



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ŞEVKUTARAB MAKAMI'NIN
TÜR, BİÇİM VE KURAM ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Umut Mehmet ŞENTÜRK**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Hakan CEVHER**

**İSTANBUL
ŞUBAT 2022**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Türk Musikisi Anabilim/Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Umut Mehmet Şentürk tarafından hazırlanan **“Şevkutarab Makamı’nın Tür, Biçim Ve Kuram Analizi”** konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 07/02/2022

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Dr. M. Hakan CEVHER
Ege Üniversitesi TSM Anasanat Dalı Başkanı

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Armağan COŞKUN
İstanbul Üniversitesi Konservatuvarı Türk Müziği Anasanat Dalı Başkanı

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üy. Zeynep EĞİLMEZ
Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Bölüm Başkanı, Anabilim Dalı Başkanı

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu’nun kararıyla kabul edilmiştir.

(Enstitü Müdürünün Ünvanı, Adı, Soyadı)
Vekil Müdür

ORJİNALLİK RAPORU

%**9**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**9**

İNTERNET KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**2**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

docplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

%**2**

2

abakus.inonu.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

%**2**

3

www.trakyamuzik.net

İnternet Kaynağı

%**1**

4

polen.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

5

dspace.itu.edu.tr

İnternet Kaynağı

%**1**

6

defteriniz.com

İnternet Kaynağı

%**1**

7

ecitydoc.com

İnternet Kaynağı

%**1**

8

muhaz.org

İnternet Kaynağı

%**1**

13/01/2022

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Şevkutarab Makamı’nın Tür, Biçim ve Kuram Analizi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Dr. M. Hakan Cevher’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Umut Mehmet Şentürk

ÖNSÖZ

Musiki estetiği görüşüne ve zevkine sahip olan kimselerde musikin yaratamayacağı bir duygu bulunmamaktadır. Musiki, geçen bir ömrün bütün özlemlerini, zihnin derinliklerinde kalan ve açıklanmamış tutkularını, birbirinden farklı şiddet ve renkleri ile açığa çıkarmamıza yardımcı olan, bu vesile ile de geçmiş ve gelecek nesiller ile aramızda kurulan özel bir bağıdır.

Geçmişten günümüze kadar ulaşan ve her biri kendi içinde farklı mesaj ve hikayeleri barındıran fakat unutulmaya yüz tutmuş makamlar arasında yerini alan 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamını inceleyeceğimiz bu araştırmamızda, kuramcılarının “makam” ve “Şevkutarab” makamı tanımlamalarını, bazı türlerin açıklamalarını, makamın Hüseyini Aşiran perdesinde karar eden birinci şeklini ve Acem Aşiran perdesinde karar eden ikinci şeklini, aynı perdelerde karar eden diğer makamlardan ayıran özelliklerini saptayarak, makamın iki şeklinin de yüzyıllar içinde geçirmiş olduğu değişimi de tespit ederek, 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş eserlerin makamın özelliklerini yansıtıp yansıtmadığının tespitini yapmaktır.

Araştırmamızda inceleyeceğimiz eserler 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamı eserleri ile sınırlandırılarak TRT klasik Türk musikisi repertuarında yer alan eserlerin yanı sıra günümüze ulaşabilmiş diğer Şevkutarab makamında üretilen sözel ve çalgısal eserler de incelenerek bunlarla ilgili çeşitli istatistiki veriler ortaya konmaktadır.

Makam musikisi kültürünün ayak izlerini takip ederek, sahip olduğumuz bu kültürel mirasın bir parçası olmama sebep olan başta annem, TRT ses sanatçısı Sevval Şentürk olmak üzere, bilgilerinden istifade ettiğim herbiri birbirinden değerli kıymetli hocalarım; Prof. Dr. M. Hakan Cevher, Prof. Erol Deran, Prof. Mutlu Torun, Öğr. Gör. Kaşif Demiröz, Niyazi Sayın ve merhum Necdet Yaşar’a, araştırmamız boyunca kişisel ve kurumsal tüm arşivlere erişimimi sağlayan kıymetli Öğr. Gör. Levent Uslu, Ümit Yazıcı, Alparslan Karaibrahimoğlu’na teşekkürü bir borç bilirim.

01/2022

Umut Mehmet ŞENTÜRK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ETİK BEYANI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
1. GİRİŞ	1
2. BİRİNCİ VE İKİNCİ ÇEŞİT ŞEVKUTARAB MAKAMI.....	7
2.1. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı	7
2.2. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı	10
2.3. Kuramcılara Göre Şevkutarab Makamı Tanımları.....	13
2.3.1. Haşim Bey'e Göre Şevkutarab Makamı.....	13
2.3.2. Notacı Hacı Emin Efendi'ye Göre Şevkutarab Makamı	14
2.3.3. Ahmed Avni Konuk'a Göre Şevkutarab Makamı	14
2.3.4. Kazım Uz'a Göre Şevkutarab Makamı	14
2.3.5. Ekrem Karadeniz'e Göre Şevkutarab Makamı	14
2.3.6. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Şevkutarab Makamı	15
2.4. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı İle Benzer Özellikler Gösteren Makamlar	16
2.4.1. Şevkefzâ Makamı	17
2.4.2. Uşşak Aşiran Makamı	19
2.4.3. Sabâ Aşiran Makamı	20
2.4.4. Nühüft Makamı	20
2.4.5. Hüseyini Aşiran Makamı.....	21
2.4.6. Ferahnâk Aşiran Makamı	22
2.4.7. Mâye Aşiran Makamı	23
2.4.8. Zirefkend Makamı	24
2.4.9. Şevkâver Makamı	26

2.4.10.Tarz-1 Cedid Makamı	26
3. TRT REPERTUVARI'NDA KAYITLI 1. VE 2. ÇEŞİT ŞEVKUTARAB MAKAMI'NDAKİ SÖZLÜ ESERLERİN İNCELENMESİ.....	28
3.1. TRT Repertuarı'nda Kayıtlı 1. Ve 2. Çeşit Şevkutarab Makamı'nda Sözlü Eser Bestelemiş Bestecilerin Doğum ve Ölüm Tarihlerine Göre Sıralı Listesi.....	28
3.2. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamında Sözlü Eser Bestelemiş Bestecilerin Tarihsel Sıralamaya Göre Eser İncelemeleri.....	29
4. TRT REPERTUVARI'NDA KAYITLI ŞEVKUTARAB MAKAMI'NDAKİ ÇALGISAL ESERLERİN İNCELENMESİ	43
4.1. Şevkutarab Makamı'nda Çalgısal Eser Bestelemiş Bestecilerin Doğum Tarihlerine Göre Sıralı Listesi.....	43
4.2. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı'nda Çalgısal Eser Bestelemiş Bestecilerin Tarihsel Sıralamaya Göre Eser İncelemeleri.....	43
4.3. Şevkutarab Makamında Bestelenmiş Eserlerin Seyir Özellikleri.....	49
5. İNCELENEN 1. VE 2. ÇEŞİT ŞEVKUTARAB ESERLERİN ÇEŞNİ,TÜR VE USÛL DAĞILIMINA İLİŞKİN GRAFİKLER.....	51
5.1. Sözel Eserlerin Dağılımına İlişkin Grafikler	51
5.2. Çalgısal Eserlerin Dağılımına İlişkin Grafikler.....	54
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	57
KAYNAKLAR.....	60
EKLER.....	62
ÖZGEÇMİŞ.....	156

KISALTMALAR

TRT	: Türkiye Radyo Ve Televizyon Kurumu
REP	: Repertuvar
MM	: Musiki Mecmuası
TSM	: Türk Sanat Müziği
YY	: Yüzyıl



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 2.1. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi	9
Şekil 2.2. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi	10
Şekil 2.3. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi	11
Şekil 2.4. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi	16
Şekil 2.5. Şevkefzâ Makamı Dizisi	17
Şekil 2.6. Şevkefzâ Makamı Dizisi	18
Şekil 2.7. Uşşak Aşiran Makamı Dizisi	19
Şekil 2.8. Sabâ Aşiran Makamı Dizisi	20
Şekil 2.9. Nühüft Makamı Dizisi	21
Şekil 2.10. Nühüft Makamı Dizisi	21
Şekil 2.11. Hüseyinî Aşiran Makamı Dizisi	22
Şekil 2.12. Ferahnâk Aşiran Makamı Dizisi	23
Şekil 2.13. Mâyê Aşiran Makamı Dizisi	24
Şekil 2.14. Zirefkend Makamı Dizisi	24
Şekil 2.15. Zirefkend Makamı Dizisi	25
Şekil 2.16. Şevkâver Makamı Dizisi	26
Şekil 2.17. Tarz-ı Cedid Makamı Dizisi	27
Şekil 5.1. Sözel Eserlerde Kullanılan Çeşnilerin Dağılım Grafiği	52
Şekil 5.2. Sözel Eserlerde Kullanılan Türlerin Dağılım Grafiği	53
Şekil 5.3. Sözel Eserlerde Kullanılan Usûllerin Dağılım Grafiği	54
Şekil 5.4. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Türlerin Dağılım Grafiği	54
Şekil 5.5. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Usûllerin Dağılım Grafiği	55
Şekil 5.6. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Çeşnilerin Dağılım Grafiği	56

ÖZET

ŞEVKUTARAB MAKAMI' NİN TÜR, BİÇİM VE KURAM ANALİZİ

Bu çalışmada, öncelikle günümüzde kullanmış olduğumuz makam teriminin anlamına ve tarihsel gelişim sürecine değinilmekte olup makam teriminin kullanılmaya başlandığı günden bugüne kadar olan süreçte bu terimin müzik bilimciler için ne ifade ettiğine değinilmiştir. Bu terimi kullanan ve geniş bir coğrafyada yer alan bu müzik bilimcilerin musikimiz tarihinin en eski dönemlerinde yazılmış olan nazari eserlerine de değinilerek, en eski zamanlardan günümüze gelene kadar musikimizin nasıl bir dönüşüm ve değişim sürecinden geçtiği ana hatlarıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Araştırmamızda makam terimi hakkında benzer ve farklı görüşlere sahip kuramcıların yapmış oldukları makam tanımlarına değinilmekte ve musiki kültürünün özünde yatan gerçeğe dikkat çekilmektedir. Bu gerçek, musiki ve makam terimlerinin sadece birer ses frekansı veya alışkanlıklar silsilesi olmadığıdır. Gök bilimi ve matematik ile adeta iç içe geçmiş olan bu musiki kültürünün yıldızlar ile tarifi bizlere bu musikinin esasen doğanın harikulade bir yansıması durumunda olduğu, bir bütünlüklü sistem olarak doğanın olağan akışının bir parçası olduğunu göstermektedir. Zira hepimizin bir parçası olduğumuz bu tabiat ile insan arasındaki ilişki tarihin kendisi kadar köklü ve eski bir ilişkidir. Antik Yunan döneminde felsefenin başlangıcındaki isimlerin bugünün anlamıyla “doğa filozofları” olarak adlandırılması bunun bir kanıtıdır.

Doğanın bir “bütünlük” içerisinde olduğu gerçeği ile, her bir parçanın bir diğeri ile olan esaslı ilişkisi, yeri geldiğinde makul değişiklikler yapmayı gerektirir. Hayatın olağan akışı içerisinde sayabileceğimiz bu değişikliklerin köklü değişimlere sebebiyet vermeden yine doğadan ilham alarak hayatın ve onun bir parçası olan kültürün devamını sağlayabilmek adına ölçülü olmayı gerektirir. Doğanın aklını ve işleyişini keşfedip kavrayamamak ise doğanın olağan akışının bozulmasına ve beraberinde insanın hayatının olağan akışının da bozulmasına sebebiyet vermektedir.

Hayatın olağan akışının içerisinde dönüşümüne devam etmekte olan, fakat dönemin şartlarıda göz önünde bulundurulduğunda, tarihsel sürecin ayak izlerini takip etmeye çalıştığımız bu çalışmamızda, kanaatimizce semitik kökenlerinin oldukça zengin olduğu ve farklı coğrafya kültürlerindeki kendi içinde harmanlayarak değişimine ve dönüşümüne devam eden makam musikisi kültürünün en eski parçalarından biri olan 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının öncelikle kelime anlamına ve ardından tariflerine değinilmiştir. Yeni bir kültür hareketi ve motivasyonu ile makamları tarif etme çabası, bazı makamların yapısını tamamen değiştirmiş, bazılarını ise kullanılamaz hale getirmiştir. Bu kullanılamaz makamlar arasında yerini alan Şevkutarab makamının köklerine indiğimizde ise birbirinden farklı iki makamın birleştirilmiş olduğunu görmekteyiz. Yapmış olduğumuz bu tespit sonrasında ise birinci ve ikinci çeşit Şevkutarab makamının geleneksel ve bugünkü tarifleri birbiriyle kıyaslanmış ve bu tariflerin icrada karşılığının olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının yapısını daha iyi anlayabilmek ve bıraktıkları işitsel etkileri mukayese edebilmek adına seyir ve karar sesleri itibarıyla benzer özellik taşıyan diğer makamlar da çalışmamızda

incelenmiştir. Araştırmamızda yer alan tüm eserlerin günümüz nota sistemine çevirilerinin doğruluğunun tasdik edilerek denetim kurulundan geçmesi sebebiyle TRT Klasik Türk Musikisi repertuarı arşivi kaynak olarak seçilmiştir. İncelemiş olduğumuz tüm Şevkutarab eserlerin bestekârlarının bestelerinde kullanmış olduğu seyir, usul ve geçki analizleri dikkatle incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu inceleme sonrasında bestekârların tercih etmiş olduğu usul ve makam geçkilerinin istatistiksel verileri grafikler halinde sunulmuş olup, bu yöntem ile bestecilerin Şevkutarab makamının geleneksel seyrinin tarifine ne kadar uyduğunun ve makamın bestekârlar tarafından ne kadar anlaşılmış olduğunun tespiti amaçlanmıştır.

Araştırmamızda birinci ve ikinci çeşit Şevkutarab makamı eserlerine ulaşmak amacıyla kaynak olarak kullandığımız TRT Klasik Türk Musikisi repertuarına ait eserlerin notalarının arşivlenmesi esnasında yapılmış olan hatalara da eser analizlerinde değinilmiş ve bu makamda bestelenmiş olan tüm eserlerin bu eserlerdeki makamsal geçki tutarlılığı tespit edilmiştir. Tüm bu analizler yorumlanarak makamın ortaya çıkış tarihinden itibaren uğramış olduğu değişimin ve tahribatın tespiti amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : *Şevkutarab, Canfezâ, Birinci Ve İkinci Çeşit Şevkutarab.*

ABSTRACT
GENRE, FORM AND THEORY ANALYSIS OF THE MAQAM
ŞEVKUTARAB

In this study (theses), not only the meaning and historical evolution of the word “maqam” is studied in various dimensions but also what it means for many musicologists from the past until today is described in brief. Meanwhile, efforts of those musicologists’ and musicians’ compositions -that were created in such a huge geography- are also studied roughly and those compositions are also evaluated to study how they evolved in time.

In addition to above, core aspects of the term “maqam” are described and the truth in this core is revealed in detail. This truth is a simple representation of the fact that music and maqam do not only represent a sequence of sounds and repetitions and habits that one’s ear is used to hear. It is quite astonishing to find vivid similarities yet connections in between this specific music culture and astrology. This, in many ways, justifies why many philosophers from the ancient times are called “philosophers of nature”.

By understanding the fact that nature, in many ways, are connected to each other, inevitably pushes man to adjust himself to the nature itself as it evolves and changes. These changes can mostly be reasonable and sometimes unrecognizable to prevent us to not to shake us out from our everyday lives however, during the times of uncertainty and chaos in nature, it truly mesmerizes how it also pushes us to our limits of patience and endurance. Not having the ability to recognize how nature speaks and gives signals to us may most probably hinder us to make necessary adjustments to our everyday lives.

First and second type of the maqam Şevkutarab were analyzed in detail in this study with clear evidences of the evolution of the maqam by time and geography which also caused erosions to the purity of its nature. The reason why TRT Turkish Classical Music Repertoire is chosen as the one and only source is because of its officially approved legitimacy and commonly acceptance from the masses. In this study, composers’ choice of interpreting this maqam in his own methods and transitions in between are presented in graphics to represent how well the maqam Şevkutarab was understood.

In this research all revisions of maqam Şevkutarab were studied from the archives of TRT Turkish Classical Music Repertoire. By this means, major mistakes in interpretations whilst making of this achieve are shed to light in brief.

Keywords : *Şevkutarab, Canfeza, First And Second Type Of The Maqam Şevkutarab.*

1.GİRİŞ

Geleneksel makam musikisinde, Arapça’da “ayağa kalkmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek (ses, gürültü vs), hareket etmek” gibi anlamlara gelen “mak” (مق) fiilinden türeyen (Sarı, 1980) ve “durulacak yer, durak, mekân” gibi anlamları olan “makam” (مقام) kelimesi (Devellioğlu, 2010), günümüzde yaygın olarak kullanılmakta olan Arel, Ezgi, Uzdilek sisteminin “dizi” anlatımından farklı olarak, seslerin durak ve ikinci durak(lar) çevresindeki seyri ve örgüsünün (Say,2005) oluşturduğu yapı ve hareketi tarif etmek için kullanılmakta olduğunu görmekteyiz.

Türklerin İslamlaşma süreciyle birlikte musiki nazariyatı ile ilgilenmeye ve teori kitapları yazmaya başladıkları X. yüzyıl başlarında yazılmış olan ve günümüze ulaşmış en eski musiki nazariyatı kaynağı olduğu tespit edilen Ebû Ca’fer Muhammed bin Mûsâ el-Hârizmî (750-850)’nin *Mefatihü’l-ulum* adlı kitabındaki “İlmü’l-Musiki” kısmı musiki terminolojisi açısından büyük önem arz etmektedir. Musikinin astronomi, tıp ve matematik gibi seçkin bir dal olarak görüldüğü bu dönemde yazılmış olan ve musiki terminolojisi açısından büyük önem taşıyan bu kısım Recep Uslu tarafından Türkçeye çevrilmiştir (MM, s.471, 2001, s.64–67). Musikide semavi cisimlerin (burçların) ele alınarak, 12 makamın bu burçlara izafe edilmelerinin keza “âvâze”lerin de güneş etrafında dönen gezegenlere atıfda bulunularak kitaplara kaydedilmesi, bu sistemin temellerini oluşturan Farabi (872-951)’nin *Kitâbü’l-Musikiyü’l Kebir* adlı eseri ve kendisinin görüşlerinden istifade eden İbn-i Sinâ (980-1037)’nin *Kitâbü’l-Şifâ* adlı eserleri kendilerinden sonra gelen müzikologlara kaynak oluşturmuştur. Bu perde, aralık ve cins yapılarından istifade edilerek oluşturulan yapıların musiki kuramına yansımaları Safiyuddin Urmevi’nin (1216-1294) eserlerinde de görmekteyiz. Safiyuddin Abdülmümin Urmevi, *Kitabu’l Edvar* ve *Şereffiye* adlı eserlerinde Ortaçağ İslam döneminde makam yapılarını oluşturan unsurlara ve bunların nasıl düzenlendiği ile ilgili bilgilere daha somut bir yaklaşım getirmiş, Farabi ve İbn-i Sinâ’nın ses aralıklarıyla ilgili yaklaşımlarından da esinlenerek kendi görüşlerini geliştirmiştir.

Anadolu kökenli kuram çalışmalarının ortaya çıkmaya başladığı bu dönemde, 1296–1363 yılları arasında yaşamış olan Salahaddin Safedî'nin *Risâle Fî 'İlmi'l Mûsikâ* adlı eserinde, müzik ilmindeki gök biliminin etkisi olduğu burç-makam uygunluğundan bahsedilmiş, incelenen bu 12 makamın hangi burca karşılık geldiğini göstererek bu ilminin ortaya çıkarılması şu şekilde belirtilmiştir.

- 1.Rast: Koç burcu (hemel)
- 2.Irak: Boğa burcu (sevr)
- 3.Isfahân: İkizler burcu (cevzâ)
- 4.Zîrefkend: Yengeç burcu (sertân)
- 5.Büzürk: Aslan burcu (esed)
- 6.Zünkülâh: Başak burcu (sünbüle)
- 7.Rahvî: Terazî burcu (mizan)
- 8.Hüseyî: Akrep burcu (akreb)
- 9.Hicaz: Yay burcu (kavs)
- 10.Buselik: Oğlak burcu (cedî)
- 11.Nevâ: Kova burcu (delû)
- 12.Uşşak: Balık burcu (hût)

Aynı risalede hangi makamın hangi zaman diliminde etkili olduğu ise şu şekilde açıklanmıştır.

- 1.Maye; güneş doğduğunda
- 2.Rast; güneş yükselirse ve öğlen vakti
- 3.Irak; günün ilk çeyreğinde
- 4.Muhalif Rast; tam öğlene girerken
- 5.Buselik; güneş batarken
- 6.Uşşak; güneşin batışı yaklaşırsa
- 7.Nevâ; yazın güneş battıktan sonra (özellikle Türkler için uygundur)
- 8.Muhâlifek; yazın akşamdan sonra

- 9.İsfahan; gecenin ilk yarısının bittiği saatte
- 10.Zengüle; seher vaktinde Kur’ân bu makamla okunurdu
- 11.Rehâvî; sabah yaklaştığında
- 12.Hüseyini; tam sabah vaktinde

Risalenin birinci bölümünün son kısmında ten ve makam uygunluğu etkisine değinilmiştir.

- 1.Muhelif ve benzeri şarkılar; beyaz tenli olanlara
- 2.Evci’l-ırak ve mahur; esmer tenli olanlara
- 3.Rast; buğday tenli ve güzel yüzlü olanlara daha hoş ve etkili olur

Bu risalede dört ana makam olan adlandırılan “Rast, Irak, Zirefkend ve İsfahan” haricinde bahsedilen diğer makamlar ise şunlardır; Gerdaniye, Yetse, Büzürk, Muhayyer, Evc, Nevruz, Pençgâh, Şeşteri, Uzzal, Şeşgah, Müberka, Ukberi, Aşiran, Nihift, Negari, Selmek, Maverâ-ün Nehr.

Musiki nazariyatı alanında sistematik inceleme yapan ve “sistemci okul” olarak anılan Safiyüddin Abdülmü’min Urmevî (1216-1294) ve kendisinden yaklaşık 70 sene sonra dünyaya gelen Abdülkadir Merâgî (1360-1435)’ye gelinceye kadar, eski musikiciler “devir” den söz etmiş ve makam yerine bazen “şed” bazen “devir” sözcüklerini kullanmışlardır. Buna örnek olarak, Safiyuddin Urmevî, kitabına *Kitâbü’l Edvâr* (Devirler Kitabı) adını vermiştir. Bu eser makamların nazari anlamda bir sisteme oturtularak incelendiği ilk eserdir. Bu kitabı şerh edenler yani yorumlayanlar ise şerhlerini *Şerhü’l-Kitâbü’l-Edvâr* başlığı altında toplamışlardır. Türk makam musikisi literatüründe yapılan bu isim değişikliği ise bundan sonraki süreçte kullanılmaya başlanmıştır. Nitekim günümüzde bizlerde bu terimi kullanmaktayız. Abdülkadir Merâgî’ nin sistemci okul yapısını temel alarak, üzerine yeni yapılar inşa ettiği çalışmalar, yüzyıllarca çeşitli kuramcılarının elinde temel kaynak olmuş ve bu musiki kültürü içinde evrimine devam etmiştir. Prof. Dr. Gültekin Oransay, makam sözcüğünün etimolojik anlamı üzerine şunları söylemiştir:

“Sekiz ayrı anlamda kullanılan makam kavramının, bilimsel çalışmalarda birbirinden ayrılmamış olması, daha doğrusu bu sekiz kavramın varlığını henüz bilim çevrelerinde bilinmemekte oluşu, ilk kez Semerkand’ deki konuşmalarda dikkatimi çekmiş, orada bir gecede tasalı verdiğim bir bildiriye kurultayın, sanırım son günü, kısaca sunma fırsatını da bulmuştum. Bu itibarla, Türk musikisinde, makam sözcüğünün yerinin ve kavramının anlamı üzerinde durmamız ve incelememiz zorunluluğu doğmaktadır. Kanaatimizce, genel anlam dışında, musikimizde “makam” sözcüğünün Abdülkâdir Merâgî tarafından bir terim olarak

Safiyüddin'in edvâr-ı meşhureye (12 makama) verdiği “şed” adının yerine kullanması, terkiplerin meydana getirilişinde 12 makamın önemli ve hayati bir yeri ve ağırlığı olmasındandır” (Oransay, 1990:56-58).

Türk makam musikisinde, makam sözcüğünün tarifini, sistemci okulun muzikologları, Abdülbâki Nâsır Dede'ye gelinceye kadar yeteri kadar yapmazken, Abdülbâki Nâsır Dede, 136 makam ve yirmi bir usulün kısaca açıklandığı musiki nazariyatına dair yazdığı, Tedkîk u Tahkîk adlı eserinin Bâb-ı Evvel bölümünde makam terimini şu şekilde açıklamaktadır.

“Müteahhirin ve kudema-i müteahhirin itibarlarından müstâfâ olan vech-I münasip ile, madde-i asliyyesi üzerinde, sîma'ında kendüye mahsus bir heyet sahibi olup, şunun gibi, uhraya inkısamı kaabil olmayan lâhindir” (Tura 2006: 35).

Sistemci okul yaklaşımının son temsilcilerinden olan Lâdikî Mehmed Çelebi (ö.1500)'nin XV. yy ortalarında yazmış olduğu *Zeynü'l-Elhan* ve *Risaletü'l-Fethiyye*, yaygın makam teorisi anlayışının geçirdiği değişimi açıklamaktadır. Lâdikî, “İslâm düşünce ve ilimler tarihinde bazı dönüşümlerin öncesini ve sonrasını belirten bir kavram çifti” (Bedir, 2006) olarak kullanılmakta olan “mütekaddimun” (öncekiler) ve “müteahhirun” (sonrakiler) ifadeleri üzerinden, “eski” ve “yeni” teori anlayışlarının ayrışmasını ortaya koymaktadır. Sistemci okul teorisyenlerinin kullanmış oldukları “devir” yaklaşımı ile kendi zamanındaki icracıların uygulamaları arasında bulunan çelişkilerin anlatılmış olduğu Lâdikî'nin *Zeynü'l-Elhan*'ın eserinden alıntı yaptığımız aşağıdaki pasajı, kendisinin yaşamış olduğu döneme ulaşmış olan nazari bilgilerin icrada karşılığını bulamamasına değinmiştir.

“Ba'zı murtâzîn bu elhânuñ tabâyı'ile burûc ve kevâkib ve 'anâsır tabî'atleri arasında münasebet ve 'alâka-i mâ'neviyye müşâhade itdiler dahı anlara mensûbdur didiler egerçi vech-i münâsebet bize mâ'lum degülse amma makâmât on ikidür evvelsi Rast'dur bu mensûbdur Hâmel burcuna pes tabî'atı nâridür” (Pekşen, 2002, s. 47-48)

XVII. ve XVIII. yy'lara geldiğimizde ise sanat üretimi açısından zengin sayılan bu dönemde, Osmanlı'nın komşu ülkeler ile kurmuş olduğu yakın ilişkiler sebebiyle kültürel etkileşim kaçınılmaz olmuş ve bu etki müzik kaynaklarına da doğrudan yansımıştır. XVII. yüzyılın ilk musiki kaynak eseri diyebileceğimiz Ali Ufki'nin (1610-1675) *Hâzâ Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eseri bu noktada ayrı bir öneme sahiptir. Ortadoğu coğrafyasının ilk nota derlemesi olan bu eser Osmanlı-Türk musikisinin Batı notası ile kayıt edildiği ilk eserdir (Cevher, 1993). Bu eserin ardından Neyzenbaşı Kutbi Nâyî Osman Dede'nin (1642-1729) yazmış olduğu *Rabt-ı Tabirat-ı Musiki* adlı eseri dönemin ilk kuram kitabı olarak dikkat çekmektedir.

Çok yönlü çalışmalarının yanında bir Türk musikisi nazariyecisi olan, İstanbul'da uzun yıllar yaşamış Boğdan Prensi Dimitri Kantemiroğlu ya da Dimitrie Cantemir (Dimitri Kantemir) (1673 - 1723), kısaca Kantemiroğlu Edvarı diye anılan ve makamları müfred ve mürekkeb olarak iki sınıfa ayırıp, toplamda da 27 makam ismi verdiği Kitâbü'l-İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât isimli eserinde bileşik (mürekkeb) makam tarifini; İki, üç veya dört, yani birden fazla makamın bir araya gelmesinden oluşan ve birkaç makamın perdelerinde karışık gezindikten sonra o makamlardan birinin karar perdesine gelip orada kalan makam olarak tanımlamıştır (Tura, 2001, c.I, s.41). Kantemiroğlu'na göre basit (Müfred) makam tarifi, sekiz tam perdeden herhangi biri kendi bulunmuş olduğu perde alanını kutb olarak aldıktan sonra, ister inceden kalına isterse kalın seslerden ince seslere hareketiyle, kutb olduğu perdenin makamı olduğunu kendi başına gösterebilen, başka makamlardan şüpheye yer vermeyecek şekilde ayrılan, kutbuna bağlı olan diğer terkipleri kendisine bağlayan, kendi karar yerine geldikten sonra, orada makam tamlamasıda yapabileceğini gösteren makam olarak tanımlanmıştır (Tura, 2001, c.I, s.40).

Makam tarifleri XX. yy başına dek, Kantemiroğlu'nun Kitâbü'l-İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât'ındaki gibi düz yazı biçiminde anlatılmış, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ortadoğu coğrafyasında batılı devletlere karşı üstünlüğünü kaybetmesiyle yapılan reformlar hiç şüphesiz sosyal hayatada yansımıştır. Bu reformlar Osmanlı kültürü içindeki geleneksel kurumların Batı'daki eşdeğerleriyle değiştirilme kaygısında gündeme taşımıştır. Bu etkileşim ve değişim sürecinin örneklerinden biri olan Haşim Bey (1814-1868)'in 1853 yılında İstanbul'da basılmış ve Sultan Abdülaziz Han'a (1830-1916) sunulmuş olan mecmuasında, hem geleneksel formlara hem de batı musikisi formlarına ait bestelediği eserler bulunmaktadır. Bu mecmuada 12 yerine 4 ana makamdan bahsedilmiş ve 4 ana unsurun şubeler yerine usüllerle özdeşleştirildiği görülmektedir. Haşim Bey'in eserinden kısa bir süre sonra basılmış olan ve icra etmiş olduğu tüm enstrümanlara nevi şahsına münhasır yaklaşımı ile musikide adeta yeni bir dönem başlatan ve bir çok musikişinasa ilham olan Tanburi Cemil Bey'in (1872-1916) kaleme almış olduğu Rehber-i Musiki adlı eserinde ise, geleneğin makam tarifinin tamamen dışına çıkılarak icra pratiğine dayalı makam tariflerinin yapıldığı görülmektedir.

Modernleşme – Batılılaşma süreci makam kuramı geleneğini büyük oranda değiştirerek, gelenek içinden gelmeyen yeni yaklaşımlar ile geleneksel müziğin

anlamsal olarak sorgulandığı bir dönemin başlangıcını da beraberinde getirmiştir. Bu döneme ait yaklaşımlar, Rauf Yekta Bey ve Hüseyin Saadettin Arel ile birlikte, Batı musikisinin artan etkisi ve Batı musiki formasyonu içinde musikiyi anlatım çabası ile makamlar dörtlü ve beşliler şeklinde ifade edilmeye başlanmış, çeşnileri dizeler üzerinde gösterilmiş, seyir özelliğini ise diziler üzerinden ifade eden bir anlatıma yönelinmiştir. Bu yeni dönemde makam oluşumu için altı unsurun bir araya gelmesi gerektiğini düşünmekte olan Rauf Yekta, makamın bir oluş tarzı olduğunu belirtmiş ve kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesi vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şekli olduğunu düşünmektedir. Bu teşkil edici unsurları ise vüs'at (genişlik), başlangıç, güçlü, karar perdesi, seyir ve tam karar olarak açıklamıştır (Yekta,1986.67).

Günümüzde yaygın bir biçimde kullanılmakta olan Arel-Dr. Ezgi sisteminde ise iki müzikoloğun farklı tarifleri bulunmaktadır. Dr. Ezgi yapmış olduğu tarifte, dörtlü ve beşli dizilerin seyir yapılarının içinde bulunan durak ve güçlü seslerinin güçlendirilerek ortaya çıkan ezgilere dikkat çekmiş ve bu yapılara makam demiştir (Ezgi,1933,C.4, s. 188).

Hüseyin Saadettin Arel ise bir dörtlünün sonuna bir beşli ya da bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekleyerek sekizli bir dizi oluşturmuş ve bu sekizlilere dizi demiştir. Bu dizi içinde güçlendirilen seslerin birbiriyle olan münasebetine makam demiştir.

Geçmişten günümüze kadar olan bu tarihsel süreçte, her ne kadar farklı musiki sistemleri ile makamlar açıklanmaya gayret sarfedilsede, makam musikisinin vazgeçilmez unsuru olan seyir, günümüz kuramcıları tarafından da vazgeçilemez ve yegâne unsur olmuştur.

2. BİRİNCİ VE İKİNCİ ÇEŞİT ŞEVKUTARAB MAKAMI

2.1. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı

“Şiddetli istek, arzu” veya “keyif, neşe” anlamlarına gelen “Şevk” (شوق), u “ve” ile “sevinç, şenlik” anlamlarına gelen “Tarab” (برط) gibi Arapça kökenli iki sözcükten oluşan bu makamın tarihsel sürecini incelediğimizde, eski musikicilerin bu makama Canfezâ “can veren, yürek açıcı” (جانفزا) makamı ismini vermiş olduğunu görmekteyiz (Kantar, 2010; Devellioğlu, 2010).

Canfezâ, müzikal bir terim olarak makam seyri anlatımı ile ilk kez, bestekâr, neyzen, müzik bilgini ve aynı zamanda bir Mevlevî şeyhi olan Abdülbâkî Nâsır Dede(1765-1821)’nin XVIII. yy sonlarında yazdığı Tedkîk u Tahkîk isimli eserinde karşımıza çıkmaktadır. Nâsır Dede Tedkîk u Tahkîk adını koyduğu eseri üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm nağmelerle ve bunun sonucu olarak makamlarla ilgilidir. Bunlar sırasıyla; Rast, Segâh, Nevâ, Nişabur, Hüseyîni, Rahevi, Buselik, Suz-i Dilâra, Hicaz, Sabâ, İsfahan, Nihavend, Irak, Uşşak makamlarıdır.

İkinci bölüm ise “birleşmeler sonucu oluşan yeni şeyler” anlamında terkîplerle ilgilidir. Eserinde sadece 14 makam anlatılmasına rağmen 125 adet terkîpten bahsedilmiştir. Bu bileşim makamlar sırasıyla; Pençgâh-ı Asl, Pençgâh-ı Zaid, Nikriz, Mahur-ı Kebir, Selmek, Gerdaniye, Tahir-i Sağır, Tahir Kebir, Arazbar, Acem, Nevruz, Nevruz-i Acem, Aşiran, Kuçek, Uzzal, Müstear, Acemaşiran, Hisar-ı Kadim, Hisar, Hisarek, Beste-i Hisar, Hüzam-ı Kadim, Hüzam, Araban, Şedd-i Araban, Hüzam-ı Cedid, Evcara, Dilara, Ferahfeza, Vech-i Arazbar, Dilkuşa, Şevkaver, Suzdil, Sünbüle-i Kadim, Sünbüle, Muhayyer-Sünbüle, Sünbüle-Nihavend, Nühüft-i Kadim, Nühüft, Hüseyniaşiran, Buselikaşiran, Kürdi, Zavil, Yegâh, Dügâh-Kadim, Dügâh, Çargâh, Bestenigâr-ı Kadim, Bestenigâr-ı Atik, Beste-i İsfahan, Büzürk, İsfahanek, Beste-i İsfahan, Nihavend-Sağır, Nihavend-i Rumi, Nihavend-i Cedid, Gülizar, Şehnaz, Gerdâniye-Buselik, Şehnaz-Buselik, Acem-Buselik, Evc-Buselik, Hisar-Buselik, Nigâr, Nigârnık, Zemzeme, Hicaz-Zemzeme,

İsfahan-Zemzeme, Arazbar-Zemzeme, Küçek-Zemzeme, Aşiran-Zemzeme, Hümâyûn, Rahatfeza, Muhayyer, Nişâburek, Şiraz, Mâye, Mâye-i Atik, Aşiran Mâye, Bayati, Maverâu'n Nehr, Evc, Dilkeşhaveran, Sebzender-i Sebz-i Kadim, Sebzender-i Sebz, Ruy-i Irak, Müberka, Huzi, Hicaz-ı Muhalif, Muhalefek, Sabâ-Uşşak, Sultânî-Irak, Sazkar, Rahatülervah, Zengüle, Turki-Hicaz, Rehâvî, Bayati-Araban, Suznak, Mâhurek, Mâhur-ı Kebir Kadim, Râmişcan, Meşkuye, Gülzar, Meclisefruz, Safâ, Dilnişin, Şevk-i Dil, Nazenin, Şehnaz, Şevkengiz, Bezmâra, Naz, Niyaz, Ferahzar, Gonca-i Ranâ, Canfezâ, Lâleruh, Dilrubâ, Anberêşan, Ruhefzâ, Gülruh, Dildar makamlarıdır.

Abdûlbâkî Nâsır Dede makam tariflerini yaparken önceki edvarlara göre farklı bir yol izlemiştir. Kendinden önce yazılmış olan edvarlarda devirlerden, perde, şube avazelerden bahsedilmişken, Nasır Dede 1 oktav için 17 Aralık 18 ses sistemini kullanmıştır. Ayrıca makam tariflerini yaparken makamların seyir yapılarını ön planda tutmuştur. Abdûlbâkî Nâsır Dede *Tedkîk u Tahkîk*'inde Canfezâ makamını şu şekilde anlatmıştır:

“Cân-fezâ (Cana can katan): Sabâ yapmaya başlayıp, Aşiran şeklinde karar verir. Bu bileşim Tîz Çârgâh perdesinden harekete başlayıp Hüseyinî perdesinde karar veren şekliyle, ilk şeklin iki katı olarak (bir sekizli üstteki durumuyla) değerli bir eserde işitilmiştir; ama ilk şekil esas alınıp bu yeni adla yazıldı” (Tura, 2006: 65-66).

Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin (1765-1820) bu makamı beyan etmesinden sonra makam hakkında bilgi ancak, Türk musikisi bestekârı, hânende ve eğitimci olan Hâşim Bey'in (1814-1868), aslında bir güfte mecmuası olmakla birlikte içerisine makam tariflerini ve nazariyat bilgilerini koyarak 1864 yılında genişletilerek yayınlanan ve “*Hâşim Bey Edvarı*” ya da “*Mecmuası*” olarak bilinen eserinde rastlamaktayız.

Eseri incelediğimizde, “Kullanılmayan Makamların Tarifleri” başlığı altında Canfezâ makamı anılarak Nâsır Dede'yle aynı tarifin verildiğini fakat, bu makamın eserde daha önce tarif edilen Şevkutarab makamına karşılık geldiğinin ifade edildiğini görmekteyiz (Yalçın, 2016).

Günümüze doğru yaklaştığımızda ise, Arel-Dr. Ezgi sisteminde Hüseyinî Aşiran ve Acem aşiran perdelerinde karar veren ve çok yakın benzerliği bulunan bu iki makamın, “Birinci Nevî Şevkutarab” ve “İkinci Nevî Şevkutarab” isimleri altında bir makam olarak birleştirilmiş olduğunu görmekteyiz.

İsmail Hakkı Özkan' da bu görüşü benimsemiş ve yazmış olduğu “*Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri-Kudüm Velveleleri*” kitabında Şevkutarab makamını şu şekilde anlatmıştır:

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi

Yerinde Acemaşîrân Dizisi
(Acemaşîrân'da Çârgâh Dizisi)

Şekil 2.1. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi

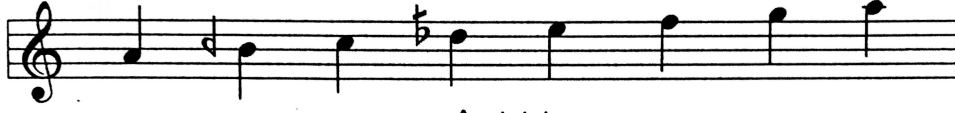
Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

Durağı: Hüseyinî Aşîran perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Canfezâ Makamı Dizisi: Canfezâ makamını meydana getiren yerinde Sabâ makamı dizisi ve yerinde Acem Aşîran dizilerine, bir de Hüseyinî Aşîran perdesindeki bu Kürdi dörtlüsünün eklenmesinden ve tam kararının Hüseyinî Aşîran perdesindeki bu Kürdi dörtlüsüyle yapılmasından meydana gelmiştir. Kısaca, Hüseyinî Aşîran perdesinde Kürdi dörtlüsüyle karar veren bir Şevkutarab makamıdır diyebiliriz. Canfezâ makamındaki bazı eserler Sabâ makamını bitirdikten sonra hemen Hüseyinî Aşîran perdesindeki Kürdi dörtlüsüne geçip karar verirler.

Başka bir görüşe sahip olan Yakup Fikret Kutluğ (1917-?) ise Canfezâ makamı ve Şevkutarab makamının iki ayrı makam olduğunu belirtip, Canfezâ makamının şemasını verirken, karar dizisinde bulunan soruna işaret etmektedir.



SABÂ DİZİSİ



ACEMAŞIRANDA NİGÂR BEŞLİSİ



HÜSEYNİAŞIRANDA KÜRDÎ DÖRTLÜSÜ

Şekil 2.2. Birinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

“Fakat makamın karar bölümleri birbirinin aynı değildir. Evvela karar perdeleri değişiktir. Diğer taraftan kararda kullanılan diziler de değişiktir. Her ne kadar iki ayrı makamın tiz tarafında Saba makamı yer alıyorsa da bunun dışında müşterek tarafları yoktur.

Makamın tarihi seyrine baktığımızda Abdülkadir Nâsır Dede Tedkik u Tahkik isimli musiki mecmuasında Canfezâ makamını ayrıca saymıştır.

III. Sultan Selim Han’ın tertiplelediği Şevkutarab makamı, Canfezâ makamına göre daha sonra bulunmuş olmaktadır.

Görüşümüze göre, III. Sultan Selim Han’ın Acem Aşıranda ve Hüseyin Aşıranda kararlar veren bestelerinin değişik karar perdeleriyle bestelenmiş olması, makamın iki nevi bulunduğuna işaret etmektedir.

Bu makamda yapılmış eserleri icra edenler göreceklendir ki, makamın kararında bir asmalık duygusu vardır. Makamın kalışı tam bir istirahat ve rahatlık duygusu vermemektedir. Buna sebep bazı mürekkep makamlarımızın lahni yapılarıdır. Burada dikkat edilecek husus kararın kulağımızı tatmin edici olarak verilebilmesini sağlamaktır” (Kutluğ, 2000: 240).

Yakup Fikret Kutluğ, her ne kadar Abdülkadir Nâsır Dede’nin Canfezâ makamını ayrıca saydığını belirtse de, Arel-Ezgi sisteminin makam dağınıklığının önüne geçmek için yapmış olduğunu varsaydığı bu iki makamı tek çatı altında toplama düşüncesini olumlu karşılamıştır.

2.2. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı

Şevkutarab makamının ikinci çeşidi olan bu diziye ilk olarak 1799 yılında kaleme alındığı belirtilen, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu’ndaki III. Selim Mecmuası’nda rastlamaktayız. Yapı Kredi Bankası Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi’nde bulunan ve yalnızca III. Selim’e ait eserlerin yer aldığı, 1799-1808 yılları arasına tarihlendirilen bu güfte mecmuasında, Şevkutarab makamıyla tasnif edilmiş 3 esere rastlanmaktadır (Keskiner, 2012).

Yakup Fikret Kutluğ, 2. çeşit Şevkutarab Makamı'nın III. Sultan Selim Han tarafından bulunduğunu ve iki makamın birleşmesinden meydana geldiğini yazmaktadır. Makamı Sultan III. Selim'in terkip ettiği düşüncesi ise Sultan III. Selim'in Abdülbâki Nâsır Dede'ye yazdırdığı(Tura, 2006:28) 1796 tarihli "*Tedkîk u Tahkîk* isimli güfte mecmuasında, Sultan III. Selim'e ait Şevkutarab olarak tasnif edilen eserler arasında bulunan, Zencir usûlüne ve Beste formuna sahip olan "*Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim*" mısrasıyla başlayan eserinin, yine Sultan III. Selim'e ait güftesinde bulunan, "*Bâis-i şevk-i tarab bir nağme îcâd eyledim*" şeklindeki son mısrasından kaynaklandığı bilinmektedir.

Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim,
Andelib-i bâğa feryâd ile imdâd eyledim,
Eskidir âgâze-i hâlet-fezâ-i bülbülân,
Bâis-i şevk-tarab bir nağme îcâd eyledim.
(fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün)

Sultan III. Selim Han, "*Bâis-i şevk-tarab bir nağme îcâd eyledim/ Sevinç ve neşeye vesile olan bir nağme ortaya koydum*" mısrasıyla aynı zamanda "*Şevkutarab makamına sebep olacak bir nağme ortaya koydum*" demektedir.

Yakup Fikret Kutluğ makamın şemasını vererek makamın tarifini ise şu şekilde anlatmaktadır:



Şekil 2.3. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

Yakup Fikret Kutluğ 2. çeşit Şevkutarab makamı dizisinde bulunan Sabâ makamının doyurucu olarak gösterilmesi gerektiğini söyleyerek, Sabâ'nın karar perdesi olan Dügâh'ı gösterdikten sonra Kürdi perdesinin açılarak, Acem Aşiran perdesi üzerindeki Nigâr beşlisi içinde seyirlere geçilmesi ve Acem Aşiran çeşnisi ile karar gidilmesi gerektiğini söylemektedir.

Şevkutarab makamında bestelenmiş eserlerin inici bir seyir özelliği göstermiş olması sebebi ile, Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak ve Muhayyer makamları ile genişleme göstermiştir. Karar perdesi Acem Aşiran, güçlü perdesi Çargâh, tiz durak perdesi ise Muhayyer perdesidir. Dizi içinde bulunan Gerdaniye perdeside, asma karar perdesi olarak kullanılmaktadır. Şevkutarab makamı donanımında Sabâ makamının arıza işaretlerini kullanır.

Sultan III. Selim yaşamış olduğu dönem musikişinasları arasında en fazla makam terkîp eden bestecidir. Şevkutarab makamının dışında Arazbâr Bûselik, Dilnevâz, Evcârâ, Gerdâniye Kürdî, Hicâzeyn, Hûzzâm-ı Cedîd, Isfahânek-i Cedîd, Nevâ Kürdî, Nevâ Bûselik, Pesendîde, Rast-ı Cedîd, Suz-i Dilârâ, Muhayyer Sünbûle, Şevkefzâ, Şevk-i Dil gibi makamlarıda terkîb etmiştir. Bu dönemde başta Hamâmi-zâde İsmail Dede Efendi, Basmacı Abdi Efendi, Suyolcuzade Sâlih Efendi, Dellalzade İsmail Dede Efendi gibi bestecilerin yanısıra Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa, Tanburi Salih Ağa, Hânende Enis Ağa, Hânende Hacı Hasan Ağa, Nakkârazen Mehmed Ağa, Zurnazen Seyyid İbrahim Ağa, Bozokcu İbrahim Ağa, Neyzen Emin Ağa, Ömer Efendi, Hânende Ali Ağa, Dilhayat Kalfa, Zenne Mustafa Ağa, Zenne Ali Ağa, Kemânî Romanyalı Miron, Hânende Nevres Ağa, Hânende Ahmed Ağa, Hânende Nesip Osman Ağa, Sadullah Ağa, Mevlevî Yümnî Dede gibi önemli musiki adamı yetişmiştir. Sultan III. Selim'in sanatla olan münasebeti dini müzik alanında da etkisini göstermiştir. Kendisinin bir Mevlevî olduğu bilinmektedir ve Yenikapı mevlevihanesi şeyhlerinden Ali Nutkî Dede, Nâsır Dede ve Galata mevlevihanesi şeyhi Galip Dede ile arasının iyi olduğu bilinmektedir ve döneme kadar bilinen Mevlevî âyinlerinin sayısından çok daha fazla Mevlevî âyininin bestelendiği bu dönemde III. Selim'in Sûz-i Dilârâ makamında, Nâsır Dede'nin Acem Bûselik Isfahan makamlarında ayinleri bulunmaktadır.

Günümüzde kullanmış olduğumuz makamları diziler şemalarıyla tarif eden Hüseyin Saadeddin Arel (1880-1955) ise, iki çeşit Şevkutarab makamının olduğunu ve her iki türüsünün de Sabâ yaparak başladığını, birinci çeşit Şevkutarab Makamı'nın Hüseyini Aşiran perdesinde, ikinci çeşit Şevkutarab Makamı'nın ise Acem Aşiran perdesinde karar ettiğini ifade etmiştir (Arel, 1993: 145, 152).

Suphi Ezgi (1932) ve Yılmaz Öztuna (2000) ise Arel'e paralel görüş bildirmiştir. Kutluğ (2000) ise Arel'in yalnızca "ikinci şekil" olarak andığı seyirle bu makamı ifade etmişken, Karadeniz (1983) ve Özkan (2010) da Kutluğ'a katılmıştır.

Bu değerlendirmeyi yapan günümüz kuramcılarının, yapmış oldukları 1. ve 2. eşit şevkutarab makamı analizlerinde, makamın içinde bulunan perde ve makam eşnilerine ayrıca değinmediğini belirtmemiz gerekir. Halbuki kuramcılar makamların tarihsel süreç içerisindeki değişimlerini analiz ederek günümüze uyarlamaya çalışmışlardır. Bu bakımdan günümüz kuramcıları, şevkutarab makamının özellikle ilk çeşidi olarak görülen Canfezâ makamının temel yapısında olduğu iddia edilen “karar verememe” sorununu gözardı ederek, bu sorunun çözümünü tamamen icracıya yklemitşlerdir.

Yaptığımız çalışmada, her ne kadar günümüzde artık kullanılmayan makam dizilerine rastlamış olsakta, dizisinin karar verememe sorununa sahip tek makam olan Canfezâ makamı meçhul durumda bırakılmıştır.

2.3. Kuramcılara Göre şevkutarab Makamı Tanımları

Çeşitli kuramcıların Canfezâ ve şevkutarab makamı tariflerine kronolojik sıra ile yer vereceğimiz bu bölümde amacımız, makamın geleneksel ve bugünkü tarifleri arasında geirmış olduğu değişimi ortaya koymaktır. Makam musikimiz tarihinde bulunan diğer makamlara kıyasla Canfezâ ve şevkutarab makamlarının gelenekte seyir odaklı tarifleri yapıldığı görülmektedir. Makamları dizi şemaları ile anlatım çabaları ise görüş ayrılıklarını beraberinde getirmiştir.

1. Haşim Bey (1814-1868)
2. Notacı Hacı Emin Efendi (1845-1907)
3. Ahmet Avni Konuk (1868-1938)
4. Kazım Uz (1873-1943)
5. Ekrem Karadeniz (1904-1981)
6. İsmail Hakkı zkan (1941-2010)

2.3.1. Haşim Bey’e Göre şevkutarab Makamı

Haşim bey şevkutarab makamını; *İlkin Sabâ slubu üzere hareket edip Uzzal, Hüseyni, Gerdaniye, Muhayyere kadar çıkıp, tekrar Muhayyerden perde perde inip argâh, Kirdi, Dügâh, Rast açarak Aşıran, Yegâh ile yine Hüseyni aşıran’da karar verir.* (Yalçın, 2016: 183). şeklinde tarif etmiştir.

2.3.2. Notacı Hacı Emin Efendi'ye Göre Şevkutarab Makamı

19. Yüzyıl sonlarına geldiğimizde Notacı Hacı Emin Efendi(1845-1907)'in 1884 yılında yazmış olduğu “*Nota Muallimi*” isimli kitabında bu makamı yalnızca “Acem Aşiran” perdesinde karar eden bir makam olarak anmış, başka bilgi aktarmamıştır. (Emin,1884).

2.3.3.Ahmed Avni Konuk'a Göre Şevkutarab Makamı

Ahmed Avni Konuk 1899 yılında yazmış olduğu “*Hanende Mecmuası*” isimli güfte mecmuasında makamı Acem Aşiran perdesinde karar eden bir makam olarak aktarmaktadır. Makamın seyrini Hâşim Bey'in tarifine benzer bir seyirle verdikten sonra Hüseyini Aşiran perdesinde değil, Acem Aşiran perdesinde karar kıldığını belirtmektedir. (Konuk, 1949:12).

2.3.4. Kazım Uz'a Göre Şevkutarab Makamı

Kazım Uz ise 1892 yılında yazmış olduğu “*Musiki Istılâhatı*” isimli kitabında Şevkutarab makamını “*Saba yapıp, Dügâh perdesinde asma karar ettikten sonra Rast ve Acem Aşiran perdeleriyle, Acem Aşiran perdesinde karar kılar, Makam-ı mezkûrun Hüseyini Aşiran' perdesinde kararı da caizdir (Uz, 1964:35).*” şeklinde tarif etmiştir.

2.3.5. Ekrem Karadeniz'e Göre Şevkutarab Makamı

1916'da 12 yaşında iken müzik çalışmalarına başlayan ve bütün ömrünü bu çalışmalarla geçirmiş olan Karadeniz “*Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*” kitabını 30 yılda hazırlamıştır. Bu kitapta çağdaşı olan nazariyatçıların aksine 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının tek çatı altında toplanmadığını görmekteyiz.

Ekrem Karadeniz 1. çeşit Şevkutarab makamını Canfezâ makamı ismiyle adlandırmış ve makamın Çargâh ve Hüseyini Aşiran makamlarının birleşmesinden meydana geldiği bilgisini aktarmıştır. Makamın tarifine kısaca değindikten sonra bu düşüncesine delil olarak Pençgah Mevlevi Ayin'in 3. Selâm terennümü ile Ahmet Avni Konuk'un Kâr-ı Nâtık seyirlerini göstermiştir. Ekrem Karadeniz'in Canfezâ makamını bu seyirler üzerinden tarif etmesi dikkat çekicidir. Çünkü Hüseyini Aşiran

makamının kararında Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşak dörtlüsü bulunmaktadır. Dolayısıyla makam Kürdi dizisi ile değil, Uşşak dizisi ile karar etmektedir.

Karadeniz, aynı zamanda çağdaşı olan nazariyatçıları da eleştirmiş ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in de bu makamı Şevkutarab makamı ile karıştırdığını açık bir şekilde ifade etmiştir. Ekrem Karadeniz bu tarifi yaparken Abdülbâki Nâsır Dede'nin yapmış olduğu Canfezâ Makam tarifini kullandığını ayrıca belirtmiştir.

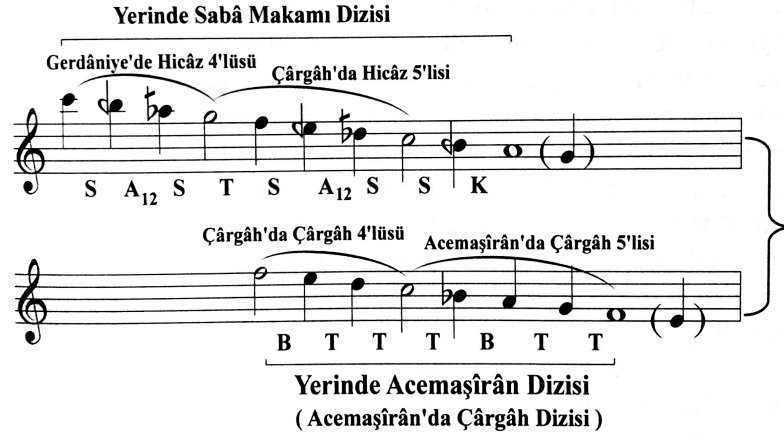
Bu kitapta Şevkutarab makamı ise ayrı bir makam olarak ele alınmış olup, Çargâh ve Acem Aşiran makamlarının birleşmesiyle oluştuğu ve her iki makamın tüm özelliklerini gösterdikten sonra karara gittiği bilgisi aktarılmıştır.

Bu tarifin devamında ise Sultan III. Selim'in Şevkutarab ve Canfezâ makamlarında ayrı örnekler sunmuş olduğu gerçeği hatırlatılmıştır. Bu gerçek, makamın ilk ortaya çıktığı dönemlerde bestecilerin ayrı özellikler taşıyan bu iki makamı bestelerinde ayrı ayrı kullanmış oldukları gerçeğidir.

Her ne kadar Ekrem Karadeniz kitabında, Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Devr-i Kebir usûlünde ve Peşrev formunda bestelenmiş eserini Şevkutarab makamında bestelenmiş olan ilk eserler arasında göstermiş olsada, esasen bu eser Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'ye ithaf edilmiştir. Bu eserin bestesi Ali Nutki'ye aittir.

2.3.6. İsmail Hakkı Özkan'a Göre Şevkutarab Makamı

Şevkutarab makamının artık bir dizi olarak anılmaya başladığı bu dönemde ise, İsmail Hakkı Özkan makamın Acem Aşiran perdesinde karar eden, inici ve çıkıcı bir seyire sahip makam olduğunu belirtmiştir. Makamın dizisini ise yerinde Sabâ makamı dizisine yerinde Acem Aşiran makamı dizisinin, yani Acem Aşiran perdesindeki Çargâh dizisinin eklenmesiyle oluştuğunu belirtmiştir.



Şekil 2.4. İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı Dizisi

Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

Yapmış olduğumuz bu tespitler neticesinde, Şevkutarab makamının tarifini yapmış olan tüm kuramcıların makamın dizisinde, seyrinde veya seyrinin içinde barındırmış olduğu geçkilerde dahi mutabık olmadığını söylememiz yerinde olacaktır. Ancak Haşim Bey'in verdiği bilgi doğrultusunda Şevkutarab makamının başlangıç seyrinde Sâbâ makamının işlenmesinin, bu makamın en dikkat çekici özelliği olarak öne çıktığını söylememiz mümkündür.

2.4. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı İle Benzer Özellikler Gösteren Makamlar

Günümüzde icra etmiş olduğumuz makam musikisi kültürünün, geçmişten günümüze ulaştığı zaman içerisinde evrilmiş ve dönüşmüş olduğunu söylemek pek tabii mümkün olacaktır. Özellikle bugün icra etmekte olduğumuz bu musiki, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte başlayan kültür inşası hareketi ve motivasyonunun, günümüz makam musikisi kültüründe içine alarak, başka bir yapıya dönüşmesiyle evrimine devam etmektedir.

Bu dönüşüm sadece makam tariflerini değil, icra edilen musikiyide doğrudan etkilemektedir. Seyir veya cümleme unsurunun vazgeçilmez unsur olduğu bu makam musikisini, diziler ile anlatım çabası ise bazı makamları birbirine benzeterek, bazı makamları ve hatta bazı perdeleri terketmiştir. Halbuki makamlarda bulunan ve en önemli unsur olarak bahsedilen seyir özelliği, bir makamın dinleyici üzerinde bıraktığı farklı frekanslardaki ve şiddetlerdeki işitsel uyaranların insanda basit reaksiyon zamanına etkileridir.

Araştırmamızın bu bölümünde ise, Şevkutarab makamına benzer özellikler içeren farklı makam dizileri ve seyir yapıları ele alınacaktır. Bu makamların dizilerinin karar, güçlü veya tiz durak gibi unsurları önem arz etmemektedir.

Nitekim güçlendirilen bu perdeler ancak seyir yapısını tarif etmek için kullanılan unsurlardır.

Günümüzde hakim olan makamları dizi ile açıklama düşüncesinin, Şevkutarab makamını öncelikle kendi içinde ikiye ayırdığını ve makamı Şevkefzâ, Uşşak Aşiran, Sabâ Aşiran, Nühüft, Hüseyini Aşiran, Ferahnâk Aşiran, Mâye Aşiran, Zirefkend, Şevkâver, Tarz-ı Cedid makamlarına benzettiğini söylemek mümkündür. Bu bölümde bu makamların, 1. çeşit Şevkutarab ve 2. çeşit Şevkutarab makamlarına olan benzerliklerine değinilecektir.

2.4.1. Şevkefzâ Makamı

Karar perdesinin Acem Aşiran perdesi olması ve kendi seyri içinde Çargâh perdesinde Sâbâ makamı geçkisi yapması sebebiyle, Şevkefzâ makamı ikinci çeşit Şevkutarab makamına benzemektedir. Ancak bazı durumlarda Şevkefzâ makamının seyrinde bulunan yerindeki Acem Aşiran dizisinin tamamı kullanılmamış, doğrudan Acem Aşiran perdesindeki Nikrız beşlisine geçilmiş ve bu beşli ile karar verilmiştir. Bu dikkat çekici unsur Şevkefzâ makamında birkaç şekilde kullanılmış olduğunu bizlere göstermektedir.



Şekil 2.5. Şevkefzâ Makamı Dizisi

Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

Şevkefzâ makamının yapısı, yukarıdaki şekilde olmakla birlikte, elimizdeki klasik eserlerin incelenmesinden, makamın daha farklı şekillerde de kullanıldığı

ortaya çıkmakta ve makamın oluşumuna karışan çeşitli diziler ise bütünüyle şu şekilde sıralanmıştır.

Şekil 2.6. Şevkefzâ Makamı Dizisi

Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

Şevkefzâ ve 2. çeşit Şevkutarab makamları arasındaki farklılıkları ise şu şekilde sıralayabiliriz:

I- Şevkefzâ inici, 1. çeşit Şevkutarab inici-çıkıcıdır.

II- Şevkefzâ makamının güçlüsü Gerdaniye veya Acem perdeleridir. Şevkutarab makamının ise, Çârgâh perdesidir.

III- Şevkefzâ makamı, Çârgâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinin tiz bölgesinde uzunca seyrederken, Şevkutarab makamı ise, bu kısımda gezinmeyip, daha ziyade Sabâ makamının dizisinde gezinir.

İki makamın tek benzer tarafı ise 2. çeşit Şevkutarab makamının Acem Aşiran dizisi ile karar vermesi ve bir çeşit Şevkefzâ'nın da böyle karar etmesidir. Çârgâh perdesinde bulunan Zirgüle'li Hicaz çeşnisi ise hem Şevkefzâ makamında hem de

Şevkutarab makamının iki çeşidinde bulunmaktadır. 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamı genellikle Sabâ dörtlüsü ile Dügâh perdesinde karar etmekte, Şevkefza makamı ise Çargâh perdesindeki Zirgüle’li Hicaz çeşnili asma karardan sonra, Kürdi perdesinde Nikriz çeşnisiyle asma kararlar yapabilmektedir. Bu Kürdi perdesindeki Nikriz çeşnisinin 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının seyrinde besteciler tarafından pek tercih edilmediği görülmektedir.

2.4.2. Uşşak Aşiran Makamı

Kantemiroğlu’nun Uşşak Aşiranı olarak adlandırdığı ve kendi buluşu olduğu düşünülen bu makam, Kitâbü’l-İlmi’l-Mûsikî alâ Vechi’l-Hurûfât’ında yer almaktadır. Kantemiroğlu’nun, üç haneden oluşan ve Darb-Fetih usulünde bestelediği bir peşrevin dışında Uşşak Aşiran makamına rastlanılmamaktadır. Dügâh ve Hüseyinî Aşiran perdelerinde kurulu Uşşak makamlarının birleştirilmesi ile terkip olunmuştur. Çıkıcı ve inici bir nitelik gösterir.

Şeması şöyledir:



UŞŞAK DİZİSİ



HÜSEYNİAŞIRANDA UŞŞAK DİZİSİ

Şekil 2.7. Uşşak Aşiran Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamı seyirlerinin başlangıç noktası olan Sâbâ makamını genellikle Uşşak makamı takip etmektedir. Uşşak Aşiran makamının ayrıca Hüseyinî Aşiran perdesinde Uşşak çeşnisi ile karar edişi, Uşşak makamı çeşnisinin muhtelif perdelere aktarılarak seyir içinde sıklıkla kullanıldığının bir göstergesidir. Uşşak Aşiran makamı bu özellikleriyle 1. çeşit Şevkutarab makamına yani Canfezâ makamı ile benzerlik göstermektedir.

2.4.3. Sabâ Aşiran Makamı

Karar perdesi Dügâh olan Sabâ makamı dizisine Hüseyini Aşiran perdesindeki Hüseyini Aşiran makamı dizisinin bir kısmının eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şekil 2.8. Sabâ Aşiran Makamı Dizisi

Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamlarına benzer bir özellikte, giriş seyrinde hakim olan Sabâ makamına, yerinde Hüseyini Aşiran makamı dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Bu makamın Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşak çeşnişiyle tam karar edişi 1. çeşit Şevkutarab, yani Canfezâ makamının belirgin bir özelliğidir. Bu sebeple, 1. çeşit Şevkutarab makamının seyrinin içinde Sabâ Aşiran makamının farklı bir seyir yapısı ile işlendiğini söylememiz yerinde olacaktır. Makam içinde bulunan Çârgâh perdesinde Zirgûle'li Hicaz geçkisi ise 2. çeşit Şevkutarab makamının en belirgin özelliklerindendir.

2.4.4. Nühüft Makamı

Nühüft Makamı sistemci okulda 24 şube içinde gösterilmesine rağmen, Abdülkadir Merâgî (1360-1435)'de bir sekizli içinde toplanmış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orjinali ebced notası ile Yegâh perdesi üzerine yazılmış bu dizinin porte üzerindeki şeması bu şekildedir:

Sistemci okulun tüm makam dizilerine Yegâh perdesinden başlaması sebebiyle, orjinal yazımı Yegâh üzerinde olan bu makamın zaman içerisinde öncelikle Dügâh perdesine ardından Arel sistemi ile Hüseyni Aşiran perdesine aktarıldığı görmekteyiz.

Tarif edilmiş olan bu diziye Hüseyni Aşiran perdesine aktardığımızda ise makamın, Hüseyni Aşiran perdesinde Rast beşlisine Dügâh perdesi üzerinde Hüseyni beşlisinin eklenmesiyle oluşuğunu görmekteyiz. İçinde barındırdığı geçkiler ve karara gidişi itibariyle Şevkutarab makamının birinci şekli olan Canfezâ makamına benzerlik gösteren bu makamın dizisi ise şu şekildedir:



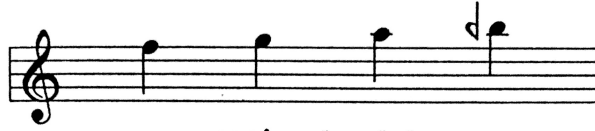
Şekil 2.11. Hüseyni Aşiran Makamı Dizisi

Kaynak: Özkan, İ. H., (2010)

2.4.6. Ferahnâk Aşiran Makamı

Makam musikisi ailesine katılan en yeni makamlar arasında yerini alan Ferahnâk 1986 yılında Doğan Ergin'in terkihi ile bestelenip yayınlanan eserler ile günyüzüne çıkmıştır.

Seyri ve makamın karara gidişi itibariyle 1. çeşit Şevkutarab makamına benzeyen bu makam, Evc perdesinde Segâh dörtlüsü, Hüseyni perdesinde Uşşâk dörtlüsü, Nevâ perdesinde Rast beşlisi, Dügâh perdesinde Buselik beşlisi, Hüseyni perdesinde Hüseyni beşlisi ve en son olarakta Hüseyni Aşiran perdesinde Hüseyni beşlisi yaparak karara gitmektedir. İçinde barındırdığı geçkiler ve karara gidişi itibariyle Şevkutarab makamının birinci şekli olan Canfezâ makamına benzerlik gösteren bu makamın dizisi ise şu şekildedir:



SEGÂH DÖRTLÜSÜ



HÜSEYNİDE UŞŞAK DÖRTLÜSÜ



NEVÂDA RAST BEŞLİSİ



BÜSELİK BEŞLİSİ

HÜSEYNİDE HÜSEYNİ BEŞLİSİ



HÜSEYNİAŞİRANDA HÜSEYNİ BEŞLİSİ

Şekil 2.12. Ferahnâk Aşiran Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

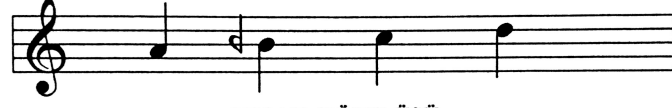
2.4.7. Mâye Aşiran Makamı

Ahmet Avni Konuk(1868-1938)'un 119 makamda bestelediği Kâr-Nâtık'ında rastladığımız Mâye Aşiran makamı Segâh perdesinde Segâh dörtlüsü, Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü, Rast perdesinde Rast beşlisi ve Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmuştur.

Maye Aşiran makamına Ahmet Avni Konuk'un bu eserinin dışında kayıtlı başka bir eserde daha rastlanmamıştır. İçinde barındırdığı geçkiler ve karara gidişi itibariyle Şevkutarab makamının birinci şekli olan Canfezâ makamına benzerlik gösteren bu makamın dizisi ise şöyledir:



SEGÂH DÖRTLÜSÜ



UŞŞAK DÖRTLÜSÜ



RAST BEŞLİSİ



HÜSEYİNİAŞIRANDA UŞŞAK DÖRTLÜSÜ

Şekil 2.13. Mâye Aşiran Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

2.4.8. Zirefkend Makamı

Karar perdesine Hüseyini Aşiran'da Saba dörtlüsü ile giden Zirefkend makamını Yakup Fikret Kutluğ “cismi gitti, ismi kaldı yadigâr” şeklinde özetlemiştir.

Her ne kadar Abdülkadir Merâî(1360-1435) bu makamın dizisini aşağıdaki şekliyle belirtmiş olsa da, tıpkı 1. çeşit Şevkutarab makamının seyrinde olduğu gibi farklı aktarılaraq günümüze ulaşmıştır.



Şekil 2.14. Zirefkend Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

Yukarıda göstermiş olduğumuz şemada bulunan dizinin günümüzde yaygın olarak kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde bir karşılığı bulunmamaktadır. Ancak Gazi Giray Han (1551-1607)'ın günümüze ulaşmış bir Peşrev ve bir Saz Semâi bulunması neticesinde Arel sistemine makam şu şekilde aktarılmıştır.



Şekil 2.15. Zirefkend Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

Makamın dizisi içerisinde oldukça fazla makam çeşnisi barındırdığı görülmektedir. Temel yapısı ise, Muhayyer perdesinde Buselik beşlisi, Gerdaniye perdesinde Mahur makamı dizisi, Hüseyni perdesinde Buselik beşlisi, Çargâh perdesinde Nîgâr beşlisi, Çargâh perdesinde Nikriz beşlisi ve Hüseyni Aşiran perdesinde Sabâ dörtlüsünden oluşmaktadır.

İnici bir seyir özelliğine sahip Zirefkend makamı karar sesi ve içinde göstermiş olduğu çeşniler itibari ile 1. çeşit Şevkutarab makamı ile benzer özellikler göstermektedir. Bu makamda yalnızca Gazi Giray Han'ın eserlerinin olması makamı kendisinin terkip ettiği düşüncesini akıllara getirmiştir.

2.4.9. Şevkâver Makamı

Şevkâver makamında tespit edilen en eski eser Sultan I. Mahmud Han'a ait iki saz eseridir. Bu da makamı kendisinin terkip ettiği düşüncesini beraberinde getirmiştir.

Bu eserlerdeki seyir yapısını incelediğimizde makam içinde Çargâh perdesinde Rast makamı dizisi, Rast perdesinde Nihavend makamı ve Acem Aşiran perdesinde Nigar dizisi yani Çargâh makamı dizisi kullanılmış olduğunu görmekteyiz.

Makam, bu özellikleri itibariyle 2. çeşit Şevkutarab makamı seyir özelliklerini içinde barındırmıştır. Yakup Fikret Kutluğ Şevkâver dizisini şemasını şu şekilde belirtmiştir:



Şekil 2.16. Şevkâver Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

2.4.10. Tarz-ı Cedid Makamı

Hattat, neyzen ve kazasker rütbeli müzik adamı olan Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'nin terkip ettiği belirtilen bu makam, özellikle karara gidişinde barındırmış olduğu Rast perdesinde Neveser makamı dizisi ve Acem Aşiran perdesinde Çargâh beşlisi ile 2. çeşit Şevkutarab makamı ile benzer özellik gösterir. Makamın seyri içinde ayrıca Nevâ perdesinde Buselik makamı dizisi ve Nevâ perdesinde Rast beşlisi bulunmaktadır.

Makamın şeması ise şu şekilde gösterilmektedir:



NEVÂ BÜSELİK DİZİSİ



NEVÂDA RAST BEŞLİSİ



YERİNDE NEVESER DİZİSİ



ACEMAŞİRANDA NİGÂR BEŞLİSİ

Şekil 2.17. Tarz-ı Cedid Makamı Dizisi

Kaynak: Kutluğ, Y. F., (2000)

3. TRT REPERTUVARI'NDA KAYITLI 1. VE 2. ÇEŞİT ŞEVKUTARAB MAKAMI'NDAKİ SÖZLÜ ESERLERİN İNCELENMESİ

3.1. TRT Repertuarı'nda Kayıtlı 1. Ve 2. Çeşit Şevkutarab Makamı'nda Sözlü Eser Bestelemiş Bestecilerin Doğum ve Ölüm Tarihlerine Göre Sıralı Listesi

1. ve 2. çeşit Şevkutarab Makamı'nda eseri bulunan bestecilerin yaşadığı dönemleri belirteceğimiz bu bölümde Şevkutarab makamında bestesi olan tüm bestekârların kronolojik listesi aşağıda sunulmuştur. Bu liste dikkate alındığında, Şevkutarab makamının ortaya çıkış döneminden günümüze kadar olan süreçte bestekârlar tarafından pek ilgili görmediğini söylememiz mümkündür.

- Küçük Mehmed Ağa (1725-1800)
- Küçük Hoca (1725-1800)
- İsmail Nisfet (1758-1807)
- Sultan III. Selim (1761-1808)
- Ali Nutki (1762-1804)
- Sâdık Efendi (1768-1849)
- Dede Efendi (1778-1846)
- Sultan II. Mahmud (1785-1839)
- Hâşim Bey (1814-1868)
- Rifat Bey (1820-1888)
- Zekai Dede (1825-1897)
- M. İsmail Hakkı Bey (1865-1927)
- Nuri Şeyda Bey (1866-1901)
- Abdülkâdir Töre (1873-1946)
- Osep Ebeyan (1873-1959)
- Eyyübi Ali Rıza Şengel (1879-1953)
- Fehmi Tokay (1889-1959)
- Emin Ongan (1906-1985)
- Selahattin Demirtaş (1912-1997)

- Rüştü Eriç (1914-2007)
- İsmail Demirkıran (1940-2000)
- Cavit Ersoy (1943-?)
- Metin Everes (1943-2010)
- Ahmet Dalkılıç (1952-?)
- Burhan Durucu (1956-?)
- Danyal Mantı (1956-?)
- İsmet Burkay (1958-?)
- Ferhat Sarmusak (1958-?)
- Ömür Gençel (1973-?)

3.2. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamında Sözlü Eser Bestelemiş Bestecilerin Tarihsel Sıralamaya Göre Eser İncelemeleri

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş eserlerin ilk mısraları kronolojik sıra ile aşağıda sıralanmıştır:

1. Alsam aguşuma bir şeb o mehi
2. Gönlüm aldın âl ile ey bi-vefâ
3. Gönül fikri hayalinle sabahlar yâ Resulâlah
4. Aşkın meyine ben kana geldim
5. Der sipihr-i sinem dağ-ı muhabbet kevkebet
6. Girandır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet yâ Resulâllah
7. Gönlüm yine bir gonce-i nazik ten'e düştü
8. Kapıldım ben bir civâna
9. Lâ'l-i can bahşını sun bezmde ey şûh emelim
10. Perçem-i gül-pûşinin yâdıyla feryâd eyledim
11. Ey gül-nihâl-i işve-zâ
12. Es uyandır yârim ey bâd-ı sabâ
13. Geldi revnâk ey benim kaşı hilâlim meclise
14. Bir muazzam pâdişahsın ki kulundur cümle şah
15. Bir vasl için ey meh beni ibrâma düşürdün
16. Cânâna gönül vereli ben cândan usandım
17. Câna te'sir eylemiştir yâreler

18. Hiç kabul eyler mi âyâ kîl ü kâli gözlerin
19. Tende cânım yok iken
20. Sabâ yok mu peyâmın
21. Envâr-ı cemâli turalı kasr-ı hayâli
22. Lâ'l-i can-perver mi yâhud sâgâr-ı sahba mıdır
23. Turra turra sanma ruhsârında kâkûl düşürür
24. Sen döküp ruhsâra kâkûl
25. Bana gayri karışma
26. Eylesen de cevri yok ey meh hatâ
27. Şem'-i hüsnün rûyine pervâneyim
28. Varalım kûy-i dil-ârâya gönül "Hû" diyerek
29. Terk-i cân et ey gönül düşme cânân eline
30. Ben bilmez idim gizli ayân hep sen imişsin
31. Dervîşiz Hak diyerek zikrederiz yâ Hû
32. Ümidimsin sevincimsin nâzımsın nâzenînimsin
33. Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum
34. Bil ki senden vazgeçtim ister ağla ister gül
35. Sen benim gönlümde her gün parlayan tek yıldızsın
36. Senden kalan karanlığı sevgiyle akladım
37. Bak şu gönül figân eder
38. Ayrılıktan ufka düşmüş her sabahtır çektiğim
39. Başıma döndükçe bezm-i meyde minalar benim
40. Gül coşarken sen cemâlin yâsemenden gizledin
41. Hey ki yâr hey ki dost
42. Hicran-ı Aşka Düştüm
43. Mevsimler kıskanır seni kendinden
44. Ey Hasret-i Huban-ı Cihan Ruy-i Hôşest
45. Arayı arayı bulsam izini
46. Mefhari cümle cihansın

Eser-1: Alsam Ağuşuma Bir Şeb O Mehi (TRT Rep. No: 396) (Bkz: Ek-1)

Küçük Mehmed Ağa'nın Beste formunda ve Hafif usûlunde bestelediği bu eserinde makamın 1. Şekli olarak kabul edilen geleneksel seyre uygun olarak zeminde, Dügah perdesinde Sabâ makamına yer verilmiştir. Makam seyrinin doğal

akışı içerisinde bulunan, Çargâh perdesi sıkça güçlendirilmiştir. Seyir esnasında Hüseyini perdesinde Uşşak geçkisi ile güçlü olarak kullanılması dikkat çekicidir. Bestecinin yapmış olduğu bu müzik hareketi aslında kararı pekiştirmek için yapmış olduğunu göstermektedir.

İnici bir karakterle Dügâh perdesinde Sabâ makamı seyrine geri dönüş yapılmış ve Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmiştir. Bu geçki esnasında ise Sabâ makamı dizisinden çıkılmış ve Re naturel perdesi kullanılmıştır. Eserin devamında ise Hüseyini perdesinde Zirgüle' li Hicaz geçkisi kısaca işlenmiş ve tıpkı Suzidil makamı gibi Hüseyini Aşiran perdesinde karara gidilmiştir. Bu eser aynı zamanda TRT Repertuarına arşiv numarası kayıtlı ilk 1. çeşit Şevkutarab eser olma özelliğini taşır. Hüseyini Aşiran perdesinde karar vermiş olan bu eser Canfezâ makamı olarak kayıtlara geçmiştir.

Eser-2: Gönüm Aldın âl ile Ey Bi-Vefâ (TRT Rep. No: 5031) (Bkz: Ek-2)

Besteci Küçük Hoca'nın Şarkı türünde ve Ağır Düyek usûlünde yazılan bu eseri, Dügâh perdesinde Sabâ makamı ile seyre başlamaktadır. Makam seyrinin doğal akışı içerisinde bulunan, Çargâh perdesini güçlendirmiş ve Rast perdesinde Rast'lı kalış yapmıştır. Eser karar cümlesine giderken Acem Aşiran perdesinde Çargâh göstermiş ve hemen ardından hüseyini perdesinde karar vermiştir. Eserin devamında Sabâ makamı dizisine geri dönüş yapılmış ve inici bir seyir ile işlenmiştir.

Eser-3: Gönül Fikri Hayalinle Sabahlar Yâ Resulâlah (TRT Rep. No: 14197) (Bkz: Ek-3)

İsmail Nısfet(Hâfız)'in İlâhi türünde ve Düyek usûlünde yazılmış olan bu eserinde geleneksel seyre uygun olarak zeminde, Dügâh perdesinde Sabâ makamına yer verilmiştir. Makam seyrinin doğal akışı sebebiyle, Çargâh perdesi sıkça kullanılmış, hemen ardından Acemaşiran perdesinde Çargâh dizine geçiş yapılmıştır. İnici bir karakterle, Düyek usûlü ile yazılmış olan bu eserin devamında ise Dügâh perdesinde Saba makamı seyrine geri dönüş yapılmış ve Acemaşiran perdesinde Çargâh dizi ile yani Acemaşiran makamı ile karar etmiştir.

Eser-4: Aşkın Meyine Ben Kana Geldim (TRT Rep. No: 16078) (Bkz: Ek-4)

Sultan III.Selim (İlhâmî)'in Muhammes usulünde bestelediği bu ilâhi, Şevkutarab makamına ait en çok eseri elimize ulaşan bestekar olan ve makamı terkip ettiği düşüncesi bulunan Sultan III. Selim'e aittir. Bu eserinde Sabâ makamının seyrine uygun olarak Dügâh perdesinde Saba makamı ile başlamış, ardından Rast perdesinde Rast'lı bir geçki kullanmıştır.

Hemen ardından Dügâh perdesinde Sabâ makamına dönüş yapmış ve Çargâh perdesini güçlendirmiştir. Sabâ makamını işlemeye devam ettikten sonra Acemaşiran perdesine Çargâhlı düşmüş, kısa bir Sabâ cümlesinin ardından Yegâh perdesine Buselik geçkisi ile düşmüş ve Acem Aşiran perdesinde Acem Aşiran makamı ile karar etmiştir.

İlâhi formunu ve bu formda bestelenen eserleri göz önünde bulundurduğumuzda, tek bir müzik cümlesinde dahi birden fazla makam geçkisini yapmış olması, Sultan III. Selim' in besteciliğinin ne denli yüksek bir mertebede olduğunun göstergesidir.

Eser-5: Der Sipihr-i Sinem Dağ-ı Muhabbet Kevkebet (TRT Rep. No: 3304) (Bkz: Ek-5)

Sultan III.Selim(İlhâmî)'in Hafif usulünde bestelemiş olduğu bu Kâr'da, Dügâhta Sabâ, Acemaşiran'da Çargâh, Çargâh'ta Çargâh, Hüseyini'de Hüseyini, Yegâh'ta Buselik'li yapılarda muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eserin, bir cümleden oluşturulmuş terennüm bölümünde, Nevâ perdesinde Zirgüle'li Hicaz geçkisi yapılmıştır. Bu eserin dikkat çekici bir özelliği ise Hüseyini Aşiran perdesinde asma kalış yapmış olmasıdır ki bu da bize Canfezâ makamına işaret etmektedir.

Eser-6: Girandır Çeşm-i Dilde Hâb-ı Gaflet Yâ Resulâllah (TRT Rep. No: 16110) (Bkz: Ek-6)

Sultan III.Selim(İlhâmî)'in Durak Evfer'i usulünde bestelediği bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Yegâh'ta Bûselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser, Sultan III. Selim'in diğer bestelerinden farklı olarak Hüseyini Aşiran perdesinde Birinci Şekil Şevkutarab yani Canfezâ makamı ile karar etmiştir. Ayrıca bu karar cümlesi yalnızca Kürdi 4'lüsünü kullanarak yapılmamıştır. Kürdi 4'lüsünden daha geniş bir makam dizisi kullanılmıştır.

Eser-7: Gönlüm Yine Bir Gonçe-i Nazik Ten'e Düştü (TRT Rep. No: 5146) (Bkz: Ek-7)

Sultan III.Selim(İlhâmî)'in Yürük Semai formunda ve Yürük Semai usulünde bestelemiş olduğu bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-8: Kapıldım Ben Bir Civâna (TRT Rep. No: 6991) (Bkz: Ek-8)

Sultan III.Selim(İlhâmî)'in formu Şarkı olan ve Usûlü Türk Aksağı olan bu serde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh ve Yegâh'ta Bûselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-9: Lâ'l-i Can Bahşını Sun Bezmdde Ey Şûh Emelim (TRT Rep. No: 7359) (Bkz: Ek-9)

Besteci Sultan III.Selim(İlhâmî)'in formu Ağır Semai ve Usûlü Aksak Semai olan bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Hüseyini'de Uşşak, Acem'de Çargâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Hicaz ve Yegâh'ta Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-10: Perçem-i Gül-Pûşinin Yâdıyla Feryâd Eyledim (TRT Rep. No: 8759) (Bkz: Ek-10)

Besteci Sultan III.Selim(İlhâmî)'in formu Beste ve usûlü Zencir olan bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Hüseyini'de Uşşak, Acem'de Çargâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Bûselik, Çargâh'ta Çargâh, Dügah'ta Hicaz ve Yegâh'ta Bûselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Sultan III. Selim'in sözlü eserlerinde yapmış olduğu Hüseyini perdesinde Uşşak geçkileri, ve eserin Hüseyini Aşiran perdesinde karar edişi, makamın seyri ve tarihi evrimi açısından dikkat çekicidir.

Eser-11: Ey Gül-Nihâl-i İşve-zâ (TRT Rep. No: 4138) (Bkz: Ek-11)

Bestecisi Sultan II.Mahmut (Adlî) olan, Şarkî formunda bestelenen ve usûlû Türk Aksağı olan bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Rast'ta Rast, Yegâh'ta Bûselik, Acemaşiran'da Çargâh, , Çargâh'ta Çargâh, Hüseyini Aşiran'da Kürdi ve yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Sultan II. Mahmud' un bu eseri Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmesine rağmen Şevkutarab makamı olarak kayıtlara geçmiştir. Eser esasen Canfezâ makamındadır.

Eser-12: Es Uyandır Yârim Ey Bâd-ı Sabâ (TRT Rep. No: 3914) (Bkz: Ek-12)

Besteci Hâşim Bey'in, Şarkî formunda ve Ağır Aksak usûlünde bestelenmiş bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Rast'ta Rast, Yegâh'ta Bûselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Hâşim Bey'in bu eseri Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmesine rağmen Şevkutarab makamı olarak kayıtlara geçmiştir. Eser esasen Canfezâ makamındadır.

Eser-13: Geldi Revnâk Ey Benim Kaşı Hilâlim Meclise (TRT Rep. No: 4704) (Bkz: Ek-13)

Besteci Rifat Bey'in formu Şarkî ve usûlû Aksak olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi' li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Rifat Bey'in bu eseri Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmesine rağmen Şevkutarab makamı olarak kayıtlara geçmiştir. Eser esasen Canfezâ makamındadır.

Eser-14: Bir Pâdişahsın Ki Kulundur Cümle Şah (TRT Rep. No: 14037) (Bkz: Ek-14)

Besteci Zekâî Dede'nin İlahi formunda ve Evsat-Hafîf usûllerinde bestelediği bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Acem Aşiran' da Çargâh, Rast'ta Rast'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eserde aynı zamanda Usûl geçkisi yapılmıştır.

Eser-15: Bir Vasl İçin Ey Meh Beni Ibrâma Düşürdün (TRT Rep. No: 2320) (Bkz: Ek-15)

M. İsmail Hakkı Bey'in formu Şarkı ve usûlü Yürük Semâi olan bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eser esasen Canfezâ makamıdır.

Eser-16: Cânâna Gönül Vereli Ben Cândan Usandım (TRT Rep. No: 2721) (Bkz: Ek-16)

M. İsmail Hakkı Bey'in Nakış Yürük Semâi formunda olan ve usûlü Semai olan bu eserin de, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eser esasen 2. çeşit Şevkutarab makamıdır. TRT arşiv kayıtlarına Canfezâ makamı olarak geçmiştir.

Eser-17: Câna Te'sir Eylemiştir Yâreler (TRT Rep. No: 2742) (Bkz: Ek-17)

M. İsmail Hakkı Bey'in formu Şarkı olan ve usûlü Şarkı Devr-i Revânı olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eser esasen Canfezâ makamıdır.

Eser-18: Hiç Kabul Eyler Mi Âyâ Kîl Ü Kâli Gözlerin (TRT Rep. No: 6453) (Bkz: Ek-18)

M. İsmail Hakkı Bey'in Şarkı formunda olan ve usûlü Devr-i Hindi olan bu eserde Dügâh'ta Sabâ, Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Hüseyini'de Uşşak, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. TRT arşiv kayıtlarına Şevkutarab makamı adı altında kayıda alınmış bu eser esasen Canfezâ makamıdır.

Eser-19: Tende Cânım Yok İken (TRT Rep. No: 10635) (Bkz: Ek-19)

M. İsmail Hakkı Bey'in Beste formunda ve Sofyan usulünde bestelenmiş olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran da Çargâh, Yegâh'da Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eser esasen 2. çeşit Şevkutarab makamıdır. TRT arşiv kayıtlarına Canfezâ makamı olarak geçmiştir.

Eser-20: Sabâ Yok Mu Peyâmın (TRT Rep. No: 8986) (Bkz: Ek-20)

Nûri Şeydâ Bey'in formu Ağır Semâi olan ve usûlü Türk Aksağı olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır. Eser esasen 2. çeşit Şevkutarab makamıdır. TRT arşiv kayıtlarına Canfezâ makamı olarak geçmiştir.

Eser-21: Envâr-ı Cemâli Tatalı Kasr-ı Hayâli (TRT Rep. No: 3891) (Bkz. EK-21)

Nûri Şeydâ Bey'in Şarkı formunda ve Sengin Semâi usûlünde bestelediği bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eserin nota yazımında Si natürel perdesi kullanılmıştır. Çevirisinin yapıldığı dönemin natürel olarak görülen bu frekans günümüzde Segâh perdesine denk düşmektedir.

Eser-22: Lâ'l-i Can-Perver Mi Yâhud Sâgâr-ı Sahba Mıdır (TRT Rep. No: 7360) (Bkz. EK- 22)

Abdülkâdir Töre'nin Yürük Semâi formunda ve Yürük Semâi usulünde bestelemiş olduğu bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eserin nota yazımında Si natürel perdesi kullanılmıştır. Çevirisinin yapıldığı dönemin natürel olarak görülen bu frekans günümüzde Segâh perdesine denk düşmektedir.

Eser-23: Turra Turra Sanma Ruhsârında Kâkûl Düşürür (TRT Rep. No: 10715) (Bkz. EK- 23)

Abdülkâdir Töre'nin Beste formunda ve Zencir usulünde bestelediği bu Eserde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Buselik'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eserin nota yazımında Si natürel perdesi kullanılmıştır. Çevirisinin yapıldığı dönemin natürel olarak görülen bu frekans günümüzde Segâh perdesine denk

düşmektedir. Eserde aynı zamanda Hüseyini Aşiran perdesinde kalışlar yapması oldukça ilgi çekicidir.

Eser-24: Sen Döküp Ruhsâra Kâkül (TRT Rep. No: 9350) (Bkz. EK – 24)

Besteci: Abdülkâdir Töre'nin Şarkı formunda ve Curcuna usulünde bestelediği bu eserde, Dügâh'ta Saba, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargah'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser-25: Bana Gayri Karışma (TRT Rep. No: 1190) (Bkz. EK – 25)

Abdülkâdir Töre'nin, Şarkı formunda ve Semâi usulünde bestelediği bu eserde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır. Abdülkâdir Töre aynı zamanda bu eserinde Çargâh ve Acem perdelerini sıkça kullanmıştır.

Eser-26: Eylesen De Cevri Yok Ey Meh Hatâ (TRT Rep. No: 4356) (Bkz. EK–26)

Besteci Osep Ağa (Ebeyan)'ın formu Şarkı ve usûlü Ağır Aksak Semâi olan bu eserinde izlediği seyirde, Dügâh'ta Sabâ, Nevâ'da Buselik, Hüseyini'de Uşşak, Dügâh'ta Uşşak, Hüseyini Aşiran'da Zîrgüleli Hicaz'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eserin seyri ve Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmesi sebebiyle 1. çeşit Şevkutarab makamı olmasına rağmen TRT kayıtlarına 2. çeşit Şevkutarab makamı olarak geçmiştir.

Eser-27: Şem'-I Hüsnün Rûyine Pervâneym (TRT Rep. No: 1879) (Bkz. EK–27)

Besteci Eyyubi Ali Rıza Bey'in, formu Şarkı ve usûlü Curcuna olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser 2. çeşit Şevkutarab makamı olmasına rağmen TRT arşivlerine 1. çeşit Şevkutarab makamı olarak yazılmıştır.

Eser-28: Varalım Kûy-I Dil-Ârâya Gönül "Hû" Diyerek (TRT Rep. No: 10935) (Bkz. EK– 28)

Besteci Fehmi Tokay'ın, formu Yürük Semâi ve usûlü Yürük Semâi olan bu eserinde, diğer Şevkutarab makamı eserleri seyirlerinden farklı olarak, henüz başlangıç cümlesinde, Dügâh'ta Buselik ile seyre başlayıp, Sabâ makamı dizisini göserdikten sonra Acem Aşiran perdesinde Çargâh'lı kalış yapmıştır.

Eser-29: Terk-i Cân Et Ey Gönül Düşme Cânân Eline (TRT Rep. No: 10653) (Bkz. EK - 29)

Besteci Emin Ongan'ın, formu Şarkı ve usûlü Müsemmen olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem'de Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser, araştırmamızdaki tüm eserlerden farklı olarak Acem Aşiran perdesinde Buselik' li karar etmektedir.

Bu eserin seyri Şevkutarab makamında bestelenen eserlerin yapısından farklı olması, Acem Aşiran perdesinde karar etmesi ve daha çok 2. çeşit Şevkutarab makamına yakın olmasına rağmen TRT arşivlerine Canfezâ makamı olarak yazılmıştır.

Eser-30: Ben Bilmez İdim Gizli Ayân Hep Sen İmişsin (TRT Rep. No: 6081) (Bkz. EK– 30)

Besteci Selâhattin Demirtaş'ın, formu İlâhi ve usûlü Sofyan olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser-31: Dervişiz Hak Diyerek Zikrederiz Yâ Hû (TRT Rep. No: 16238) (Bkz. EK– 31)

Besteci Rüştü Eriç'in, formu İlâhi ve usûlü Sofyan olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Çargâh'ta Nikriz, Rast'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser-32: Ümidimsin Sevincimsin Nâzımsın Nâzenînimsin (TRT Rep. No: 17414) (Bkz. EK– 32)

Besteci Rüştü Eriç'in, formu Ağır Semai ve usûlü Aksak Semai olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Dügâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-33: Yollarda Kalan Gözlerimin Nûrunu Yordum (TRT Rep. No: 15568) (Bkz. EK– 33)

Besteci Rüştü Eriç'in, formu Şarkı ve usûlü Aksak olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Dügâh'ta Kürdi, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Besteci, bu eserde karar perdesi olan Acem aşiran makamı geçkisine doğru yapmış olduğu müzik cümlesinde, Nim Zîrgüle perdesini bir altere ses olarak kullanmıştır.

Eser-34: Bil Ki Senden Vazgeçtim İster Ağla İster Gül (TRT Rep. No: 17778) (Bkz. EK– 34)

Besteci İsmâil Demirkıran'ın, formu Şarkı ve usûlü Düyek olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran' da Çargâh, Çargâh'ta Zîrgüle'li Hicaz Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-35: Sen Benim Gönülümde Her Gün Parlayan Tek Yıldızsın (TRT Rep. No: 20869) (Bkz. EK– 35)

Besteci Câvit Ersoy'un, formu Şarkı ve usûlü Devr-i Revân olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Dügâh'ta Kürdi, Muhayyer'de Kürdi, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-36: Senden Kalan Karanlığı Sevgiyle Akladım (TRT Rep. No: 18046) (Bkz. EK– 36)

Besteci Metin Everes'in, formu Şarkı ve usûlü Aksak olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Acem Aşiran'da Çargâh, Dügâh'ta Kürdi, Nevâ'da Buselik, Yegâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Eser-37: Bak Şu Gönül Figân Eder (TRT Rep. No: 22896) (Bkz. EK– 37)

Besteci Ahmet Dalkılıç'ın formu Şarkı ve usûlü Düyek olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Buselik, Acem Aşiran'da Çargâh, Dügâh'ta Kürdi , Rast'ta Hicaz, Kaba Çargâh'ta Çargâh, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Besteci Dügâh perdesinde Buselik geçkisi yaptığı bölümlerde ise, Buselik makamının yeden sesi olan Nim Zirgüle perdesini kullanmamış, bunun yerine Rast perdesini tercih etmiştir.

Eser-38: Ayrılıktan Ufka Düşmüş Her Sabahtır Çektiğim (TRT Rep. No: 912) (Bkz. EK– 38)

Besteci Burhan Durucu'nun formu Şarkı ve usûlü Ağır Aksak olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Rast'ta Buselik, Acem Aşiran'da Çargâh, Muhayyer'de Uşşak, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser-39: Başıma Döndükçe Bezm-i Meyde Minalar Benim (TRT Rep. No: 21213) (Bkz. EK – 39)

Besteci Danyal Mantı'nın formu Beste ve usûlü Hafif olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Rast, Hüseyini Aşiran'da Uşşak, Hüseyini'de Zirgüle'li Hicaz'lı muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eserin yapısı 1. çeşit Şevkutarab makamı olan Canfezâ makamı ismi ile tezimizi doğrular nitelikte TRT kayıtlarına geçen yegâne eserdir.

Eser-40: Gül Coşarken Sen Cemâlin Yâsemenden Gizledin (TRT Rep. No: 21220) (Bkz. EK – 40)

Besteci Danyal Mantı'nın, formu Şarkı ve usûlü Müsemmen olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser-41: Hey Ki Yâr Hey Ki Dost (TRT Rep No: 23023) (Bkz. EK – 41)

Besteci İsmet Burkay'ın formu Kâr ve usûlü Devr-i Revan olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh,

Dügâh'ta Uşşak, Muhayyer'de Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser-42: Hicran-ı Aşka Düştüm (TRT Repertuvar No: 21056) (Bkz. EK – 42)

Besteci Ferhat Sarmusak'ın formu Nakış Beste ve usûlü Lenk Fahte olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem Aşiran'da Çargâh, Yegâh'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Rast'ta Rast, Gerdaniye'de Hicaz, Muhayyer'de Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser-43: Mevsimler Kıskanır Seni Kendinden (TRT Repertuvar No: 21324) (Bkz. EK – 43)

Besteci Ömür Gençel'in, formu Şarkı ve usûlü Düyek olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acem Aşiran'da Çargâh, Nevâ'da Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Rast'ta Buselik, Gerdaniye'de Hicaz, Muhayyer'de Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

1. ve 2. Çeşit Şevkutarab makamında sözlü eser bestelemiş bestecilerin TRT arşivine girmemiş eserlerinin incelenmesi

Eser-44: Ey Hasret-i Huban-ı Cihan Ruy-i Hôşest (TRT Rep No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 44)

Besteci Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Ayin formunda ve biçiminde bestelemiş olduğu bu eserde Düyek, Evfer, Devr-i Kebir, Aksak Semâi, Düyek, Yürük Semâi usûlleri kullanılmıştır.

Bu eser, aslen Ali Nutki'ye ait olmasına ve talebesi Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'ye ithaf etmiş olduğu bilinmesine rağmen kayıtlara besteci olarak Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi yazılmıştır.

Şevkutarab makamında eseri bulunan bestecilerin yaşadığı dönemleri göz önünde bulundurduğumuzda, 2. çeşit Şevkutarab makamı olarak kayıtlara geçen bu eser, elimize ulaşan ilk Şevkutarab örneklerinden olması sebebiyle değerli görülmüş ve çalışmada incelenmiştir.

Eserde;

I. Selâm: Dügâh'da Sabâ, Acemaşiran'da Çargâh, Irak'ta Segâh, Evc'de Segâh, Rast'da Nikriz, Acemaşiran' da Çargâh geçkileri yapılmıştır.

II. Selâm: Dügâh'da Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Segâh'ta Segâh, Dügâh'ta Buselik, Hüseyinî' de Uşşak, Dügâh'ta Hicaz geçkilerine rastlanılmıştır.

III. Selâm: Nevâ'da Rast, Dügâh'ta Sabâ, Dügâh'ta Uşşak, Nevâ'da Hicaz, Segâh'ta Hüzzam, Dügâh'ta Saba, Dügâh'ta Nişaburek, Acemaşiran'da Çargâh yapıları bulunmakta, Nişâbur çeşnisi sıkça kullanılmıştır.

IV. Selâm: Dügâh'ta Sabâ, Irak'ta Bestenigâr, Acemaşiran'da Çargâh ile karar edilmiştir.

Eser-45: Arayı Arayı Bulsam İzini (TRT Rep. No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 45)

Besteci Abdullah Uysal'ın İlâhi formunda ve Düyek usûlünde bestelemiş olduğu bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acem Aşiran'da Çargâh, Rast'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Irak'ta Zirgüle'li Hicaz, Muhayyer'de Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır. Eserde aynı zamanda Bestenigâr makamı geçkisi kullanılmıştır.

Eser-46: Mefhari Cümle Cihansın (TRT Rep. No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 46)

Besteci Tevfik Soyata'nın, formu Tevşih ve usûlü Devr-i Revan olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Acem Aşiran'da Çargâh, Rast'ta Buselik, Kaba Çargâh'ta Çargâh, Dügâh'ta Uşşak'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Devr-i Revân usûlünde bestelenmiş olan bu Tevşih, Şevkutarab makamında bestelenmiş tek Tevşih olma özelliğini taşımaktadır.

4. TRT REPERTUVARI'NDA KAYITLI ŞEVKUTARAB MAKAMI'NDAKİ ÇALGISAL ESERLERİN İNCELENMESİ

4.1. Şevkutarab Makamı'nda Çalgısal Eser Bestelemiş Bestecilerin Doğum Tarihlerine Göre Sıralı Listesi

- Sultan III. Selim (1761-1808)
- Dede Efendi (1778-1846)
- Nâyi Raşit Efendi (1820-1892)
- Nâyi Şeyh Ali Rıza Ef. (1864-1904)
- M. İsmail Hakkı Bey (1865-1927)
- Abdülkâdir Töre (1873-1946)
- Ali Rıza Şengel (1879-1953)
- Sâdık Ağa (1903-1951)
- Rüştü Eriç (1914-2007)
- Aydın Oran (1937-2018)
- Rüştü Eriç (1914-2007)
- Yılmaz Yüksel (1937-2021)

4.2. Birinci ve İkinci Çeşit Şevkutarab Makamı'nda Çalgısal Eser Bestelemiş Bestecilerin Tarihsel Sıralamaya Göre Eser İncelemeleri

Eser-47: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3235) (Bkz. EK– 47)

Besteci III. Selim'in, formu Peşrev ve usûlü Hafif olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Nevâ'da Hicaz, Dügâh'ta Uşşak, Rast'ta Buselik, Hüseyini'de Hicaz, Muhayyer'de Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevî, çeşni, geçki ve kalışlara rastlanmıştır.

Eser, TRT arşiv kayıtlarına Şevkutarab makamı olarak geçmiştir. Fakat eserin karar perdesi Hüseyini Aşiran perdesidir. Dolayısıyla eser 1. çeşit Şevkutarab makamı olarak anılan Canfezâ makamıdır.

Sultan III. Selim' in Hüseyini Aşiran ve Acem Aşiran perdelerinde ayrı ayrı karar eden bestelerinin günümüze ulaşması, bestecinin yaşadığı dönemde bu iki makamın birbiriyle anılmadığının, farklı makamlar olarak bilindiğinin bir delilidir.

Sultan III. Selim' in bu eserlerde yapmış olduğu makam geçkileri ve müzik cümleleri, kendisinin makamlara ve musiki kültürüne ne denli hâkim olduğunu göstermektedir.

Eser-48: Şevkutarab Saz Semai (TRT Rep. No: E3240) (Bkz. EK– 48)

Besteci III. Selim'in formu Saz Semâi ve usûlü Aksak Semâi olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh'ta Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser, Sultan III. Selim bestelemiş olduğu ve Hüseyini Aşiran perdesinde karar eden Peşrev'in aksine TRT arşiv kayıtlarına Canfezâ makamı olarak geçmiştir.

Makamın geleneksel yapısı göz önünde bulundurulduğunda 1. çeşit Şevkutarab makamı olarak anılan Canfezâ makamıdır.

Sultan III. Selim Hüseyini Aşiran perdesinde karar eden Peşrev'den farklı olarak bu eserde benzer makam geçkileri kullanılmıştır.

Eser-49: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3231) (Bkz. EK– 49)

Besteci Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'nin formu Peşrev ve usûlü Devr-i Kebir olan bu eserinde, Dügâh'ta Saba, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Muhayyer'de Kürdi, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'nin bestelemiş olduğu bu eser, Şevkutarab makamında bestelenen ve günümüze ulaşan ilk eserlerden biri olma özelliğini taşımaktadır.

Eser-50: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3231) (Bkz. EK – 50)

Besteci Nayi Raşit Efendi'nin, formu Peşrev ve usûlü Devr-i Kebir olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh'ta Kürdi, Muhayyer'de Kürdi, Yegâh'ta Buselik, Rast'ta Rast, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde bestecinin yaşadığı dönemde Şevkutarab makamında bestelenen eserlere benzer makam geçkileri bulunmaktadır.

Eser-51: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: E3238) (Bkz. EK – 51)

Besteci Nayi Raşit Efendi'nin, formu Saz Semâi ve usûlü Aksak Semâi olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Uşşak, Çargâh'ta Rast, Dügâh'ta Kürdi, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Nayi Raşit Efendi'nin bestelemiş olduğu bu eser, Hüseyini Aşiran makamında karar vermektedir. TRT kayıtları bu eseri Şevkutarab makamı olarak arşivlemesine rağmen bu eser esasen 1. çeşit Şevkutarab makamı yani Canfezâ makamıdır.

Nayi Raşit Efendi Acem Aşiran perdesinde karar eden ve Şevkutarab makamı olarak isimlendirilmiş Peşrev' inde bu eserden farklı bir seyir kurgusu ve makam geçkileri düzenlemiştir. Özellikle eserde yapılmış olan Arazbar makamı geçkisi dikkat çekici ve ve bu makamda bestelenmiş eserlerde nadir bulunan bir Uşşak geçkisidir.

Bu detay bize bestecinin yaşamış olduğu dönemde iki makam arasındaki farkı dönemin bestecilerinin bildiğinin bir işareti olmaktadır.

Eser-52: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3230) (Bkz. EK – 52)

Besteci Abdülkâdir Töre'nin, formu Peşrev ve usûlü Devr-i Kebir olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh'ta Kürdi, Dügâh'ta Hicaz, Muhayyer'de Kürdi, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde bestecinin yaşadığı dönemde Şevkutarab makamında bestelenen eserlere benzer makam geçkileri bulunmaktadır.

Eser-53: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3234) (Bkz. EK – 53)

Besteci Sadık Ağa'nın, formu Peşrev ve usûlü Hafif olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Nevâ'da Uşşak, Dügâh'ta Rast, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Sadık Ağa' nın yapmış oldu bazı makam geçkileri Sultan III. Selim' in eserlerinde yapmış olduğu makam geçkilerine benzerlik göstermiş olsada, Nevâ perdesinde Uşşak ve Nişâburek makamı geçkileri kullanması dikkat çekicidir.

Eser Hüseyini Aşiran makamında karar vermiştir ve 1. çeşit Şevkutarab makamı yapısına uygun bestelenmiştir.

Eser-54: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: E3233) (Bkz. EK – 54)

Besteci Rüştü Eriç'in, formu Peşrev ve usûlü Nim Sakil olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh' ta Kürdi, Yegâh'ta Buselik, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde yapılmış olan müzik cümleleri ve makam geçkileri, Şevkutarab makamında bestelenen ilk eserlere benzer makam geçkileri içermektedir.

Eser-55: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: E3239) (Bkz. EK – 55)

Besteci Rüştü Eriç'in, formu Saz Semâi ve usûlü Tek Vuruş olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Nevâ'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh' ta Kürdi, Yegâh'ta Buselik, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde yapılmış olan müzik cümleleri ve makam geçkileri, Şevkutarab makamında bestelenen ilk eserlere benzer makam geçkileri içermektedir.

Rüştü Eriç, Şevkutarab makamında bestelemiş olduğu eserlerinde, Dügâh perdesinde yapmış olduğu Kürdi makamı geçkisinde yeden perdesi olarak Nim Zirgüle perdesini kullanmış olması dikkat çekicidir.

Eser-56: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: E3237) (Bkz. EK – 56)

Besteci Aydın Oran'ın formu Saz Semâi ve usûlü Aksak Semâi olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Neva'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh' ta Kürdi, Rast'ta Hicaz, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde yapılmış olan Dügâh perdesinde Kürdi makamı geçkisinde, Rüştü Eriç'in aynı makamda bestelediği eserlere benzer olarak Nim Zirgüle perdesinin yeden perdesi olarak kullanmış olması dikkat çekicidir.

Bestekârların eserlerinde, yaşadıkları dönemin bestecilerinin eserlerinde yapmış oldukları makam geçkilerine benzer müzik cümleleleri kullanmış olduğunu gözlemlemekteyiz.

Eser-57: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: E3544) (Bkz. EK – 57)

Besteci Yılmaz Yüksel'in formu Saz Semâi ve usûlü Aksak Semâi + Çeng-i Harbi olan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Neva'da Buselik, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh' ta Kürdi, Acem Aşiran'da Nikriz, Yegâh'ta Buselik, Dügâh'ta Zirgüle'li Hicaz, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalıslara rastlanmıştır.

Eser içinde yapılmış olan Dügâh perdesinde Kürdi makamı geçkisinde, Rüştü Eriç'in ve Aydın Oran'ın aynı makamda bestelediği eserlere benzer makam geçkileri yapılmıştır.

Bestekârların eserlerinde, yaşadıkları dönemin bestecilerinin eserlerinde yapmış oldukları makam geçkilerine benzer müzik cümleleleri kullanmış olduğunu gözlemlemekte olduğumuz bu eser aynı zamanda geleneksel Saz Semâi anlayışından farklı olarak, son hanesinde Çeng-i Harbi usûlüne geçiş yapılmıştır.

Besteci Yılmaz Yüksel bu hanenin içerisinde ise farklı enstrüman grupları için, soru ve cevaplı müzik cümleleri ile enstrüman partiyonları düzenlemiştir.

Şevkutarab makamında bestelenmiş bu saz eseri, bu partiyonlara sahip tek Şevkutarab eseri olarak TRT arşiv kayıtlarında yerini almaktadır. Eser, hem içinde bulundurduğu çeşniler hem de usûl geçkileri bakımından oldukça zengindir.

Şevkutarab makamında çalgısal eser bestelemiş bestecilerin TRT arşivine girmemiş eserlerinin incelenmesi

Eser-58: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 58)

1871 yılında doğan Besteci İbrahim Vefâ Efendi'nin formu Saz Semâi ve usûlü Türk Aksağı olan bu eserinde, İbrahim Vefâ Efendi bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Hüseyini Aşiran'da Zirgüle'li Hicaz, Yegâh'ta Buselik, Hüseyini Aşiran'da Kürdi'li yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır. Eser içinde Dik Buselik perdesinin kullanılması dikkat çekicidir.

Daha önce yapmış olduğumuz eser analizlerimizde, bestekârların eserlerinde yaşadıkları dönemin bestecilerinin eserlerinde yapmış oldukları makam geçkilerine benzer müzik cümleleri ve makam geçkileri kullanmış olduğunu gözlemlemekte olduğumuzu belirtmiştik. Bu eserde yapılmış olan Hüseyini Aşiran perdesinde Zirgüle'li Hicaz geçkisi bunun bir örneğidir.

Eser notasında makamın Şevkutarab makamı olduğu belirtilse, esasen 1. çeşit Şevkutarab makamı olan Canfezâ makamında bestelenmiştir.

Eser-59: Şevkutarab Saz Semâi (TRT Rep. No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 59)

Besteci Ali Rıza Şengel'in, formu Saz Semâi ve usûlü Nim Evsat olan, TRT arşivinde bulunmayan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Dügâh'ta Kürdi, Hüseyini'de Uşşak, Dügâh'ta Zirgüle'li Hicaz, Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Acem Aşiran perdesinde karar veren ve 1. çeşit Şevkutarab makamı yani Canfezâ makamı olarak notaya alınan bu eser esasen 2. çeşit Şevkutarab makamıdır.

Eser-60: Şevkutarab Peşrev (TRT Rep. No: TRT arşiv numarası bulunmamaktadır) (Bkz. EK – 60)

Besteci Ali Rıza Şengel'in, formu Peşrev ve usûlü Devr-i Kebir olan, TRT arşivinde bulunmayan bu eserinde, Dügâh'ta Sabâ, Acem'de Çargâh, Dügâh'ta Uşşak, Rast'ta Rast, Dügâh'ta Kürdi, Nevâ'da Buselik, Yegâh'ta Buselik, Gerdaniye'de Hicaz ve Acem Aşiran'da Çargâh'lı yapılardan muhtevi, çeşni, geçki ve kalırlara rastlanmıştır.

Acem Aşiran perdesinde karar veren ve 1. çeşit Şevkutarab makamı yani Canfezâ makamı olarak notaya alınan bu eser esasen 2. çeşit Şevkutarab makamıdır.

4.3. Şevkutarab Makamında Bestelenmiş Eserlerin Seyir Özellikleri

1. ve 2. Çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş eserlerin seyir özellikleri incelendiğinde, Sultan III. Selim'in terkiib etmiş olduğu 2. çeşit Şevkutarab makamıyla birlikte Hüseyini Aşiran perdesi kararlı olan 1. çeşit Şevkutarab makamı olarak bilinen Canfezâ makamı yapısının özellikle Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ile değişmiş olduğunu, bu sebep ile Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin ortaya çıkış tarihinden sonra yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, bestecilerin bu sistemde anlatılmış olan Şevkutarab makamı tarifini referans alarak eserlerini bestelediğini söylememiz pek tabiidir.

Geçmiş dönemlerdeki bestecilerinin günümüz bestecilerinin aksine, 1. çeşit Şevkutarab makamı seyir yapısında, Acem ve Acem Aşiran perdelerinde Çargâh makamı geçkisi yapmadığını tespit etmekteyiz. Bu geçki yerine Uşşak makamı geçkisinin sıklıkla kullanılmış olduğunu ve Uşşak makamı'nın muhtelif perdelerde de işlenmiş olduğunu görmekteyiz. Şevkutarab makamının iki çeşidinde de Sabâ makamı etkisinin kuvvetle hissedildiğini ve makamın yapısının başlangıç ve temel unsuru olduğunu söylememiz mümkündür. Ancak seyir yapısında Acem Aşiran makamı geçkisinin genellikle sadece 2. çeşit Şevkutarab makamında kullanıldığını gözlemlemekteyiz.

Bu tespitle, I. Bölüm’de de bahsedildiği gibi aslen iki farklı seyir yapısına sahip olan bu iki makamın ayrı makamlar olduğu ve birbirleri ile ilişkilendirilmemeleri gerektiği açıktır.

Sıradaki bölümde ise, incelemiş olduğumuz Şevkutarab makamının iki çeşidi ile bestelenmiş olan bütün eserlerin seyir özelliklerinin incelenmesi neticesinde, tüm bu eserlerde kullanılmış olan geçki, çeşniler tespit edilerek tablolarla sunulmuştur.



5. İNCELENEN 1. VE 2. ÇEŞİT ŞEVKUTARAB ESERLERİN ÇEŞNİ, TÜR VE USÛL DAĞILIMINA İLİŞKİN GRAFİKLER

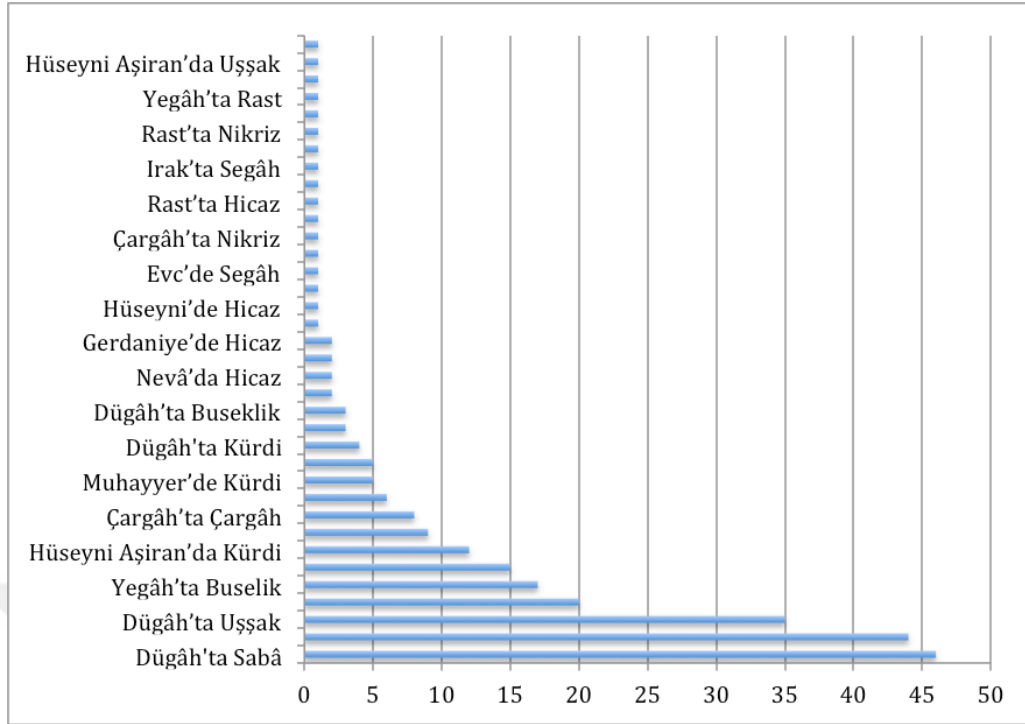
5.1. Sözel Eserlerin Dağılımına İlişkin Grafikler

Yapılan eser incelemeleri neticesinde Şevkutarab makamında bestelenmiş 46 sözlü eser günümüze ulaşmış olduğunu görmekteyiz. Bu sözel eserlerde, Şarkı, İlâhi, Beste, Yürük Semâi, Ağır Semâi, Kar, Naat, Nakış Yürük Semâi, Nakış Beste, Ayin, Tevşih türleri besteciler tarafından tercih edilmiştir.

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş ve günümüze ulaşmış eserlerin müzik cümlelerinde seyir başlangıcı olarak Sabâ makamı tercih edilmiştir. Devamında ise Uşşak makamı ve 2. çeşit Şevkutarab makamında Acem Aşiran makamının etkisinin yoğun olduğunu, Çargâh dizisi aralığının ise muhtelif perdelere aktarmak suretiyle sık kullanıldığı görmekteyiz. Hüseyini Aşiran perdesinde Kürdi çeşnisinin kullanım sıklığı ise dikkat çekicidir. Özellikle günümüze yakın bestelenmiş eserlerde bestecilerin, makamın karar bölümünde bulunan Uşşak geçkisi yapmak yerine, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden aktarıldığı üzere Kürdi geçkisini müzik cümlelerinde kullanmışlardır. Bu sorun bestecilerin makamın seyrinde karar hissi verebilmek adına farklı geçki arayışlarına yönelmelerine sebep olarak, makamın otantik yapısının dışına çıkmalarına sebebiyet vermiş olduğunu görmekteyiz.

Bu bölümde, TRT arşivinde bulunan ve bulunmayan eserlerin seyir özelliklerinin incelenmesi neticesinde, eserlerde kullanılan geçki, çeşni ve kalışlar tespit edilerek tablolarla sunulmuştur.

Bu tablolar dikkate alınarak yapılmış olan çalışmadaki çeşni yoğunlukları aşağıdaki grafikte görülmektedir.



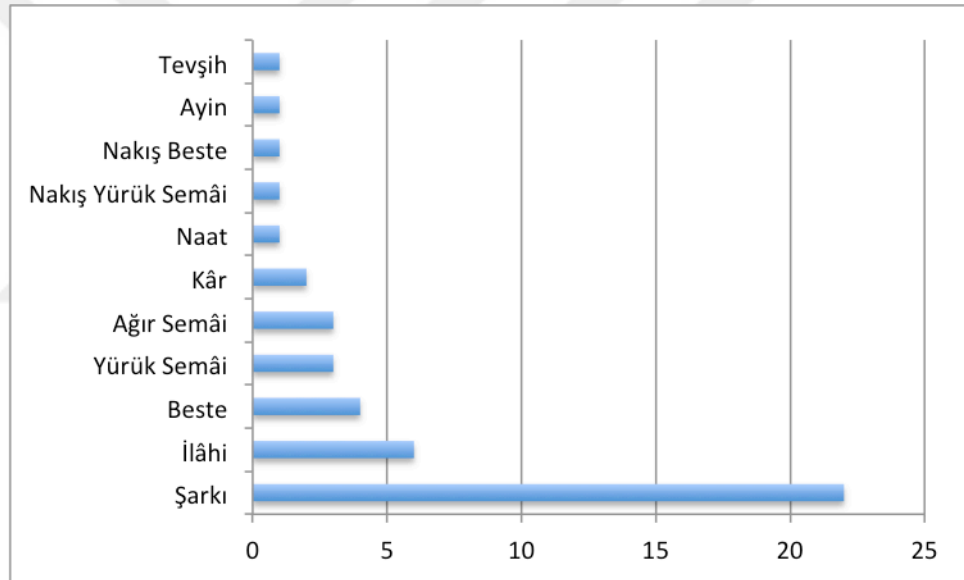
Şekil 5.1. Sözel Eserlerde Kullanılan Çeşnilerin Dağılım Grafiği

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş eserleri kronolojik olarak incelediğimizde, aslında makamın karşımıza ilk çıktığı dönemde oldukça zengin bir çeşni yapısı olduğunu görmekteyiz. Fakat günümüze yaklaştıkça bestecilerin Hüseyini Aşiran perdesinde karar veren 1. çeşit Şevkutarab makamı olan Canfezâ makamı yapısında bir arayışa yöneldiklerini tespit etmekteyiz. Bu arayışın sebebi kuvvetle muhtemel makam tarifinde ihtilafa düşülmesi etkindir. Halbuki Sultan III. Selim' in Canfezâ ve Şevkutarab makam isimleri altındaki besteleri iki makamın ayrı ve ortak bölümlerini göstermektedir. Sultan III. Selim, musiki tarihimizde bu iki makamda bestesi olan yegâne bestecidir.

1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının yapısında Sabâ makamının etkisinin baskın olduğunu gözlemlesekte, 2. çeşit Şevkutarab makamının seyrinde ve karara gidişinde Acem Aşiran makamının etkisi eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Çargâh makamı dizinin hem Çargâh perdesinde hem de Acem Aşiran perdesinde sıklıkla kullanılmış olması, Yegâh perdesinde Buselik geçkisinin yapılmasını anlaşılır kılmaktadır. Zira bu iki makam perde aralıkları itibariyle birbirine yakındır. 1. çeşit Şevkutarab makamı olan Canfezâ makamında ise Uşşak ve Hüseyini makamlarının etkisinin yoğun olduğunu görmekteyiz.

Türk makam musikisi kültüründe bulunan diğer makamlarda da sıkça rastladığımız benzer bir durum olan “Şarkı” formunun kullanım yoğunluğu, bu makamdaki çalışmamızda da karşımıza çıkmaktadır.

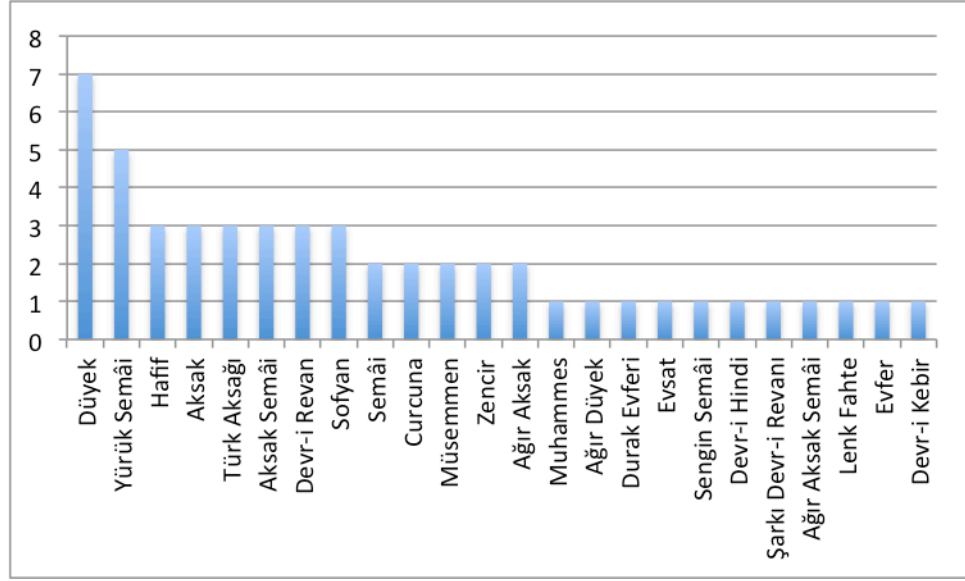
1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının, tarifinde yaşanan görüş ayrılıkları bir yana, makamın birleşik makam olması ve geniş bir ses aralığında icra edilmesi, özellikle sözel eserlerin icrasında icracıyı zorlayacak etmenler olması sebebiyle, bestecilerin bu makama pek rağbet etmediğini söylememiz yerinde olacaktır. Makamın tarihini göz önünde bulundurduğumuzda, bestecilerin geçen zaman içinde toplamda 22 eser ile Şarkı formunda daha fazla eser bestelediklerini ve bu tercihlerini daha ziyade 2. çeşit Şevkutarab makamından yana kullanmış olduklarını görmekteyiz.



Şekil 5.2. Sözel Eserlerde Kullanılan Türlerin Dağılım Grafiği

Bestecilerin geçmişten günümüze kadar olan bestelediği sözlü eser türlerinin dağılım grafiğine paralel olarak, usûl seçimlerinde de benzer bir dağılımı görmekteyiz.

Bu bölümdeki eserlerin yapıları incelendiğinde, Şarkı formunun diğer formlardan daha sık kullanılması sebebiyle Düyek usûlünün diğer usüllerden daha fazla tercih sebebi olmasına neden olmuştur.

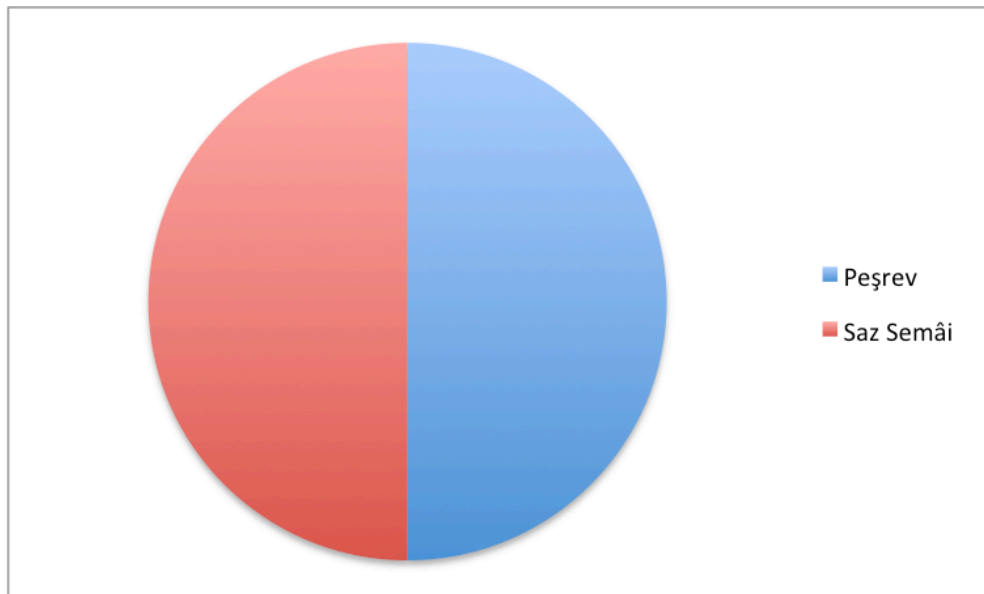


Şekil 5.3. Sözel Eserlerde Kullanılan Usûllerin Dağılım Grafiği

5.2. Çalgısal Eserlerin Dağılımına İlişkin Grafikler

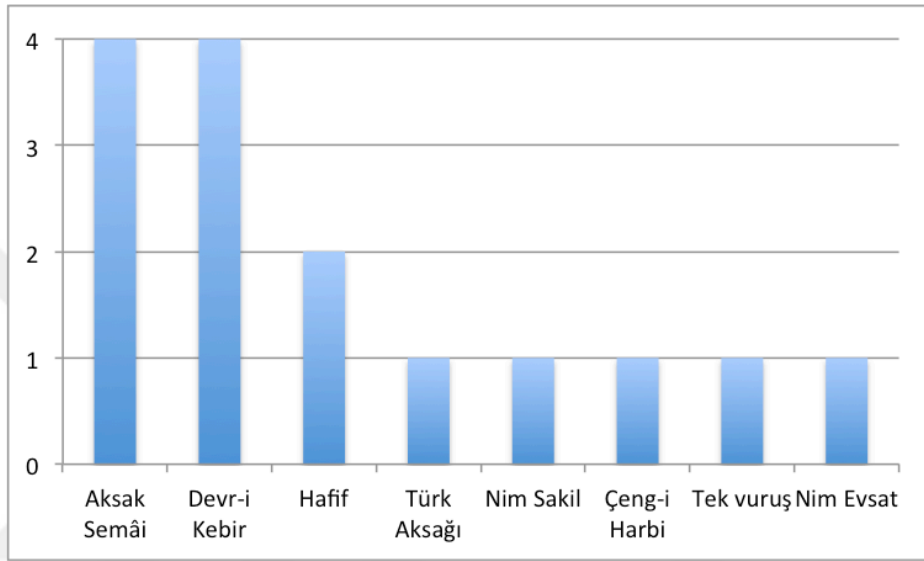
1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamının tarihsel sürecini ve makamın yaşını göz önünde bulundurduğumuzda, bestelenen saz eserlerinin günümüze aktarımı oldukça az olmuştur.

Günümüze ulaşan toplam 14 adet 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamı saz eserlerinin dağılımı ise, aşağıdaki tabloda 7 adet Peşrev ve 7 adet Saz Semâi olarak iki eşit bölüme ayrılmıştır.



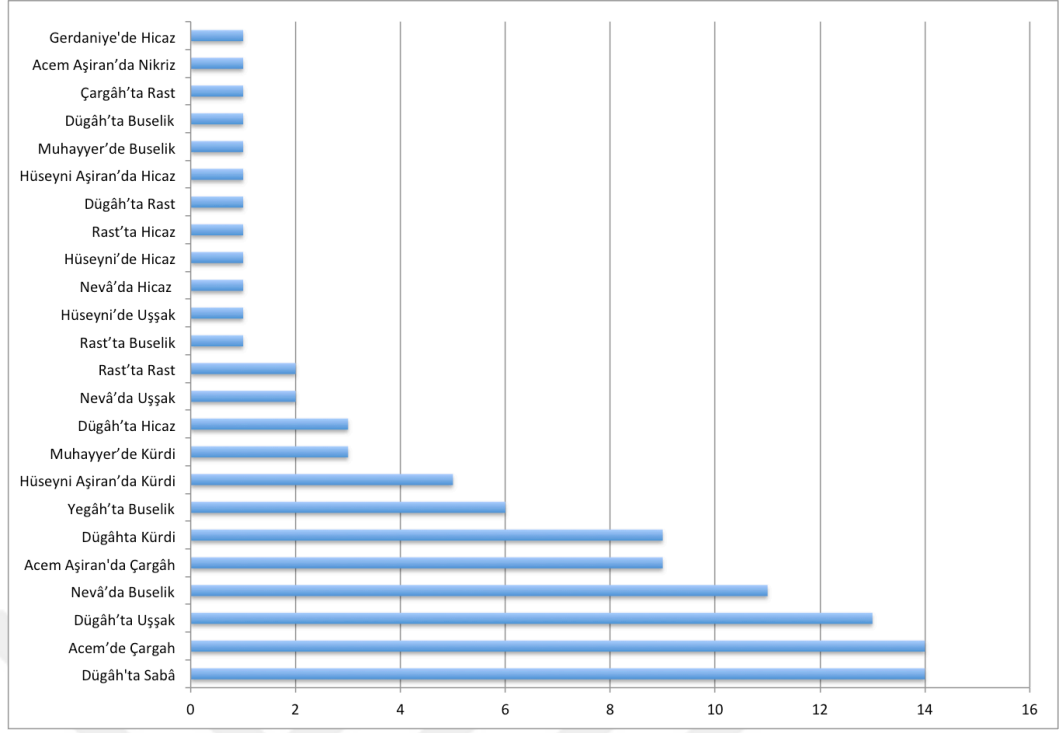
Şekil 5.4. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Türlerin Grafiği

Çalgısal eserlerin tür dağılım grafiğine paralel olarak, Şevkutarab makamında kullanılmış olan usûllerin dağılım grafiğinde Aksak Semâi ve Devr-i Kebir usûlünün diğer usûllerden daha çok kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Türk musikisi kültüründe besteciler her ne kadar makam seyri hususunda geleneksel tariflere bağlı kalmamış olsa bile, form ve usûl tercihlerinde geleneğe sadık eserler bestelediklerini gözlemlemekteyiz. İncelediğimiz eserler arasında Yılmaz Yüksel'in bestesi usûl tercihleri bakımından diğer saz eseri bestelerinden ayrılmaktadır.



Şekil 5.5. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Usûllerin Dağılım Grafiği

Günümüze ulaşan toplam 14 adet 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenmiş olan saz eserinin içinde barındırmış olduğu çeşnilerin dağılım grafiğini incelediğimizde, tıpkı sözel eserlerde bulunan Dügâh perdesinde bulunan Sabâ ve Dügâh perdesinde Uşşak çeşnilerinin makamın temel yapısını oluşturmakta olduğunu, fakat Hüseyini Aşiran perdesinde karar eden eserlerde ise Uşşak çeşnisinin muhtelif perdelerde de işlenmekte olduğu çarpıcı bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 5.6. Çalgısal Eserlerde Kullanılan Çeşnilerin Dağılım Grafiği

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde 1. çeşit Şevkutarab Makamı olarak adlandırılan Canfezâ, bir müzik terimi olarak ilk kez Alişah B. Hacı Büke' ye ait, 15. yy'ın ikinci yarısında kaleme alındığı düşünülen *Mukaddimetü'l-Usûl* isimli eserde, seyir olgusundan yoksun bir şekilde, yalnızca dizilerden ibaret olarak kurduğu dairelerin ellincisine verdiği bu isimle karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserdeki ellinci dairenin, aralıkları bakımından Arel-Ezgi-Uzdilek kuramında günümüzde Uşşak olarak bilinen makamın dizisiyle aynı olduğu görülmektedir.

Nazariyatçılar, Şevkutarab makamının ilk şekli olduğu iddia edilen Canfezâ makamını incelerken, Canfezâ makamının dizisi içinde olduğu düşünülen Kürdi dörtlüsünün ve Kürdi perdesinin tarihsel değişimini göz ardı etmiştir. Hâlbuki Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde 1. çeşit Şevkutarab makamı olarak anılan, esasen Canfezâ olan bu makamın ilk tariflerinden birini yapan Haşim Bey'in mecmuasında makamın tarifini yaparken belirtmiş olduğu “Yegâh ile yine Hüseyini Aşiran'da karar verir” cümlesi ilerleyen dönemde dikkatlerden kaçmış olmalıdır ki makamın seyrine Hüseyini Aşiran perdesinde Kürdi makamı geçkisi eklenmiştir. Haşim bey'in yine aynı mecmuasında yer alan tarifinde, makamın dizisinin içinde olan perdeler arasında Kürdi perdesini de saymıştır. Fakat kuramcılar bu tarifi değerlendirirken, bu perdenin günümüzde kullanılan Kürdi perdesine denk düşmediğini ve hatta Kürdi makamının ortaya çıkış tarihinin Kürdi perdesinden çok sonraya rastladığı gerçeğini göz ardı etmişlerdir.

Şevkutarab makamının ilk şekli olan Canfezâ makamı dizisinde bulunan ve makamda karar hissi veremeyen Hüseyini Aşiran perdesinde olan Kürdi dörtlüsü'nün “Kürdi” notası, Kantemiroğlu'nun *Kitâbü'l-İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât*'ında nazariyat tarifi içerisinde açıklanan Kürdi makamı tarifinde bile kullanılmamakta, bunun yerine Si bir koma bemol perdesi olan Segâh perdesi dizide gösterilmektedir. Sultan III. Murad zamanında yazılmış olan *Kitab-ı Musiki ve Edvar-ı Makâmat*' ta da Kürdi adına rastlanmamaktadır. Kürdi Makamı'nın Mehmed Çelebi'nin (ö. XVI.

yy başları) tahmini yazım tarihi 1483 yılı olan musiki nazariyatına dair kaleme aldığı ilk çalışması olan “Zeynü’l-elhân fî ‘ilmi’t-te’lîf ve’l-evzân” adlı eserde bu makamın “Ebu-Selik” makamı olarak isimlendirildiğini görmekteyiz. XX. yy başlarında ise, Tanburi Cemil Bey’in 1901’de yazmış olduğu “Rehber-i Musiki” isimli eserinde bu makamın isminin anılmadığı görülse de (Cevher,1993), Acem Kürdi makam tarifinde bulunan Kürdi aralığının tarifinde makamın Beyati kararında olduğu ve notada Beyati makamı gibi yazıldığı ifade edilmektedir. Ayrıca Tanburi Cemil Bey’ in Orfeon Records tarafından yayınlanan “Kürdi Taksim” isimli plağında, yapmış olduğu taksim ve çalmış olduğu eser boyunca Kürdi perdesini kullanmayıp, Si bir koma bemol perdesi olan Segâh perdesini kullanarak, Uşşak ve Hüseyini dizisine benzer bir karar edişi, makamda bulunan Kürdi dizisinin aslında o dönemin Kürdi makamı dizisinin bugünden tamamen farklı olduğunu ve makamları oluşturan perdelerin zaman içinde değiştirilerek yanlış veya değiştirilerek aktarıldığının en somut örneğidir. Tanburi Cemil bey yapmış olduğu taksimde ayrıca Nevâ perdesinde adeta ikinci bir güçlü perde gibi seslendirmiş ve bize o dönemin Kürdi makamı kültürünü adeta belgelemiştir.

Abdûlbâki Nâsır Dede *Tedkîk ü Tahkîk*’inde Canfezâ makamının tarifinde makamın karara gidişini sadece, Hüseyini Aşiran perdesinde karar etmekte olduğunu söyleyerek özetlediğini gördüğümüzde ise, makam seyrinin vazgeçilmez bir unsur olduğu musikimizde, 1. çeşit Şevkutarab makamı içerisinde olduğu iddia edilen Kürdi dörtlüsünün, sadece dörtlü olarak sınırlandırmak bile yüzyıllardır süregelen 1. çeşit Şevkutarab makamının, diğer adıyla Canfezâ makamının yapısını tamamen değiştirmekte ve kullanılamaz hale getirmektedir. 1. ve 2. çeşit Şevkutarab makamında bestelenen eserlerin nota çevirilerinin, günümüzde yaygın olarak kullanılmakta olan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine aktarımlarında, eserlerin bestelendiği dönemdeki makam musikisi kültürü ve nazariyatının günümüzdeki dizi anlatımından farklı olması göz ardı edilmiş, içerisinde bulunan bazı perdelerin karşılığının bulunmaması sebebiyle, ilgili perdeye en yakın olan perdenin kullanılması bunda etkili olmuştur.

Makam musiki kültürümüzün esas zenginliği olan fakat Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde ferâgat edilen bu perdelerin yerine konamayışı sebebiyle, Hüseyini Aşiran perdesinde bulunan Uşşak çeşnisinin zaman içinde Canfezâ makamı dizisinden

koparılarak kaybolduğunu söylememiz yerinde olacaktır. Makamları dizi şemaları ile tarif etme çabaları ise ancak bu musikiye has olan perdelerin frekanslarını, tarihini ve hikayelerini inceleyip, işleyerek mümkün olabilecektir. Unutulmamalıdır ki, günümüzde makamları tarif etmek için kullandığımız nazari sistemler, yüzyıllar öncesine dayanan bu musikin ve onun eserlerinin var olduğu zamanlarda kullanılmamakta, makam seyirlerinin içinde barındırdığı ifade yapısı ve bunun neticesinde ortaya çıkan işitsel etki göz önünde bulundurulmaktaydı. 24'lü ses sisteminin kurucusu olarak kabul edilen Hüseyin Sadettin Arel'in, Türk musikisi ses sistemimizdeki başlıca problemleri tarihi kaynaklarla karşılaştırma yaparak inceleme ve çözüm yolları arama hareketi, kendisine duyulan saygı sebebiyle günümüzde durağanlaşmıştır. Nesilden nesile aktarılmış olan hataların geleneksel adı altındaki aktarımı ise bu musiki kültürünün aslının kaybolmasına mecbur etmektedir.

Hüseyin Sadettin Arel'in aşağıdaki sözleri ise günümüz musiki kültürümüzün içinde bulunduğu durumu ve gidilmesi gereken istikameti açıkca ortaya koymaktadır;

“Türk musikisinin bugünkü tecelliyatına değil, istikbaldeki hayaline meftunum.” ...”Türk musikisine yapılacak en büyük suikast, onu şimdiki haliyle aynen muhafaza etmektir. Çünkü, milletin mütemâdiyen ilerlemekte olan ihtiyaçlarına cevap veremiye veremiye nihayet ölüme mahkum olacaktır.”

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O.** (1991). Hüseyin Sâdeddin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1347, Kaynak Eserler Dizisi /46
- Akdoğu, O.** (1991). *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî/Çeviriyazım: Dr. Fares Harîri*. İzmir
- Akdoğu, O.** (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O.** (1999). *Türk müziğinde Perdeler*. Ankara: müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Arel, H. S.** (1993). *Türk Musikisi Nazariyat Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, İ.** (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Bardakçı, M.** (1986). *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul.
- Behar, C.** (1998). *Musikiden Müziğe, Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul Yapı Kredi Yayınları
- Cemil, M.** (2002). *Tanburi Cemil'in Hayatı (2. Baskı)*. İstanbul: Kubbealtı.
- Cevher, M. H.** (1993). *Rehber-i Musiki*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Yayın No.9
- Cevher, M. H.** (2003). *Ali Ufkî, Hâzâ Mecnûa-i Sâz ü Söz: Çeviriyazım-İnceleme*, İzmir: Metabası
- Devellioğlu, F.** (1990). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, M.** (1990). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Durmuş, İ.** (2008). *Safedi*. s:447-450
- Emin, M.** (1884) Zartaryan Matbaası (Numara 14).
- Ezgi, S.** (1993). *Amelî ve Nazari Türk Musikisi*. İstanbul.
- Fonton, C.** (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*, [Essai sur la Musique Orientale Comparée à la Musique Européenne]. Cem Behar, Çev. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Güray, C.** (2012). *Bin Yılın Mirası & Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Harizmi.** (1989) *Mefâtihu'l- ulûm (çev. ibrâhim el-Ebyârî)*, Beyrut, s:5-11
- Harmancı, B. İ.** (1989). *Şed Makam Mı Şed İcrâ Mı? Rast Müzikoloji Dergisi*, c. 1. s:1.
- Judetz, E. P.** (2000). *Dimitrie Cantemir, Türk Musikisi Bestekarı ve Nazariyatçısı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kanar, M.** (2010). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karadeniz, E.** (1983). *Türk Musikisi'nin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N.** (2012). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Kip, T.** (1976). *TRT Türk Sanat Musikisi Sözlü Eserler Repertuarı (Alfabetik)* Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları
- Kip, T.** (1979). *TRT Türk Sanat Musikisi Sözlü Eserler Repertuarı (Makamlara Göre)*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Konuk, A.** (1949). *Hanende Mecmuası. No:16, s:12.* İstanbul
- Kutluğ, Y. F.** (2000). *Türk Musikisinde Makamlar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oransay, G.** (1990). *Belleten'' Türk Küğ Araştırmaları.* İzmir: Güven Ofset
- Özalp, M. N.** (1992). *Türk Musikisi Beste Formları. Ankara: TRT Basım Ve Yayın Müdürlüğü*
- Özkan, İ. H.** (2010). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri.* İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özön, M. N.** (1973). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük.* İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Öztuna, Y.** (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi.* İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi
- Öztuna, Y.** (1987). *Türk Musikisi - Teknik ve Tarih,* Kent Basımevi, İstanbul.
- Pekşen, A.** (2002). *Zeynü'l-Elhân İsimli Eserin Metin ve Sözlük Çalışması (Lâdikli Mehmed Çelebi), YLT, İstanbul Üniversitesi, s:47-48.* İstanbul: Türkiye.
- Salgar, M. F.** (2004). *Ölümünün 150. Yılında Dede Efendi.*İstanbul: Ötüken
- Say, A.** (2005). *Müzik Ansiklopedisi.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sıdal, F.** (1985). *Türk Musikisi Nazariyatı,* Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları
- TRT.** (1995). *TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı (Makamalra Göre Alfabetik) no:65,* Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TRT.** (1995). *TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı no:64,* Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TRT.** İzmir Radyosu Nota Arşivi
- Tura, Y.** (1997). *Abdülbâki Nâsır Dede İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkik ü Tahkik).* Küğbilim Dizisi 1, İstanbul: Tura Yayınları
- Tura, Y.** (2001). *Kantemiroğlu: Kitâbu 'İlmi'l-Mûsiki alâ Vechi'l-Hurûfât.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y.** (2017). *Türk Musikisi 'nin Mes'eleleri.* İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uslu, R.** (2000). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzik Teorisi Eserleri,* Ankara, C.XII, s.443.
- Uslu, R.** (2001). *"X. yy.da Orta Asyada Ansiklopedi Bilgini Harizmi ve Eserindeki Musiki Bilgileri", Musiki Mecmuası, s:471, s:64-67*
- Uzdilek, S. M.** (1977). *İlim Ve Musiki.* İstanbul: Kültür Bakanlığı
- Yekta, R.** (1986). *Türk Musikisi.* Çev: Orhan Nasuhioğlu. İstanbul: Pan Yayıncılık

EKLER

EK-1

CANFEZÂ BESTE

Alsam ağışuma bir şep o mehi hâle gibi

USUL: HAFİF

BESTE: KÜÇÜK MEHMED AĞA

Ah Al sam a gu
şu şu ma bir şep
o o me hi ha
le le gi bi
gel gü lüm gel sün bü lüm gel
gel bül bü lüm gel
yâr o me hin ha
le le gi bi hey câ nım
2 bi hey câ nım bi SON

Karar

Ah. ö öy la na
 zi ki ki o
 gül ta bi bi ni
 geh den ki
 za rır
 gel gü lüm gel sün bû lüm gel
 gel bûl bû lüm gel
 yâr o me hi ha
 le le gi bi hey ca nım

Alsam ağışuma bir şeb o mehi hâle gibi
 Açmadan kimse o gonca dehoni hâle gibi
 Öyle nâzik ki o gül tâb-ı nigehten kızarır
 Ter döker gonca-i ruhsarı hemen lâleğini

302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813

Düyek **SEVKUTARAB İLÂHİ-5** *Beste: Hafız İsmail Nispet
Güfte: Şeyh Selâhaddin Ef.
"Pir-i Saim - Uşşakî şazî"*

GÖ NÜL FIK Rİ HA YÂ LİN LE SA BAH LAR YÂ
RE SÜ LAL LAH O LUR ŞEM' İ CE MÂ LİN LE
SA BAH LAR YÂ RE SÜ LAL LAH HA Dİ Sİ ZÜL
FÜ NÜ TAH DİS E DER SE LEY LE İ HİC RÂN
SE LÂ Hİ KİY LÜ KA LİN LE SA BAH LAR YÂ
RE SÜ LAL LAH

*Hadis = Yarı çıkan ..
Tahdis = Söylene, birinden
Nabiz olup söylenir*

Gönül fikr-i hayâlinle sabâhlar yâ Resûlallah
Olur san-i cemâlinde vebâhlar yâ Resûlallah
Hadis-i zülfünâ tahdis ederse Leyla-i hicrân
Selâhi Kuyâ kâlinle sabâhlar yâ Resûlallah.

Muallim Kösem beye ait olduğum sandığım
el yazısı bir notadan ... 4.6.1991

Şükrü Köse

Beste: Sultan SELİM III
Güfte: Niyâzî-i MİSİRî

Muhammed

ŞEVKUTARAB İLÂHÎ-4

AS SEM UM YÂ KIN İ Mİ RE ME TEV Sİ Mİ Hİ Hİ NA BİL NE Dİ NİN DİM BEN GÖR HÂ YÂ KA DUM Kİ RİM NE YÂ PA DEN GEL KİL Yİ DİM MİS NE MİS SEV GİT SÜR İBUN KİN Dİ ME DA O KA YE Nİ DU RA YÜ YÂ NA RİM ZÜM Zİ HOS PER SUL LOK YÂ NE VÂ NE TÂ NE MÂ NE GEL GEL GEL GEL DİM DİM DİM DİM AL LAH HÜ YÂ MEV LÂM HÜ D.C.

Güftenin tervacını Divan şif. 149.

Takrîdan aldığım diğerek olarak kayıtlı bir notadan.

15. 11. 1930

E. İsmayil Hoca

Hafız (Değişmeli) SEVKUTARAB KÂR Sultan Selim III.
Güfte: Seyyid Galib

TA NA TEN NA DİR DİR TEN Dİ DE REL LA DİR
 DİR TEN DE RE DİL LA DİR DİR TEN NEN NA
 DE RE DİL Lİ TEN AH DER Sİ PİH
 Rİ Sİ NE EM DÂ
 Gİ MU HAB BET REV KE BED
 AH Lİ Kİ AN MEH VEŞ
 KÜ CÂ Bİ NED Kİ RU
 ZİŞ Rİ ŞE BED
 TA DİR TEN TİL LİL LEN DE RE DİL LA DİR DİR
 TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN
 TA NA DİR NA Dİ DE REL LA DİR
 DİR TEN DE RE TİL LİL LEN DİR TEN NEN NA DE RE
 DİL Lİ TEN AH Lİ Kİ AN
 MEH VEŞ KÜ CÂ Bİ NED

Handwritten musical score consisting of 15 staves of music. The lyrics are written in a non-Latin script, likely Georgian, and are placed below the corresponding musical notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The score is written in a single system, with the lyrics aligned with the melody.

Lyrics (transcribed from the image):

KI RU ZIŞ BI PE BED
 AH HA HEY AH HA HEY AH HA AH HA HEY
 AHA AH HA MI RIM NAB BÜ
 BI MEN AH LI KI AN MEN
 VEF KÜ CÄ BI NED
 KI RU ZIŞ BI PE BED
 YEL LEL LI YEL LEL LÄ YEL LE LEL LEL LEL
 LEL LI YEL LEL LEL LEL LEL LEL LÄ YEL LE LEL LEL LEL
 LI AH IL TI FÄ TI
 AŞ KI DÄ RED HÜS Nİ RÄ
 ŞI RİN E DÄ
 TA DIR TEN TIL LIL LEN DE RE DIL KA DIR DIR
 TEN DE RE DIL LIL LEN DIR TEN NEN NA DE RE DIL LI
 TEN DIR TENI TA DIR TEN DIR TENI TA DIR TEN

GEL GEL MA HI MEN DOST DOST YA HI MEN HEY YAR HEY DOST
 CA NA NI MEN HEY YAR HEY DOST CA NA NI MEN
 HEY HEY YAR YAR GEL GEL A SI KI SI CA RE NEM
 GEL GEL A SI KI SI VA RE NEM HEY HEY YAR
 DIR TE NI TA DIR TEN DIR TE NI TA DIR TEN DIR TE NI TA DIR TEN
 HEY ZI SU ZI DIL E GER A HI GU ZER KU NED
 GI SE VED AH GI SE VED BE NU AI A AI ZI MA HI
 E JER KU NED GI SE VED AH GI SE VED TE GA FUL A DE TI
 SI RIN LE BAN BU VED LI KIN AH TE GA FUL A DE TI SI RIN
 LE BAN BU VED LI KIN AH E GER ME HI BE GE DA YI NA ZAR
 KU NED GI SE VED AH GI SE VED DIR LA DIR LA DIR LA TE NE
 DIR TEN DIR LA DIR LA DIR LA TE NE DIR TEN NA
 DIR TEN AH DE RE DIR DE RE DIR
 TEN TA NA DIR DIR TEN DE RE DIL LA DIR DIR TEN

NEN NA DE RE DİL Lİ TEN VEL LEL LÂ
 VEL LEL Lİ DHAM YÂ LE LEL LEL Lİ MÂ RİM YÂ LE
 LEL LEL Lİ TE RE LEL Lİ VAY
 AH GİA YE İ GÂ LİB BE
 RÂ Yİ HAN DE İ Zİ Rİ
 LÂ BED AH HA HEY AH HA HEY
 AH HA AN HA HEY A HA AH HA
 MÂ RİM MAH BÜ Bİ MEN
 AH GİA YE İ GÂ LİB BE
 RÂ Yİ HAN DE İ Zİ Rİ
 LÂ BED

*Şabki Ezgi nüshası esas alınarak, Refik Fersağ'ın
 tasdikleri ve el yazısı diğer bir nüshadan istifade
 ile Târihi Türk Müziği Topluğuna için yazıldı.*

19.9.1998

Ömer Koral

Beste = Sultan III. SELİM
Gülter Nazım

Dürâkenferi: ŞEVKUTARÂB NA'T-I ŞERİF-3

GI RAN DIR . . . GEŞ . . . MI MI DİL DE
HA . . . BI GAF LET . . . YÂ . . . RE . .
JU . . . LAL LAH . . . ME GER
BI OA DAR İ İ DE SUB HI . . . HI . .
DA YET . . . YÂ . . . RE . . . SU
LAL . . . LAH . . . DE RÜ NÜM . .
ŞÜ . . . LE RİZ ET . . . Dİ . . .
SE RA SER . . . Â . . . TE Şİ İS
YÂ NİM . . . ME GER İT FÂ . . . FÂ . .
İ DE EŞ Kİ . . . NE . . . DA . .
MET . . . YÂ . . . RE . . . SU LAL . .
LAH . . .

Dr. Sabihî Eşgi'den ... C. 5 sh. 351
28.9.1990

Eminyılmaz

ŞEVK-U TARAB YÜRÜK SEMÂİ

USUL: YÜRÜK SEMÂİ

BESTE : ÜÇÜNCÜ SELİM

Ah Gön lüm yi ne bir gon ce i na

zi

zik te ne düş dü ah te ne düş dü³

Gel mu yi mi ya

nim gel

ta ze ci va nim ağ ya re a

man ben de ni çöz me

gel be ni üz me el i le gez

me a şı kim sa na rah

mey le ba na vay ah

ah te ne dūş dü hey SON

Ah Rûh sa sa ri ni bûs et me ğe ruh

sa sat bu la maz ken

ŞEVK-U TARÂB ŞARKI

Kapıldım ben bir civâna

Aksak

III.Selim

KA PIL DIM BEN BİR CI VÂ NA SAZ

GÜL Nİ HÂ Lİ NEV Fİ DA

NA SAZ SA RIL SAM IN

CE ME YÂ NA GEL ET ME CEV

RÜ CE FÂ Yİ SÜ RE LİM ZEV

KÜ SA FÂ Yİ SON

ARANAĞME

KAPILDIM BEN BİR CİVÂNÂ
GÜL-NİHÂL-İ NEV-FİDÂNÂ
SARILSAM İNCE MEYÂNÂ

GEL ETME CEVR-Ü CEFÂ'YI
SÜRELİM ZE'V-KU SAFÂ'YI

GÜZELDİR TARZ-İ EDÂSİ
KÂMET-İ SERV-İ BÂLÂSİ
GÖNLÜME DÜŞTÜ SEVDÂSİ

GEL ETME CEVR-Ü CEFÂ'YI
SÜRELİM ZE'V-KU SAFÂ'YI

ŞEVK-U TARÂB AĞIR SEMÂÎ

Lâî-i cân bahşını sun bezmde ey şüh emelim

Aksak Semâî

III. Selim

AH AH LÂ SA LI CÂN OL BAH MAZ Şİ Dİ Nİ SUN LI
 BE OL ZİM DE EY AL SUH IN E CE ME BE LIM LIM
 HEY AH GEL GEL ET ME E DA
 EY LE VE FA AH
 SU RE LIM SA FA GEL GÜ ZE LIM
 GEL HEY CA NIM HEY CA NIM
 AH VA Sİ FA SAR MA ĞA GA
 YET LE SA RIL Dİ SEV
 DAM AH GEL GEL ET ME E DA
 EY LE VE FA VAY AH
 SÜ RE LIM SAFA GEL GÜ ZE LIM GEL HEY CA NIM

LÂÎ-İ CÂN BAŞINI SUN BEZMDE EY ŞÜH-EMELİM
 GEÇEMEM BÜS-İ LEBİNDEN EMELİMDİR EMELİM
 VÂSİFÂ SARMAĞA GAYETLE SARILDI SEVDAM
 SARAN OLMAZ DİYELİ OL GÜL-İ ÂL İNCE BELİM

ŞEVKI TARP BESTE ÜÇÜNCÜ SERİME

Zincir

Var per çe çe mi gül

şe nim ya di le fer

yad ey le rim

canım ya lele le le lel le lel li mirin

ya le le le le li yar fer yad ey

le rim heyva nım

yares ki ki dir a sa se

i ha le

let fe sa ey bul bu lan

canımya le le le le lele le lel ki mirin

ya le le le le le lel li yar fe za

yi bul bul bu lan

MEYAN

ŞEVKUTARAB SARKI

Sultan Mahmud II.

Uslûl: Aksak

Ey gül ni hā Li is ve zā - SAZ -

Aç gön lü nü kes bet sa

fā a ca nim Dērdin di Lü

cā na de vā Ey nā - z(i) per

ver dil rū bā

Ey nā - z(i) per ver dil rū

bā

Ey gül nihāt-i işve-zā
 Aç gönlünü kesbet safa
 Dērdin dil ü cāna devā
 Ey nāz-perver dilrübā

Bir diltber-i gül-pirāhen
 Resk-āver-i zülf-i semen
 Ah ya nasıl nazik-beden
 Uşşakına eyler velā

Df. 180/333

Muallim İsmail Hakkı Beyin TRT'deki
 koleksiyonundan yazıldı. Güfte ilāve
 edildi.

Ünvanlı Kısas

ŞEVKUTARAB SARKI

Xişraklık

Hâşim Bey
Güfte = Hamdi Bey

Ah Es u yan dur yâ rim ey bâ
dı
va bâ
Ah
Uy kusun al dı ye ter ol
meh
li kâ
Ah
Sav tı bü l bü l den u yan sun
dil
rü bâ
Ah

Es uyandır yarım ey bād-ı sabā
Uykusun alda yeter ol mehlikā
Savt-ı bülbülden uyansın dilrübā
Uykusun alda yeter ol mehlikā

Esk-i aşık gibi ey su eyle cüs
Eylesin berke-i gül-i gülşen hurûş
Bülbül olma lütfedip birden hāmûş
Uykusun alda yeter ol mehlikā

Hamd eder gördükçe Hamdi yarım
Hayli demdir görmemiş dilolârum
Aşıkın alma efendim zârını
Uykusun alda yeter ol mehlikā

(Lf. 180/340

muallim İsmail Hakkı Beyin T.R.T. deki
kolleksiyonundan yazıda. Güfte ilâve
edildi.

İsmail Hakkı

akustik 3/8 Halktarast - sarkı Refat Bey

gel di nev meke ey ke min ku se lu
lar lin me lo le
sin du ten pa ey le let hi mihi ce
ay ku dan lu du v lule jelt nen ni
ma lım me le le gel e gen olım a
ha lın me le se gel
ha lu nız ar tük je ter gel has la ha lım
mee lo se gel
fen dım a man

gelati revnak ey benim kaze kılalım meclise
Lindir tenha eyle tefrif mehcemâlim meclise
Hâk-e-nâz artık yeter hasbihâlim meclise
Uykudan hıptâr olub gel nevrâhâlim meclise

Halil Can hocanın yazısı
Cüneyt KOSAL

Usûlü: Evsatı Hafîf.

ŞEVKUTARAS İLÂHÎ. 2

Beste= Zekâî Dede
Gâfîle= Selâmi Mustafa Ef.

3.

BİR MU AZ ZAM PÂ Dİ ŞAH SİN
KAN Gİ HÂ KE BAS SA PÂ Yİ

Kİ KU LUN DUR CÜM LE ŞAH
DİR LE TİN OL TÜR O LUR

KUR Aİ EV ED NÂ DE VÂZ OL
CÂ Nİ Gİ HAK DAN TE CEL Lİ

DU SE NİN CÜN TAH T(İ) GÂH
YÂT İ LE PÜR NÜR O LUR

NÜH FE LEK HEF T(İ) ZE MİN AN
HER NA ZAR DA AY Nİ NA VEL

ÇAK SA NA BİR SÂ R(İ) GÂH
Hİ HÜ DÂ MAN ZUR O LUR

EM Rİ NE MAH KÜM DUR Â LEM
BU SE LÂ Mİ HİZ ME Tİ NÂ

HER SÖ ZÜN VÂH Yİ İ LÂH
TİN İ LE MAG FUR O LUR

ES SA LÂ Tû VES SE LÂM EY HÂ Dİ İ RÂ Hİ HÜ DÂ

KÜN Tû Â Sİ YÂ PE Fİ AL MÜZ Nİ BİN İŞ FA' LE NÂ

G. SCHIRMER
No. 31 - 10 Staves
PRINTED IN U.S.A.

C. Üneykond

Halil Can - Kemal Batmaz ve Muallim İsmail
Hekka Beyin el yazıları üç ayrı notadan isti-
fale ile yazıldı. 2.11.1390. Çk.

Handwritten musical score on manuscript paper, featuring Persian lyrics and musical notation. The score is written in a single system with multiple staves. The lyrics are in Persian, and the musical notation is in a traditional style, likely for a vocal melody. The score is divided into sections by large, stylized Persian characters: "بیت" (Beyt) and "نوروز" (Nowruz). The text at the top right reads "Sorkh-e-Sal-e-Darb". The text at the bottom right reads "Bā vāst' emān by such Bani Mīrānā Chāghānā".

Handwritten musical score on manuscript paper, featuring Persian lyrics and musical notation. The score is written in a single system with multiple staves. The lyrics are in Persian, and the musical notation is in a traditional style, likely for a vocal melody. The score is divided into sections by large, stylized Persian characters: "بیت" (Beyt) and "نوروز" (Nowruz). The text at the top right reads "Sorkh-e-Sal-e-Darb". The text at the bottom right reads "Bā vāst' emān by such Bani Mīrānā Chāghānā".

2721

Cançunra jennil vireli canindon usandine o (45) Cançunra Mks. Yirint Semai
Isma'il Hakkı Bey

جانفانفنه يوروك سمي جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ

جانانہ کوئل ویرلی جانانہ او جانانہ



ŞEVKUTARAB SARKI

Sarkı daşıyanı

Muallim İsmail Hakkı Bey



•/•

SEVKUTARAB ŞARKI (Devâmı)



Câna te'sîr eylemiştir yâreler
Gör neler çekti dil-i gam-hâreler
Hasrete kendin yakan bî-câreler
Gör neler çekti dil-i gam-hâreler

Sen gidel'den yaktı bu hasret odu
Fikr-i zülfün basta akıl mı kodu
Makdemin müjdesini kim okudu
Cânını müjde verir âvâreler

Df-180/347

Muallim İsmâil Hakkı Beyin T.R.T. deki
kolleksiyonundan yazıldı. Güfte ilâve
edildi - *Emel Kasal*

ŞEVKUTARAB ŞARKI

Devrihinde

Muallim İsmail Hakkı B.

Hiç ka bül ey ler mi â yâ kuy lü kâ Li
 göz le rin Nû ri di dem mes te der ken
 eh Li hâ Li göz le rin Ah na sıl bay
 gun ba kış bu söy le ey hur şid mi sal
 Nû ri di dem mes te der ken eh Li hâ Li
 göz le rin

Hiç kabûl eyler mi âyâ kuy lü kâli gözlerin
 Nûr-i dîdem mestederken ehl-i hâli gözlerin
 Ah nasıl baygın bakış bu söyle ey hurşid-misâl
 Nûr-i dîdem mestederken ehl-i hâli gözlerin

D-180/334

Muallim İsmail Hakkı Bey'in TRT. deki
 koleksiyonundan yazıldı. *Emine Koral*

Tende cânım yok iken ben talibi
cânım idim

41

Canfeza Beste
İsmail Hakkı Bey

جانفزا بے اول اصول چند تندی جانم بود ایلمه بن طالب جانایم
ایسماعیل حق بی

آو جا ره تن

کن غمی بو بن

طا بی لی طا جا

وای دم ای ناله

یا 2 غ آ غی جا دم غم شرفم

آه ساقا

لا لی فو زول

وای بر ص ده

Sahâ yek mî Peyâmî ol gül-i bagî cennâtimden.

44

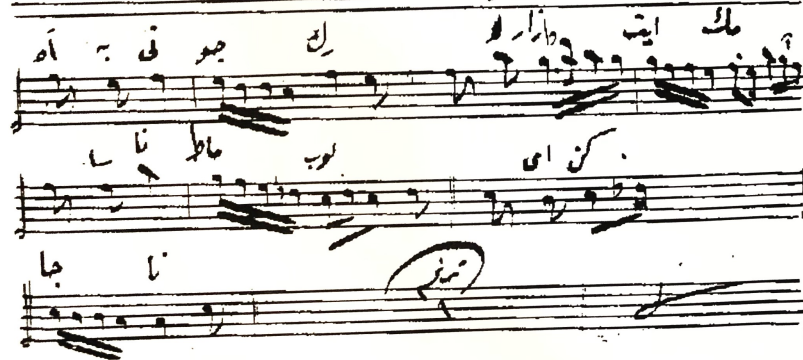
34
(44)

Canfezâ Af. Şerîfî
İsmail Hakkî Bey

جانفزا آفریند آنصلا صبا یوقی بیا مک اول ط باغ جنانا نمہ



«میانخانه»



ŞEVKİTARAH
ŞAKRİ

NÜR: ŞEYDA Bay

EN VAR CE MA LI TU TA LI

KAS RI HA YA LI

GİT MEL GÖZ Ö NÜN DEN RA O ME NİN NÜ RI DE

CE MA LI Rİ HA LI RÜH ET ME DE GÖK

DÜK CE SE MA VA TA TE A

LI TA Rİ E DE MEM

KA BE İ HÜS NÜN DE Kİ HA

LI

De Hamit Hüsnü Beyin
el yazısı defterinde bulunmuş

18.2.97?

imzalı ve

ŞEVK-I TARAB YÜRÜKSEMÂİ

Yürük Semâî

ABDÜLKADİR TÖRE

AH LÂ Lİ CAN PER VER Mİ YÂ HUT SÂ GA Rİ
 SAH BÂ Mİ OIR A MAN E FEN
 DİM AH YOR SA NAY Lİ İŞ YE
 AH YER Dİ FUR ŞEB NEM Mİ
 DE DER BİR Cİ GON CA İ RÂ NÂ Mİ DİR A
 MAN E FEN DİM DİM CÂ NİM YEL LE
 LEL LÂ Mİ RİM TE RE LEL LÂ
 YEL LEL LEL LEL LÂ YÂR YÂR
 YÂR YÂR HAY RÂ NİM O
 LAM DOST DOST

HUR BÂ NİN D LÂN DÂD EY DÂD
 EY OÂD EY YÂR EY YÂR EY YÂR EY
 EY ŞE Hİ DEV RÂN A MÂN
 A MÂN A MÂN E FEN DİN
 AH DEV HE RÎ DEN DÂN İ LÊ ŞİB NÎ DE HÂ
 NÎ NÂ ZÎ Kİ A HAN E FEN
 DİN DİN

İ KARAR DOLABI

Lâ'î-i cenn-perver mi, yâhut sâgar-î sehbâ midir
 Yoksa nahî-i işvedâ bir gonca-î rânâ midir
 Gavher-î dendân ilâ şîbh-i dehân-î nâziki
 Verd-i pür-şebnem mi, derc-i lu'lu-î lâilâ midir

(Terennüm) : Cânım yele lellâ, mîrîm tere lellâ,
 yellel lel lellâ, yâr vâî yâr yâr,
 hayranın olam, dost, dost,
 kurbânın olam, dâd ey, dâd ey,
 yâr ey, yâr ey, ey şeh-i devrân,
 amân amân amân efendim

ŞEVKİTARAB BESTE

Zencîr
(Yürük)

ABDÜLKADİR TÖRE

düm VAR TUR tek RA tek TU düm düm tek TUR tek düm düm düm tek SA tek düm MA RUH tek SÂ tek düm RİN tek DA düm tek DEY tek RİN tek düm SER düm Vİ tek NÂ düm tek MÂK düm tek VC tek ZİM düm OL düm VÂ tek ZİM A tek MÂH tek düm YAR RUH tek düm RİN tek düm KÂ düm tek düm DEY tek MEYAN A tek CA tek MİM A NİM VAR düm LÜ LÜ MÜ Mİ İN CİT ME PE PEK



Turra turra sanma ruhsârında kâkûl devşirir
 Nâzenînim gülşen-i hüsnünde sünbûl devşirir
 Gönîlümü incitme pek biçâredir ey gönca fem
 Sahn-i gülzâr-i hayâlînde gezer gül devşirir

Sâde bir gül devşirir bülbüller ey nâzik hurâm
 Can-fezâ usşâkının feryâdı bülbûl devşirir
 Vâ'd-i mevhûm-û visâlâ kârı Pertev müjdelek
 Genç-i endişem döker cevher-i nâhil devşirir

(Terennûm : Servînâzım, işrebâzım,
 dîlnûvâzım, aman yar a cânım)

Sen dö'kup ruh'sara kâ'kül

Abdülkadir Töre'nin Şarkataab-Culcuma Şarkısı

Handwritten musical score for the song "Sen döküp ruhsâre kâkûl" by Abdülkadir Töre. The score is written on ten staves with lyrics in Turkish and Arabic script. The lyrics are: "Sen döküp ruh sa re sen dü kü ruh sa re kol bez mi leğ rif ey le ey gol bez mi leğ rif ey le ey ol dum af kin le bul bul -sa- -saz-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Curcuna Şarkı Abdülkadir Töre

Sen döküp ruhsâre kâkûl
Bazmî tahrîf avle ey nûl

Asaf Hâlet Çelebi'nin notaları

Chiny K. O. O.

1190

Bana gayi karisma

二七

Abdülkadir Beyin (Töre) Sen
usûlünde şarkıtarab şar

usünlünde parkutarab par

عبد الغفار بکھے سے اصولیہ سوہدرہ سرفیسی

پسند قیوم آید

[illegible]

CÜNEYT KOSAL
ARŞİVİ

آبادی فرمودہ
 رسم این مکتب
 مکتب آقا
 پیرایہ این مکتب

عَلَى قَدَرِكَ فَارْتَبِعْهُ
بِأَسْمَاءِ يَسْتَبِيعْهُ
تَوَكَّلْ عَلَى رَجْوِ يَسْتَبِيعْهُ
بِأَسْمَاءِ يَسْتَبِيعْهُ

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ

Maül: Aksak SEVKUTARAB SARKI Oşeo Ebayan
Güfte: Hayri

Ey Le sen de cev
cev ri yok ey meh ha tā
a man a ca nim
Çā re siz ey ler ta
Suç be nim dir ben gö
ham nül mül bu bu ge dā
nül ver dim dim sa na

SEVKUTARAS ŞARKI (Devâmlı)



Eylesen de cevri yok ey mek hatā
Gâresiz eyler tahamül bu gedā
Olmadım isbât-ı cūr me ben se zā
Suç benimdir ben gönül verdim sena

Df-180/332

Muallim İsmail Hakkı Bayın TRT. deki
kolleksiyonundan yazıldı. *E. Ünsal Koz*

CANFEZA ŞARKI

(SEM - İ HÜSNÜN RUYİNE PERVA NEYİM)

CURCUNA

EYYUBİ ALİ RIZA BEY

SEM İ HÜSNÜN RU Yİ NE PER VA NE YİM

SEM İ HÜSNÜN RU Yİ NE PER VA NE YİM (SAZ)

BEN SA NA A ŞIK DE ĞİL DE YA NE YİM

BEN SA NA A ŞIK DEĞİLDE YA NE YİM (SAZ)

MEİ Lİ Sİ VAS LİN İ ÇİN Dİ VA NE YİM

MEİ Lİ Sİ VAS LİN İ ÇİN Dİ VA NE YİM (SAZ)

ARANMAZ

ARANMAZ

de.m.b.

ŞEVK-İ TARAB NAKİŞ

YÜRÜK SEMÂİ "Varalım küy-i dilârâya gönül hüdîyerek" FEHMI TOKAY

8. Ah va ra lım kû yi di lâ ra ya gö riül hu di ye rek

Ah ko ka lım gül le ri ni gonai hoş bu di ye rek

Ah te ne ni te nen te nen nâ tene dir ney

Ah be li ya rım be li dost be li m rım be li dost

şar şar dilden ha rım

dost dost ka şı ke ma rım

Ah ko ka lım gül le ri pi gonai hoş bu di ye rek

Ah şer be ti lâ li ha ya li bi zi öl dür dü me det

Ah şer be ti lâ li ha ya li bi zi öl dür dü me det

Varalım küy-i dilârâya gönül hüdîyerek
 Kokalım güllerini gonca-i hoşbûdiyerek
 Şerbeti lât-i hayâtî bizi öldürdü me det
 Bidelim süyine yörün bir içim su diyerek

Cüneyd Orhan'dan
 alınmıştır

CANFEZA ŞARKI

Terk-i can et ey gönül düşme cânân eline

Usulü: Müsemmen

Bestekâr: Emin ONGAN

Ter ki can et ey gö nül

düş me cân nân e li ne — SAZ — ne

Sus rû ba bın söy le sin â

lâ mı nı â le me — SAZ — me SAZ

Cûş et ar tük ey gö nül

şi fâ bu dur yâ ri ne SAZ ne — SAZ

Dr. Semra Özgün
07.02.2001

*Terk-i can et ey gönül düşme cânân eline,
Sus rûbabın söyleyin âlâmını âleme,
Cûş et artık ey gönül şifa budur yârine,
Sus rûbabın söyleyin âlâmını âleme,*

Beste: SELAHADDİN DEMİRTAŞ
"Sulhi Oğlu"
Göfte: Kâzım Ahmed Dede

Sofyan

ŞEVKUTARAB İLÂHİ

BEN BİL MEZ_İ DİM GİZ Lİ A YAN

HEP SEN_i MIŞ SİN AH

TEN LER DE VÜ CAN LAR DA Nİ HAN

HEP SEN_i MIŞ SİN — SÖZ —

SEN DEN BU Cİ HAN İÇ RE Nİ ŞAN

İS TER_i DİM BEN — SÖZ —

Â HİR BU NU BİL DİM Kİ Cİ HAN

HEP SEN_i MIŞ SİN — SÖZ —

Â HİR BU NU BİL DİM Kİ Cİ HAN

HEP SEN_i MIŞ SİN

İmzalı

Mevcut notayı bestekârın kendisiyle karşılaştırmak
yeniden gözden - 16.11.1990

Sofyan
(♩ = 64)

ŞEYKU TARAB- (İLÂHİ)
(DERVİŞİZ)

Beste: Rüstü Eriç
Söz: Mustafa Nefiz Bay

DERVİŞİZ HAK DİYEREK ZİKREDE RİZ YÂ HÜ

TAN Rİ NİN YER Dİ Öİ NE ŞÜKREDE RİZ YÂ HÜ

HAK GÖ ZİY LE BAKA RİZ BİZ DÜN YÂ YÂ YÂ HÜ

HAK GÖ ZİY LE BAKA RİZ BİZ DÜN YÂ YÂ YÂ HÜ

O Kİ TAP TA O LA Nİ ZİKREDE RİZ YÂ HÜ

(SON)

- Arandığına

1.1.1995

DERVİŞİZ HAK DİYEREK ZİKREDE RİZ YÂ HÜ
TAN RİNİN VERDİĞİNE ŞÜKREDE RİZ YÂ HÜ
HAK GÖZİYLE BAKARIZ BİZ DÜNYAYA YÂ HÜ
OKİTAPTA OLANI ZİKREDE RİZ YÂ HÜ

AKSAK SEMAİ ŞEVKU TARAB NAKİŞ AĞIR SEMAİ Beste: Rüştü Eriç
(♩ : 108) - UMİDİMSİN - Söz: Dr.Vahit Özaydın

AH Ü Mİ DİM SİN SE YİN CİM SİN
 NA ZİM SİN NÂ ZE Nİ NİM SİN
 BU SEY Gİ YE VE RİL MİŞ SON
 SÖ ZÜM SÜN TEK YE Mİ NİM SİN
 CÂ NİM YE LE LEL YE LE LEL Lİ
 TE NE NEN Nİ AH YE LEL Lİ YE LE LEL
 Mİ RİM TE RE LEL Lİ CÂ NİM YE LEL Lİ
 AH TE NEN Nİ TE NE NEN Nİ YE LEL Lİ YE LEL Lİ (SON)
 AH HA YÂ TİM HER SE YİM SİN SEN
 BE NİM GÜ NÜL HA Zİ NEM SİN

Umıdımın sevincimsin hazineyim hazineyim
 Bu sevgiye verilmiş son müddetle, tek yeminimsin
 Cânım yeşil el el yeşilelli tenememi ah yeşilelli mîrim telelelli
 Cânım yeşilelli ah tenememi tenememi yeşilelli yeşilelli
 Hayâtım, her şeyimsin sen benim gönül hazinemisin.....

26.4.1998

ŞEVKÜTARAB ŞARKI

Usûl : Aksak

Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum

Beste : Rüştü Eriç

Güfte : Yahya Kemal Beyatlı

♩=144

Yol lar da ka lan göz le ri min nû
ru nu yor dum (Saz... dum (Saz...
Kim dir o na sıl dır di ye rüz gâr
la ra sor dum (Saz... dum (Saz...
Hül yâ mı tu tan bir bü yü var on
da di yor dum (Saz... dum (Saz...
Gör düm di şi bir par sın e lâ göz
le ri var dı (Saz... dı (Saz... SON
(Aranağme... H.TUNCAL

Telâkî Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,
Hulyâ mı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.

Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Bir sofrada içtik, ikimiz aynı emelde,
Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı.

ŞEVİK-U TARAŞ
ÖYÜK

MÜZİK: İSMAİL DEMİRKİRAK
SÖZ: İLKAN SAN

(♩ = 96) BİL Kİ SENDEN VAZGEÇTİM İSTER AĞLA İSTER GÜL

BİL Kİ SENDEN VAZ GEÇ DİM

İSTER AĞLA İSTER GÜL

BİR VE FA SIZ PEŞİ

NE DÜŞMEZ AR TIK BU GÖ NÜL

SOL DU SEV DA YÜ ZÜN DEN BAĞÇEMDE Kİ

YAP RAK GÜL SOL DU SEV DA

YÜ ZÜN DEN BAĞÇEMDE Kİ

YAP RAK GÜL (SAZ.....)

BİL Kİ SENDEN VAZGEÇTİM, İSTER AĞLA İSTER GÜL,
BİR VEFASIZ PEŞİN'E, DÜŞMEZ ARTIK BU GÖNÜL.
SOLDU SEVDA YÜZÜNDEN, BAĞÇEMDE Kİ YAPRAK GÜL,
BİR VEFASIZ PEŞİN'E, DÜŞMEZ ARTIK BU GÖNÜL.

01. MAYIS. 1999. Adana

TRT MÜZİK DÂİRESİ YAYINLARI

TSM REPERTUAR NO:20869

ŞEVK Ü TARAB ŞARKI

SEN BENİM GÖNLÜMDE HER GÜN PARLAYAN TEK YILDIZIM

Usulü:DEVİR-İ REVAN

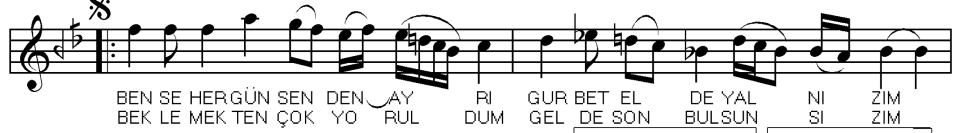
Müzik:Cavit ERSOY

Söz :Engin ÇIR

:152 Süre:3'.40"



ARANAĞMESİ.....



SEN BENİM GÖNLÜMDE HER GÜN PARLAYAN TEK YILDIZIM
 BEN SE HER GÜN SENDEN AYRI GURBET ELDE YALNIZIM
 GEL Kİ SENSİZ OLMAZ ARTIK,HEP YANIMDA BENDE KAL
 BEKLEMekten ÇOK YORULDUM,GEL DE SON BULSUN SİZİM

VEZNİ: Fâ i lâ tün, Fâ i lâ tün, Fâ i lâ tün, Fâ i lün

(Engin ÇIR)

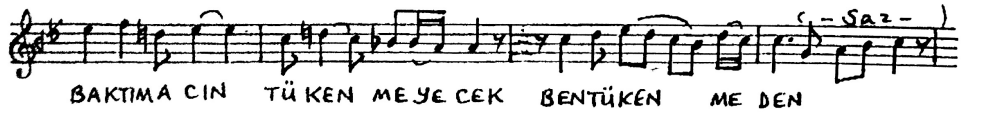
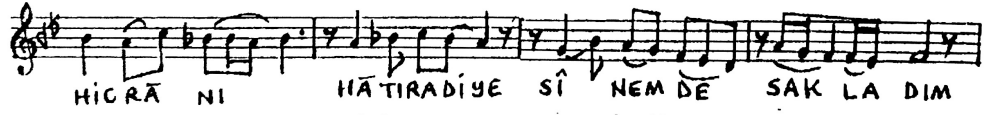
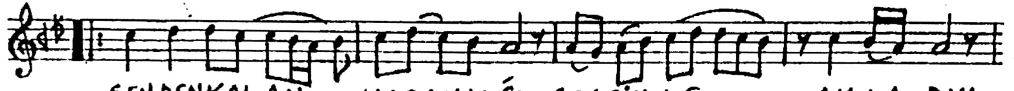
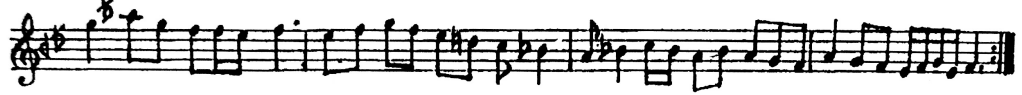
ŞEVK-U TARĀB SARKI
SENDEN KALAN KARANLIĞI SEVGİYLE AKLADIM

AKSAK (♩ = 144)

MÜZİK: METİN EVERES
SÖZ: MEHMET TÜRAN YARAR



ARANAĞME



HER DER Dİ OKŞADIM VEYÜREKTEN KUCAKLADIM

HER DER Dİ OKŞADIM VEYÜREKTEN KUCAKLA DIM

HER DER Dİ OKŞADIM VEYÜREKTEN KUCAKLADIM

Saz

SON
EVERES 8882
1.5.2000

SENDEN KALAN KARANLIĞI SEVGİYLE AKLADIM
 HICRÂNİ HÂTİRA DİYE SİNEMDE SAKLADIM
 BAKTIM ACIN TÜKENMEYECEK BEN TÜKENMEDEN
 HER DERDİ OKŞADIM VE YÜREKTEN KUCAKLADIM.

B.T. 1.5.2000 pazartesi
 Şevk: (A.i) Şiddetli arzû
 Tarâb: (A.i) Sevinç

1951 YILINDA
T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI
MİLLÎ MÂTEHUR

CANFEZÂ ŞARKI

Reg No: 22896

USÛL: DÜYEK

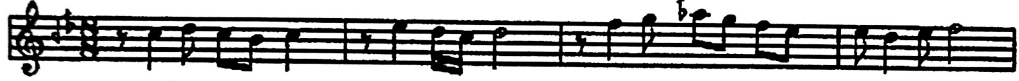
BAK ŞU GÖNÛL Fİ GÂN EDER

Beste: Ahmet Dalkılıç

SÛRE: 4/25

Güfte: Erdal Yılmaz

♩ = 126



GİRİŞ SAZI



BAK ŞU GÖ NÛL Fİ GÂN E DER YOK SA VU RAN



HA ZAN MI DIR YOK SA VU RAN HA ZAN MI DIR



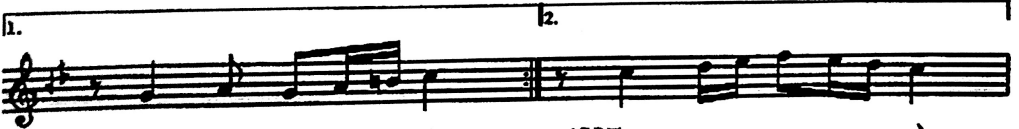
(SAZ.....) BEN CO ŞA RIM



O AH E DER YOK SA YA NAN BU CAN MI DIR



YOK SA YA NAN BU CAN MI DIR (SAZ.....)



.....) (SAZ.....)

BAK ŞU GÖNÜL FİĞÂN EDER
(2.SAYFA)

AŞK A TE ŞİN DE YAN MI ŞİM ÇOK SE VE REK

YA NIL MI ŞİM ÇOK SE VE REK YA NIL MI ŞİM

1. (SAZ.....) 2. (SAZ.....)

.....) BİT Tİ Ü MİT O NEV BA HAR

KAL Bİ ME SOR YA LANMI DIR KAL Bİ ME SOR YALANMI DIR

ahmetdalkılıç

BAK ŞU GÖNÜL FİĞÂN EDER YOKSA VURAN HAZAN MIDİR
BEN COŞARIM O AH EDER YOKSA YANAN BU CAN MIDİR
AŞK ATEŞİNDE YANMIŞIM ÇOK SEVEREK YANILMIŞIM
BİTTİ ÜMİT O NEVBAHAR KALBİME SOR YALAN MIDİR
Müfteilün/mefâ'ilün/müfteilün/mefâ'ilün ERDAL YILMAZ

Ağır Aksak

ŞEVK-U TARÂB ŞARKI

Söz : Turgut ÇELİK

Beste: Burhan DURUCU

Ayrılıktan ufka düşmüş her sabaktır çektiğim (8.5.1986)

AY RI LIK TAN UF KA DÜŞ MÜŞ

HER SA BAH TIR ÇEK Tİ GİM --- SAZ ---

BİR GÜ LÜŞ TEN AR DA KAL MIŞ

BİN GÜ NAH TIR ÇEK Tİ GİM --- SAZ ---

GİM --- SAZ --- BEN DE BİL MEM

HAN Gİ SUÇ TUR HANGİ AH TIR

ÇEK Tİ GİM --- SAZ --- GİM --- SAZ --- Burhan

AYRILIKTAN UFKA DÜŞMÜŞ HER SABAHTIR ÇEKTİĞİM
 BİR GÜLÜŞTEN ARDA KALMIŞ BİN GÜNAHTIR ÇEKTİĞİM
 BEN DE BİLMEM HANGİ SUÇTUR HANGİ AHTIR ÇEKTİĞİM
 BİR GÜLÜŞTEN ARDA KALMIŞ BİN GÜNAHTIR ÇEKTİĞİM

TR.T Müzik Dairesi
T. S. M. REP. NO:

CAN-FEZÂ BESTE

2 1 2 1 3

"Bâşıma döndükçe bezm i meyde mînâlar benim"

Usûlü : Hafif

Söz : ?

Müzik : Danyal MANTI

Süre : 6'. 45"

(I = 72)

Ah BÂ Şİ MA DÖN DÜK CE BEZ Mİ
OL DU ŞEV Kİ Â LE Mİ ÂB
MES TO LUR MEC LİS DE NEŞ' EM,

MEY DE Mİ NÂ LAR . BE NİM
İÇ RE DER YÂ LAR . BE NİM
GÖR SE SAH BA LAR . BE NİM

AH SER Vİ NÂ ZİM İŞ VE BÂ ZİM

GEL E FEN DİM BELİ ŞÂ Hİ MEN

mevân
Ah BÂ DE İ LÂ LİN BE Nİ ŞOL

RÛT SE SER HOŞ ET Tİ KİM

Bâşıma döndükçe bezm i meyde mînâlar benim
Oldu şevk-i âlem-i âb içre deryâlar benim
Bâde-i iş'lin beni şol rûbe serhoş etti kim
Mest olur mecliste neş'em görse şahbâlar benim

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP N°

ŞEVK U TARÂB ŞARKI

"Gül coşarken sen cemâlin yâsemenden gizledin"

Usûlü : Müsemmen

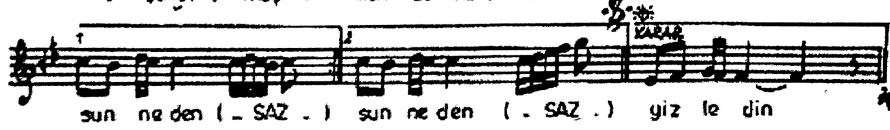
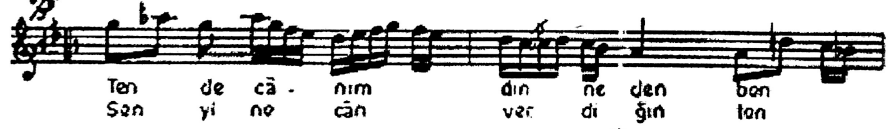
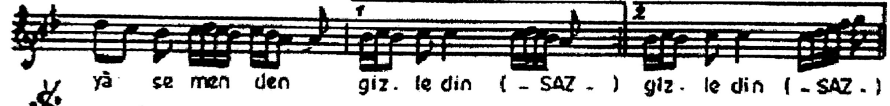
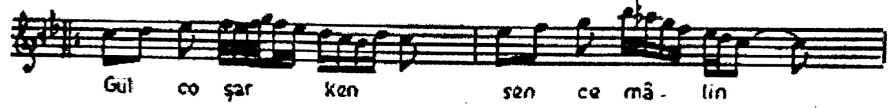
Söz : Hz. Mevlânâ

Müzik : Danyal MANTI

Sıra: 3' 50"

2 1 2 2 4

(♩=84)



Gül coşarken sen cemâlin yâsemenden gizledin
Tende cânımdın, neden benden de kendin gizledin
Rûşen olmuşken semâ nûrunla mahcubsun, neden ?
Sen yine can verdiğin tanden de kendin gizledin

(Güfte: Güray Atkoşar, Hz. Mevlânâ'dan çeviri)

3'36"

♩ = 140

DEVİRİ REVAN

ŞEVK-U TARAB KÂR-I CÂNAN

1

T.R.T Müzik Daire.

T. S. M REP. NO: 23023

GÜFTE: FUZULİ

BESTE: İSMET BURKAY

hey ki yâr yâr hey ki dost ten ni ten

ten ni ten dir ri ten hey yâr hey dost

na ten dir ri ten dir ri dir ten dir ri dir ten

na ten dir ri ten dir ri dir ten dir ri dir ten

ten ten ten ten hey hey vay dost

câ ni kim câ nâ ni i çün sev se câ nâ nin se ver

yâr ye le le lel dost ye le le lel lel le lel dir vay

yâr ye le le lel dost ye le le lel lel le lel dir vay

Ah ye le lel dir ye le le lel dir lel le lel dir ye le le lel dir

T.R.T MÜZİK İDARESİ
T. S. M. REP. NO: 2 1 0 5 8

Usûl: Lenk Fahte **ŞEVK-Û TARÂB NAKİŞ BESTE**

♩ = 68 **HİCRÂN-I AŞKA DÜŞTÜM BAHTIMDA HEP ELEİM VAR** **Müzik: Ferhat Sarmusak**
Süre: 4' 45" **Söz: Ferhat Sarmusak**

Ferhat Sarmusak
04.04.2007

HİCRÂN-I AŞKA DÜŞTÜM BAHTIMDA HEP ELEİM VAR
ALDANDI YANDI GÖNLÜM GÖZLERDE BİR SU ÇAĞLAR
BİTMEZ BU DERT BU SEVDA KALBİMDE HÂTİRÂLAR
FERYÂDI DUYSA BÜLBÜL BAHÇEMDE GÜLLER AĞLAR

(Mefûlû fâilâtûn mefûlû fâilâtûn)

Nisan 2007 Ankara

T.R.T Müzik Dairesi:

T. S. M REP. NO: 2 1 3 2 4

ŞEVK-U TARÂB ŞARKI

MEVSİMLER KISKANIR SENİ KENDİNDEN

USÛL : DÜYEK

♩ : 176

SÖRE : 2 30'

MÜZİK : ÖMÜR GENÇEL

SÖZ : TURHAN TAŞAN

ARANAGMESİ

MEV SİM LER KİS KA NIR SE Nİ KEN DİN

DEN (SAZ.....) DEN (SAZ.....)

HER RENK İ ÇİN DE SEN BAŞ KA GÜ ZEL SİN (SAZ.....)

HER RENK İ ÇİN DE SEN BAŞ KA GÜ ZEL SİN SON

(SAZ.....) SEV GİN LE KUR DU ĞUM

HA YAL DÜN YA MIN GÜ NE Şİ YA Ğ MU RU

RÜZ GA RI SEN SİN (SAZ.....)

MEVSİMLER KISKANIR SENİ KENDİNDEN
HER RENK İÇİNDE SEN BAŞKA GÜZELSİN
SEVGİNLE KURDUĞUM HAYAL DÜNYAMIN
GÜNEŞİ, YAĞMURU, RÜZGARİ SENSİN

Düyek

ŞEVKUTARAB AYIN-I ŞERİFİ

Dede Efendi

Hey yâr . . .

Ey . has re ti hu bā nı ci han
vey kib le l za hi den dü eb

rū . yi ho şest . . . hey yâr
rū yi ho şest

hey . dost . . . be li yā ri men . . .

Ez . cüm le sı fa . ti hi . . . sı ur . . . yan keş tem ak

hey . . yâr . . . hey . yi dost . . .

be li yā ri men . . .

Ta . gav ta ho rem bû reh ne der . . .

cū . yi ho şest . . . hey . . . yâr

hey . . dost . . . be li yā ri

men . . . Ey . yu sıf a . . .

hır . . sū yi in ya ku bi nâ . . . bi nâ bi ya

fa fah rem be

dan re sül ki

na na meş

mü ham me des ti yâr

hey yâr hey yi dost

. be li yâ ri men

Rû yeş cû me hi fe

bû ka des cûn sa nev be rest

hey yâr hey yi dost

be li yâ ri men

Hâ ki ka de met se a de ti
Hâk ez ka de met he me gu lû

câ ni me nest hey yâr

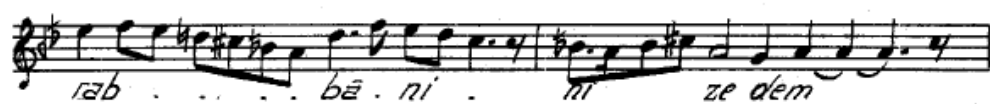
ya se me nest "yâr"

hey dast be li yā ri
 men Ser ta ka de met
 ha ki tū ber mi ru yed
 hey . . . yār . . . hey . . .
 . . . be li yā ri men . . .
 zan ha ki ka dem ci rū yi ber . . .
 de si te nest . . . hey yār . . . hey dast . . .
 . . . be li yā ri men . . .

İkinci Selâm

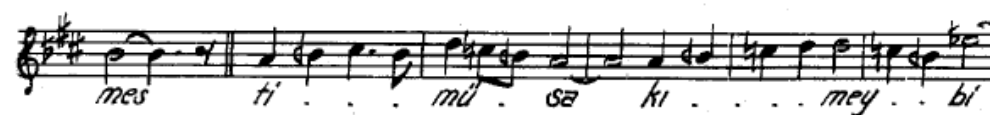
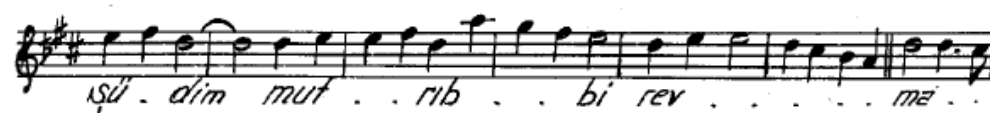
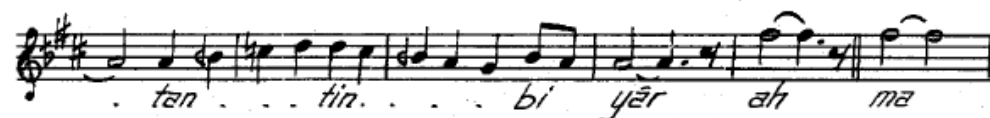
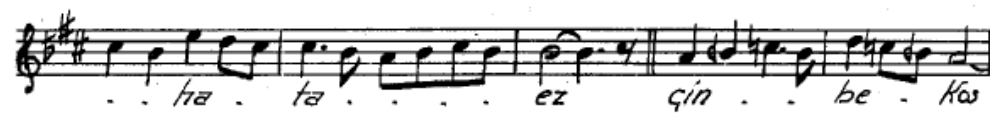
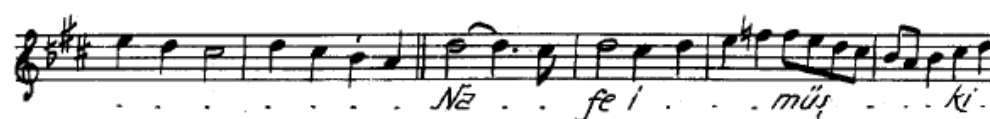
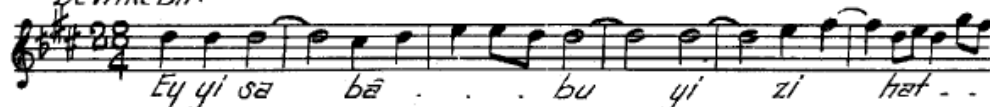
Evfer.
 Ah Ah ey tu tu ti i
 ki ki ki tū me
 ra ya ne fe
 al kün
 fes kün vey bül bül bül
 sad hi hi hi ki ra

li ra saz şî rey rin ya ne va di kün
 Hin züh rera
 Er va hi ra
 ha fer ha ha ve kün di kün
 zan na nağ me ha
 der a as ki an
 ha an yi can rin fe za
 şî li ka
 Ah ey du du şî ber
 ber der ga ga hi i
 iz zet kû kû si sul
 sul ta ni ni ze dem
 Ah ey ha hay me ber
 ber ba lâ yi de
 saz rel mil ki rab



Üçüncü Selâm

Devrikebir.



Terennüm.

Terennüm.

Ey ki he zar a fe rin bu ni ce sul
Her ki bu gün ve le de i na nu ben

tan o lur kü li o lan ki ş i ler ca nim
yüz sü re yoksul i se bay o lur ca nim

hus re vü ha kan o lur a men hus re vü ha kan o lur
bay i se sul tan o lur a men bay i se sul tan o lur

Terennüm.

Mec

nü nu pe ri ş a ni tû em des tem gir ... yâr

ey yā ri men vāy ser keṣ te vū hāy rā ni tū em

des tem. gir... yār ey yā ri men. Her

bi se rū pā yi des te gi ri de... red men

bi se rū sā mā ni tū em des tem gir... yār

ey yā ri men vāy yā ri yār yā ri me ni vāy

Ah yā ri men yā ri me rā dost yā ri men yā ri me rā

dost yā ri men. vāy

Ben

bılmezi dım gız lı ā yan he... he...

hep sen i miş sin Ten ler de vü can lar da ni han
 ah hepseni miş sin sen
 den bu ci han iç re ni şan i isteri dim
 ben sen den bu ci han iç re ni şan i
 is ter i dim ben a hur bu nu bil dim ki ci han
 ah ah hepseni miş sin
 vay a hur bu nu bil dim ki ci han ah
 hepseni miş sin pin
 han me şev ki rû yi tû ber ma mü ba re kest Nez
 za re i tû ber he me can ha mü ba re kest ey
 be ste kâ ni ten be te ma şa yi can re vid Ey
 be ste kâ ni ten be te ma şa yi can re vid a

hir re sül gūft te mē şa mū ba re hest
 Terennüm.
 Ah . . . ne aş ka şabr i, der ol, dūn ne ak li le yā . . . rem . .
 Ah . . . be lā' yi aşk i le hāk kā ki noladūgum bil mem
 Ah . . . se mā' i gi bi ben ol bi hūdēmki a lem de
 Ne kār i bā şa cı kār dīm ne belli bi kā . . . rem
 Bu an la nur e le mīm den ki a şı ki zā . . . rem
 Ne keyfi le mūte key yif nemeştū hūş yā . . . rem
 Dördüncü Selâm.
 Ah . . . sul . ta . ni . . . meni . . .
 Sul . ta . ni . . . meni . . . ni . . .
 en der . di . . lū can . . . can . . . i . ma
 ni . . . meni . . . der . men .
 bi . . . de mi . . . men . zin .
 de . . . şevem . . . vem . . . yek can . . . çı . . . şe
 ved . . . ved . . . sad . cā . . . ni . . . meni . . .
 ah . . . i ma . . . ni . . . meni . . .

SEVK-4 TARÂB
İLAHÎ

Güfte : Hz. YUNUS,

Boste : Dr. Abdullah
UYSAL

Uslul : Düyek

A ra yı a ra yı bul sam i zi
ni i zi nin to zu na
sür sem yü zü mü Hak na sı bey
Hub ce ma lin
le se gör sem yü zü nü
bir kez düş te sey ret sem
Ya mu ham med ca nim ar zu lar se
ri (Ah) Bir mü bâ rek se fer...
ol sa da git sem kâ be yol la
rin da kum lâ ra bat sam

(2004)

Şevk ü Tarab Tevsih

Devr-i Revân Beste
Tevfik Soyata

mef ha ri cüm le ci han sin

ey se fa at men bā i

mek ke de dūğ dūn me dī ne med

Dūğ tū gön lūm jā mu ham

iğ re kıl dūn mes ke ni

cā nim ar zu far se ni

vus la tın la biz fa kī ri

ey le mes rur jā bā ni

ŞEVK-U TARÂB PEŞREV

Hafif *III. Selim*

I. HANE

II. HANE

ŞEVK-U TARÂB PESREV (2)



CANFEZÂ SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: OÇUNCU SELİM

1.HANE



2.HANE



3.HANE



4. HANE



ŞEVK-I TARAB PEŞREVİ

Usûlü : Devri Kebîr

DEDE EF.





SEVK-U TARAB PEŞREVİ HABA RAŞİT EFENDİ

6/8
12/8
Doğru, Kabin

5

2



Serkuturali Soz Semir 0 V 177

ماہنامہ انجمن

ساز و سوز

ŞEVK-U TARAB PEŞREV

USUL: DEVR-İ KEBİR

BESTE: ABDÜLKADİR TÖRE

1.HANE



TESLİM



2.HANE



3. HANE

4. HANE

CANFEZÂ PEŞREV

USUL: HAFİF

BESTE: TANBURI SADIK AĞA

1. HANE



TESLİM





2. HANE



3. HANE

-I-

Nimsakıl

ŞEVKUTARAB DEŞREVİ

Beste: Rıfıttı Eriç

(♩ = 80) I. HANE



MÜLAZİME

MÜLAZİME



II. HANE



III. HANE



- ŞEVKUTARAB PEŞREVİN DEVAMI -

IV. HANE

5.4.1996
[Signature]

TEK VURUŞ

REVKUTARAS SAZSEMAISI

Beste: Rüştü Eriç

(♩: 126)

I. HANE

I

MÜJAZİME

II. HANE

II

III. HANE

III

YÜRÜKÇE

IV. HANE

2

ŞEVKUTARAB SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ : AKSAK SEMAİ
SÜRE : 3'

1 AYDIN ORAN

2

3

4 D.C.

D.C.

ŞEVK Ü TARAB SAZ SEMÂİ

Ustil: Akarık semâî + Ceng-i harbi

T.R.T. Müzik Dairesi

T.S.M. REP. NO: S.E 3 5 4 4

Yılmaz YÜKSEL

Süre:

(♩ = 168)

TESLİM

2. HÂNE

3. HÂNE

§

§

§

4. HÂNE *Çeng-i harbi* (♩=184) *Karabatak*



Mızraplar



Yaylılar ve Nefesliler



Mızraplar



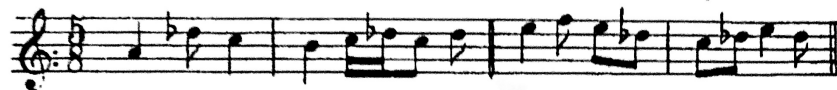
Yaylılar ve Nefesliler



Ağırlaşarak

Luk Taralio des Lurais
 شوق طرب ساز سمایی

Ibrahim Vefa Efendi 'un.



۲ خانه 2. Kame



۳ خانه 3. Kame



خانه

شیرازی

Ali Rıza B. (Sengel) Camfeza Saz Semâisi Nîmervat
 مه‌فاز سەلی ایوجەلی سەماکە جانتە سەز سەمەسی نەمەرات



تسلیم

ایوبی خانه

در یوبی خانه تسلیم

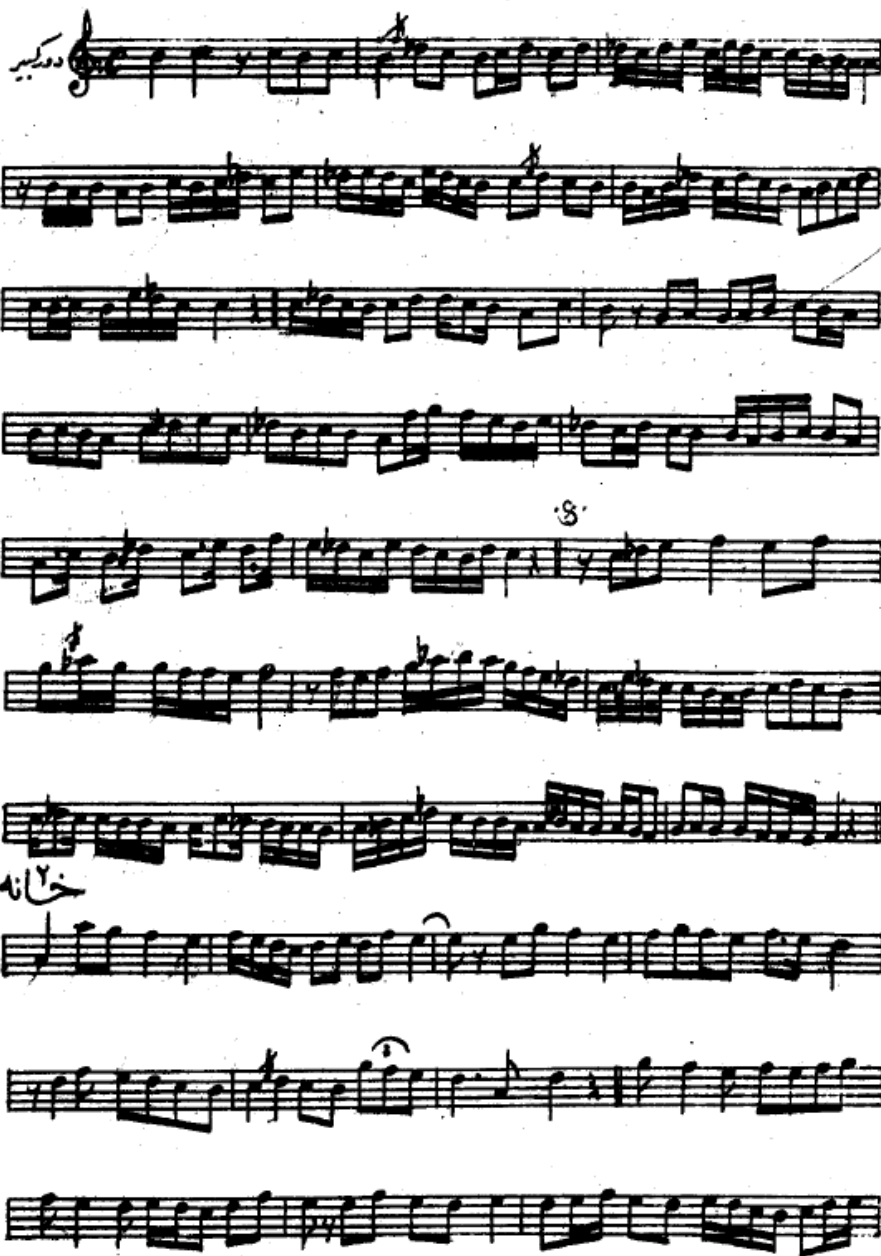
تسلیم

CANFELÂ PESREVI No:1

نورخان پسر : ایچدی خاکی

جانفیشیروی

- ۱ -



imaykand

خانه

خانه

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Umut Mehmet Şentürk

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2010, Ege Üniversitesi, Konservatuar, Temel Bilimler

MESLEKİ DENEYİM:

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Öğretim Üyesi

TRT İzmir Radyosu TSM Sanatçısı Ney Sanatçısı

İzmir Büyükşehir Belediyesi Çocuk Ve Gençlik Merkezleri Eğitmeni

Keith Wyatt Artistwork Blues Music Workshop Katılımcısı

Adnan Menderes Üniversitesi Konservatuarı Öğretim Üyesi

YAYINLAR:

Atiye, Gözyaşlarım

Seyfi Yerlikaya, Zahit Bizi Tan Eyleme

Soner Holat, Kış Aşığı

Punto, Hikayeler Anlatıldı

Umut Mehmet Şentürk, Fidelity