

# TÜRK MUSİKİSİ

## DERS NOTLARI

*Hazırlayan : Öğr. Gör. Mehmet GEZER  
İstanbul 1985*

GELİNGENÇER TÜRK SANAT MİLLETLİ DERS NOTLARI.

En ilkel topluluklarda bile Müsiki; konuşmadan önce insan hayatına girmiştir. Biliyoruz ki, en ilkel topluluklar güncel işlerini, daha konuşmayı öğrenmeden önce, ritm ile; sonraları basit bile olsa ritm'e eşlik eden bir takım seslerle, yani müsiki ile yürütmüşlerdir. Bu arada, özellikle dini mâhiyette bir takım hareketler raks'ı meydana getirmiştir. Bu üç unsur, dini ayinlerin temelini oluşturmuştur. Çeşitli tabiat olaylarından korkup, bunlardan korunmak ihtiyacına duyan insan oğlu ritm, müzik ve raks (dans) la, bu olaylardan korunmak ve kurtulmak istemiştir. Denilebilir ki bu üç temel unsur, başlangıçtan itibaren bütün insan toplulukları üzerinde etkili olmuş ve adeta bütün toplumlar, aşılması gereken bu unsurlar, safhadan mutlaka geçmişlerdir. Bunlar, sanat'ın ilk tohumlarıdır.

Tarihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan, demiri ilk işleyen, atı evcilleştirerek günlük yaşantının vazgeçilmez unsuru hâline getiren, bu nedenle sür'at ve kudret sağlayarak geniş bozkırlarda kalabalık düşmanlarına ve sert iklim şartlarına karşı varlık ve üstünlük mücadelesini başarıyla yürütmeyi becerebilen Türkler, çeşitli sanat dallarında da kendilerini göstermişlerdir.

Eski Türk dini çerçevesinde, çeşitli zamanlarda bazı dini törenler yapıldığı, toy'larda, yâhut ölenin ardından yapılan yuğ'larda dini mâhiyette müsikiye yer verildiği bilinmektedir. Hatta Hunlar'la ilgili Çin kaynaklarında, Türkler'in Çin Seddini aşan süvarilerini, berâberindeki davula benzer çalgı aletleriyle donattıkları kayıtlıdır. Hunlar ve daha sonra Gök-Türkler çağındaki bu dini törenleri kam, baskı, şaman ozan, oyun adını alan şâir-sihirbaz-hakim, müzisyen ruhâniler yönetirdi. Bunlar "Yada" denilen bir topla yağmur yağdırırlar, çinler ve ruhlarla irtibat kurarlar, ölüleri anma, mâbudlara kurban verme törenlerini idâre ederler, düzenledikleri şiir ve manzum parçaları "Pipa" ve "kopuz" gibi aletlerle müsikili olarak ritüelceren törenümü ederlerdi.

Türkler'in en eski devirlerinden itibaren "pipa" ve "kopuz" adı verilen sazlara kullandığı bilinmektedir. Hatta Osmanlılar Rumeli'ne geçmeden çok evvel, Macarlar ve Ukraynalılar, Atillâ'nın ordularıyla gelen "kopuz" u tanımışlar ve kullanmaya başlamışlardır.

İslâm müsiki yazarlarının bazılarının Eski Türk Müsikisi hakkında verdikleri bilgilerden, Türklerin Arab ve Acemler'den ayrı, milli bir müsikileri olduğuna, müsiki aletleriyle icra ettikleri terennümlere "Gök" sesle okuduklarına "IR" ve "DULE" dediklerini, "Gök"lerin sayısı senenin günlerine eşit olmak üzere 366 olduğuna ve her gün Hâkân'ın huzûrunda bunlardan birinin törenümü edildiği bilinmektedir. Yalnız bunlardan 9 tanesinin her gün terennümü alışagelmış bir âdetti.

Görüldüğü gibi, bu konu tamamıyla dini bir özellik göstermektedir. "Gök" yani beste'nin güfte'den ayrılmış olması bu konunun daha sonraki bir gelişme devresine ait olduğunu göstermekte ise de, bu milli müsikide henüz dini bir kalıntı göze çarpmaktadır. Çünkü 9 adedi, Türk ve Moğollar'da kutsal sayılırdı. Eski Türk hayatının birçok dönemlerinde bu kutsallığa rastlanır.

Türk hâkânlarının ordugâhlarında her gün 9 gök çalınması, sonraları Cengiziler'e, Timurular'a Selçuklular'a ve Hârezmilere geçmişti. Bu devletlerin hepsinde askeri müzik vardı. Osmanlıların esas olarak Selçuklular'dan aldıkları "Mehter hâne" teşkilatında 9 adedine büyük bir önem verilmesi, 9 Gök'ün çeyitli zaman ve yerlerdeki Türk devletlerinde genellikle varlığına ve bundan dolayı dini bir ayin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkil eder.

"Gök" kelimesi eski Türkçe'de "âhenk ve sedâ", beste çirrin veznî-senede bir kere her şehirden yapılan ölenceli destan"manalarına gelirken bu, eski Türkler'de nazmun beste ve uyunla beraber meydana geldiğine başka bir delil sayılabilir. Eski müzik bilgilerine göre, bu Gök'ler genellikle "Uşşak, Beselik" gibi kahramanlığı çöştüran makamlarda olur idi ve bunlardan hepsinin usûl ve tarzı aynı idi.

Ord. Prof. Fuad Köprülü'nün araştırması bize önemli gerçekleri dile getirmektedir.

Eski Çin seyyahlarından birisi, Türkler'in seyahâte çıkarken bile sazlarını beraberinde götürcek kadar müzikle düğün olduklarını söylemesi çok önemli bir dayanaktır. Çünkü Çinliler ile Türkler o devirden düşman iki toplum durumundadır. Böyle olmasına rağmen Türkler'in müziğe olan düşkünlüğünü, böyle dediğimiz gibi Çin seyyahı bile inkâr edememiştir. Bu konunun ilgi çekici bir değer tarafında şudur. Sayısı gittiği yere beraber götürme alışkanlığı, yüzyıllar boyu Türklerin terketmediği bir gelenek halinde bugün bile Anadolu'da tazeliğini korumaktadır. Gurbete çıkan Türk Amaz'ı, yüzyıllar boyu olduğu gibi bugün de bizde, bağlamasına omuzuna almış giden bir insan figürü olarak benimsenmiştir. Askere giderken bağlamasının da götürme gençin alışkanlığı bugün de gelenek olarak devam etmektedir. Geleneklerine böylelikle bağlı olan ve yüzyıllarca taçlarının bir len Türk'ün aynı gelenekle, müziksinide Orta Asya'dan getirdiğine önemli delil teşkil eder.

Araştırmanın bir diğer önemli noktasında gerek Göktürkler'de ve gerekse Uygurlar'da askeri bandonun varlığıdır. Gerçek odur ki Türk devletlerinin ordularında askeri bando müessesesi vardır ve bu dünyaya yalnızca Türkler tarafından yayılmıştır. "Gök", "Ir", "Dule" gibi müzik terimlerinin de kullanılmış olması Türklerin en eskiden bu yana müzik ile uğraştıklarına net bir şekilde göstermektedir.

Fuat Köprülü'nün araştırmasında yine Türkler'in Arap ve Acemler'den ayrı bir milli müzikleri olduğunu ifade etmektedir ki, bu müzik daha sonradan Türkler'in İslamiyeti kabul edilmişlerinden sonra, iddiaların tam tersine, Arap ve Acemlerin de müziklerini tamamiyle etkilemiş ve bu müziklerin yerine geçmiştir. Çünkü Türk müzikisi gerek Arap ve gerekse Acem müzikisinden çok daha gelişmiş bir müziktir.

Türkler'deki askeri müzik geleneği "9 Gök" özelliği ile, Türkler Anadolu'ya geldikten sonrada devam etmiştir. Osmanlı padişahlarının da günün belli saatlerinde "Nebet Varan" "Dokuz katlı" "Mehter bölükleri" (Mehterhâne) vardı.

Bu teşkilâtta her sazdan kaçar tane varsa mehterhânede o kadar katlı sayılırdı. Yanlız Osmanlı Padişah'ının mehter bölüğünde her sazdan dokuzar adet olması, eski Türkler'deki gibi, adetâ kutsal bir âdetti. Bu sebeple padişah'ın mehter bölüğüne "dokuz katlı" denirdi.

Türkler'in en eski çalgısının Kopuz'dur. O zamanki adıyla "Pi-PA" veya "HYPU" daha sonra "KOPUZ" adını alan çalgının bir çeşididir. Pi-pa armudi biçimde ve nispeten kısa saplı bir çalgıdır. Kaynaklar "Ud" ve "LAVTA" gibi sazların bu çalgıdan türediğini göstermektedir. Kopuz ise Pi-pa'nın yarım armudi biçimde ve nispeten uzun saplı olan bir çeşidi olup "Tanbur" da bu sazdan kaynaklanmıştır. Bugün biliyoruz ki, gerek eski Yunan'a, gerekse Batı'ya saplı sazlar Asya'dan gitmiştir. Bunların arasında kopuz da Batı ülkelerinde ve özellikle Balkanlar'da epeyce tutulmuştur. Hatta Macaristan'da "kopuzcu" anlamına gelen "Kopzas" kelimesi vardır.

Kopuz'un Batı'ya yaptığı bu seyahat bize önemli bir gerçeği açıklamaktadır. Zira kendisiyle beraber, sapı üzerinde bulunan sistemi de götürmüş, tanıtmış ve belkide daha sonra Batı'da kullanılan sisteme fikirler vermiştir. Bu yönden kopuzun bakıldığında önemi daha iyi anlaşılır ve Türkler'in kimseden müzik almaya ihtiyaçları olmadığı gibi, tam tersine, bazılarına müzik verdiği bile ortaya çıkar.

Türk müzikisi, Anadolu'ya Orta Asya'dan kopuz'un sapında sistemleşmiş olarak gelmiş, daha sonra Anadolu'da kopuz'da türemiş, çok az farklı "bağlama" yerleşmiştir. Bugün kullanmakta olduğumuz bağlamalarımızda perde bağlanış, şekli, kopuzunkinden, farksızdır. Konunun diğer bir ilgi çekici yanı, bağlama sapında kullanılan sistem, yani perdelerin Türk müzikisi makamlarında en çok kullanılan makamlar olmasıdır. Bu da bize göstermektedir ki, Türk müzikisi, gerek forklor müziği ve gerekse klâsik müziği ile en eski devirlerden ve aynı kaynaktan gelmedir. İki müzik arasında usûb farkından başka bir fark yoktur. Elindeki kopuzda ve dilindeki türkü ile Anadolu'ya gelen Türk'ün müzikisinin zamanla gelişip, dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usul bakımlarından tesbit edilerek kullanılması tabiidir. Burada şunu rahatlıkla diyebiliriz ki; "Türkü" ile "şarkı" ya aynı kaynaklı imiş gibi göstermek gerçekleri inkâr etmek olur ki bu da Türk müzikisini kendi içinde hiziplere ayırmak ve bölmek gayretinden ileriye gidemez.

Müzikimizin kaynağı bakımından önemli diğer aydınlatıcı unsurda özellikle "aksak" ölçülerimizdir. Bu ölçüler yani usûller, doğrudan doğruya ve tamamıyla biz Türklere ait ritimlerdir. Bugün bu aksak ölçüleri, yalnız ve ancak Türklerin, tarih içinde feth edip belirli bir süre kaldığı ülkelerde görmekteyiz. Türkler'in gitmedikleri yerlerde ise bu usûlleri göremeyiz.

Bütün bunlar bize şunu gösterir ki, Türk müzikisinin asıl kaynağı Orta Asya'dır. Müzik sistemi ve ölçüleri, Türkler'in bulup kullandıkları sistem ve ölçülerdir. Forklor müziği ve klâsik müzik arasında sadece usûb farkı bulunmaktadır.

Türkler cihangir ve asil bir milletdir. Tarih içinde gittikleri her yere

uygarlık ve adalet götürmüşlerdir. Feth ettikleri hiçbir yerde kültür zorlaması yapmamaları da bir başka özellikleridir.

Türk müzikisi, bugün dünya üzerinde en yaygın iki çeşit müzikten biridir. Bunlardan biri tonal müzik yani çok sesli müzik dediğimiz batı müziğidir. Tonal müziği bütün bir batı dünyası el ele vererek oluşturmuşlardır.

Diğeri modal müzik, yani tek sesli, makamü müzik dediğimiz tarzıdır ki bütün dünyada modal müzikler arasında en yaygın olanı, en başta geleni, bilimsel çerçevede tamamen tabiata dayanarak sistemleşmiş ve gelişmiş olanı Türk müziğidir. Çünkü bunu da Türkler uzun yüzyıllar boyunca tek başlarına geliştirmişler, sistemleştirmişler, kanunlarını matematik olarak bulmuşlar ve dünyaya tanıtmışlardır.

Türk müziğini yüzyıllar içinde hatadlarını geliştirmiş, klâsiklerini, şaheserlerini vermiş, yüksek ve soylu bir milletin yarattığı kanun ve kurallara bağlı, bilimsel ve sanatsal mükemmelliğe erişmiş soylu ve yüksek bir müziktir.

## Türk Müzik Tarihi

Türk müzik tarihi başlangıçta kadar belirli dönemler içinde ele alınmaktadır. Bu dönemler kesin sınırlar halinde olmayıp ço kere bir arada oluşmuşlardır.

Teorik olarak bu dönemleri şu şekilde ele almak mümkündür.

- I- İlk Dönem (Başlangıç ve Hazırlık Dönemi) 900-1450
- II- İlk Klâsik Dönem 1450-1720
- III- Son Klâsik Dönem 1720-1830
- IV- Yeni Klâsik Dönem (Neoklâsik dönem) 1830 -

### I- İLK DÖNEM (Başlangıç ve Hazırlık Dönemi)

Türk müzikisinin başlangıç dönemi 900-1450 seneleri arasında bulunmaktadır. Bazı müzikî kaynaklarında bu dönemi SAFİÜDDİNİ URMEVÎ ile bağlatırlar. Safiüddini Urmevi'ye kadar olan devreden önce FÂRÂBÎ ile başlayıp İBNİ SİNÂ ile devam eden bir hazırlık devresi vardır. Bu dönemde Türk Müzikisinin bazı makamları tertip edilmiştir. (Öğreğin, Çargâh, Büselik, Hicaz, Hüseyini, Kürdi, İsfahân, Evç, Muhayyer, Revâ, Nikriz, Rast, Sabâ, Seğâh, Uşşak, Zengüle, Mâhür, Şehnâz, Beyâti, Hisar, Hümâyün, Nihavand makamları.)

Türk müzikisine bu dönemde büyük katkıları olan önemli şahsiyetler şunlardır diyebiliriz.

FÂRÂBÎ (870-950), İbni Sinâ (980-1037), Safiüddünü Urmevi (1224-1294), Sultan Veled (1226-1312) ve Abdülkadir Merağî (1360-1435) dir.

Bu dönemde yaşayan ve müzikimize büyük katkıları olan bu şahsiyetleri tanımaya çalışalım.

### ABDÜLKADİR MERÂĞÎ (1360-1435)

Bir müzikî tarihçi, İbni Gazî, diğer şairlerin yanında anılan Abdülkadir Merâğî, Ahmetyanarbay'ın Merağa şehrinde 1360 da doğmuştur. Dönem Celâyirîler'indir ve Merağa bu Moğol hanedanlığının elindedir.

Genç yaşında son derece yetenekli bir müzisyen olarak parlayan Abdülkaadir Merağî dönemin taht şehri olan Bağdatta, Hüseyin Han Celâyir'in (1374-1382) ve Ahmet Han Celâyir'in (1382-1410) nodimî oldu. Sultan Ahmet Han Celâyir bestekâr, ressam ve üç dil bilen bir hükümdardı. Abdülkaadir Merağî devrinin büyük müzisyenlerinden olan RIZÂEDDİN RIDVÂN-ŞÂH'ın yönettiği bir yarışmada birinci olarak isim yapar, sarayda başhanede olur, şöhreti artık bütün yakın doğuya yayılmıştır. Bir rivâyete göre Yıldırım Eâyazid'in (1389-1402) dacetü üzerine Bursa'ya gelmiştir. Bağdatta bulunan Merâğî Semerkand'a götürülmüş, yine başhanında olarak sarayda görev almıştır. Timur'un bazı seferlerinede katıldığı söylenmektedir. Mirânsâh Mirza'nın (Timur'un üçüncü oğlu) sarayında da yer almıştır,

Timur'un 1401 de tekrar Bağdatı alması üzerine Abdülkaadir Merağî yine Timur'un eline düşmüş oldu. İdama mahkûm edilen bestekârımız Kur'ândan fevkalâde

bir ses ve musiki ile bir süre okumaya başlayınca Timur'un dayanamayıp affettiği kaynaklardan anlaşılmaktadır.1405 yılında Timur'un ölmesiyle yerine geçen torunu Sultan Halil Mirza'dan (1405-1409) aynı ilgiyi gören bestekârimiz Sultân Şâhrûh Mirza'dan da (1409-1447) iltifat görmüş ve taht şöhri Herât'ta parlak bir hayat sürmüştür.1421'de Bursa'ya gelmiş ve Osmanlı Sultanı II.Murad'dan (1421-1451) büyük ilgi görmüş ve bir müzisyen olan hükümdar'a öğretimi sunmuştur. Herât'a gören Abdülkaadir Meraği 1435 de veba salgınından dolayı ölmüştür.

Klâsik islâm literatüründe,doğunun yetiştirdiği en büyük bestekâr,müsiki bilgini,büyük bir hanende ve sazende olarak geçer.Aynı zamanda şair,ressam ve hattat olan bestekârimiz,Türkçe,Farsça ve Arapça'ya çok iyi bilmektedir.

Küçük oğlu Abdülaziz Çelebi,II.Murad'ın oğlu Fatih Sultan Mehmed'e (1451-1481) müsiki nazâriyatı kitabı sunmuş,torunu Mahmud Çelebi de Fatih'in oğlu II.Bâyazid'e (1481-1512) yine müsiki konusunda bir eser sunmuştur.

Uç! olarak güzel sesi ve emsalsiz okuyusu ile Abdülkaadir Meraği,bütün İslâm dünyasının kabul ettiği dâhi bir bestekâridir.Yüzlerce,binlerce eser bestelediği bilinmektedir.Elimizde bulunan eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz. Kûp,beste ve Semai formlarında Farsça ve Arapça gülteli eserlerdir.

Bestekârlığının yanında müzikî bilgini olarakta tanınmaktadır.Bizim için en ilgi çekici olması gereken "KENZÜ'L-ELHÂN" (Nağmelerin Hazinesi) adlı eserinin nüshası şimdiye kadar bulunmamıştır.Eserlerinin çoğunluğunu bu kıymetli kitapta topladığı sanılmaktadır.

Elimizdeki en önemli kitabı "CÂMÎ'UL-ELHÂN" (Nağmeleri toplıyan Kitap) adını taşır.1405 de yazılmış 1413'de tekrar gözden geçirilmiştir.Her biri el yazısı ile yazılmış olan iki nüshadan biri İstanbul Nürosmâniye,diğeri İngiltere Oxford kütüphanelerindedir.1415'de yazılan Sultan Şâhrûh'a sunulmuştur.Farsça bir eserdir.

"MAKAASIDU'L-ELHÂN" (Nağmelerin Maksatları) adlı eseri 1421'de Sultan II.Murad'a sunulmuştur.

Şerhu'l-Edvâr adlı kitabı Nürosmâniye ve Arel kütüphanelerinde,Türkçe yazdığı KİTÂBU'L-EDVÂR ise Leiden'dedir.

Abdülkaadir Meraği bütün eserlerinde Türk müzikisi hakkında değerli bilgiler vermiştir.Batıda da tanınan ve iyi bilinen müzisyen ve bilgindir.Hakkında geçitli dillerde çok eser yazılmış olmasına rağmen Abdülkaadir'in yazdığı eserler ne basılmış,ne tercüme edilmiştir.

Diğer şahsiyetleri ise kaynak bulduğumuzda tanımaya çalışacağız.

#### II. İLK KLÂSİK DÖNEM (1450-1720)

Türk müzikisinde Hüzzâm,Şeddiarabân,Hicazkâr,Acemaşiran,Hisarbüselik,Beste-nişâr,Karcağâr,Zâvil gibi güncelliğini kaybetmemiş makamlar bu dönemde oluşturulan makamlardandır.

Dönemin önemli şahsiyetlerinden bazılarını şu şekilde belirleyebiliriz.

Ümer Rüşeni ( . - 1501),Şadi Golami (Üstad Golam)(. - 1400)

Ali Şir Nevâ i (1440-1501), Mehmet Çelebi (Ladikli Mehmet Çelebi ?-1500), Bîdai (Şeyh Aziz Mahmut Efendi, 1543-1628), Gazi Giray Han (Bora, Bahadır Han, Tatar, 1545-1607), Kadri Çelebi (Ama Kadri Çelebi. ?-1605), Recep Çelebi (Tapçı Recep Çelebi ?-1690), Hasan Ağa (Tanbüri Benli Hasan Ağa 1607-1662), Hâfız Kömür Efendi ?-1608, Mustafa Ağa (Gevrekzade Mustafa Ağa ?-1680), Ahmet Çelebi (Nâne Ahmet Çelebi 1605-1687), Hâfız Post (Tanbüri Mehmet Çelebi 1630-1694); Recep Çelebi (Çömlekçi Recep Çelebi ?-1701); Muzaffer (Saatçi Mustafa Efendi ?-1710); Itri (Buhürizade Mustafa Efendi 1640-1712); İsmail Ağa (Kara İsmail Ağa 1674-1724); Kantemiroğlu (Prens Dimitrus Cantemirus 1673-1727); Osman Dede (Nayi kutbi Osman Dede 1652-1730), Zaharya (Mir Cemil Bey ?-1740)

### 11. GAZİ GİRAY HAN

Gazi Giray Han, Cengiz Han'ın 16. kuşaktan torunudur. 1554'te doğan Gazi Giray XVII. asır Türkiye tarihinin en büyük askerlerinden biri, Kırım Hanlarının en büyüklerindedir. Askeri alandaki başarılarına girmeden sanat konusundaki çalışmalarını ele alacağız.

Gazi Giray Han, siyasi ve askeri hayatının yanında, büyük bir sanatkar ve bilgidir. Şair, bestekâr ve iyi bir hattat Arapça, Farsça, Çapatay, Kırım dillerinde şiirler yazan Giray Han şöhretini Osmanlı Türkçesi ile yazdıklarıyla elde etmiştir. Divan'ı, Gül ve Bülbül adlı bir mesnevisi vardır. Ne yazık ki sözlü musiki eserlerinden hiçbiri zamanımıza kadar gelememiştir. Zamanımıza gelen besteleri 23 peşrev ve saz semaisinden ibarettir. Şeyh Abdülali'den sonra 16. y. y. lın en büyük Türk bestekâarı olduğu söylenebilir. Aşağıda Gazi Giray Han'ın ünlü bir kahramanlık gazeli.

Rûyetü meyl ederiz muamel-i dil-cû yerine  
 Tûğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine  
 Heves-i tir-u keman çıkmadı dilden, aslaa  
 Nâveki-i gamze-i dil-dûz ile ebrû yerine  
 Sireviz tirümizin zevk-u sofânın hor dom  
 Sim-tenlerle olan lezzet-i pehlû yerine  
 Gerden-i tevsen-i zibâda kutâs-i dil-bend  
 Bağladı gönümüzü zülf ile risû yerine  
 Severiz, esb-i hüner-mend-i sabâ-reftâri  
 Bir peri-şekl sanem bir gözü âhû yerine  
 Gönümüzz şâhid-i eibây-ı cihâdâ verdik  
 Hilber-i mah-ruh-û yâr-ı perl-rû yerine  
 Seferin cevri çok ümmüd-i vefâ ile veli  
 Olduk âşüftesi bir şûh-ı cefâ-cû yerine  
 Olmamız cû ile b'illâh parâyâ teğne  
 Kâhini düşmen-i dinin, iğzeriz sû yerine



## HÂFIZ POST "Mehmed Çelebi"

Asıl adı "Mehmet Çelebi" olmakla beraber daha çok "Hafız Post" diye bilinir. 17.y.y.'nin büyük bestekârı, 1630 yıllarında doğru doğdu. Hâfız, hâcî, tanbûri ve hanende olduğu, "İmâm zâde" ailesinden gelmedir. Post lakabının menşei bilinmemekle beraber, kaynaklardan, vücudu çok büyük olduğu veyahut her gittiği yere oturmak üzere bir post taşıması dolayısıyla bu şekilde anıldığını öğrenmekteyiz.

Daha sonra genç yaşında bestekâr olduğunu ve büyük şair Nâîli'nin himayesine girip onun Halveti tarikatine kapıldığını görmekteyiz. Kasımpaşalı Osman Efendi'den masiki öğrenmiş ve İtri'ye hocalık yapmıştır. 1694 senesinin ilk aylarında 64 yaşında İstanbul'da ölmüştür.

Basit türkülerden en büyük eserlere kadar binden fazla eser besteliyen Hâfız Post, İtri hariç 17.y.y.'nin en büyük bestekârıdır. Bazı kaynaklar Hâfız Post'un göhretinin imparatorluk sınırlarına aştığını ve Abdülkaadir Meraği'yi geride bıraktığını yazmaktadır. Çok değerli el yazısı güfte mecmuası Topkapı Sarayında Revân Köşkü yazmalarında arasındadır. Zamanımıza sadece 10 parça gelebilmiştir. Bunlar birer teşvih ve durak 5 beste, bir ağır ve iki yürük semaiden ibarettir. Rast Yürük Semai.

- 1- Gelse o şuh meclisê nâz-ü tēpaafül eylese
- 2- Keng-i hicâbı gülşen-i meclisi gülgül eylese
- 3- Tân-ger-i riyâz-ı huld olur idi cücüh ile
- 4- Â'şık-ı zâr-ı gülşen-i vaslına cülbül eylese

İTRÎ-BUHÜRİZADE MUSTAFA EFENDİ (1640-1712)

Buhûri-zâde Mustafa Efendi, 1640 yıllarında doğru İstanbul Mevlânakapısı'nda doğmuştur. Türk din musikisi eğitimini Yenikapı Mevlevîhânesi'nde yapmıştır. Musiki eğitimini ise Hâfız Post'tan almıştır.

İtri, bestekâr, hânende, neyzen, divan sahibi şair ve hattattır. Mevlevî tarikatine mensupdur. Asıl adı bilindiği üzere Mustafa olmasına rağmen İtri lakma adıyla anılmaktadır. Özel zevkleri arasında çiçekçilik ve meyvecilik olduğunda biliyoruz. Bir söylentiye göre de "Mustafabey armudu" diye bir çeşit armud yetiştirdiği söylenmektedir.

Her çeşit 1000 den fazla eser bestelleyen İtri bestelerinden bazılarının güftelerinde yazmıştır. Klâsik formda büyük eserlerinin yanında hafif türkü ve şarkılarda yapmış, fakat küçük formdaki hiçbir eseri zamanımıza kadar gelmemiştir. Yapılan son araştırmalara göre bugün notaları elimizde bulunan eserlerinin adedi kırkı bulunmaktadır. Bunlardan 8 i dini eserlerdir. Bütün İslâm Dünyasında yüzyıllardan beri okunan Irak makamındaki Kurban Bayramı Tekbiri, Sığah Salât-ı Ümmiye, Dilkeş-Hâverân Gece Salâsı, "Cami Musikisi" denen bölümünün en ünlü eseridir. Tasavvuf musikisinde de güftesi Mevlânâ'ya ait olan Rast Nâat, Rast Tevşih, Nühûrt Tevşih, Nühûrt Durak, Mâ'ye Cuma Salâtı, nihayet Sığah Mevlevî Âyini, İtri'nin

elimizdeki eserleri arasında yer alır.

Lin dışı (Ladini) musikiden elimizde bulunan 32 eserinin 4'ü saz eseri, 28 i güfteli eserlerdir. Saz eserleri, Bayatî, Rehâvî ve Nûhûlî makamlarından birer peşrev'le, bir Dâhîşt saz makamından ibarettir. Güfteli eserleri 2'ü Kâr, 13'ü beste, 13'ü Semâi'dir.

Devâ makamındaki Kâr, İbrî'nin İbn Ârî eserlerinin en ünlüsü, en güzeli ve en uzamudur. Klâsik Türk Musikisinin büyük şah eserlerinden olan bu eser Nim Sa-kâyî usûlünde başlamasına rağmen birçok usûl ve makam geçkisi yapar.

Gül-bûn-ı iyyâ mîdomod gâkî-ı gîlî-îzâr kü ?

Bâd-ı bahâr mivezed, bâde-i hoş-güvâr kü ?

diye başlayan Farsça güftesi Şirazlı Hâfız'ın en güzel gazellerinden birinden alınmıştır.

"İşretin gül fidanı yeşerip yetişmekle gül kaynaklı sâkıy hani ?

Bahar yeri esmekte, lezzetli, zevk veren şarap nerede ?"

manasındadır.

Yahyâ Kemal İtri'yi 1940 da yazdığı İtri adındaki şiirinde çok kudretli mısralarla anlatmıştır.

Büyük İtri'ye eskiler derler  
Bizim öz müsikimizin piri  
O kadar halkı sevkedip yer yer  
O şafak vaktinin cihançiri  
Nice bayramların sabâh erken  
Gözü top sesleriyle gürlerken  
Söylemiş saltanatlı Tekbir-i  
İtrî'den birkaç güfte  
Segâh Yürük Semâi  
Tütü-i mü'cize-güyem ne desem lâf değil  
Çerh ilê söyleşemem, âyinesi sâf değil  
"Ehl-i dildir" diyemem sinesi sâf olmayana  
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil

HİSAR BESTE

Câm lâ'lindir senin, âyine rüy-i enverin  
Âdı var câm-i Cem'in, âyine-i İskender'in  
Niş eden lâl-i lebin, ölmekden aslaa gam yemez  
Kim humâri olmaz ey sâkıy şarâb-i kevserin.

## III. SON KLĀSİK DÖNEM

Türk Musikisinin 1720-1810 yıllarını kapsayan bu dönemde sosyal koşulların değişimini müzik alanınında etkilemiş, kalıplara bağlı büyük formlu eserler yerine, yapısında lirizm unsuru taşıyan şarkı formunda da eserler üzerinde çalışmalar başlamıştır. Bu davranım<sup>n</sup> en belirgin kişisi Dede Efendi<sup>^</sup>dir. En büyük formlardan okul şarkılarına kadar herkese hitap eden eserler vererek devrin öncüsü olmuştur. Dede Efendi'den sonra gelen Zekâî Dede, klâsik eserlerle şarkı formlu eserleri birleştirerek son bestecidir.

Zekâî Dede'den sonra her geçen günde Klâsik ekol önemini kaybetmeye başlamış, Zekâî Dede'nin öğrencileride bu ekolün devamında başarılı olamamışlardır.

1850'lerde Hacı Arif Bey'in şarkı formu gündün güne önem kazanmış ve Klâsik ekol unutulmaya başlanmıştır. Türk musikisinde yer alan Acemkürdi, Evcârâ, Ferah-fezâ, Muhayyerkürdi, Süzidil, Neveser, Sultâniyegâh ve Süznâk makamları bu dönemde kazanılmıştır.

Dönemin Zekâî Dede'ye kadar olan bölümünde yer alan kişilerden bazıları şunlardır.

Ebûbekir Ağa (1685-1759); Dilhayat Hanım (Dilhayat Kalfa 1710-1780); Sadullah Ağa (Hacı Sadullah Ağa- ?-1801); III. Selim (1761-1808); Dede Efendi (Hamamizade İsmail Dede Efendi- 1778-1846); Şakir Ağa (1779-1840); İsmail Efendi (Dellâlzâde İsmail Efendi (1797-1869); İsmail Dede Efendi (Veli Dede, 1808-1860) Osman Bey (Tanbûri Büyük Osman Bey, 1816-1885), Zekâî Dede (Eyyûbi Hâfız Mehmet Efendi, 1825-1897)

## EBÛ-BEKİR AĞA (1685-1759)

Ebû-Bekir Ağa, 1685 yıllarına doğru İstanbul'da Eyüp-Sultan'da doğdu. Onun için kendisine "Eyyübi Bekir Ağa" denmiştir. Zamanının en büyük bestekârı olarak tanınır. İtrinin ölümünden boşalan yeri doldurduğunu söylemektedir. Bestekâr olan I. Sultan Mahmut çöğünde Türk Musikisi Lâle Devrindeki parlaklığına devam ettirdi. 75 yaşında İstanbul'da ölen Ebu-bekir Ağa bazı şiirlerde yazmıştır. 1739 yılında düzenlediği bir güfte mecmuası bugün kendi el yazısıyla İst. Ün. Kütüphanesinde Türkçe yazmalar arasındadır. Hânende olan büyük bestekâr, sadece din dağı güfteli eserler, Kâr, Beste, Semai ve Şarkı bestelemiştir. Eserlerinden sadece 42 tanesi zamanımıza ulaşmıştır. Kaybolan eserleri arasında devrinin en büyük şairi olan Kadim'in şiirlerine yaptığı bestelerde vardır. Bugün elimizde bulunan eserlerinin 1'i Kâr, 14'ü Beste, 11'i Ağız Semai, 16'sı Yürük Semai dir. bazı eserlerinde İtri'nin etkisi görülür.

Devrinin özelliği olarak eserleri şen, şakrak bir nitelik taşır. Kederli konulara eserlerinde yer vermediği gibi dini eser yapmamıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır.

Mahûr Beste (İlri'nin etkisi altında kalınmış bir eserdir.)

Bir âret-i meh-peyker ille nûkâterim var  
 Felâ olmanî müşkîl  
 Aşkî gibi sinemde bulunmaz gîherim var  
 Sad şevka müâdil  
 Ebrûları imâ ile gizli eder iş'âr  
 Bir bilse atâsın  
 İydiyye nihâni kereminden haberim var  
 Müjdê sana ey dil

Beğâh Yürük Semai

İtdî c güzel, ahde vefâ müjdeler olsun  
 Ey â'sık-ı şürîde sanâ müjdeler olsun  
 Vâ'd eyledi bir gêce nihâni gelecekdir  
 Ben kuuluna ey mâh-likaa müjdeler olsun

SADULLAH AĞA (Hacı Saduyyah Ağa 1760 ?-1825)

Sadullah Ağa İstanbul'da doğdu. III. Selim 1789 da tahta çıktığı zaman oldukça tanınmış bir bestekâr ve hanende idi. III. Selim ekolü bestekârlarının en kudretli ve musiki anlayış bakımından en titizidir. 65 yaşlarında İstanbul'da ölmüştür.

Zamanımız ancak 24 parça eseri gelmiş, diğerleri unutulmuştur. 24 parçanın 2 tanesi Kûr, dokuzu Beste, 6'sı Aşır Semai 7'si yürük semai dir. Yanlız güfteli ve din dışı eserler bestelenmiştir. Bestekâramızın III. Selim'e için bestelendiği söylenen ünlü Bayati-Araban l. bestesi şöyledir.

Pâdşâham lutf edip mesrûr-u şâd eyle beni  
 Nâ-murâdım bir nazar kıl ber-murâd eyli beni  
 Hâtıramdan bir nefes çıkmaz, ümid-i vustatın  
 Sen de ey kân-i kerem lutfunla yâd eyle beni

III. SELİM (Osmanlı Padişahı) (1761-1808)

Sultan III. Mustafa'nın oğlu olarak 24 Aralık 1761'de İstanbulda doğdu. Amcası I. Abdülhamid'in 7 Nisan 1789 da ölümü üzerine tahta çıkmıştır. Fransız ihtilâlinin tesirleri içinde buhranlı bir hayat sürdürdü. 28 Temmuz 1808 de öldü.

Osmanoğullarından birçok bestekârın çıkmasına rağmen hiçbirisi III. Selim derecesine erişememiştir. Ney ve tanbur çalardı.

III. Selim, büyük bir musiki düşkünü ve koruyucusu idi. Bu nedenledir ki Türk musikisi tarihinde bir devir ve bir tarzı, "III. Selim Ekolü" diye anılır. Bu ekolün bestekârları Küçük Mehmet Ağa ve Sâdullah Ağa'dır. Abdülbaki Dede'ye ebced harfleriyle yeni bir nota sistemi yaptıran III. Selim'dir. Abdülbaki Dede, "<sup>(Yazılı)</sup>Tahririye" adlı eserinde bu ebced notası ile padişahın birkaç eserini yazıp ona sunmuştur.

III. Selim'in diğer bir önemli merakıda yeni yeni makamlar terkiib etmektedir. 14 makam terkiib etmiştir. Böyle sıralayabiliriz. Acem-Büselik, Araz bâr-Büselik, Evcârâ, Gerdâniye-Kürdi, Şevk-Efzâ, Hicâzeyn, Hüseyni-Zemzeme, Nevâ-Kürdi, Kevâ-Büselik, Pesendide, Rost'-ı Cedid. Şevk-ı Dil, Sûz-i Dilârâ, İsfahânek-i Cedid. Yeni makam yapmak bir marifet değildir. Fakat eski bestekârlarımız, hiç olmazsa bir makam yapmaya meraklanmışlardır. Bulmuş olduğu makamlardan en çok kullanılan-bugün olduğu gibi-Evcârâ ve Şevk-Efzâ makamlarıdır.

III. Selim en çok Sûz-i Dilârâ makama ile ün kazanmıştır. Çünkü bu makamdaki bir Mevlevî Âyini bestelenmiştir. Bilindiği gibi Mevlevî Âyinleri, Türk Musikisi'nin en büyük eserleridir.

Bugün elimizde 62 eseri bulunmaktadır. Bu Mevlevî Âyini, 17 Peşrev ve saz semaisi, Kâr, Beste, Semai, Şarka ve Köçekçe gibi dindışı güfteli eserlerdir.

Şehnaz Şarkısı

Bir nev-civânâ dil mübtelâdır  
Her hâl-ü kâr i œvr-ü cefâdır  
Versem yolûnâ canım fedâdır  
Kâzik-tabi'at bir dil-rübâdır

DEDE EFENDİ (Hammamizâde İsmail Dede Ef. 1778-1846)

Kısaca "Dede Efendi" diye anılan bestekârimiz 9 Ocak 1778'de İstanbul Şehzâdebaşı'nda doğmuştur. Babası Süleyman Ağa Rumeli'lidir. İstanbul'a yerleşerek Şehzâdebaşı'ndaki Acemoğlu halamını satın almış ve "Hammamizâde" adı buradan alınmıştır. İlk okul sıralarında sesinin güzelliği ile dikkati çekmiş ve okulun "ilahicibaşı"sı oldu. Komşuları Uncu-zâde Mehmet Emin Efendiden musiki dersleri almaya başlamıştır. Daha sonraları Yenikapı Mevlevihanesinde şeyh Ali Nutkiy Dede'den ders almıştır.

Bestekârimizin ilk eseri Büselik Makamında olup "Zülfündedir benim baht-ı siyâhim" adlı şarkısı ile Sultan III. Selim'den iltifat görmüştür.

İkinci eseri Hicâz Nakış Beste ve daha sonra Suznâk Bestesini yaparak ününe ün katmıştır. Oğlu Mehmet Sâlih'i 5 yaşında 1805'de yitirmesinden dolayı "Bir gonca-femin yâresi vardır ciğerimde" Beyâti Bestesi'ni yapmıştır. Hacıya öğrencileri Dellâl-zâde İsmail ve Kutâf-zâde Ahmet Efendi(ler)le gitmiş ve 29 Kasım 1846 yılında 69 yaşında iken Mekke'de Kolera'dan ölmüştür. Mezarı Mekke'de Hanret-i Hadice'nin ayak ucundadır.

Musikimize değerli isimler kazandırmıştır. Bunların arasında Dellâl-zâde İsmail Ef, Haşim Bey, Zekâi Dede, Hacı Arif Bey, Nikogos, Eyyübi Mehmet bey en tanınmışlarıdır.

Dede efendinin eserlerinin zamanımıza kadar gelmesinde özellikle Mutâf-zâde Ahmet Bey, Çilingir-zâde Ahmet Ağa, Yuflakçı-zâde Ahmet Efendi, Dellâl-zâde ve Zekâi Dede icra ederek önemli rol oynamışlardır. 500 den fazla eser bestelendiği bilinmekle beraber günümüze ancak 256 tanesi gelebilmiştir. Bunların 41'i dini, 215 dindışı eserlerdir.

Dini eserlerin başında sırasıyla, Sabâ Nevâ, Bestenigâr, Sabâ-Büselik, Hüzzâm, İsfâhan ve Ferahfezâ makamlarından 7 Mevlevî Âyini gelir; diğer dini eserleri 6 peşnev, 1 Sıvî, 1 Tevşih, 3 Durak, 24 İlahiden ibarettir.

Bun dışı eserleri 1no, 1 Kâr-ı Nâlık, 6 Kâr, 46 Boste, 19 Aşar ve 29 Yürük Semâi, 106 Şarkı, 8 Köçekçedir.

Dede Efendi, Sultânî-Yegâh, Nev-eser, Sabâ-Büstelik, Hicaz-Büselik ve Arabân-Kürdi makamlarını ilk defa kullanılan bestekârimızdır. XIX.y.y.ın en büyük bestekâridir. İleri'den sonra gelen bestekârların on büyüğü de sayılabilir. Nitekim "Büyük Dede Efendi" diye anılarak Türk Milletinin saygısına lâyık görülmüştür.

#### Eserlerinden Örnekler

##### Hicâz Kakış Yürük Semâi

Yine neş'e-i mahabbet dil-ü cânım etdi şeydâ  
Yine bezm-i ıyş-ı vuslat edip ehl-i aşkı ihyâ  
Amân ey gül-nihâlim beni eyle vasla şâyân  
Sana cân-ü dil fedâdır gönül andelib-i güyâ

##### Rast Şarkı

Yine bir gül-nihâl aldı bu gönlümü  
Sim-ten gonca-fem bi-bedel bir güzel  
Âteşin ruhları yaktı bu gönlümü  
Mîr-edâ gür-cefâ pek küçük pek güzel

#### İSMAIL EFENDİ (Dellâl-zade İsmail Ef, 1797-1869)

19.y.y.ın en büyük bestekârlarındandır. 1797 de Sarıgül'de İstanbul'da doğdu. Babası, Saray dellâllerinden Mustafa Ağa'dır. Çocuk yaşta Kur'ân-ı ezberleyip hâfız olmuş ve sesinin güzelliği ile dikkatleri çekmiştir. Sarayda önemli görevlerde bulunmuş, 15 Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırıldığı "Vak'a-i Hayriye" denen olayda hizmetlerde bulunduğu için Sultan II. Mahmud tarafından ödüllendirilmiştir.

72 yaşında 1869 da Nişantaşındaki konağında öldü. Mezarı Beşiktaş'ta Yahya Efendi Lerçâhı yanındadır.

Güfteli eserler bestelemiştir. Günümüze 72 parça eseri gelebilmiştir. Bunlardan 2'si ilâhî'dir. Diğer eserleri Ferahnâk ve Rehâvî makamlarından 2 Kâr, 13 Beste, 9 Aşar Semâi, 10 Yürük Semâi, 37 Şarkı ile Tarz-ı Nevîn makamından 1 Peşrev 1 Saz Semâisidir. Yegâh, Karcışar, Mâhur Büselik ve Kuhayyer-Büselik makamlarından birer takım, yani 2 şer beste ile Semâi yapmıştır. Güftelerini genellikle Şâkir, Kodim, bilhassa Nazim gibi şairlerden seçmiştir.

#### ÖRNEK

##### SÜZRÂK BESTE

Sinedê bir tâhza ârâm eyle gel cânım gibi  
 Geşse ey rûh-ı revân ömr-ı gitâbânım gibi  
 Cevd-ü en oldım yine cânı kodima bendene  
 Bir efendî bulmadım devletlü sultânım gibi

##### OSMAN BEY (Tanbüri Büyük Osman Bey-1816-1885)

Tanbüri Büyük Osman Bey, 1816'da İstanbul'da doğdu. Babası Büyük Bestekâr Tanbüri Zeki Mehmed Ağa (1776-1846) onunda babası, büyük bestekâr Nêmân Ağadır (Tanbüri 1750 ?-1834). Büyük Osman Bey 1 Ekim 1885'de 69 yaşında İstanbul'da öldü.

XX.y.y.lın en büyük saz eserleri bestekârıdır. Klâsik yolda, fakat daha canlı ve lirik, revkalâde güzel peşrevler bestelemiştir. Nihâvend, Hicâzkâr, Hüzûm, Sabâ, Yegâh, Hümayûn, Uşşak, Nişâbürek makamlarındaki peşrevleri saz musikimizin şâh eserleri arasındadır. Elimizde 16 Peşrev, 6 Saz Semâisi ve 15 Şarkısı vardır.

#### Osman Bey'den Güfteler

##### Hicâzkâr şarkı

Gül yüzünü seyr edip cân iye sevdim seni  
 Kim ki görüp sevmiyê sen gül-i nâzik-teni  
 Cevre nezâ-vâr edip hâcâla bü bendeni  
 Kim ki görüp sevmiyê sen gül-i nâzik-teni

##### Mâhûr şarkı

Firâkın kâr oldi cânû nov-civân  
 Hasretinle dideler, aşılar hemân  
 Vuslatın-cün, oldu hâlim pek yaman  
 Hasretinlê dideler, aşılar hemân

## ZEKÂÎ DEDE (Eyyûbî Hâfız Mehmet Ef 1825-1897)

Eyyûbî Hoca Hâfız Mehmet Zekâî Dede-Efendi, 1825 yılının ilk aylarında İstanbul'da Eyüpsultan'da Cedid-Ali-Paşa mahallesinde doğdu. Babası bu mahallenin imamı olan Hâfız Süleyman Hikmeti Efendi'dir. 18-19 yaşlarında hâfız olmuş; musiki oğluluğunda Eyyûbî Mehmet Bey'den olmuştur. Musiki alanındaki kabiliyetinden dolayı hocası Eyyûbî Mehmet Bey, bestekârimızı Büyük Dede Efendi'ye götürmüştür. 20 yaşında ünlü bir bestekâr olmuştur. Ömrünün bir kısmını Mısır'da geçirmiştir. Mısır'da Şeyh Şihâb'dan Arapça parçalar öğrenmiş, 36 tane olan Arapça güfteli "ŞÜÛL" denen ilâhî'sini, Mısır'da bestelediği tahmin edilebilir.

Zekâî Efendi'nin "Zekâî Dede" oluşu geç bir tarihtedir. 1868'de Yenikapı geyhi Osman Selâhaddin Dede-Efendiye kapılan on bestekârimiz mevlevî-hânede görevlerde bulunmuş ve 1885 de "Dede" sanını almıştır. 24 Kasım 1897'de 72-73 yaşlarında öldü. Mezarı Eyüp'te Kâşgari Dergâhı yakınlarındadır.

Küldüm ve hoy galardı. Bülbül onarları bilindilî gibi boğtu oğlu Ahmet Traboy olmak üzere. Dr. Suphi Ezgi ve Ahmet Avni Konuk geçmiştir. Diğer öğrencileri arasında rauf Yektâ Bey, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede, Şevki Bey, Ali Aşki Bey, Kâzım Uz. Bey bayılabilir.

Zekâî Dede'nin bugün elimizde bulunan eserleri 264 parçadan ibarettir. Bunların 127'si dinî, 137'si dindışı bestelerdir. Dini eserleri 5 Âyin, 4 Durak, 1 Tevşih, 2 Tebbih, 1 Musiye, 78 ilâhî ve 36 "şugl" denen Arapça güfteli ilâhî'den ibarettir. En önemli eseri 5 Mevlevî Âyini'dir. Sarası ile Süz-i Dil, Mâye, Isfahân, Süz-nâk ve Sabâ-Zemzeme makamlarındadır.

Din dışı eserleri içinde Hisâr-Büselik, Şehmâz-Büselik, Hicâzkâr fasılları. Ferahnâk Beste ve Semâî, Acemaşirân Beste, Süz-i Dil Semâî, Mevlevî Âyinleri ve bazı ilâhîleri çok beğenilmiş, pek güzel parçalarıdır.

Zekâî Dede'den Güfteler

Hicâzkâr Nâkış Beste

Hici-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâ-hoş  
Cem sunsa gönlüm etmez câm-i cihan-nümâ hoş  
Her rüz-ü şeb gönülden cânânımın cemâli  
Gitmez isê efendim benden yanê havâ hoş

Hicâzkâr Yürük Semâî

Bülbül gibi pür oldu cihan nağmelerimden  
Hiç büy-i vefâ görmedim ol vech-i terimden  
Nerm eyliyemez g seng-i dili yâr, eğerçi  
Hâkister olur çorh-i kominê çororlimden



#### IV. YENİ KLÂSİK DÖNEM

Türk musikîsinin 1850 senesinden sonra gelen ve günümüze kapsayan dönemidir. Hacı Arif Bey ile başlayan bu dönemde öncelendi ağır formlu eserlerin yerini her topluluğa kendini beğendirebilen şarkılar almıştır.

Hacı Arif Bey ile başlayan bu dönem Şevki Bey'in çalışmalarına ile daha da güncellik kazanmıştır.

Yeni klâsik dönemde de eski dönemin benimsediği formlarda eserler veren bir çok bestekârlar eski döneme bağlı kalmış ve bir kısmı eski ve yeni dönem arasında eserler vermişler ve bir kısmı da eski dönemle ilgilerini tamamen kesmişlerdir.

Türk musikîsinin buraya kadar üzerine eğildiğimiz konularında tetkikinden anlıyoruzki her konuda "Çağdaş gelişmeler güncel yaşama zorlar", diye bir kuram oluşturmaktadır. Şartlara uygun olan şahsiyet ve kişiliği değiştirmeyen reformların yapılması eskilerin yenileri ile değiştirilmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Bu dönemde şarkı ve büyük formlu eserler veren bestekârlar arasında Aziz Efendi'yi Dr. Suphi Ezgi'yi, Hüseyin Saadettin Arel'i, İsmail Hakkı Bey'i Faik Bey'i sayabiliriz.

Hacı Arif Bey'in şarkı formunu takip edenler arasında ise şu bestekârlarımızı sayabiliriz. Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Cemil Bey, Asım Bey, Bimen Şen, Lemi Atlı Zeki Arif Ataergin, Suphi Ziya Özbekkan, Refik Fersan, Saadettin Kaynak, Münir Nurrettin Selçuk, Salahattin Pınar, Emin Ongan, Muzaffer ilkar ve günümüzün bestekârları.

#### AZİZ EFENDİ (Medeni Aziz Ef 1842-1895)

Aziz Efendi, o tarihlerde Türkiye'nin bir vilayeti olan Hicaz'ın Medine şehrinde 1842 yılında doğdu. Bu sebeple "Medineli" manasına gelen "Medine" diye tanındı. Babası din adamı Abdülveh Câfer Efendi'dir. 1851 de babası ile İstanbul'a gelen bestekârimiz Fer'iye Sarayına evlâtlık olarak girdi. Eğitim ve öğreniminin yanında Kur'anı ezberliyerek hâfız oldu. Musikî hocaları Kazasker Lustafa İzzet Efendi ve Lâtif Ağa'dır. Öğretmenlik ve müfettişlik yaptı. 53 yaşında 1895 Kasım da Bebek'te vefat etti. Eyüp'te Çürüklük mezarlığına gümüldü. Tanbur, Ud, Lavta ve piyano çalardı. Din dışı ve dini eserler besteledi. Bir İsfahân Beste dışında, kâr, beste, Semâî, İlahî formlarındaki eserlerinin hiçbirisi zamanımıza gelmemiştir. Bugün elimizde 43 şarkısı bulunmaktadır. 13 defa hicâz ve 7 defa Şevk-Efzâ makamları ile çok eser vermiştir.

Hüzzam makamındaki eserleride çok güzeldir.

## Bakîler İnden Örnekler

## Mîzâmî Çarkı

Berîm eyte mevlânâ kıl bir niyâh  
 Çarâb iç süzülürün, o çeşme-i siyâh  
 nu bezm-i safâdır gel ey rûy-î mâh  
 çarâb iç süzülürün, o çeşme-i siyâh

## Hümâyun Çarkı

Ey çerh-i sitem-çer dil-i nâlânâ dokunma  
 İci âlemidir, etdiğim erğâne dokunma  
 Ey tiğ-i elem yâreledin cismimi bâri  
 Cânânîma nozr ey lodîlîm cânâ dokunma

## Dr. SUBHÎ EZGİ (1869-1962)

Lehmet Subhi Ezgi 1869 yılında Üsküdar'da doğmuştur. 5 yaşında ilkokula başlamış ve kısa sürede okulun ilâhicibaşı'sı olmuştur. Babasının (İsmail Zühdü Bey) amatör bir müzisyen olması ve hafta bir evlerinde müzik meşk etmelerinden dolayı bestekârimızın müzikî gelişmeleri başlamış oldu. Keman ve Hacı Arif Bey'den batı notası ve saz eseri öğrendi. Bu arada Medeni Aziz Efendi'den ve ney virtüozu Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'den repetvar ney, nezariyet dersleri aldı. 1886'da Zekai Lededen ders almaya başlayan Subhi Ezgi, Tanburi Cemil Bey'den sonra ortadan kalkan geleneksel tanbur çalma tavrını hocalarından ders alarak korudu. Bu tavra (uslubu) daha sonra Kes'ud Cemil'e öğretmiştir. Bu gün terk edilmiş olan klâsik tanbur icrasının en önemli özelliği birkaç perdeyi tek mızrap darbisiyle ve bağılı olarak çalmaktır.

Bestekârimız 1892 de Askeri Tıp Akademisi bitirmiş ve çeşitli görevlerde görev yapmıştır. 1923'de 54 yaşında kendi arzusu ile emekliye ayrılmış ve bu tarihten sonra bütün hayatını Türk Musikisine ayırmıştır. Çalışmalarına önce Rauf Yektâ Beyle, daha sonra Ahmet Irsoy'la yapmış, bu şahsın ölümünden sonrada tek başına devam etmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarında uzun yıllar çalışmış ve yüzlerce klasik eserin notasını tasnif ederek yayınlanmıştır. Bu arada "Türk Musikisi Nazariyatı" adlı büyük eserinin ilk cildi (makamlara ait) 1934'de, usüllere ait ikinci cildi 1935 de, sonrada üçüncü cildi çıktı.

Türk Musikisi bilgisine ilk öğilender, 3 mevlevî Şeyhinin teşvikiyle, Rauf Yektâ, Subhi Ezgi ve Sadettin Arel oldu. 3 bilgin 7 yıl birlikte çalıştılar. Bu beraber çalışmaya daha sonra fizik bilginini Ord. Prof. Sâlih Murad Uzdilek de kattı. Bu suretle Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi kuruldu ve Türk Musikisi ilmi bir hüviyet kazanmış oldu.

Türk Müzikî bilgisinde ilk ilmi eserleri yayınlamak şerefi Rauf Yektâ Bey'e nasib oldu. Daha sonra Ezgi'nin eserleri çıktı. Niyahat Arel, bu konudaki kusursuz

eserlerini yayınlayarak, Türk Musikisi bilgisini mükemmel şekilde ortaya koydu,

Subhi Ezgi biraz ney, keman ve iyi bir tanburi idi. Eşsiz olan İsmail Arıf, saz çalması idi. Tazur ve nalbu, nağmelerin her tamamı, namlamaları, zovkine doyulamaz derecede güzeldi. 700 den fazla eser bestelemiştir. Eserlerinden bazıları, 2 Lirak, 13 Peşrev, 43 Saz Semaisi, 10 Oyun Havası, 1 Taksim, 13 Beste, 4 Aşır Semai, 9 Yürük Semai, 3 karg ve 67 şarkı'dır. Güftelerini Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, İsmail Arıf Çavuş, Ahmed Refik Altınay, Halil Nihat Boztepe, Tevfik Fikret gibi şairlerden seçmiştir.

17 Kısım 1962'de 63 yaşında öldü. Mezarı Zincirli kuyuda arkadaşları H. Sâdettin Arel'in yanındadır.

#### Eserlerinden Örnekler

Kurdî'li Hicazkar Şarkı

Birlikte bir akşam yine mey nûş edelim gel  
Cûlar gibi divâne olup cûş edelim gel  
Bir an gam-ı ferdâyı ferâmûş edelim gel  
Cûlar gibi divane olup cûş edelim gel

HÜSEYİN SADETTİN AREL (1885-1955)

İstanbulda doğdu. Devlet'in çeşitli kademelerinde görevlerde bulundu. Pek çok Doğu ve Batı dilini mükemmel bir şekilde bilmesi ve Batı Musikisinin bütün kollarını öğrenmesi, kendisine geniş ufuklar açmıştır. Eserleri arasında Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, Armoni Dersleri ve Türk Musikisi kimindir? gibi kitapları çok önemlidir. Müzikolojide olduğu gibi bestekârlıkta da Türk Musikisi Tarihinin seçkin bir şahsiyeti, büyük bir dâhidir. Türk musikisi'nin ilmileşmesi, kemervatuarlaştırılması, çok sesliliğe gitmesi, çağdaş anlayışta bestekâr ve icrâkâr yetiştirilmesi için, bitip tükenmek bilmez bir enerjiyle çalıştı ve yazdı. "Arel Ekolü" denilen ve Türk Musikisi'nin bundan sonra çok sesli bestelenmesi, orkestra ile çalınması, Batı musikisi gibi prensipleri savunan akımın kurucusudur. Lâle-Gül ve Ferahniümâ makamlarının bulucusudur. Türk ve Batı Musikilerinde bugün kullanılan yüzlerce terimi bulmuştur. Eserlerinden bazıları şunlardır.

Dini eserler, 51 Âlin-i Şerif, Saz eserleri; 24 Peşrev, 29 saz sanaisi, 42 Oyun Havası  
Sözlü eserleri, 3 Nakış Beste, 2 Aksak ve 2 Yürük Nakış Semai, 51 Gazel, 11 Köçekçe,  
104 Şarkı-Çok sesli oda musikisi ve korol eserler; 8 çok sesli ses ve koro şarkısı

## HACI ARIF BEY

Eyüpsultan'da doğdu. Çocuk yaşında sesinin güzelliği, o zaman bir ilim ve sanat çevresi olan Eyüp'te hemen dikkat çekmesine neden oldu. İlk müzik çalışmaları konuşmalarına olan Eyüplü Mahmed Bey'le yaptı. Daha sonraları ise Zekâî Efendi'den basit şarkı ve ilâhiler öğrendi. İsmail Dede Efendi'dende ders alan bestekârimiz hayatının diğer bölümlerini sarayda geçirdi. Başında çeşitli gönül oyunları geçti. 20 yaşını doldurmamıştı ki binden fazla eseri ezberine aldı ve sakal salı verdi, artık "bey" diye anılmaya başladı.

Bestekârimiz ilk evliliğini "Çeşm-i Dilber hanımla" yaptı. "Hücazkâr-kürdi" sonra "Kürdili Hicazkâr" denen makamı buldu. Bu makamlarla eşine Aşır Aksak usulünde Şeyh Galip'in şu gazelini besteledi.

Geçti zahm-i tir-i hicrin tâ dil-i nâ-şâdına  
 Merhamet, oy çamzo-l cûdlı yotıy, İmdûdını  
 Öyle bihüş eyledin, âzâr ilê kim tab'ımı  
 Gelmez oldû bir dahi lutf-û kalâman yâdına

İlk evliliğin bir oğlu ve kızı olmasına rağmen mutlu olamayan bestekârimiz ikinci evliliğini "Zülf-i Kigâr" hanımla yaptı. Bu evlilikten bir kızı oldu. Eşini veremden kaybeden Arif Bey derece üzüldü. Eşine Seğâh makamında şu eseri besteledi.

Olmaz ilaç sine-i sad pâreme  
 Çâre bulunmaz bilirim yâreme  
 Baksa tabibân-ı cihan çâreme  
 Çâre bulunmaz bilirim yâreme

Üçüncü evliliğini "Nigârnik" adında bir hanımla yapan Arif Bey saraydan ayrıldı ve Zincirlikuyu'daki çiftliğinde yaşamaya başladı. Hayatının sonlarına doğru hastalıklardan dolayı sinirli bir sifata büründü. Adeta yaşamaktan zevk alamaz olmuştu.

Gurûb etdi güneş, dünyâ karardı  
 Gül-i bâî-i emel soldû sarardı  
 Felek dê böyle mâtemler arardı  
 Gül-i bâî-i emel soldû sarardı

Kürdi-li Hicazkar çarkınına besteledikten sonra Karıkay-ı Hümayun'daki odasında, talebeleri arasında ve oğlu Cemil beyin kollarında bir kalp krizi ile gözlerini dünyaya kapadı. 54 yaşındaydı ve Beşiktaşta Yahya Efendi Derghasına gömüldü.

Lede Efendi'den sonra XIX,y.y. nin en büyük bestekârı ve şarkı bestekârları arasında en büyüğüdür. Bugün 338 adet eseri elimizdedir. Bunların 328 tanesi şarkıdır. Diğer 10 eseri, bir Nihavent Çenber Terennümümüz Beste ile bir Sabû Yürük Semâi'den başka B. dîni emerdir. En çok Nihavent, K. Hlonkâr, Hicaz, Suzuâk, Karcî, Uşşak, Uşşak Husnâm, Hüseyin Saba, bestelerimiz.

### ŞEVKİ BEY (1860-16 Temmuz 1891)

İstanbul Fatih'te doğdu. Ortaokulu bitirdikten sonra Arif Bey'in öğrencisi olmuştur. 24 yaşında tanınmış bir bestekâr oldu. "Türkler'in Schubert'i" denilen ve şarkı formundaki büyük başarıları, mütevazi hayatı da Schubert'e benzeyen Şevki Bey, Kuzguncuk'la Beylerbeyi arasındaki Nakkaş mezarlığına gömülmüştür. İçkiyi çok seven Şevki Bey, ilk şarkılarında hocası Arif Bey'i taklit etmiştir. Daha sonraki çalışmalarında şahsiyetini göstermiştir. Şarkılarının çoğunu, güfteyi bir okunuşta, irticâlen bestelenmiştir. 1000 den fazla eseri bu şekilde bestelendiği için şerhleri pek az ulaşmamıştır.

Bugün elimizde 211 şarkısı ile bir Uşşak Beste, bir Yegâh Nakış Yürük Semâi sinin notası vardır. Eserlerinde 26 makam kullanmış, genellikle Uşşak ve Hicaz makamları ile bu makamlara yakın dizileri tercih etmiştir. Elimizdeki eserlerinin 65'i Uşşak, 43'ü Hicaz âilesine ait makamlardandır. 15 defa Mubayyer, 10 defa da Hüseyinî makamlarına kullanmıştır.

Şevki Bey, eserlerinde aşk temasını işleyen bir sanatkârdır. Hasret, hicran, keder, hüzn, ızdırap, hatırlayış gibi aşk konusunun akla gelebilen her türlü nüansını görebilmekteyiz.

#### Şevki Bey'den Örnekler

##### Uşşak Şarkı

Gülzâra nazar kaldım virâne-misâl olmuş  
Seyrân-u safâlar hep bir hab-u hayâl olmuş  
Güller sararıp solmuş bülbülleri lâ'l olmuş  
Gam mevsimidir şimdi zevk emr-i muhâl olmuş

##### Uşşak Şarkı

Esir-i zülfünüm, ey yüzü mâhım  
Gecê doğmuş benim baht-i siyâhım  
Güzel gün görmeden var, istibâhım  
Gecê doğmuş benim baht-i siyâhım

##### Hicaz Şarkı

Dil yâresini andıracak yâre bulunmaz  
Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz  
Her derdin olur çâresi meşkûr meseldir  
Dünyâda gönül yâresine çâre bulunmaz

### LEYLÂ SAZ HAKİM (1850-1936)

Eğilimâtı İmam'dan sonra Türk Musikisinin ün sahibi ikinci büyük bestekârı olan Leylâ Hanım İstanbul'da doğdu. 10 yaşında Fransızca, Rumca, Arapça ve Farsçayı öğrenmiştir. 16 yaşında gitar çalmaya başlayan bestekârimız bir süre sonrada beste çalışmalarına başladı, Piyano ile Batı Müziğıe öğrenip, Türk Musikisinde Kikapoş Apa ve Kedenî Aziz Efendi'den öğrenmiştir.

Bestekârimızın bestelediğı 200 kadar şarkılar ancak 50'si elimizdedir. Evinde Sanatkarları toplayan ve herkes tarafından sevilen bir şahsiyetti. Piyano ve akordeon çalırdı. Nazik ve kibardı. Toplum hayatına düşkündü. Şarkılarının güftelerinin bir kısmı kendisine aittir.

Elimizdeki 50 eserinden 44 tane şarkı, 11 Türkü, 5 tane de marş'dır. En çok Hicaz, Hicazkâr, Hüzzam ve Suznâk makamlarını kullanmıştır.

#### Örnekler

##### Hicazkâr Şarkı

"Kerdesin, neredê aceb, gamlaa bıraktın dâ beni"

##### Hicazkâr Şarkı

"Kâni oluyor hâlimi tekrire hicâbım"

##### Hüzzam Şarkı

"Ey sabâh-i Hüsn-ü ânın âftâb-i enveri"

Hicaz makamından "Yaslı gitdim, şen geldim" marşında bestekârimıza aittir.

### SADETTİN KAYNAK (1895-1961)

1895 de İstanbul'da doğdu. Çocuk yaşında sesinin güzelliğı ile dikkati çekti. Hâfız Melek Efendiden ilâhîler öğrenerek musikiye başladı. Daha sonra Kâzım Uz'dan ve Emin Yazıcı'dan eser geçti. Hâfız oldu ve İstanbul ilâhiyet Fakültesini bitirdi. Sultan Selim ve Sultanahmet Camilerinde baş imamlık ve hatiplik yaptı. Plâklara dini ve dindışı eserler okuyarak şöhret oldu. 1926'da profesyonel bestekârlığa başladı ve ölümüne kadar devam etti. Bazı Türk, özellikle 85 Mısır filminin musikisi için, her filme 10-20 parça olarak adaptosyon yaptı. Bazı eserleri adaptosyon olduğu için Abdülvahâp'ın mı, Kaynak'ın mı olduğu belli değildir. Bazı şarkıları ve fontezileri, her zaman için kıymetini koruyacak değerdedir.

#### Eserlerden Örnekler

##### Eve Şarkı

Doğuyor, ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi  
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken  
Kollarım ellerini gülleri koklar gibi ben  
Avucundan, alırım kış günü bir yaz güneşi

## Nihavent Şarkı

Kirpiklerinin gölgesi güllerle bezenmiş  
 Rabbim yaratırken onu, bir hayli özenmiş  
 Bir noktası var parzelerinde, o da benim  
 Rabbim yaratırken onu, bir hayli özenmiş

## SELAHATTİN PINAR (1902-1920)

22 Ocak 1902 de İstanbul Altünizâde'de doğdu. Ortaokuldan sonra İtalyan Ticaret okuluna gitmesine rağmen musikiye düşkünlüğünden dolayı bitiremeden ayrıldı. 1920'de Üsküdar'da Darülfeyz-i Müsiki cemiyetinde Üsküdarlı Ziyâ Bey, Hüsameddin Bey, Celâl Bey, ve Kazım Uz gibimüzisyenlerden ders almıştır. 6 Şubat 1960 da 58 yaşında öldü. Mezar Zincirlikuyu'dadır. Ud ve tanbur çalan bestekârimız çok plak doldurmuş ve film musikisi bestelemiştir.

## Örnekler

## Hüzzam Şarkı

Gecenin mâtemini aşkıma örtüp sarayım  
 Gittin artık, seni ben nerde bulup yalvarayım  
 Şimdi ben tıpkı şifâsız kanayan bir yarayım  
 Gittin artık, seni ben nerde bulup yalvarayım

## Bayati Şarkı

Kalbim yine üzgün seni andım da derinden  
 Geçtim yine dün, eski hazan bahçelerinden  
 Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden  
 Geçtim yine dün, eski hazan bahçelerinden,

Türk Musikisi dersine girmeden önce geçmiş bilgilerimizi şöyle bir hatırlamakla fayda görüyorum.

Bilindiği gibi müzik seslerin ilmidir. Bu ilmin içine fizik, matematik, edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe, arkeoloji gibi ilimlerle estetik gibi birçok konular girmektedir. İnsanlığın varoluşundan itibaren müzikin çeşitli edebi ve ilmi ifadeleri yapılabildiğine rağmen biz müziği ifade ederken en geniş anlamdan bahsedebiliriz.

**MÜSİKİ:** Bir duyguyu, düşünceyi, fikri veya doğal bir olayı ifade etmek amacıyla, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli olarak estetik bir şekilde ifade etme sanatıdır.

Müzik iki şekilde ele alınır.

A- Sözlü Müzik

B- Saz Müzik

Sözlü müzik insan sesiyle ve müzik aletleriyle birlikte icra olunan müziktir. Saz müzik ise sadece sazlarla icra olunan müziktir.

Her ilmin bağlı bulunduğu bir takım kuralları vardır. Buradan hareketle müzikte de bir ilmin olmasından dolayı bağlı bulunacağı bir takım kuralların olması şüphesizdir. İşte müzikin bağlı olduğu her türlü kuralları kapsayıcı alan ilme MÜSİKİ NAZARİYATI denir.

Dikkat edilene mülkiyeti ifade ederken "seslerin ilmi" özelliğini kullanmıştık. Gerçekte de müzikin esasını SES oluşturur. O halde sesin ne olduğunu ve özelliklerini bilmemiz gereklidir.

Ses, cisimlerin titreşiminden oluşan dalgaların hava aracılığı ile kulağımıza kadar gelmesiyle, algılamamızla oluşan fiziksel bir olaydır. Kulağımız ortalamada saniyede 20 ile 20.000 kez titreşen sesleri algılayabilir.

Sesi iki şekilde ele almamız mümkündür.

A- Ölçülü ve Ahenkli Sesler (Müzikal Sesler)

B- Ölçsüz ve Ahenksiz Sesler (Anti-Müzikal Sesler-Gürültü)

Sesi iki şekilde almamızda anlaşılmalıdır ki her ses müzik için elverişli değildir. Müzikten söz edebilmek için Ölçülü ve ahenkli (Uyumlu) seslerin olması gerekmektedir. O halde müzikal ses ile anti, müzikal ses üzerinde biraz durmamız gerekecektir.

Bizler herhangi bir sesi duyduğumuz zaman, aynı anda algılamasak bile duyduğumuz sesin armonikleri dediğimiz örneğin 3,5,7 vs gibi derecelerinde beraber duyarız. Bunlara o sesin (ana sesin) armonikleri denir. İşte bu duyulan armonik sesler düzenli olursa kulağımıza hoş gelir ve müzikal ses oluşur. Aksi halde düzensiz olursa kulağımızda kötü bir tesir yapar ve müziğe faydalı olmayan anti-müzikal sesler veya gürültü oluşur. Müzikal sesler ise yükseklik, şiddet, tını ve süre ile birbirlerinden ayrılır.

Yapılan müzik çalışmalarının yazıya dökülmesinde çeşitli şekillerden faydalanılır. Bunlar porte, ilave çizgisi, anahtar ve notalardır.

Portenin üstüne ve altına konulan ilave çizgilerinin 4'den fazlası okumaya



...aralıklarında için 5 Hâve çirgelli pest ve 5 Hâve çirgelli 112 notaları ve bunların ötesindekileri göstermek için değişik anahtarlar kullanılır, Anahtarlar üç kısma ayrılır. Bunlar, ikisli sol, ikisli fa, dördü do anahtarı olmak üzere sekiz tanedir. Anahtarlar porte aralıklarına yazılmayıp çizgiler üzerine yazılırlar, yazıldıkları çizgi üzerindeki notaya kendi isimlerini verirler 1. Çizgideki sol anahtarı, 4 çizgideki fa anahtarı ile aynı sonucu verdiği için kullanılmaz.

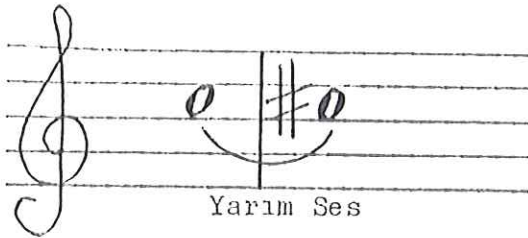
Türk müzikisinde yalnız ikinci çizgiye yazılan Sol anahtarı kullanılır.

Türk müzikisinde olunan Batı müzikisinde olunan sesler arasında kalınlık ve incelik farkı mevcuttur. İşte sesler arasındaki kalınlık, incelik farkına aralık (Interval) denir. Diğer bir ifade ile aralık, sesler arasındaki mesafedir. Batı müzikisinde ana olarak tam ve yarım aralıklar vardır. Ayrıca eksik ve artak aralıklar mevcuttur. Tam aralıklar Türk Müzikisinde de vardır, fakat yarım, artak ve eksik gibi sıfatlar Türk Müzikisinde başka bir ölçüye bağlıdır ki ileride koma konusunda ele alacağız.

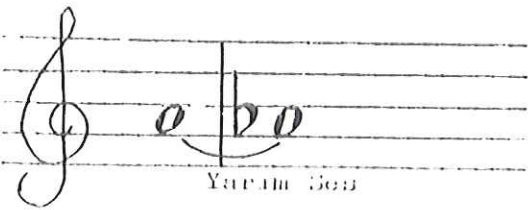
Değiştirme işaretlerinin sesle üzerinde önemli bir konum teşkil etmesinden dolayı ayrıca ele alınması gerekliliğini duydum.

Değiştirme işaretleri diyez, bemol, bekar'dır.

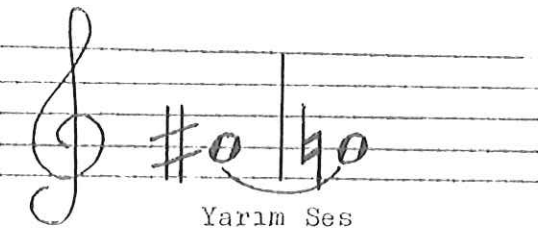
Diyez (#) ait olduğu notayı değeri kadar tizleştiren (incelten) işarete,



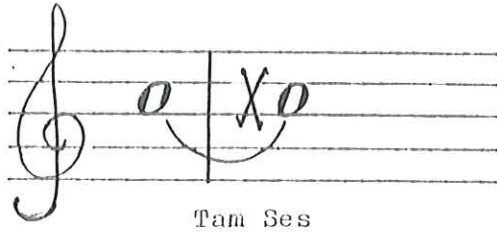
Bemol: (b) ait olduğu notayı değeri kadar pestleştiren (kalınlaştıran) işarete



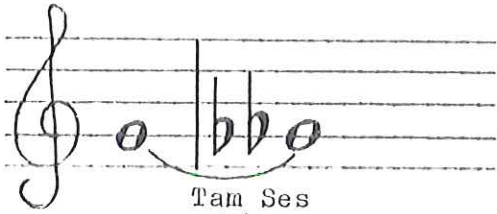
Bekar: Diyez yada bemol almış bir notayı, bu özelliklerinden ayıran işarete denir.



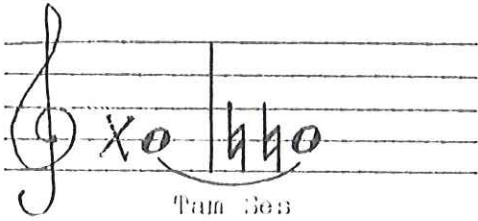
Çift Diyez:(X) ait olduğu notayı bir tam ses tizleştirir.



Çift Bemol: (bb) ait olduğu notayı bir tam ses pebleştirir.



Çift Bekar:(kk) Çift diyez veya çift bemolle değiştirilmiş bir ses, bu özelliklerden kurtulan işaretlerdir.



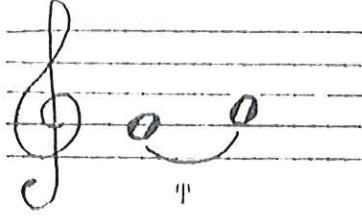
Türk Müsikisindeki diyez ve bemoller ayrı kurallara bağlı ve herbirinin ayrıca değerleri vardır ve çeşitli şekillerdedirler. Bu işaretler müsikimizde ikili aralıkların oluşumunda önemli rol oynarlar. O nedenle müzikimizdeki ikili aralıkların isimlendirilmesinde rol oynayan değiştirme işaretlerini şema üzerinde görelim.

Aralığın Adı	Koma Değeri	Diyez	Bemol	Simge
Koma	1	≠	d	F
Eksik Bakiye	3	-	-	E
Bakiye	4	#	b	B
Küçük Mücennep	5	≠	b	S
Büyük Mücennep	8	#	≠	K
Tamini	9	X	bb	T
Artık İkili	12-13	-	-	A <sub>12</sub> - A <sub>13</sub>

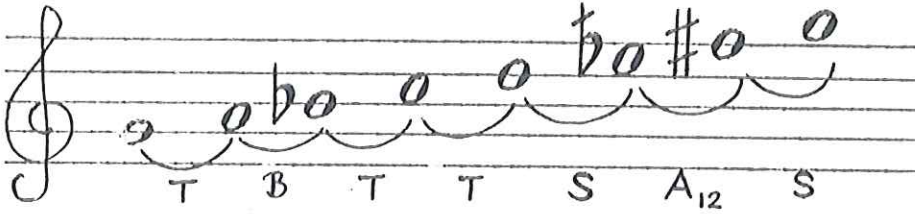
Değiştirme işaretleri konusunda diyez ve bemolden söz ederken değeri kadar tizleştirir, değeri kadar pentleştirir demiydik.

Bunun nedeni, Türk müzikisindeki diyez ve bemollerin değişik koma değerine sahip bulunmasıdır. Yukarıdaki çizelgede bu konu net olarak görülmektedir. Aralıklarda koma, bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep, tenini, artık ikili harflerle ifade edilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur. Bu harfler tek başlarına ne diyezi, ne de bemolu ifade eder, ancak iki ses arasındaki uzaklığı, yani iki ses arasında kaç komalık bir aralık bulunduğunu ifade eder, Çizelgede eksik bakiye aralığı, üç komalık bir değere sahiptir. Aynı bir diyez ve bemolu yoktur. Zira bu aralık, koma aralığı gibi tek başına kullanılmayıp, diğer aralıkların elde edilmesinde kullanılır ve bazı makamların oluşumunda yer alır, Artık ikili aralığı için ayrı değiştirme işaretlerine gerek yoktur. Çünkü bu, aralık, diğer işaretlerin yardımıyla kolayca elde edilir.

İki ses arasındaki uzaklık harflerle gösteriler demiştir. Örneğin rast (Sol) -cûgâh (la) arası 9 komadır, yani toninidir. O halde "T" harfi ile gösterilecektir.



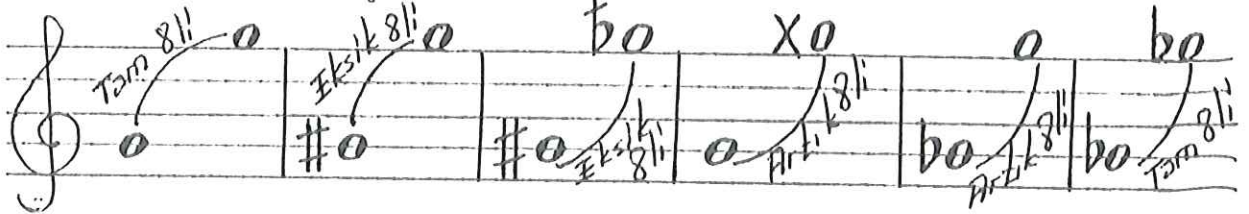
Diğer örnekler:



Türk Müzikisinde herhangi bir işaretle değiştirilmemiş olan hüseynişirân (mi)-acemaşirân (fa) ve puselik (si)- çargâh (do) aralıkları 4 Koma (B) dir.

Yukarıda gördüğümüz değişik aralıklar sayesinde çesni dediğimiz dörtlü ve beşliler oluşturur. Bu dörtlü ve beşlilerde değişik sıralarda birbirine eklenerek makam dizileri meydana getirilir.

#### BAZI ARALIKLARIN GENİŞLİĞİ



Yukarıda görüldüğü gibi her aralığın genişliği iki uçundaki seslerin durumuna bağlıdır. Bu seslerin birine veya her ikisine diyez veya bemol, yahut birine diyez bemol koymakla aralığın işaretlerin değerince küçülüp genişlemesi mümkündür. Bu noktadan hareketle 8 liden itibaren aralıkları koma değerince görmeye çalışalım.

Sekizli: İki uçtaki sesler işaretçe aynı olmak şartıyla 5 Tanini ve 1 Büyük Mücennep toplamına eşitse, yani aralıkların toplamı 53 Koma ise Tam Sekizliktir.

3-4 komadan fazla bir aralık, az ise küçük beşlilidir.

Beşli:Dört aralığın toplamı 3T ve 1B'ye eşitse,yâni 31 Koma ise Tam Beşli-  
dir.

Dörtlü:Üç aralığın toplamı 2T ve 1B'ye eşitse,yani 22 Koma ise Tam Dörtlü-  
dür.

Üçlü:Beş çeşitlidir.

a- En Büyük Üçlü: İki aralığın toplamı 2T yani 18 Koma ise

b- Büyük Üçlü: İki aralığın toplamı 1T ile 1K ise yani 17 Koma ise

c- Orta Üçlü: İki aralığın toplamı 1T ile 1S ise yani 14 Koma ise

d- Küçük Üçlü: İki aralığın toplamı 1T ile 1B ise yani 13 Koma ise

e- En Küçük Üçlü: İki aralığın toplamı 1T ile 1F ise yani 10 Koma ise,on  
küçük üçlüdür.

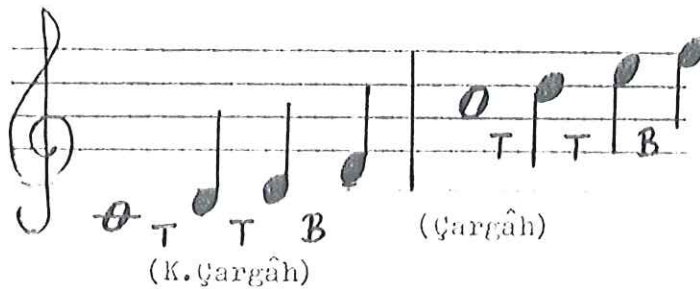
### TÜRK MÜSİKİSİNDE DİZİ MEYDANA GETİRME YE YARAYAN ÖZEL DÖRTLÜ VE BEŞLİLER.

Türk müzikisinin esasına,çeşni (lezzet) dediğimiz dörtlü ve beşliler oluş-  
turur. Bir çeşni,saflam bir şekilde dört sesi ile belli olur. Bu dörtlü ve beş-  
lilerin birçoğu tam dörtlü ve tam beşli'dir. Özellikle basit makamlarda bu çeşni-  
lerin tam dörtlü ve tam olma şartı vardır.

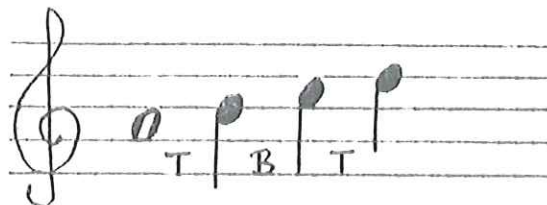
Bilindiği gibi tam dörtlü'de üç ses aralığının koma toplamı 22,tam beşli-  
nin ise 31 dir. Toplam koma sayıları belli olmalarına karşın, aralıklarının sı-  
ralanışı değişik olduğu için farklı çeşniler oluşur.

A- Türk Müzikisinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Dörtlülere.

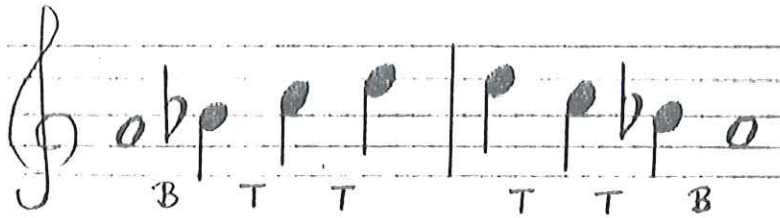
1- Çargâh Dörtlüsü: Kuruluşunun asıl perdesi Çargâh (Do) veya Kaba Çargâh  
(Lo) perdesidir. Aralıklarının sıralanışı Pest'ten tize doğru T.T.B.,tiz'den  
pest'e doğru ise B.T.T. dir.



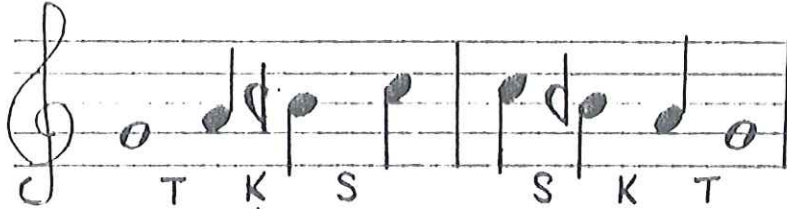
2-Püselik Dörtlüsü:Kuruluşun asıl perdesi Dügâh (La) dir. Aralıkları pest'  
ten tize T.B.T; tiz'den pest'e doğru ise T.B.T. şeklindedir.



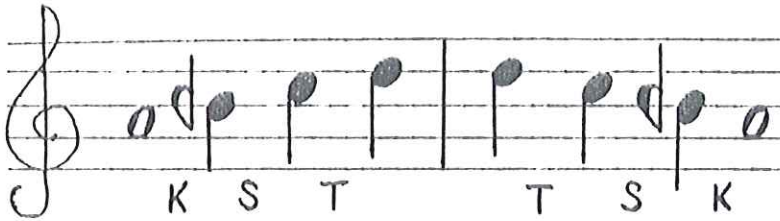
3-Kürdi Dörtlüsü:Asıl perdesi Dügâh (La) dir. Pest'ten tize doğru B.T.T.  
tizden pest'e doğru T.T.B şeklindedir.



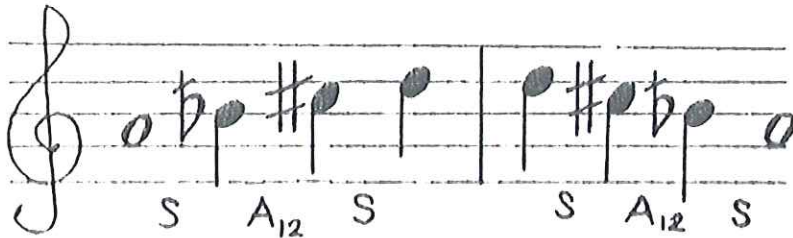
4- Kast Dörtlüsü: Dörtlünün asıl yeri kast (Sol) perdesidir. Pestten tize . . .  
T.K. 3; Tizden pest'e doğru B.K.T. şeklindedir.



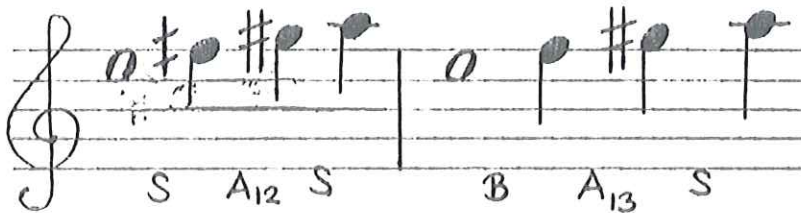
5- Uşşak Dörtlüsü: Asıl yeri Dügâh (La) perdesidir. Aralıkları pest'den  
tize doğru K.S.T.; tizden pest'e doğru ise T.S.K. şeklindedir.



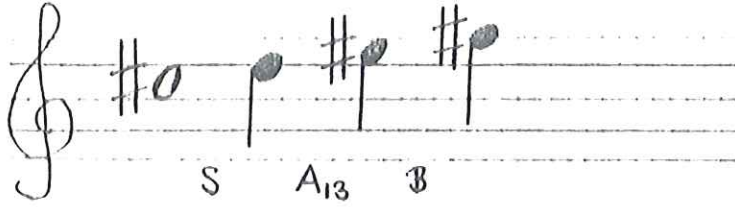
6- Hicaz Dörtlüsü: Kendi yeri Dügâh (La) perdesidir. Aralıkların pest'e  
doğru sıralanışı S.A.S; tizden pest'e doğru ise S.A.S. şeklindedir.



Hicaz dörtlüsünün ikinci aralığı "A" artık ikili 12 Komadır. Bu 12 yâ A<sub>12</sub>  
geklinde göstermek gereklidir. Diğer geçişlerin aralıkları değişmediği halde  
hicaz geçişinde ikinci aralık bazen 13 Koma olabilir. Çünkü hicaz dörtlüsü ve-  
ya hicaz beşlisi (İleride görüleceği gibi) bozulmamaktadır. Yanlış dörtlünün  
12 Koma kalabilmesi için 1. veya 3. aralıklardan biri mutlaka "B" olacaktır.  
Aksi halde, yâni S.A<sub>13</sub>.S olursa, dörtlü 23 Koma, yâni artık dörtlü olur.



İşaret fazlalığını önlemek için: Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi S.A.12.S  
olduğu zaman (Fa) için 1 Koma diyezi koymak gerekiyor. Bu 1 Komalık Diyezi kal-  
dırırsak, hem büyük bir ses farkı olmaz, hem de işaret fazlalığını önlemiş olu-  
ruz. Fakat o zaman 1. aralık mutlaka "B" olmalıdır.

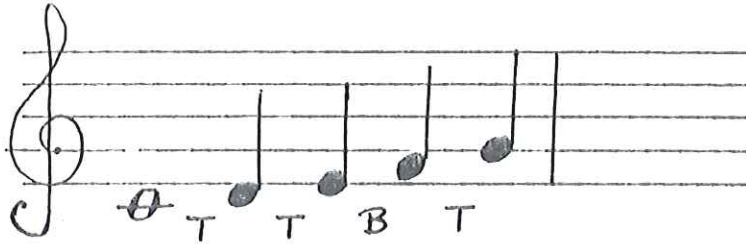


Aralığı yazacak başka işaret olmadığı için: Yukarıda şekilde görüldüğü gibi Re-mi arası 9 Koma-(T) dir. Bu aralığın 12 Koma olabilmesi için Mi'ye 3 komalık bir diyez koymak gerekir. Halbuki 3 Komalık bir diyezimiz yoktur. Mebu- ren 4 Komalık "B" diyezi koyarak "A" yı 13 Koma haline getiririz. Fa'ya da "B" diyezi koyarak 3. sıralı "B" yapar, dörtlünün tam dörtlü olarak kalmasına sağla- rız.

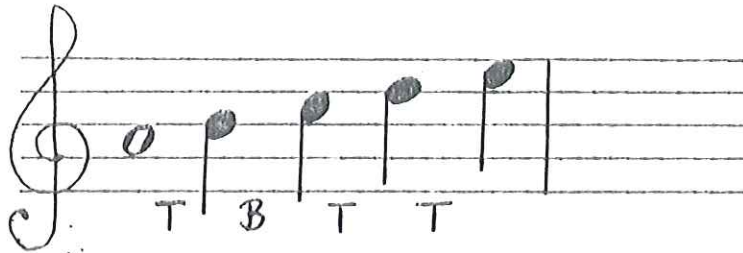
#### B- TÜRK MÜSİKİSİNDE DİZİ MEYDANA GETİRMEYE YARAYAN ÜZEL TAM BEŞLİLER.

Beşliler bir çegniyi daha kuvvetli ve sağlam bir şekilde hissettirirler. Görmüştüğümüz Tam 4. Hümlerin tiz tarafına bir "T" aralığı eklemekle aynı isimdeki özel beşlileri elde ederiz. Yanlız Uşşak 4 lüsünün tiz tarafına bir "T" aralığı eklemekle yapılan beşli'ye Uşşak beşlisi değil, Hüseyini beşlisi denir.

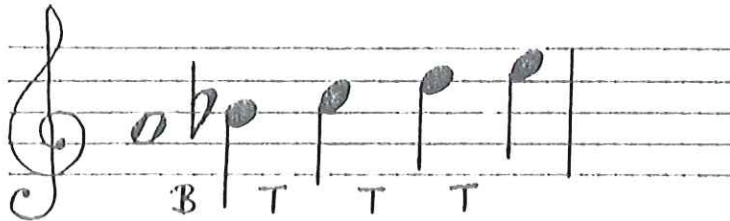
1- Çarçab Beşlisi: Aralıklar pest'ten tize T.T.B.T.; tizden pest'e T.B.T.T. şeklindedir.



2-Büselik Beşlisi: Aralıklar T.B.T.T. ve T.T.B.T dir.



3-Kürdi Beşlisi: Aralıklar B.T.T.T. ve T.T.T.B dir.



4-Kast Beşlisi: Aralıkların sıralanışı T.K.S.T. ve T.S.K.T. dir.



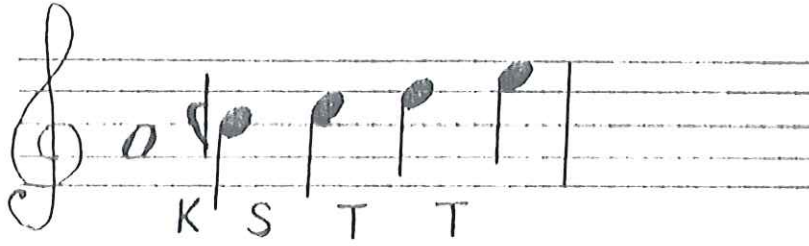
MUSİKİMİZDE KULLANILAN 24 SES.

Orta Sekizlilde		Tiz Sekizlilde	
KABA ÇARGÂH ( Do )		ÇARGÂH ( DO )	
Kaba Nîm Hicaz		Nîm Hicaz	
Kaba Hicaz		Hicaz	
Kaba Dik Hicaz		Dik Hicaz	
YEGÂH ( RE )		NEVA ( RE )	
Kaba Nîm Hisar		Nîm Hisar	
Kaba Hisar		Hisar	
Kaba Dik Hisar		Dik Hisar	
HÜSEYİNİ AŞIRAN ( MI )		HÜSEYİNİ ( MI )	
ACEM AŞIRAN ( FA )		ACEM ( FA )	
Dik Acem Aşiran		Dik Acem	
Arak		Evlç	
Geveşt		Mahur	
Dik Geveşt		Dik Mahur	
RAST ( SOL )		GERDANIYE ( SOL )	
Nîm Zîrgüle		Nîm Şehnaz	
Zîrgüle		Şehnaz	
Dik Zîrgüle		Dik Şehnaz	
DÜĞÂH ( LA )		MUHAYYER ( LA )	
Kürdf		Sümbüle	
Dik Kürdf		Dik Sümbüle	
Segâh		Tiz Segâh	
PUSELİK ( SI )		TİZ PUSELİK ( SI )	
Dik Puselik		Tiz Dik Puselik	

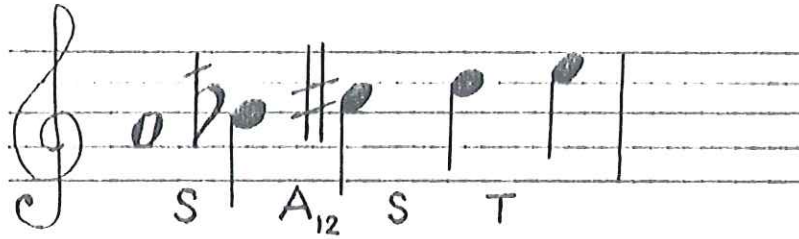
diyezle bemolle  
yazılışı

diyezle bemolle  
yazılışı

5- Hüseyinî Beğlisi: Aralıkların sıralanışı K.S.T.T. ve T.T.S.K. dir.



6- Hicaz Beğlisi: Aralıklar S.A.<sub>12</sub>.S.T. ve T.S.A.<sub>12</sub>.S dir.



ANA DİZİ:

Türk Müsikiisinde ana dizi Çarğâh dizisidir. Çarğâh Dizisinin kabul edilmesi bir takım nedenlere dayanır. Öncelikle çarğâh dizisinin sesleri diyez, bemol gibi herhangi bir değiştirme işaretleriyle değiştirilmemiştir. ve tabii halindedir. Bununla birlikte dizi aralıkları sadece tanini ve bakiye'den ibarettir. Ayrıca çarğâh dizisinin bütün seslerinde, bütün basit makamlarımıza icrâ etmek mümkündür. Ancak çarğâh dizinin özellikleri dolayısıyla ana dizi olmayı on elverişli dizi olarak kabul edilmiştir.

Kaba çarğâhtan tiz'e doğru 12 tam dörtlü ve 11 tam beşli alacak olursak, Türk Müsikiisi sistemindeki birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralığı buluruz.

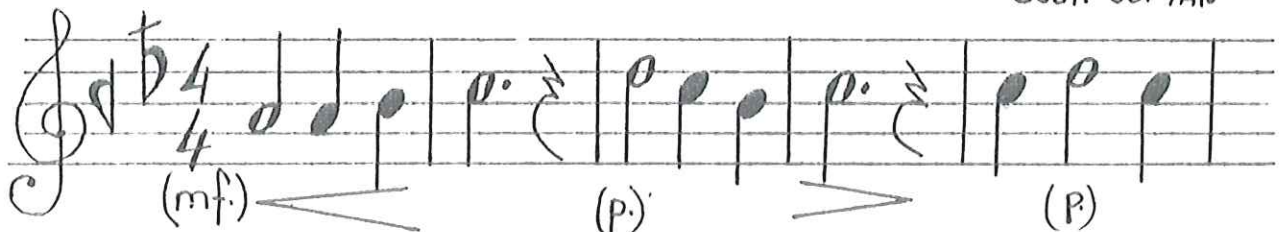
ÜZEL DÖRTLÜ VE BEŞLİLER

1-SABÂ DÖRTLÜSÜ: Eksik bir dörtlüdür. Yâni üç aralığın toplamı 22 koma değildir. Kendi yeri düğâh (La) perdesidir. Aralıklar pest'ten tiz'e doğru K.S.S. tiz'den pest'e doğru S.S.K.'dir. 18 komadan oluşur.

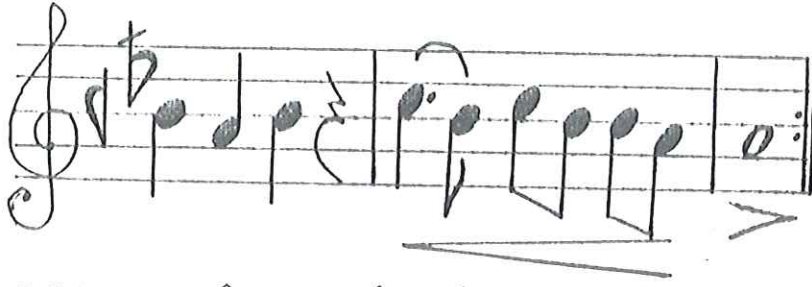
ROT: Çarğâh üzerinde asma kalış yapılıdır.



Usûl: SOFYAN







#### 4 ZAMANLI USÛL (Sofyân Usûlü)

a- 4 zamanlıdır.

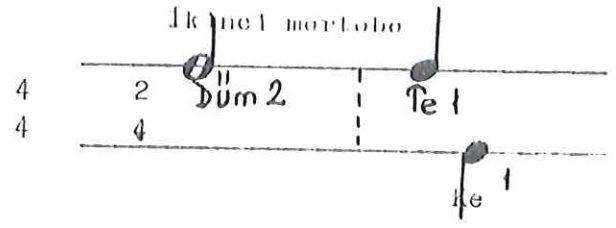
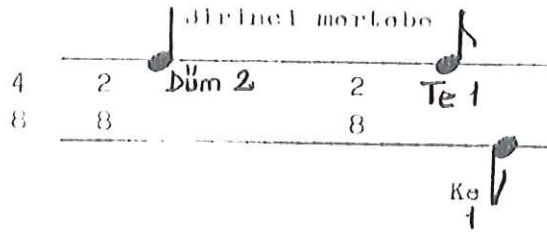
b- İki tane iki ( $2+2=4$ ) zamanın veyâ iki Nim Sofyân'ın birleşmesinden meydana gelmiştir.

c-  $4/8$  lik ve  $4/4$  lük iki mertebesi varsa da,  $4/4$  lük ikili mertebe daha çok kullanılmıştır.

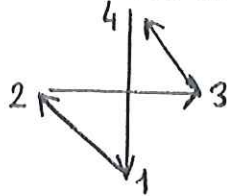
d- Peşrevlerde, ilâhilerde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında, kısaca tezel maül mecbûriyetli olmayan hemen her forma da kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

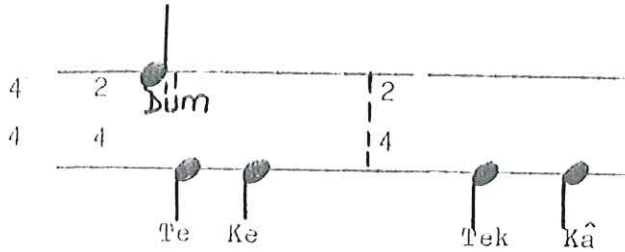
f- Vuruluşu.



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu



h- Kudümle velveleli vuruluşu



NOT: Sofyan Kudümde genellikle  $8/8$  lik Lüyek olarak vurulur.

2- SEGÂH BEĞLİSİ : Kendi yeri segâh (koma bemollü B1) perdesidir. Aralıkları pent'ler liz'e S.T.K.T ve liz'den pent'e T.K.T.3'dir. Dörtlü ve beşlisi tamdır. Ancak bununla basit makam yapılmadığından, tam dörtlü ve tam beşliler başlığı altında incelenmeyip, burada ele alınmıştır.

Birde eksik segâh beğlisi vardır ki, birçok eserlerde Eviç (bakiye diyezli fa) yerine Acem (fa bekar) kullanılmasından doğmuştur. Makama daha hüznü bir hava verir. Aralıkları çakıcı olarak S.T.K.T.'dir ve 27 Komalık eksik bir beğlidir. Segâh beğlisinin S.T. aralıklarla üçlüsü olup, bu üçlü segâh özelliği verir.

Tam Segâh 5. Eksik Segâh 5.

S T K T S T K S

KOT: Sol-Si gibi Do-Mi atlaması.

### ETÜD: II

### YÜRÜK SEMÂİ USÛLÜ:

a- 6 zamanlıdır.

b- Üç tane iki zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Kim Sofyan veya iki semâinin birbirine eklenmesinden oluşmuştur. (2+2+2=6 veya 3+3=6)

c- 6/8 lik birinci 6/4 lük ikinci, 6/2 lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8 lik mertebeye Yürük Semâi, 6/4 lük mertebeye Sengün Semâi, 6/2 lik mertebeye Arar Sengün Semâi demek doğru olur. Fakat bu bizde karıştırılmıy ve 6/8 ve 6/4 lük mertebeler çok kere birbirinin almıştır.

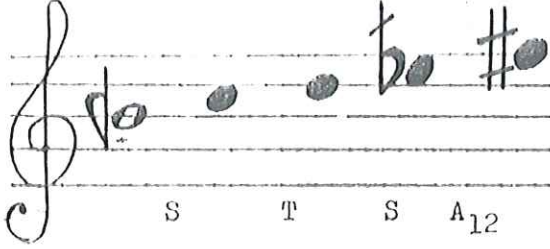
d- 6/8 lik ve 6/4 lük fasılların Yürük Semâilerinin mecburi usûlüdür. Ve yürük semâi formundaki her zaman kullanılmaktadır.

e- 1.darb kuvvetli, 2.darb yarı kuvvetli, 3.darb zayıf, 4 darb çok kere zayıf, 5.darb yarı kuvvetlidir.

KOT: Batı tarzı tek elle vuruluşu; iki tane birbirine ters Semâi gibi

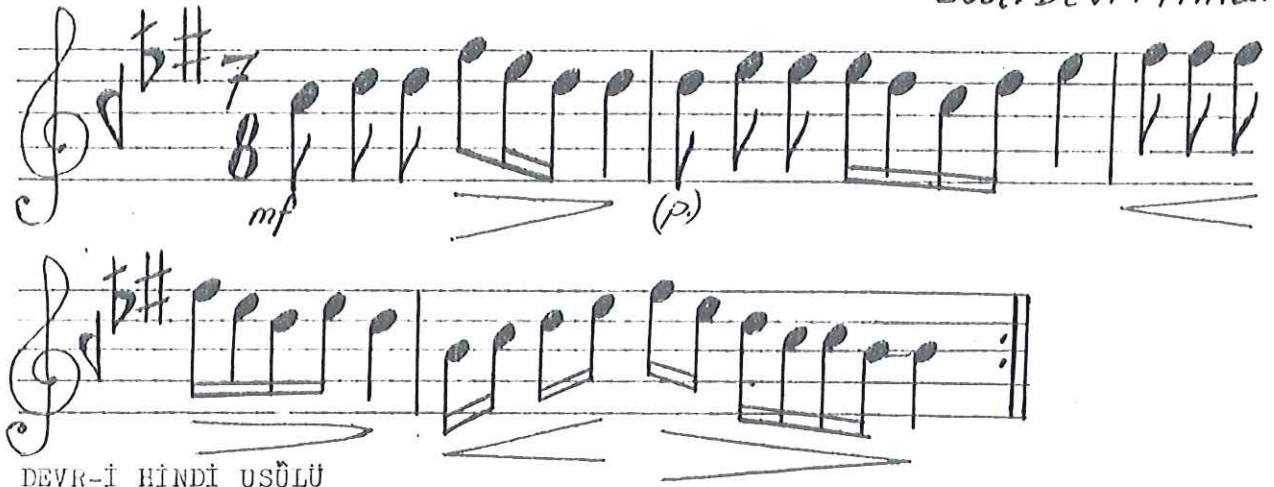
f- Vuruşları

3-HÜZMÂN BEĞLİSİ: Yeri Segâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tize S.T.S.A. tizden pest'e A.S.T.S. şeklindedir. Dörtlüsü eksik dörtlüdür. Beğlisinde dörtlünün tiz tarafına tonini ilavesiyle yapılmıştır. Bu beğli dörtlünün tiz tarafına A ekleyerek elde edilmiştir. Dolayısıyla basit bir beğli değildir. Üçlüsü hüzzâm özelliği taşımaz. Çünkü S.T aralıklarıyla Segâh özelliğine sahiptir.



ETÜD: III

Usül: Devrî Hindî



DEVR-İ HİNDİ USÜLÜ

a- 7 zamanlıdır.

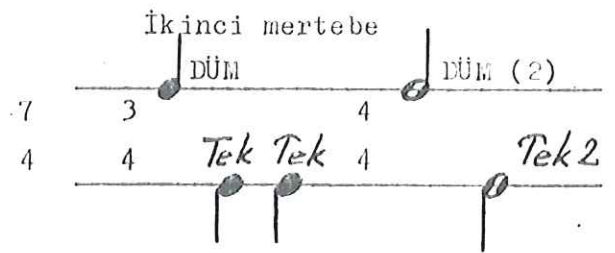
b- Bir 3 zamana bir 4 zamanın eklenmesinden veya başka bir deyişle bir Semâî ile bir Sofyân'dan yapılmıştır. (3+4=7)

c- 7/8 ve 7/4 lük mertebeleri kullanılmıştır.

d- Şarkılarda, ilâhilerde, saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde, türkülerde,

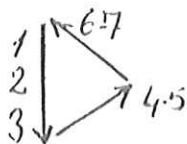
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. darb kuvvetli ve 5. darb zayıftır.

f- Vuruluşu

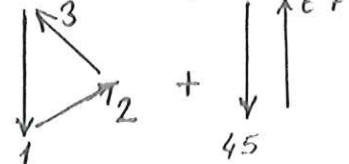


g- Batı tarzı tek elde vuruluşu

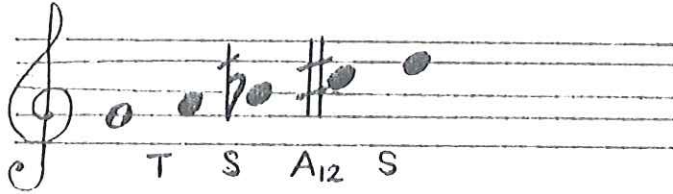
Birinci mertebe için



İkinci mertebe için

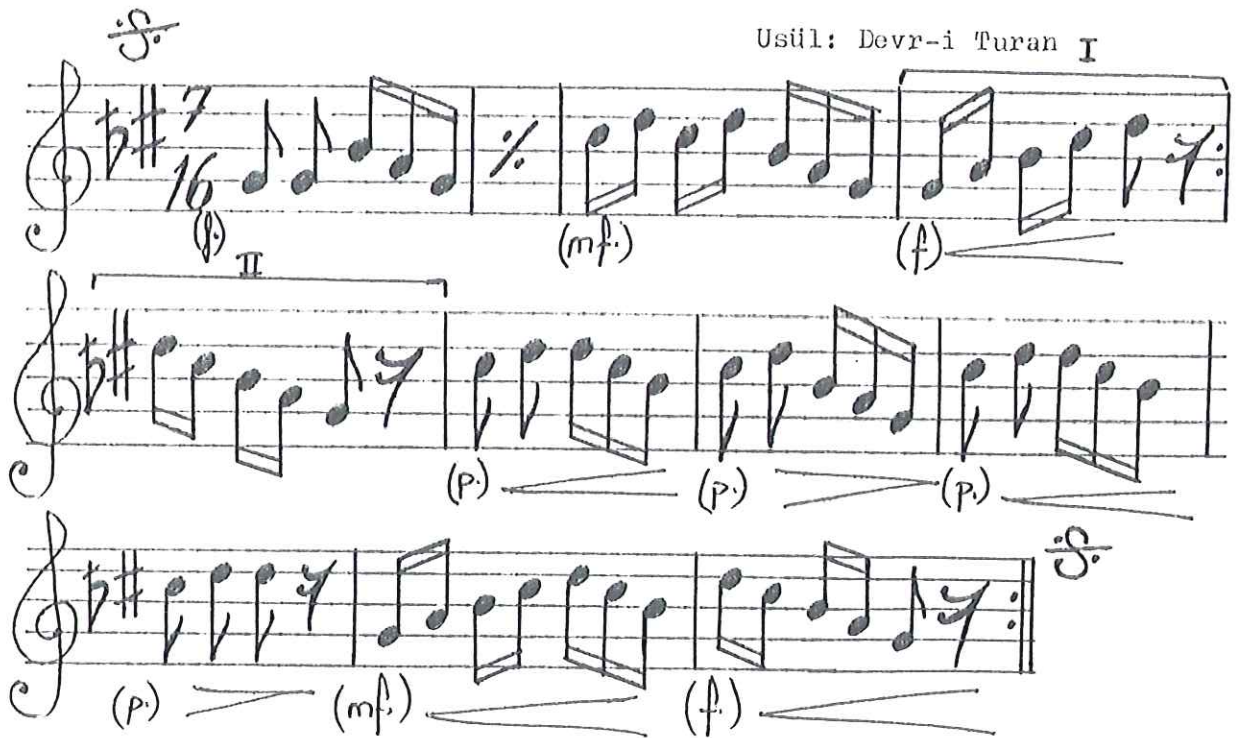


4- İKRALA BEĞLİBİ ABİL mevki basit (Sol) perdesidir. Aralıkları pestten tize T.S.A.S ve tizden peste S.A.S.T. dir. Hacaz dörtlüsünün pest tarafına bir tonini ilave etmekle oluşmuştur. Gegen derslerimizde öğrendiğimiz gibi, bir dörtlünün tiz tarafına tonini ekleyerek yapılmadığı için basit bir beğli değildir. Değer taraftan dörtlüsü 26 Komalık artık bir dörtlüdür. Bundan dolayıda basit bir beğli değildir. T.S. aralıklarıyla üçlüsü özelliğe sâhiptir.



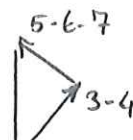
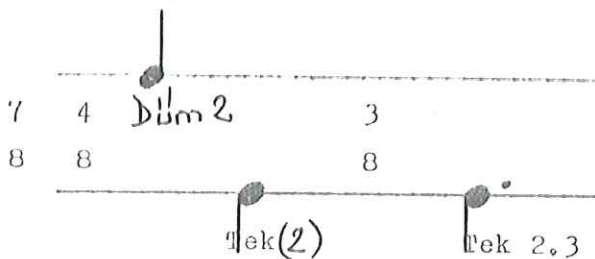
ETÜD: IV

Usül: Devr-i Turan I



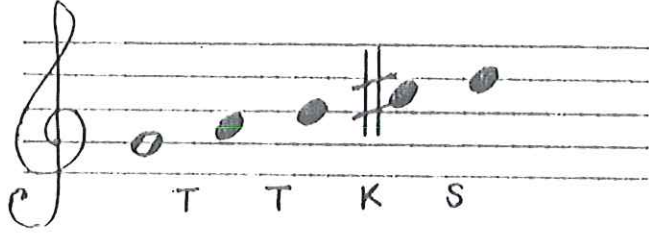
DEVİR-İ TÜRÂN USÛLÜ

- a- 7 zamanlıdır. Usûle Mandıra ismi de verilmiştir.
- b- Bir 4 zamana bir 3 zamanın eklenmesinden veya bir sofyan'la bir Semâî'den meydana gelmiştir. Bu duruma göre Devr-i Hindi'nin tersidir. (4+3=7)
- c- 7/8 lik mertebesi kullanılmaktadır. Yürük bir usüldür.
- d- Türkü, oyun havası ve köçekçelerde çok kullanılmıştır. Ayrıca bâzı saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde de görülmektedir.
- e- 1. darp kuvvetli, 2. zayıf, 3. yarı kuvvetlidir.
- f- Vuruluşu



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu

5- PERÇGÂH BEŞLİSİ: Asıl mevki Rast (Sol) perdesidir. Aralıklar pest'ten tiz'e göre T.T.K.S, tiz'den pest'e ise S.K.T.T şeklidir. Rast dörtlüsünün pest tarafına bir tanını ilave etmekle oluşmuştur.



ETÜD V

Usûl: Sofyan

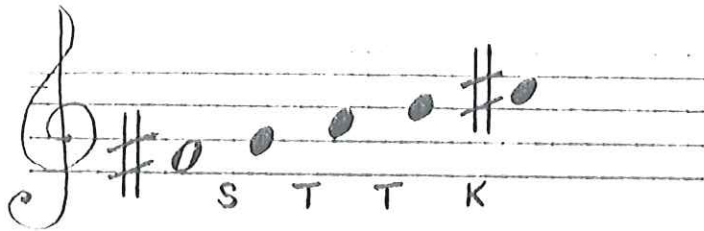
(mf) (p)

(mf)

(f)

Düm 2 Te Ke

6-FERÂHLAK BEŞLİSİ: Asıl yeri Irak (bakiye diyezli) Fa perdesidir. Aralıkları pest'ten tize S.T.T.T, tiz'den pest'e ise K.T.T.S. dir.



ETÜD VI

Usûl: Türk Aksağı



### TÜRK AKSAĞI USÛLÜ

a- 5 zamanlıdır.

b- Bir 2 zaman ve bir 3 zamanın veya bir Nim Sofyân ve bir Semâî'nin eklenmesinden meydana gelmiştir. (2+3=5)

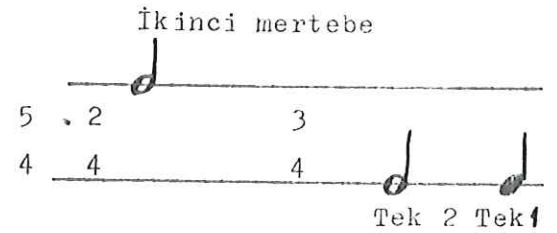
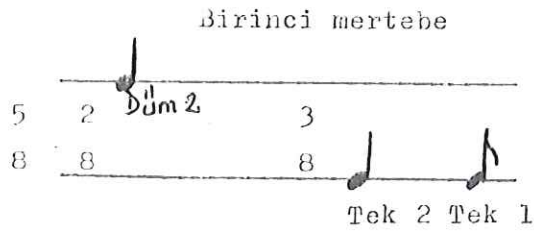
Bunun 3 zaman başta ve 2 zaman sonda olabilir (3+2=5) Bu ise ikinci şekilde Türk Aksağıdır.

c- 5/8 lik birinci merteye ve 5/4 lük ikinci mertebeleri kullanılmıştır.

d- Şarkı, türkü, ilâhi, oyun havası gibi formlarda, saz semailerinin dördüncü hanelerinde, külçeçolorda, kısaca hemen hemen her formda kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

f- Vuruluşu



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu.



## DÖRTLÜ VE BEĞLİLERİN BİRBİRLERİYLE İLİŞKİLERİ

Mîrk makamîsinde bazı geçniler dörtlü ve beğliler halinde iç-içe bulur.

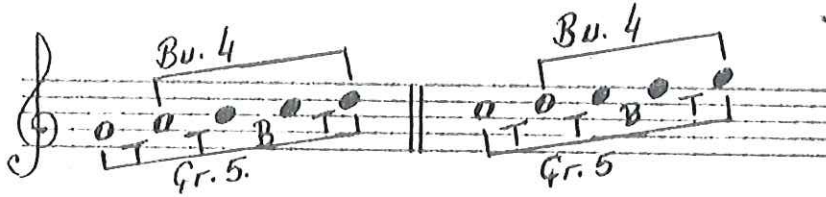
1- Uygak Dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave ettiğimizde Rast beğlisini buluruz. Kezâ rast beğlisinin pest tarafından bir tanini çıkardığımızda da Uygak Dörtlüsünü elde ederiz.



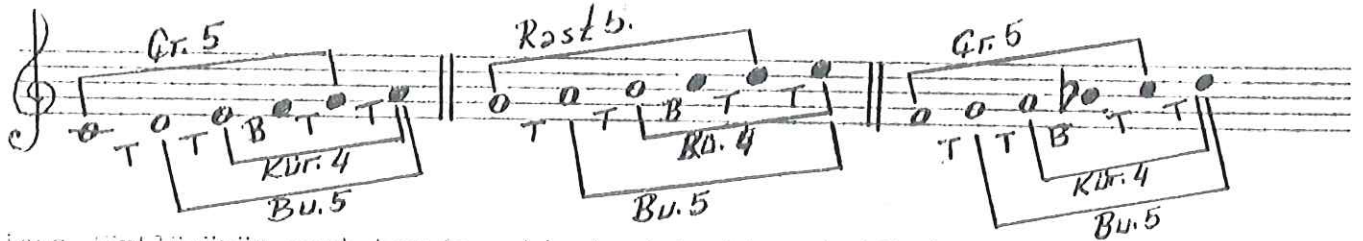
2- Rast dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek bir Pengâh beğlisini buluruz. Bunun aksisi ise bize rast dörtlüsünü verir.



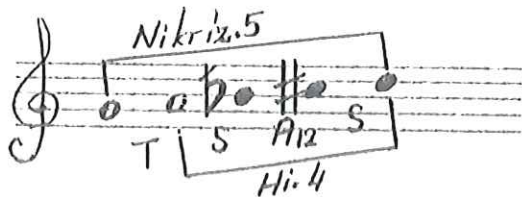
3- Bûselik dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilave ile Çargâh beğlisi elde edilir. Aksisi ise bize Bûselik dörtlüsünü verir.



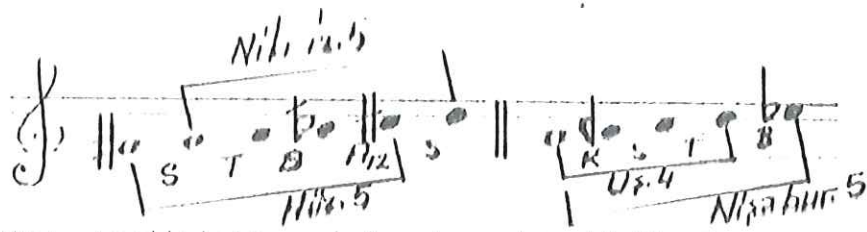
4- Çargâh veya kuba çargâh perdesinden itibaren, Çargâh altılısı diyebileceğimiz bir altılı alalım. Bunun 1. 5. sesleri arası Çargâh beğlisidir. 2. ve 6. sesleri arasında Bûselik beğlisi, 3. ve 6. sesleri arası ise Kürdî dörtlüsüdür. Bu üç geçninin iç-içe olduğu görüyor.



5- Hicaz dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek Nîkriz beğlisini bulur.



6- Uygak dörtlüsünün tiz tarafına bir bakiye eklersek Miğâbur beğlisi bulur.



7. Kırık beğlinin perdeleri bir küçük mücmem aralığı eklemek, bunun 1 ve 5 derjeleri arasında düzlem beğlisi oluşur.



**DEKPE VE BEĞLİLERİN BAĞKA PERDELERE GÖÇÜRÜLMESİ (Led-Transposition)**

Örneği olduğumuz dürtlü ve beğlileri, bütün bir diziyâ, hatta bütün bir mûsikî eserinde, aralıkları bozılmak çarlığı kendî yerinden başka bir perde üzerine göçürülmüşüzdür. Buna led (transposition) denir.

Herhangi bir çeşit kendî yerinden başka bir ses üzerine göçürülününde, o çeşit meydana getiren aralıklar kalibi aynı yeni sen üzerindeki çeşitte de var olmalıdır. Başka bir perde üzerine göçürülmüş dürtlü veya beğli hangi perde üzerine göçürülmüşse o perdenin ismi çeşitinin başına eklenir. Örneğin Dûğân'ta Kâst, Kevâ'da Nicaç, Çargâh sâadik v.b. gibi.



Türk mûsikîsinde en az akord batâhenk 4 nitedir akorddur. Bu akordla bir bütün ve kırmızı Râ seni, Re (levâ) 440 olacak kabul edilmede ve akord başlıca 5'lik aralıklarla bir mûsikîde çalmaya imkânla çöze başka bir akord kullanılır. Bu akordların hepsinin 4 nitedir çalmıştır. ve batâhenk akordla hangi meyde çalmış, batâhenk o meyde çalmıştır. Bu mekler 12 tidedir. Kâst, Kevâ, Nicaç, Kevâ, Bâbü, Davud, Kâst, Batâhenk, Batâhenk Kabeyni, Anter, Mostâsen, Mostâsen Kabeyni, Kız Keyi, Kız Keyi Kabeyni.

**DİZİ VE DİZİNİN SESLERİNİN İSİM VE GÖREVLERİ**

Batâ müzikinde dizi, "herhangi bir sestem bağlayıp, çıkıcı veya idici olarak 8 nota notalar üç kopyadan sıralanmasıdır." diye tanımlanır. Türk mûsikîsinde ise dizi, "bir beğli ile bir beğlinin veya bir beğliyle bir dürtlünün birbirine eklenmesinden meydana gelen 8 kopya notalar üç kopyadan sıralanmasıdır." diye küçük fakat önemli farkla tanımlanır. Dürtlü ile beğlinin veya beğli ile dürtlünün ek yerindeki ses (nota)



ortak olduğundan dizisi 9 ses değil, 8 sestir.

Mûsîkîimizde var olan çeşitli dörtlü ve beşlileri birbirine ekleyip çok değişik makam dizileri meydana getirebiliriz. Türk mûsîkisindeki dizilerde birer başlangıç sesi vardır. Ayrıca dizide var olan her sesin bir ismi ve o diziye göre çörevi bulunur. Bunların bir kısmı çakıcı veya inici olabilirler. Fakat esas olan çakıcı olanlardır. Böylece dizinin en pest sesi (yeden hariç) 1. derecede olur. Diğer sesler buna göre sıralanır.

1. Derece: (Karar perdesi, Durak sesi). Bu isimlerin verilmesinin sebebi, o makam dizisinden yapılmış mûsîki eserlerinin en sonda 1. derece üzerinde sonuçlanma zorunluluğundadır. Türk Mûsîkisinde bütün makamlar istisnâsız dizilerinin 1. dereceleri üzerinde sonuçlanırlar. Bu bakımdan dizinin en önemli derecesi 1. derece, yani karar perdesidir.

2. Derece: (Durak üstü). Çörevi durak gibi önemli değildir. Bazı makamlarda karakteristik asma karar yeri olabilirler ve o zaman önem kazanırlar. Bazı bileşik makamlarda 2. derece güçlü olduğu zaman da güçlü alta adama alırlar.

3. Derece: (Orta perde). 2. derece gibidir. Ancak bazı makamlar da karakteristik asma karar perdesi olduğunda önem kazanır. Örneğin, Hüseyinî makamınının 3. derecesi olan Çarşân perdesindeki asma karar gibi. 4. derecenin güçlü olduğu makamlarda güçlü alta ismini alır.

4. Derece: İki durumda ele alınır.

a) Dizinin altında (pest'te) dörtlü, (tizde) üstünde beşli varsa 4. derece dizinin en güçlüsüdür ve güçlü adına alır. Güçlü'nün önemi durak perdesine yakındır.

b) Dizinin, altında beşli, üstünde dörtlü varsa, 5. derece güçlü, 4. derece güçlü alta ismini alır. ve önemini kaybetir. Örneğin, Hüseyinî makamının güçlüsü 5. derecedir.

5. Derece: İki durumda incelenir.

a) Dizinin altında dörtlü, üstünde beşli varsa, 4. derece güçlü, 5. derece güçlü üstü olur. Örneğin Uygak dizisinde 5. derece güçlü üstüdür.

b) Dizinin altında beşli, üstünde dörtlü varsa, 5. derece güçlü olur ve önem bilyer. Örneğin Hüseyinî makamında 5. derece güçlüdür.

6. Derece: 5. derece güçlü olan dizilerde güçlü üstü olur. Örneğin Hüseyinî dizisinin 6. derecesi güçlü üstüdür. Bazı makamlarda asma karar perdesi olarak da kullanılmaktadır.

7. Derece: (yeden). Bu sesin anlamı, birgeyi bir yere çekip götürmektir. Gerçekte de 7. derece nağmeleri 81 dereceye doğru sürükler. Fakat Türk Mûsîkisinde hiçbir makam dizisininin 81 derecesinde bitmez. 8. derecenin bir oktav pesti olan, 1. derecede biten

Dolayısıyla 7. derecenin yedenliği nazariyatta kalır. Türk Mûsîkisi makamları 1. dereceye bittiklerine göre 7. derecenin bir sekizli pestindeki yani durakın altındaki, 7. derece ile aynı adı taşıyan perde aynı yeden'dir. Özellikle basit makamlarda 7. derece veya komal gibi bir işaret taşıyorsa, durakın altındaki aynı yeden de aynı işlevi taşır. Yedenin görevi önemlidir.

B. Derece: (Tiz Durak). İnce makamlarda ve dizî genişlemelerinde çok önemlidir. İnce makamlarda B. derece güçlü görevindedir. Bu nedenle önemlidir.

Bu özellikleri Uşşak ve Hüseyin makamlarında görelim.

Uş. 4 Bu. 5

Asıl Yeden 1. Durak 2. Duraküstü 3. Güçlü/Orta 4. Güçlü 5. Güçlüüstü 6. 7. Nazari yeden 8. Tiz Durak

Hü. 5 Uş. 4

Asıl Yeden 1. Durak 2. Duraküstü 3. Orta perde 4. Güçlü/Orta 5. Güçlü 6. Güçlüüstü 7. Nazari yeden 8. Tiz Durak

YEDEN ÇEŞİTLERİ

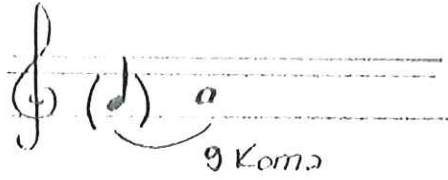
Türk Mûsîkisinde iki çeşit yeden vardır. Bunlar yarım sesli yeden ve tam sesli yeden'dir.

1- Yarım Sesli Yeden: Durak perdesinden yarım ses aşağıda olur. Türk Mûsîkisinde 4,5 Komalık bir aralık olmasına göre, yarım sesli yedenler bazı makamlarda durakla arasında 4 komalık, bazı makamlarda ise yine durakla arasında 5 komalık uzaklık bulunur yedenlerdir. Örneğin Rast makamının durakı ile yedeni arasında 5 komalık, Mâhur makamının durakı ile yeden'i arasında ise 4 komalık bir uzaklık vardır.

S. 5 Komalık

B. 4 Komalık

2- Tam Sesli Yeden: Durak perdesinden bir tam ses aşağıdaki yedenidir. Tam Sesli yedenlerin verdiği karar hissi daha zayıftır. Örneğin Uşşak makama.



KARARLAR

Musîki konuşulan dil gibidir. Dilde olduğu gibi musîkîde de kelimeler, cümleler, yarım cümleler, sorular, cevaplar vardır. Dilde bunlar noktalama işaretleriyle yazıya aktarılırlar. Musîkîde ise bu işi kararlar görür. Türk Musîkisinde üç çeşit karar vardır.

1- Tam Karar: Bir eserin en sonunda, bazen bir müzik cümlesinin sonunda ve mutlaka eserin makam dizisinin 1. derecesi üzerinde yapılır. Tam bir bitiş hissi verdiği için sözün bitişi gibidir. Bir yerde noktanın karşılığı olduğunu söyleyebiliriz. Makamlarımızın bir çoğunda tam karar yedenli olur. Şarkılarda tam karar nakarat sonlarında <sup>^</sup>çin nakaratlı şarkılarda ise, tam karar ikinci nakarattan sonra olur.

2- Yarım Karar: (havakkat Karar). Basit makamlarda, çeşnilerin ek yerindeki perde güçlüdür. Bazı bileşik makamlarda 3. derece güçlülük görevini almıştır. İnci makamların bir çoğunda ise 8. derece güçlü perdesidir. Yarım Kararlar her makamın güçlü perdesi üzerinde yapılır. Görevi duraka yakın önemdedir. Yarım kararlar durak karar kuvvetli bir bitiş hissi vermez. Dildeki yarım cümleler gibidir. Sözün bir kısmının bittiğini fakat daha söylenecek şeyler olduğuna ifade eder tarzdadır. Noktalamada (,) ve (;)'ye benzetebiliriz. Genellikle eserin zemin sonunda olur.

3- Asma Karar: Kesin bir perdesi yoktur. Her makama göre değişiklik gösterir. İnci makamlarda tiz durak güçlü olduğundan ana dizinin ek yerindeki perde asma karar perdesinden biri olur. Asma kararların verdiği bitiş hissi yarım karardan daha zayıftır.

### DİZİLERİN GENİŞLEMESİ

Dizilerin musîki ifadesini daha geliştirmek, hem de yalnızca sekiz sesli bir dizinin iki çeşninin yaratabileceği az renkliliği çok renkliliğe değru zenginleştirmek için diziler genişletilebilir. Bu genişlemeler makamına göre üç şekilde yapılmıştır.

#### 1- Simetrik (Nazîri) Genişleme:

Dizinin alt kısmını meydana getiren durak üstündeki dörtlü veya beşli tiz durağın üst tarafına veya dizinin üst kısmını oluşturan dörtlü veya beşli durağın alt tarafına aynı taşınabilir. Yerindeki dörtlü veya beşli ile, simetriği arasında bir sekizli ta vardır.

Örnek: Durak üzerinde bulunan çeşninin tiz durak üstüne göçürülmesi.



Çörek: güçlü üzerindeki çeyninin duranın altına göçürülmesi.

A musical staff in treble clef showing a scale. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff, 'Rast.4' is written above G4, 'Rast.5' above C5, and 'Rast.4' above G4. A bracket below the staff from G4 to C5 is labeled 'Genişlemiş kısım.'.

2- Lenli Dizi Gluşturma:

Bu çeşit bir genişlemede güçlü üstünde bulunan kısım bir dizinin alt kısmı gibi kabul edilir. Yani güçlü yeni meydana gelecek dizinin durağı gibi düşünülür ve tiz durağın (ki yeni dizinin güçlüsü durumundadır) üstüne yeni oluşacak dizinin üst kısmı olacak üzere gerekli dörtlü veya beşli getirilir. Böylece güçlü üzerinde yeni bir diz oluşur. Eski diziyse Ana Dizi denir. Karar da bu ana diziyeye döndükten sonra verilir.

A musical staff in treble clef with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, rhythmic patterns are written: 'S Arz S' under G4, 'T K S T' under C5, and 'T B T' under G4. Below these, 'Hicaz 4' is written under the first pattern, 'Rast 5' under the second, and 'Buselik 4' under the third. At the bottom, 'Yerinde Hicaz Mk.' is written under the first two patterns, and 'Genişlemiş Bölge' is written under the third.

## Makam

Dizinin bir dördlül ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dördlüliden meydana gelmiş olduğunu biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve aama karar perdeleridir.

Makam, bir dizide durak ve güçlünin önemi belirtilmek, diğer kurallara da bağlı kalınarak hareketle mahmelere meydana getirilerek gezinmeye denir.

Dizi makamın temelini oluşturur. Fakat dizide belli kurullarla gezinilmezse makam meydana gelmez.

Makamlarımız üç kısımda ele alınır.

I- Basit Makam

II- Şed Makam (Göçüldürüp: Ak)

III- Mürekkep (Bileşik) Makam

Basit makamlarımız onüç tanedir. Çârgân, Bûnelik, Kürdî, Rast, Uşak, Hümayûn, Nevâ, Hicaz, Hümâyûn, Uzzâl, Zîrgûleli Hicaz, Karcıgar, Basiz Sûz'nâk.

## SEYİR

Makamı ulaştırabilmek için dizi üzerinde esaslara uygun bir şekilde gezinmeye seyir denir. Seyir üçe ayrılır.

1- Çıkıcı Seyir: Karar perdesinden veya karar perdesi civarından veya karar perdesini altındaki seslerden başlayan ve tiz'e doğru çıkıcılık gösteren seyirlerdir. Örneğin Rast makamı.

2- İnci-Çıkıcı Seyir: Güçlü civarından başlayan seyirlerdir. Bu seyirler hem çıkıcılık hem de incicilik gösterirler. Örnek Sûz'nâk makamı.

3- İnci Seyir: Tiz durak veya civarından başlayıp pest'e doğru incicilik gösteren seyirlerdir. Örneğin mâmur makamı.

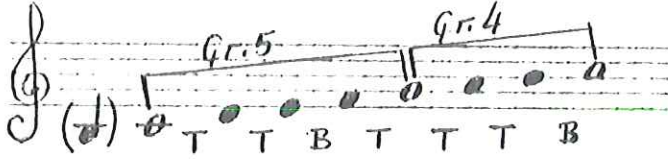
## ÇARĞÂH LAKALİ

sesli makamlarımızın ilki olan Çarğâh makamı Batı müziği bakımından tamamen Do Majör dizisidir.

a- Duruğu: Çarğâh veya Kaba Çarğâh perdesidir.

b- Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmaktadır.

c- Dizi: Çarğâh veya Kaba Çarğâh perdesi üzerindeki bir Çarğâh beşlisine Çarğâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



d- Güçlüdü: Rast veya Gerdanîye perdesidir.

e- Donanımı: Arıza almaz. Zira sesler herhangi bir değiş tirme işaretiyle değiştirilmemiştir.

f- Perde isimleri: Kaba Çarğâh, Yergâh, Müseyyidişirân, Acem Aşiran, Rastı Düğâh, Bûselik, Çarğâh.

g- Yelen'i: Bûselik veya Kaba Bûselik.

h- Seyir: Çarğâh, Kaba Çarğâh perdesinden veya civarından seyre başlanır. Karışık perdenin sonuna güçlüde yarım karar yapılır. Daha sonra istenirse dizinin genişlemesi yanında da pesinilip Çarğâh veya Kaba Çarğâh perdesinde tam karar yapılırlar.



POSELİK MAKAMI

I. İLİ



a- Duruşu: Dağah perdesi.

b- Seyri: Çakıcı

c- Dizi: Perde puselik beğli ile düşeyinde kûrdi dörtlüsünün

d- Güçlü: Müseyni

e- Donanım: Arıza almaz

f- Perde İsimleri: Dağah, Baselik, Çargah, Neva, Müseyni Acem, Gerdaniye, Kahayy

g- Yeden: Rast

h- Seyrin Yapılışı: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Umumiyetle düştü la puselikli kalıplar yapıdan önce rast perdesinde çargânlı kalıplar yapar ki puselik makamının karakteristik özelliklerindedir.

II. DİZİ



a- Durak: Dügâh

b- Seyri: Çakıcı

c- Dizi: Puselik 5 + müseyni'de hicaz 4'lü.

d- Güçlü: Müseyni perdesi

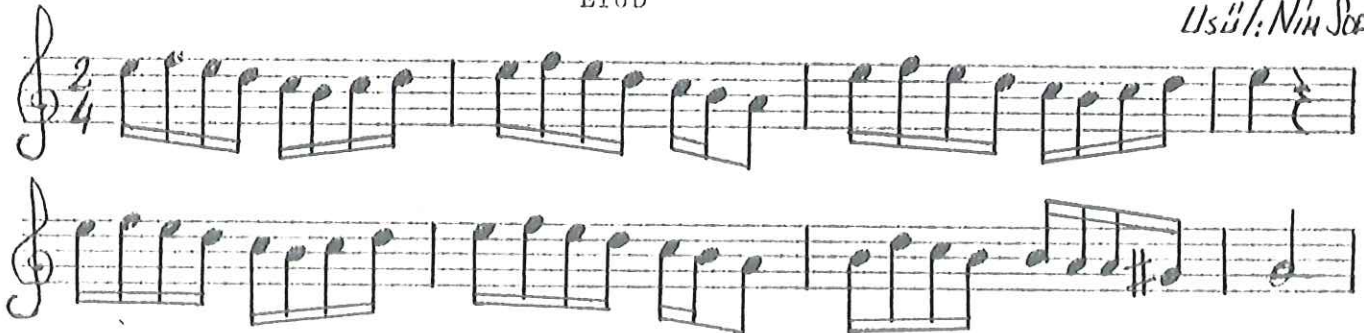
e- Donanım: Arıza almaz

f- Perde İsimleri:

g- Yeden: Dügâh, Baselik, Çargân, Neva, Müseyni, Acem, Nim çebnaz, Kahayyer.

h- Seyrin Yapılışı: Baselik makamı dizinin dışında pek seyir etmez. Nadir hallerde kahayyer perdesi üzerinde küçük bir aşaklı genişleme gösterebilir.

ETÜD



Usû: Nih Seyri

## KÜRDÎ MAKAMAT

a- Durak: Dıfâh perdesi

b- Seyri: Çakıcı

c- Dizisi: Yerinde kürdi dörtlüsüne, Neva perdesinde Puselik beytisinin eklenmesiyle meydana gelir.



d- Güllü: Reva perdesi

e- Dönüm: Sib (Kuşuk müteccenp bemolu-Kürdî)

f- Perde İmleri: Dıfâh, Kürdî, Çarçâh, Neva, İllüeyül, Acem, Gerlantye, Lühayye

g- Yeden: Rast perdesi

h- Seyrin Seslendirilişi: Seyre güçlü perdesi veya civarından bağlanır. Neva perdesinde puselikli yarım karar posterilir. Daha sonra pest taraftaki Kürdî dörtlüsünde seslendirmeler yapılarak genellikle yedensiz karar verilir. Masıkîmizde çok az kullanılır, nakışlarımızdandır. Kürdî makamının dizisi gerek pest tarafta ve gerekse tiz tarafta önemli bir genişleme göstermez.

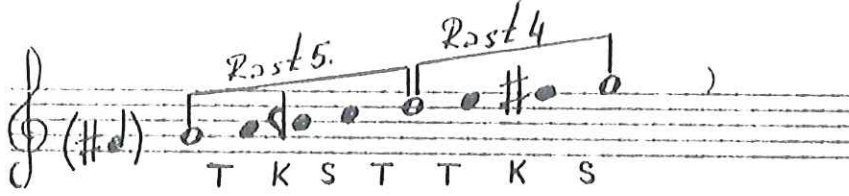


## RAST MAKAMI

a- Durak: Rast perdesi

b- Seyri: Çıkıcı

c- Dizi: Yerinde Rast beğlisine, Neva perdesinde Rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.



d- Güçlü: neva perdesi

e- Donanım: Did, Fa $\sharp$

f- Berle isimleri: Rast, Dîffâh, Seğâh, Çargâh, Neva, Hüseyni, Eviğ, Gerdaniye

g- Yeden: Fa// (Pest'de Irak, Lizde Eviğ)

h- Best tarzı: Genellikle durak perdesi civarından seyre bağlanır. Israrla beğlisine seslerinde delâşarak rastlı kalıplar yösterir. Sonra neva perdesi üzerindeki seslerden faydalanılarak rastlı kalıplar yapılır. Daha sonra yedenli olarak karar verilir.

## ABDİ EFENDİ (1787-1851)

Abdî Efendi 1787 yılının Acalık ayında İstanbul'da doğdu. Kadı Halil Efendi'nin oğludur. Küçük yaşlarda iken Kapalıçarşı'da yemeni basmanlılarından birinin dükkanında çarıklık yapmaya başladı. "Basmacı" diye anılması bu yüzden. Bazı kaynaklarda "Basmacı-zâde" şeklinde anılması yanlıştır. Zira babasının basmacılık sanatı ile ilgisi yoktur.

Musikî ile daha çok ilgili-dışlı olması bir tesadüf sonucudur. Zira 18 yaşlarında İken Kardivenköy'de kılık değiştirerek şehri gezen III. Selim'le karşılaştı. Çok güzel sesliyle bekimdarın dikkatini çekti. Enderûn'a alındı ve musikî hayatı başlamış oldu. İki yıl sonra padişah müezziniarasına girdi. 30 yıl bu görevde kalmıştır. II. Mahmud'un son yıllarında lazıkayı Hümâyûn'a öğretmen oldu. 5 yıl bu görevde kaldı ve 18 Mart 1851'de Kabataş'taki evinde 63 yaşında öldü. İyi bir hânende ve tambûrî idi. Ârif Bey'den önce gelen çarık bestekârlarından en iyilerindendir. Zamanımıza Acem-Aşirân, Acem-Bûnelia ve Uğrak mükâmlarından 3 bestesi ile 10 çarıkısı kalmıştır.

## TANBÛRÎ ALİ EFENDİ (1836-1902)

Tanbûrî Ali Efendi 1836 yılında Kidiilli adasında doğmuştur. Hâfız Bekir Efendi'nin oğludur. Ailesinin 7-8 kuşaktan beri hâfızlarla dolu olmasının dolayısı ile çocuk denilecek yaştaki hâfız olmuştur. Kidiilli'den İstanbul'a gelmiş ve 1862 yılında içinde Sultan Aziz zamanında saraya müezzin olmuştur.

Kâsîkî'yi Kâfîrî Ağa ile Kanûnî Kıza Efendi'den öğrenmiştir. Tanbûra ise Tanbûrî Kâşuk Osman Bey'ten öğrenmiştir. 1902'de 66 yaşında İzmir'de ölmüş ve Karşıyaka mezarlığına gömülmüştür.

Yetiştirdiği birçok değerli öğrenci içinde Tanbûrî Cemil Bey başta gelir. Cemil Bey Tanbûrada olduğu kadar bazı eserleri bestekârlığında da, hocasının lirik ve romantik maviye anlayışının derin tesirinde kalmıştır.

Elinizde Ali Efendi'nin 110 parça eseri vardır. Sûz-i Dil makamının ölümsüz bestekârlarıdır. XIX. y.y. bestekârlarının en büyüklerindedir. Klâsik kaideler içinde hür bir romantizm ve coşkulu bir lirizm gösterir eserleri. Eserlerinden örnekler: Hanî yâdında hüsnü dil nûş, ellişim dender (Sûz-i Dil Nakı, Akıncı Sema), Bilezdim Özüm, gâzî mevlânı indim ben (Mihavent Nakı, Yürük Sema)

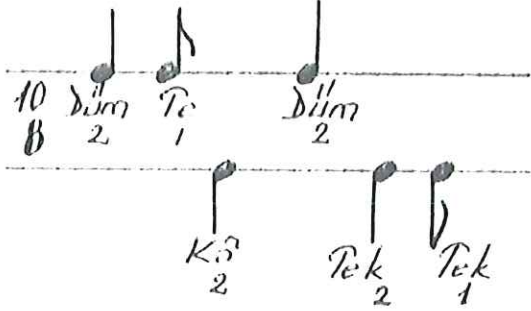
ÇURCURA USULÜ

a- 10 zamanlıdır.

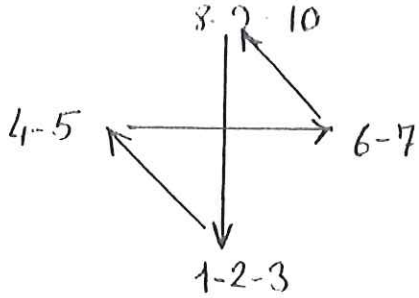
b- İki 5 zamanlı veya başka bir deyişle iki kırk aksağından yapılmıştır.

c- 10/16'lık, 10/8'lik, 10/4'lük mertebeleri vardır. Vuruşları aynı olup yürürlükleri farklıdır.

d- Vuruşu



e- Dalı tarzı ile vuruşu



## UŞŞAK MÂKAMI

a- *Davaq*: Dügâh perdesidir.

b- *Seyni*: Çıktıdır.

c- *Dizîbi*: Yerinde uşşak dörtlüsüne keva'da Bûselik beğlisininin eklenmesinden meydana gelmiştir.



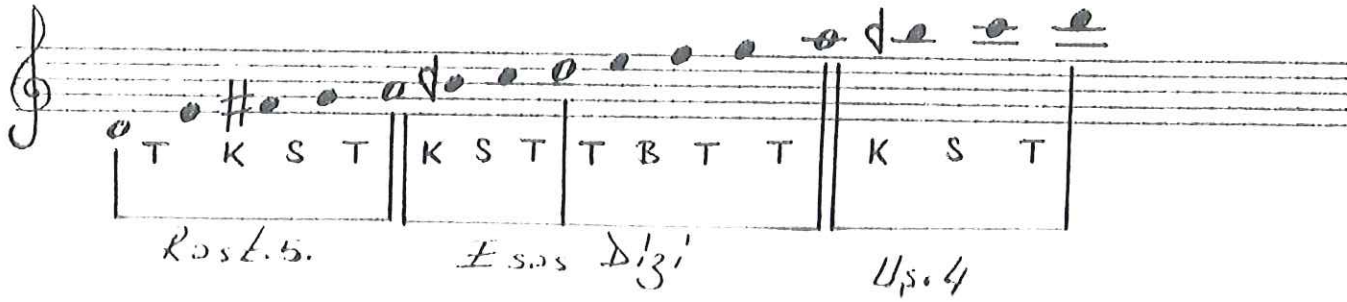
d- *güçlüsü*: keva perdesidir.

e- *Donanı*: Si

f- *Perde isimleri*: Dügâh, Seğâh, Çarçâh, Keva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayye

g- *Yeden*: kast

h- *Seyrin Seslendiriliği*: Durak civarından başlar. Uşşak dörtlüsünün seslerinde ısrarla dolayarak düğâhta uşşaklı yarım kalıflar yapar. Sonra yegâh perdesi üzerinde *bol röstle* kalıflar gösterebilir. Daha sonra neva perdesi üzerinde paselikli yarım kalıflar ve muhayyer perdesi üzerinde *uşşaklı* kalıflar gösterir. Bilâhâre tekrar neva perdesi üzerinde paselikli kalıflar yaparak yedeni olan mal perdesini göstererek düğâh perdesi üzerinde kavrı verir.



GİRİTTZER ÂSİM BEY

(1852-1929)

1852'de Yenigöller'de doğdu. 13 yaşında iken Şeyh Nazîf Efendi'len ders aldı ve ney üfledi. Merkez Efendi'den ney üfletmeyi öğrendi, Levlevî-hâne'de şairliğe başladı. Kayseri Âlî Paşa Bey'den ney ve musîki dersleri aldı. 93 (1877-1878) Türk-Rus savagına katıldı.

Daha sonraları giritt'e merak sardı. Neyin kisası ve küçüğü olan, kendine has güzel bir ses veren bu sazı öğrendi ve giritt virtüözü olarak şöhret yaptı. 1929 yılının Şubat'ında 77 yaşında iken İstanbul'da öldü. Mezarı Merkez Efendi'dedir.

Tanrıâli Cemal Beyle beraber bir musîki cemiyeti kurdu. Ünlü bestekâr Hasan Süreyya Bey, Âsım Bey'in oğludur. Kazan ise pianist nihâl Erkatun'dur. Devlet Tiyatrosu'ndan ünlü sanatkâr Kazım Kardoğlu Âsım Bey'in çocuğudur.

Âsım Bey, iyi bir şarkı ve saz eserleri bestekâridir. Kast Peşrevi en meşhur eseridir. Örnekler: Kast şarkı (nâh-şâh-î yâre girdim, arz için, ahvâlimi), Uyyak şarkı (Câme-i mârîbî amânâz şerîf), Hicaz şarkı (ah-za'm-e dil-er-sûm levâhî-ye şerîf).

## HÜSEYİNİ MAKAMI

a- Durakın: Dügâh

b- Seyrî: İnce çarâhîdir.

c- Dizisi: Yerinde bir hüseyîni beğlisi, uğsak dörtlüsünün birleşiminden meydana gelir.



d- Güçlü: Hüseyîni perdesidir.

e- Temanın: Si - Fa

f- Çarâhî çeşitleri: Dügâh, Berzâh, Yârâh, İsvâ, İhtiyâz, Belâ, Çarâhî, Kadıyy

g- Yeden: Rast

h- Sestendiriliği: Güçlü civarından bağlanır. Hüseyîni beğlisinde doladır, Uğsak dörtlüsünde de bulunarak zenginlik olarak kabul edilir. Genellikle bu Dügâh perdesinde hüseyîni makamı kalıplar yapar ki bu makamın karakteristik özelliğidir.

## ŞEVKİ BEY (1860-16 Temmuz 1891)

Hacı Arif Bey'den sonra en büyük şarkı bestekârıdır. İstanbul Fatih'te doğdu. Mekteb-i Hicazî'da eğitim gördü. 31. yaşında Beylerbeyi'nde kalp krizinden öldü. "Türkiye'nin Schubert'i" denen ve öldüğü yag kaday, şarkı formundaki büyük başarı ve mütevazi hayatı da Schubert'e benzeyen Şevki Bey, Kuzguncukla Beylerbeyi arasında ygr al Nakkaş mezarlığına gömüldü.

Bestekârlık hayatı 10 küsur yıldan ibarettir. İyi bir hânendeydi. İlk bestelerini hocası Arif Bey'in etkisi görülür. Şarkılarının çoğuna, güfteyi bir okuyuşta irticala bestelemiştir. Bugün elimizde 211 şarkısı ile bir Uşşak beste ve bir Yeğâh Nakkaş Yürü Semâ'î'nin notası vardır.

Şarkılarında 26 makam kullanmış, bilhassa Uşşak ve Hicaz makamları ile bunlara yakın dizileri tercih etmiştir. Elimizdeki eserlerinden 65'i Uşşak, 43'ü Hicaz, 15'i Makam ve 10'u ilahiyedir.

Eserlerinde aşk temasına işleyen bir sanatkârdır. Hasret, Hicran, Nedem, hüzn, ızdırap, hatırlayış gibi aşk konusunun akla gelebilecek her türlü mînasına rastlanır. Eserlerinde örnekler: Hicaz Şarkı (Dil yâresini andırarak yare buluncaz) , Uşşak şarkı (Nâir-î şifünüm, ey yüzü mâhım)



## AKSAK USULÜ

a- Dokuz zamanlıdır.

b- Bir 4 zamanla bir 5 zamanın veya bir beşli deyişle bir halân ve bir Türk usulü ile birleşme meydana gelmiştir.

c- 9/8'lik, 9/4'lük mertebeleri kullanılmaktadır. 9/4'lük mertebesine ağır aksak denir.

d- Çok kullanılan bir usuldür. Şarkı, ilahi, türkü, oyun havası, köçekçe gibi hemen hemen her tür müzik türlerinde kullanılmaktadır.

e- Bu üsuldaki bir eser, usulün sonundaki tek 2 tek'den, yani sondaki 3 zaman-  
dan girerse buna (avırkaka) denir.

f- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıftır.

1- Varulmuş

9/8 4/8 5/8 5/8

Düm 2 Te. 1 Düm 2

ke 1 Tek 2 Tek 1

## NEVA MAKAMI

a- Durak: Dügâh perdesidir.

b- Seyri: İnci-çakıdır.

c- Dilisi: Yerinde bir uğsak dörtlüsüne, nevada bir rast beğlisinin birleşmesiyle oluşur.



d- Güçlü: Neva perdesidir.

e- Dominant: Si Fa

f- Perde isimleri: Dügâh, Segâh, Çarçâh, Hüseyni, Neva, Evig, Gerdaniye, Muhayyer

g- Yeden: Rast perdesidir.

h- Sestlendirilişi: Seyre neva perdesi civarından başlar. Rast beğlisinin seslerinde mararla dolagıldıktan sonra nevada rastlı yarım kalışlar yapar. Sonra uğsak dörtlüsünün ve rast beğlisinin seslerinde karışık dolagarak yedenli olarak uğsak çignili karar verir. Bu makam pes tarafta genişleme göstermez. Tiz tarafta uğsaklı genişleme yapılabilir.

Bu makamın incici seyrine (özelliğine) TADİK MAKAMI denilir.

## ZEKÂÎ DEDE (1825-1897)

Eyyûbî dede adıyla Mehmed Zekâî Dede Efendi 1825'te Eyüp Sultan'da doğdu. Komşuları olan büyük bestekar Eyyûbî Mehmet Bey'den musîkî; ünlü hattat ve bestekâr Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den hattat dersleri aldı. Daha sonra Büyük Dede Efendi'den ders aldı. Hayatının önemli bir bölümünü Mısır (Kahire'de) geçirdi. 36 tane Arapça güfteli "şöâl" denen ilahisini Mısır'da bestelemiştir. Öğrencilerden bazıları şunlardır: Dr. Sâhibî Ezgi, Raûf Yektâ Bey, Şevki Bey, Kâzım Uz.

1897'de öldü. Mezarı Eyüp'tedir. Zekâî Dede'nin bugün elimizde bulunan eserleri 264 parçadır. En önemli eserleri olan 5 Mevlevî Ayini, (Sûz-i Dil Mâye, İsfahân, Sûz-nâk, Sabâ-Zenzeme lakabı) Din dışı 137 eseri mevcuttur. Eserlerinden örnekler: Bülbül gibi pür oldu cihan nâgmelerimden (Hicâzkâr Yörük Semaî), Söyletme beni cânım efendi kederim var (Ferahnâk Beste)

## YÜRÜK SEMAÎ USÛLÜ

a- 6 zamanlıdır.

b- Üç tane iki zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyişle, üç kîm Solyan ve iki semaînin birbirine eklenmesinden oluşur. ( $2+2+2=6$  veya  $3+3=6$ )

c-6/8'lik birinci, 6/4'lük ikinci, 6/2'lik üçüncü mertebeyecei kullanılırlar.

6/8'lik mertebeye Yürük Semaî;

6/4'lük mertebeye Sengîn Semaî;

6/2'lik mertebeye Ağır Sengîn Semaî denir.

d- 6/8'lik ve 6/4'lük mertebeler fasillarin Yürük Semaîlerinin mecburî usûlüdür.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb daha zayıf, 5. darb yarı kuvvetlidir.

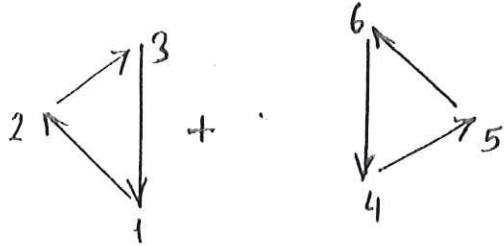
f- Varoluşlar:

6/8 Dim Dim Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

6/4 Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

6/2 Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek Tek

g--Bata tarzı varoluşu: (birbirine ters iki semaî)



## HICAZ AİLESİ MAKAMLARI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Hicaz, makam ismi olmakla beraber bu makama vvrilen dört makamlık bir aileye verilen isimdir. Dört makamın bir arada bulunmasının sebebi; büyük benzerlikler taşınmalarıdır. Tek fark şudur: Bunlardan ikisinin dizisinin pest tarafında Hicaz dörtlüsü, diğer ikisinin ise pest tarafında Hicaz beğlisinin bulunmasıdır. Bu beğlişilerin çözümleri ve güçlükleri üzerindeki geçişleridir. Hepsinin seyri inici-çıkıcıdır. Dügâh peşinde karar verirler.

Hicaz ailesini meydana getiren makamları şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Hicaz makamı
- 2- Muzâîl makamı
- 3- Hâcâyun makamı
- 4- Zîrîpâleli Hicaz

Bu dört makama özellikleri ve incelikleriyle öğrenmeye çalışalım.

## HİCAZ LAKALAT

a- Duruşu: Dügâh

b- Seyri: İnci-çıkıcıdır.

c- Duruşu: Terzinde hicaz dörtlülüne, neva perdesinde kant beğlâfını etkilemesiyle meydana gelir.



d- Güçlü: Neva perdesidir.

e- Duruşu: Si (Dik kürdî), Do (Nim hicaz), Fa (Eviç)

f- Perde İsimleri: Dügâh, Dik Kürdî, Nim hicaz, Neva, Hüseyni, Eviç, Cofaniye, Kalyan

g- Yedni: kant perdesidir.

h- Seslendiriliği: Seslendirilme neva perdesi veyâ civarından başlanır. Rast beğlâfını seslendirilme yapılarak nevada rastlı kalıplar yapar. Daha sonra pent taraftaki hicaz dörtlülünün seslerinde de karışık dolayılarak yedenli karar verir.

## HICAZ (HÜLÂÛN) LAKAMI

a- Daraz: Dügâh perdesi

b- Seyri: İnici-çakıcıdır.

c- Bizisi: Yerinde bir hicaz dörtlüsüne, nevada bir puselik beğlisine birleşmesinden oluşur.



d- Güçlü: Neva perdesidir.

e- Donanım: Sî (Dik Kürdî), Do (Nim Hicaz)

f- Perde İsimleri: Dügâh, Dik Kürdî, Nim Hicaz, Neva, Müseyri, Acem, Gerdaniye, Mânâyer

g- Yeden: Rast perdesi

h- Seyrin Seslendiriliği: Güçlü veya güçlü cüvarından başlar. Tiz tarafta puselik beğlisinin sesleri üzerinde ısrarla dolaşılır. Nevada puselikli kalıplar yapıldıktan sonra hicaz dörtlüsünün seslerinde karnâk dolaşır. Yedenli karar verir.

İstanbul'da Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Akaray Kız Sanayi Mektebi Müdürlüğü, Haseki Hastanesi Müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuştur. 60 yaşlarında yakalandığı zatlürrieten dolayı vefat etmiştir. Karacaahmet mezarlığındadır. Hacı Faik Bey Dellalzâde'nin öğrencisidir. Hacı Faik Bey'in yetiştirdiği öğrenciler arasında (VI. Kahmed Vahîdehîn, Kırâmî Elendi, Hammâmi-zâde Osman Bey, Şeyh Said Özek) sayılabilir.

Çok iyi bir neyzen dir. Üstat hanende olarak tanınmıştır. Aynı zamanda Mevlevî idi. "Faik" mahlası ile şiirlerde yazmış ve Fâiku'l-Âsâr adıyla bir gûfte mecmuası (İst., 1298-1331) yayınlamıştır. 600 parça bestelediği söylenmişse de bugüne ancak 129'u gelmiştir. Üsküdarlı Reyzen Sâlim Bey'in kardeşidir. Ağabeyi gibi saz eseri bestelememiştir. 19. yy. 'ın büyük bestekârlarındandır. Şarkılarında Hacı Arif Bey'in ekolünü benimsemiştir. Her türlü sözlü eserde örnekler vermiştir.

Elimizdeki eserleri şunlardır: 2 Âyîn, 2 Tevgîh, 2 Şuğl, 1 ilâhi (hepsi 7 dinî parça); 3 Kâr, 13 Beste, 12 Aşâr ve 7 Yürük Semaî (hepsi 34 büyük formlu parça) ve 87 parça



## HICAZ ÜSŞÂL KARALI

S A<sub>12</sub> S T K S T

1- Euzar perstesi: Düfâh

2- Dizisi: Hicaz 5+Uşşak 4

3- Donanım: Si $\flat$ , Do $\sharp$ , Fa $\sharp$

4- Güçlü: düşeyni

5- Yeden: keb (Pentle) Tizde (Gerdanlge)

6- Seyri: İnci-çıkıdır. Güçlü civarından seyre başlanır. Önce uşşak dörtlüsünün seslendirmesi yapılır. Daha sonra hicaz beğlisinin sesleri üzerinde dolaşılır ve uşşak dörtlüsünün seslâbinde karışık dolaşılarak düğâhta yedenli karar verilir.

MEDENİ AZİZ EFENDİ (1842-1895)

Aziz Efendi, o tarihlerde Türkiye'nin bir vilayeti olan Hicaz'ın Kediye şehrinde 1842 yılında doğdu. Bu nedenle "Medineli" sanasına gelen "Medeni" diye tanındı. Babası da adını Abdullah Câfer Efendi'dir. 1851'de babasıyla İstanbul'a gelen bestekârımız eğitim ve öğretiminin yanında Kur'an'a emberleyerek hâfız oldu. İlk hocaları Kazasker Mustafa İzzet Efendi ve Lâîf Ağa'dır. Öğretmenlik ve müfettişlik yaptı. 53 yaşında 1895 Kasım'da Beşik'te vefat etti. Eyüp'te Çürüklük mezarlığına gömüldü. Tanbur, ud, lavda ve piano çalardı. Bugün elimizde 43 eseri bulunmaktadır. 13 Hicaz, 7 çeyk-ı mâî makamında eseri vardır. Diğer makamlarda da eserler (genellikle müzzam) ve mîstir.

ZİRGÜLELİ NİCAZ KACALI



1- Karar: Perdesi: Dügâh

2- Dizisi: Nicaz 5-nicaz4

3- Durum: B b D# E# (Bim Jahan) Fa (Dak Acem)

4- Çeşit: Mücânî

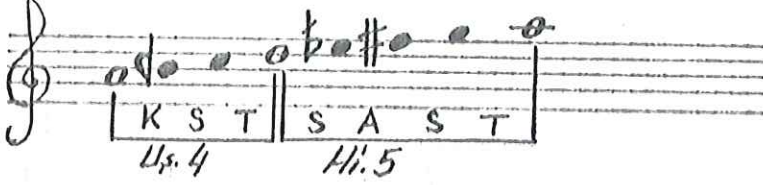
5- Yeter: Zirgüle (bol )

6- Beyat: İnceşüküktür. Düğâh edvarından bağlar. Tiz tarafta nicaz dörtlülünü ve ses tarafta nicaz beğlisinin seslerinde karışık doluyor ve düğâhta gelenli karar verir.

## KARCIĞAR MAKAMI

1- Durak: Dügâh perdesidir.

2- Dizisi: Yerinde bir Uşşak dörtlüsüne neveda bir hicaz beğlisinin birleşmesinden oluşur.



3- Güçlü: Neva

4- Donanım: Si $\flat$  Mi $\flat$  Fa $\sharp$

5- Yeden: Gerdaniye, Rast

6- Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Seyre güçlü civarından bağlanır. Hicaz beğlisinin sesleri seslendirilir ve neveda hicazlı yarım kalıplar yapılır. Daha sonra uşşak dörtlüsüne geçilir ve tekrar neveda hicazlı yarım kalıplar yapılır. Dizinin seslerinde karışık dolaşılır ve yedenli karar verilir. Karciğar makamı pest tarafta genişleme göstermez. Tiz tarafta uşşak dörtlüsü ile genişler.

## KÖÇEKÇE HAKKINDA KISA AÇIKLAYICI BİLGİ

Köçek adı verilen erkek, çengeli adı verilen kadın sanatkarların oyunamları için bestelenen şarkı ve türkülerdir. Köçekçelerin çoğunluğu Rumeli ve Anadolu türküleri ve özel bestelenmiş şarkılardan oluşmaktadır. Klasik eser bestekârları da çok sayıda köçekçe bestelemişlerdir.

Köçekçeler kıvrak ve parlak aranağmeler ile birbirlerine bağlanarak uzatılır, "Köçekçe Takımı" oluşturulur. Köçekçe takımları ağır hareketli parçalardan yürük parçalara geçilecek şekilde sıralanarak Belirli yerlerde dem tutularak taksimier yapılır.

Köçekçelerin icrasında kemence, ud, keman gibi sazlar ile usûl vurma aleti olan Çörpara'dan oluşur.

Musikimizde Gerdaniye, Karcığar, Gülizâr, Hicaz, Hüzzam makamında bestelenmiş pek çok köçekçeler bulunmaktadır.

Köçekçelerin en önemli özelliği, şarkı veya türkülerin aralarındaki geniş saz kı-sımlarıyla gayet ustalıkla birbirine bağlanan usul geçkileridir.

## SUZNÂK MAKAMI

1- Karar Perdesi: Rast (Sol)

2- Dizisi: Yeriade bir rast beğlisine neveda bir hicaz dörtlüsünün birleşiminden meydana gelir.



3- Donanım: Si  $\downarrow$  Mi  $\downarrow$  Fa#

4- Güçlü: Neva

5- Yeden: Fa# (Irak)

6- Seyri: İnici-çıkıcıdır.

7- Seslendirilişi: Seyre güçlü civarından bağlanır. Bu perde üzerindeki hicaz dörtlüsünde gerekli seslendirmeler yapılır. Daha sonra alt taraftaki rast beğlisinin seslerine geçilir. Son olarak dizi üzerindeki bütün sesler seslendirilir ve yedenli olarak karar verir.

## ŞED MAKAMLAR

Bir makamı asıl mevkiinden alıp başka bir perde üzerine göçürme işlemine o makamın şeddini yapmak anlamına gelir. Örneğin; asıl mevki düğâh perdesi olan uşşak makamını, buselik perdesine göçürürsek, uşşak makamını buselik perdesinde şeddini oluşturmuş oluruz. Buna "Buselikte uş şak" denir. Diğer bütün makamlar da böyledir. Şed makamların bazılarını isimlendirilmiş, bir kısma da bulunduğu perdenin ismiyle aktarıldığı perdenin ismi birleştirilerek isimlendirilmiştir.

Basit makamlardan 14 ve bileşik makamlardan 2 şed makam teşkil edilmiştir.

Şed makamlar, musıkimizin şimdiye kadar pek az yararlanılan tükenmez bir hazinesi ve zengin bir tasvir vasıtasıdır.

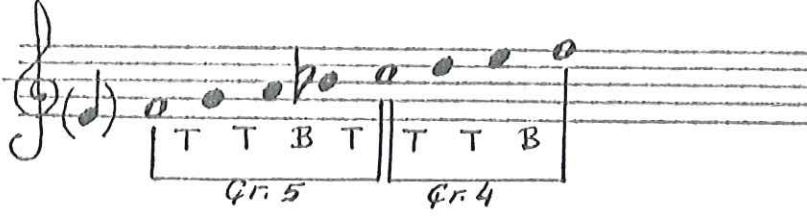
### ÇARGÂH MAKAMININ ŞEDLERİ

- 1- Acemağırın (Fa) perdesinde Acemağırın Makamı
  - 2--Rast (Sol) Perdesinde Mahûr Makamı
- Çargâh makamının 17 perdede şeddi yapılabilir.

## ACEMAŞIRAN MAKAMI (FaM)

1- Karar Perdesi: Acemaşiran (Fa)

2- Dizisi: Acemaşiran perdesinde Çargâh beşlisine, Çargâh da Çargâh dördlüsünün birleşmesinden oluşur.



3- Güçlü: Çargâh perdesidir.

4- Donanım: Si<sup>b</sup>

5- Yeden: Hüseyinşiran

6- Seyir: İnicidir

7- Sırlendiriliği: Seyre Acem perdesi civarında bağlanır. İrarla bu perdo üzerinde Çargâhlı kalışlar yapılır. Sonra güçlü olan Çargâh da yarım kalışlar yapar. Dügâh üzerinde Kürdili kalışlar yapar ve Acemaşiran perdesinde karar kılınır.



## MAHUR MAKAMI

1- Karar Perdesi: Rast

2- Dizisi: Rastta Çargâh beşlisi ile nevada Çargâh dördlüsünün birleşiminden oluşur.

3- Güçlü: Neva perdesi

4- Donanım: Fa (Mahur)

5- Yeden: Geveşt (Fa) #

6- Seyri: İnici.

7- Söylendiği: Tiz durak zordaniyo perdesinden bağlanır. Burada Çargâh çeşnisi iye dolaytaktan sonra Hüseyin perdesinde puselik, nevada Çargâh çeşnili yarım kararlar yapılırlar. Rast perdesinde alışılmış nikrizli bir kalış yapılır. Daha sonra evvelce yapılanlar tekrar edilerek Rast perdesinde karar kılanılır.