



**TÂB'İ MUSTAFA EFENDİ'YE
AİTBESTE FORMUNDAKİ ESERLERİN
MAKAMSAL ANALİZİ**

Mashar GÖNÜLAY

Yüksek Lisans Tezi

**Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı
2019
(Her Hakkı Saklıdır)**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI**

**TÂB'İ MUSTAFA EFENDİ'YE AİTBESTE FORMUNDAKİ ESERLERİN
MAKAMSAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mashar GÖNÜLAY

Danışman: Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ

ERZURUM – 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "TÂB'İ MUSTAFA EFENDİ'YE AİT BESTE FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMSAL ANALİZİ" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporunun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için altı ay, patent için iki yıl süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

19.09.2019

Mashar GÖNÜLAY

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6- (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7- (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Dr. Özgür Sadık KARATAŞ danışmanlığında, Mashar GÖNÜLAY tarafından hazırlanan bu çalışma 19/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Müzik Bilimleri Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr.Öğr.Ü. Yılmaz KAHYAOĞLU İmza
Jüri Üyesi : Doç.Dr. Ö. Sadık KARATAŞ İmza
Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Ü. Sibel POLAT İmza

[Handwritten signatures of the jury members]

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 19 / 09 / 2019

[Handwritten signature of Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan]
Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	IV
ABSTRAC.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ'NDE MAKAM KAVRAMI.....	2
1.1.1. Makam Kelime Anlamı	2
1.1.2. Makamın Tanımları.....	2
1.1.3. Makamların Oluşumu	3
1.1.4. Makamı Oluşturan Unsurlar	3
1.1.5. Makamların Sınıflandırılması	4
1.2. ANALİZE TABİ TUTULAN BESTE FORMUNDAKİ ESERLERİN MAKAMLARI HAKKINDA GENEL BİLGİLER	5
1.2.1. DÜĞÂH MAKAMI	5
1.2.2. EVİÇ MAKAMI.....	8
1.2.3. HÜSEYNİ MAKAMI	11
1.2.4. KÜRDİ MAKAMI	13
1.2.5. NÜHÜFT MAKAMI.....	15
1.2.6. RAHÂTÜ'L ERVÂH MAKAMI.....	17
1.2.7. RÂST MAKAMI.....	19
1.2.8. SÂZKÂR MAKAMI	22

1.2.9. YEGÂH MAKAMI	23
1.3. KLÂSİK TÜRK MÛSİKÎSİ FORMLARI HAKKINDA BİLGİLER	25
1.3.1. BESTE FORMU	27
1.4. TÂB'İ MUSTAFA EFENDİ'NİN HAYATI	28
1.5. MAKAM ANALİZİ	30
1.6. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	30
1.7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	30
1.8. VARSAYIMLAR	30
1.9. SINIRLILIKLAR.....	30
1.10. TANIMLAR	30

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	31
2.2. EVREN-ÖRNEKLEM.....	31
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	32
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. PROBLEME YÖNELİK BULGULAR	33
3.1.1. Dügâh Beste Notası Ve Makamsal Analizi	33
3.1.2. Eviç Beste Notası Ve Makamsal Analizi	36
3.1.3. Hüseyinî Beste Notası Ve Makamsal Analizi.....	41
3.1.4. Kürdi Beste Notası Ve Makamsal Analizi	44
3.1.5. Nühüft Beste Notası Ve Makamsal Analizi.....	46
3.1.6. Rahâtü'l-Ervâh Beste Notası Ve Makamsal Analizi.....	52

3.1.7. Râst Beste Notası Ve Makamsal Analizi	56
3.1.8. Sâzkâr Beste Notası Ve Makamsal Analizi.....	60
3.1.9. Yegâh Beste Notası Ve Makamsal Analizi.....	64

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇ.....	69
4.2. ÖNERİLER	70
KAYNAKÇA	71
ÖZGEÇMİŞ.....	72

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****TÂB'İ MUSTAFA EFENDİ'YE AİT BESTE FORMUNDAKİ ESERLERİN
MAKAMSAL ANALİZİ****Mashar GÖNÜLAY****Danışman: Doç. Dr. Özgür Sadık Karataş****2019, 72 sayfa****Jüri: Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ
Doç. Dr. Yılmaz KÂHYAOĞLU
Dr. Öğretim Üyesi Sibel POLAT**

Bu çalışmada Tâb'i Mustafa Efendi'ye ait Beste formunda bestelemiş olduğu eserlerinin makam analizi yapılmıştır.

Yapılan analizler esnasında Tâb'i Mustafa Efendi'ye ait Beste formundaki eserler ele alınmıştır. Çalışmada Survey (Tarama) metodu kullanılmıştır.

Tâb'i Mustafa Efendi'nin Beste formunda bulunan on adet eseri ölçüler bazında incelemeye alınarak geçki ve asma kararlar analiz edilmiştir. Fakat bu eserler içerisinde yer alan bestekârın Hûzi makamındaki eserinin gerek nota gerek güfte yönünden okunamayacak bir pozisyonda olmasından dolayı söz konusu eser analize tâbi tutulmamıştır. Bu bağlamda bestekârın dokuz eseri analiz edilmiştir. Bu analizler sonrasında bestekârın eserlerindeki makamların temel özelliklerine bağlı kalmakla birlikte, ezgilerinin genelde akıcı melodiler çerçevesinde olup romantik bir dokuda oldukça sağlam soru cevap cümlelerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmada XVII. yüzyılın en önemli bestekârlarından biri olan Tâb'i Mustafa Efendi'nin sanat tekniğini bilimsel bir anlayışla ortaya koymak ve bu bestecinin eserlerinin analiz ederek döneminin bestecilik anlayışını ortaya koymak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tâb'i Mustafa Efendi, Makam, Beste.

ABSTRACT**M.A. THESIS****MAQAM ANALYSIS OF THE PIECES BY TÂB'Î MUSTAFA EFENDI IN THE
FORM OF COMPOSITION****Mashar GÖNÜLAY****Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık Karataş****2019, pages: 72****Jüry: Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ
Assoc. Prof. Dr. Yılmaz KÂHYAOĞLU
Assist. Prof. Dr. Sibel POLAT**

In this study, maqam analysis of nine pieces composed by Tâb'î Mustafa Efendi is conducted.

During the analysis, works in the form of composition which belongs to Tâb'î Mustafa Efendi have been discussed. Survey (Scanning) method has been used in the study.

The changing and suspended decisions have been analyzed by examining 10 works of Tâb'î Mustafa Efendi in the form of composition in terms of measures. However, since the composer's work in Hûzi tune is in an unreadable position in terms of both notes and lyrics, the work has not been subjected to analysis. In this context, 9 works of the composer have been analyzed. After these analyses, it is possible to say that the composer adheres to the basic features of the tunes and his melodies have been generally fluent in melodies and there are very substantial question and answer sentences in a romantic texture.

This study aims to exhibit scientifically the art technique of Tâb'î Mustafa Efendi, one of the most prominent composers of XVII. century and to present the concept of composition in the period by examining the pieces of this very composer.

Keywords: Tâb'î Mustafa Efendi, Maqam, Compositon.

ÖNSÖZ

Tâb’i Mustafa Efendi XVII. Yüzyılın en önemli bestecilerinden biridir. Tâb’i Mustafa Efendi kendine has uslûbuyla eserinde akıcı melodiler, zorluk seviyesi yüksek olan geçkiler, Batı etkisinde yazılmış melodilere Râstlamak mümkündür.

Bu çalışmada usta bir bestekârın Beste formu formundaki eserleri inceleyerek onun eserlerinde kullandığı melodi yapısı, geçkiler, eserlerindeki müzikal yorumu göstermek ve bu çalışmayla Klâsik Türk Müziği’ndeki müzikal analiz çalışmalarına makam analizi dalında bir yenisini ekleyip, hem çalışılan eserleri hemde bestekârın beste tekniğini incelemek suretiyle detaylandırmak hedeflenerek bu kulvarda önemli bir çalışma olacağı düşünülmüştür.

Yüksek lisans bitirme tezimde yardımlarını, ilgisini ve emeğini esirgemeyen değerli danışman hocam, Doç. Dr. Özgür Sadık KARATAŞ’a ve K. Hakan TULUK ağabeyime teşekkürü bir borç bilirim.

ERZURUM 2019

Mashar GÖNÜLAY

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Dügâh Makamı Dizileri.....	6
Şekil 2. Eviç Makam Dizileri	9
Şekil 3. Hüseyinî Makamı Dizisi.....	11
Şekil 4. Yerinde Acemli Hüseyinî Dizisi	11
Şekil 5. Çargâh' da Çargâh ve Pençgâh 5'lisi.....	11
Şekil 6. Segâh'ta Ferahnak ve Eksik Ferahnâk 5'lisi	12
Şekil 7. Nevâ'da Râst ve Bûselik 5'lisi.....	12
Şekil 8. Hüseyinî'de Uşşâk Dizisi.....	13
Şekil 9. Muhayyer'de Simetrik Hüseyinî 5'lisi	13
Şekil 10. Kürdi Makamı Dizisi.....	14
Şekil 11. Râst'da BûselikDizisi.....	14
Şekil 12. Neva'da BûselikDizisi	15
Şekil 13. Nühüft Makam Dizileri	15
Şekil 14. Rahâtü'l-Ervâh Makam Dizileri.....	18
Şekil 15. Irâk'da Hüz zam 5'lisi	18
Şekil 16. Râst Makamı Dizisi	19
Şekil 17. Yerinde Acemli Râst Dizisi.....	20
Şekil 18. Yerinde Râst 5'lisi ve Yerinde Uşşâk 4'lüsü	20
Şekil 19. Segâh'da Ferahnâk ve Eksik Ferahnâk 5'lisi	20
Şekil 20. Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü ve Yerinde Segâh 5'lisi	20
Şekil 21. Yegâh'da Simetrik Râst 4'lüsü.....	21
Şekil 22. Gerdaniye'de Naziri Râst 5'lisi.....	21
Şekil 23. Sâzkâr Makamı Dizileri	22
Şekil 24. Yegâh Makamı Dizileri.....	24

<i>Şekil 25.</i> Dügâh Beste	34
<i>Şekil 26.</i> Eviç Beste	37
<i>Şekil 27.</i> Hüseyinî Beste	41
<i>Şekil 28.</i> Kürdi Beste	44
<i>Şekil 29.</i> Nühüft Beste	46
<i>Şekil 30.</i> Râhatü'l Ervâh Beste	53
<i>Şekil 31.</i> Râst Beste	57
<i>Şekil 32.</i> Sâzkâr Beste	61
<i>Şekil 33.</i> Yegâh Beste.....	65

GİRİŞ

Makamsal açıdan çok zengin olan Türk müziği, değerli bestecilere sahiptir. Bu bestecilerin eserleri daha iy anlaşılabilmesi için makam, güfte ve usul açısından uzmanlar eşliğinde ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Geçmişin müzik kültürünü, müzik anlayışını kavrayabilmek için o dönem yazılmış eserleri detaylı bir şekilde analiz ederek ulaşabiliriz.

Beste formu Klâsik Türk Mûsikîsi'nde icra ve teknik açıdan zor ve aynı zamanda önemli bir yere sahiptir. Tâb'i Mustafa Efendi'nin bu formda eserler vermesi onun besteci kimliğinin yanında iyi bir icracı olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada müzikal analizin konularından makam analizi konusu ele alınmıştır. Bu alt çalışma gerçekleştirilirken Tâb'i Mustafa Efendi'nin Beste formundaki eserleri ele alınmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Klâsik Türk Mûsikîsi'nde özellikle "Beste" formunda önemli eserler veren bestecinin sanat tekniğini bilimsel bir anlayışla ortaya koymak ve XVII. yüzyılın bu önemli bestecisinin eserlerini analiz ederek dönemin bestecilik anlayışını da örneklendirmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu çalışmanın problemi; “Tâb’i Mustafa Efendi’ye Ait Beste Formundaki Eserlerin Makamsal Analizi”dir.

1.1. Klâsik Türk Mûsikîsi’nde Makam Kavramı

Bu bölümde Klâsik Türk Mûsikîsi’ndeki makamın kelime anlamı, tanımı, makamı oluşturan unsurlar ve makamın sınıflandırılması gibi konulardan bahsedilmiştir.

1.1.1. Makamın Kelime Anlamı

Makam, Arapça kökenli bir kelime olup, kâma fiilinden kelimedenden gelmektedir. Kâma, ayaküstünde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek, kaldırmak, dikmek gibi mânâlar taşımaktadır. Aynı kökten, kâvim (akvâm), kayyûm, kıyâm, kıyâmet, kâ’im, ikâme, ikâmet, istikâmet, takvîm, mukâvemet gibi kelimelerden Türkçe’de kullanılmıştır. Türkiye Türkçesi’nin yanı sıra Başkurt, Kazak, Kırgız, Özbek gibi topluluklarında makâm tâbirine Râstlanılmaktadır. Makam kelime anlamı bakımından ayağın bastığı yer, pozisyon, durum, rütbe gibi âgelmektedir. Makam önceleri mânâlara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır. Sonra daha karmaşık müzikal hususiyetleri ihtiva edecek şekilde anlam bakımından genişlemiştir. Osmanlı döneminde müzik nazariyatı ile ilgili ilk Türkçe eserlerde görülen terim en az 14. Yüzyıldan bu yana Türkiye Türkçe’sinde kullanılmaktadır (Kaçar, 2009: 52).

1.1.2. Makamın Tanımları

- 1) Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde namer meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir (Özkan, 1984: 115).
- 2) Türk Mûsikîsinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir (Karadeniz, 1983: 64).
- 3) Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi hey’eti.
- 4) Nağmelerine, seyrine ve karar perdesine göre nitelenen ses dizisi.
- 5) Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizelerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır (Kaçar, 2009: 53).

- 6) Bir makamın hangi makam olduğu, o makamın belkemiği mesabesinde olan sesleri arasında, belli kaide ve Őartlara uygun olarak yapılacak melodik seyir ve hareketin meydana getireceği karakterle tayin ve tarif edilir (Özalp, 2000: 87).

1.1.3. Makamların Oluşumu

Bir makamın oluŐmasında aŐađıdaki Őartlar gőzüműze ęarpar:

- 1) Őnce aralıkları belirli ve yumuŐak seslerden meydana gelmiŐ bir gam vardır. Buradan her makamın, gam iğerisindenki perdelerin uygun olan birisinden terennűme baŐlayıp ıskalanın birinci sesinde karar vereceği Őartını da bulabiliriz.
- 2) Her makamın kendine göre bir seyri vardır; aynı gam içinde kalmakla birlikte hangi sesleri ne Şekilde kullanacağını bilmek gerekir. Makamın seyri dikkate alınmadıkęa gam içinde kalınsa bile o makam meydana gelmiş olmaz.
- 3) Her makam kendi seyrine uygun perdeleri kullanarak yine kendine mahsus bir ęeŐni meydana getirir; bu nokta makamın doğabilmesi bakımından ęok ۆnemlidir (Karadeniz, 1983: 64).

1.1.4. Makamı Oluşturan Unsurlar

Makamların oluŐumunda hayatı rol oynayan, makamların karakterini ortaya koyan, dűzeni, akıŐı adeta kimliğini belirleyen unsurlar mevcuttur. Makamların kuruluŐunu ve birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bu unsurların baŐında makamda kullanılan perdeler ve ses alanı gelmektedir. Makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, gűçlü perdesi gibi kavramlar Rauf Yekta Bey ve Hűseyin Saadetin Arel tarafından adlandırılmıŐtır. Bu perdeler Tűrk Műsikisi makamlarında ۆnceden beri bulunmaktadırdır. Ancak adlandırılması 20. Yűzyılın ortalarında yapılmaktadır. Seyir ve ęeŐni makamın oluŐumundaki diğer ۆnemli unsurlardır (Kaęar, 2009: 57).

Makamlar seyir bakımında űę Őekilde kullanılmıŐtır:

- 1) ıkıcı
- 2) İnici
- 3) İnici – ıkıcı

Seyrek de olsa bazı eserlerde, o eserin makamının seyir Őekline aykırı baŐlangıç olduđu da gőrűlűyor. Dűhilerin bűzi kurallar konusunda daha bađımsız bir tasarruf hakkına sahip olmaları tabiđdir. Műsikimizde bugűne kadar 500'den biraz fazla makam kullanılmıŐtır. Ancak bunlar ięinde dizileri aynı olup pek kűçük ve ۆnemsiz bir farklılık dolayısıyla baŐka baŐka isim verilmiŐ makamların ۆnemli yer aldıđını itiraf etmek gerekir.

Böyle olanların dışındakiler ise büyük çoğunlukla yüzyılların zevk ibriğinden geçmiş, dahi besecilerimizin elinde, modal bir müzikte bulunması gereken bütün ince özelliklere bürünerek, tonal müziklerin eriştiği yüksek seviyeye tek başına ulaşmıştır. Gerçekten dünya yüzünde modal müzikler arasında Türk müziğinin inceliğine ve soyluluğuna sahip ikinci bir modal müzik göstermek çok güçtür.

Dizi ile makamı karıştırmamak lazımdır. Aslında birbirini takip eden bir sekizli dizinin bir makam olduğu düşünülebilir. Zira bu dizinin durağı güçlüsü, yedeni ve diğer rol oynayan bütün sesleri vardır. Elimizde bir makamın tam bir çatısı mevcuttur. Türk Mûsikîsi'nde makam, böyle dizilerin asırlar boyunca kullanılış hususiyetleri, belirgin zevkleriyle teşekkül etmiştir. Batı Mûsikîsi'nden gelme bazı çağdaş bestekârlarımızın eserlerinde mesela Mâhûr dizisini, Hicâzkâr dizisini kullanmış, fakat Mâhûr ve Hicâzkâr makamlarını kullanamamıştır. Çünkü makam, asırlardan süzulegelmiş belli başlı eserleri tanıdıktan sonra zevkine varılacak ve kullanılabilecek bir dizidir. Mesela Hicâzkâr, Zirgüleli Suzinak, Arâban, Şedd-i Arâban, Evcâra, Suz-i dil hep Zirgüle makamının çeşitli perdelere nakledilmiş şekilleridir. Fakat hepsinin ayrı karakteri vardır. Bu karakterler o makamlar zaman içinde kullanıla kullanıla hâsıl olmuştur. Her birinde bazı geçkiler yapmak, bazı belirli sahalarda fazla kalmak gibi hususiyetler teşekkül etmiştir (Öztuna, 2000: 228-229).

Makamlarımızdaki durak ve güçlûden sonra önemli diğer güçlü perdeler de asma karar perdeleridir. Asma kara hangi perde veya perdelerde yapılacağı her makama göre değişen bir konudur. Birçok makamlarımızda 2. 3. 4. ve 6. derecelerde asma kararlar yapılmıştır. Kitabımızda incelediğimiz makamlarda belirtilen asma kararlar, o makamdaki türlü eserlerde kullanılmış asma karar perdeleri ve imkânlarıdır. Bunlardan karakteristik olanların dışındakileri aynı eserde kullanmak, bestecinin ifade etmek istediği fikre, tekniğe, zevkine ve kullandığı formun büyüklüğüne bağlıdır. Bütün bunların dışında her türlü sanat eserinde karşılaşılan istisnalar sanatçının bağımsızlığının ve dehânın bazı kuralların değiştirmek konusundaki haklı tasarrufun tabîi bir sonucudur (Özkan, 1984: 115).

Her makam kendi ıskalası içinde kalmakla birlikte bu ıskaladaki sesleri kendine mahsus bir seyir ve edâ ile kullanır; az öncede söylediğimiz gibi bu noktaya dikkat edilmeyecek olursa o makamın çeşnisi meydana gelmez. İşte çeşni, makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makamların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir. Aralıkları ve seyirleri birbirine benzeyen iki makamı ancak çeşnilerini inceleyerek ayırt edebiliriz (Karadeniz, 1983: 64).

1.1.5. Makamların Sınıflandırılması

Türk Mûsikîsi'nde makamlar üçe ayrılır:

1- Basit Makamlar

- 2- Şedd Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
- 3- Mürekkeb Makamlar (Bileşik Makamlar)

“Her grup makamın özellikleri, yeri geldikçe incelenecektir. Bu incelemeleri yaparken, çıkıcı ve çıkıcı-inici makam dizilerini çıkıcı olarak, incileri de inici olarak inceleyeceğiz. Bu inceleme de karar perdeleri birlik; güçlü ve tiz perdeleri ikilik; diğerleri ise dörtlük notalarla gösterilecektir. Bileşik (Mürekkeb) Makamları meydana getiren dizileri, dörtlü ve beşlileri alt alta yedenleri ise () parantez içinde gösterilecektir” (Özkan, 1984: 116).

1.2. Analize Tâbi Tutulan Beste Formundaki Eserlerin Makamları Hakkında Genel Bilgiler

Bu bölümde Tâb’i Mustafa Efendi’nin analize tâbi tutulan Beste formundaki eserlerin makamları hakkında genel bilgi verilmiştir.

1.2.1. Dügâh Makamı

Durağ: Dügâh perdesidir.

Seyri : Çıkıcıdır.

Dizisi: İki şekilde tarif edilebilir.

1- .Yerinde Sabâ makamı dizisine, yerinde Zirgüle’li Hicâz dizisinin pest tarafı ile durak perdesi altından genişlemiş bir kısmının katılıp seyre zaman zaman karıştıktan sonra, sonunda mutlaka Zirgüle’li Hicâz dizisi ile karar vermektadır. Bu tarif, Dügâh makamının eski tarifidir.

2- Yerinde Sabâ makamı dizisine, Yegâh perdesindeki Nev’eser dizisinin bir kısmının zaman zaman katılıp, sonunda mutlaka Yegâh perdesindeki Nev’eser dizisinin güçlüsü olan 5. Derece Dügâh perdesinde karar vermektadır. Bu tarif, daha yeni bir tariftir. Dügâh makamını tarif eden iki anlayış tarzı da aynı şeyi ifade eder ve ikiside yanlış değildir.

Çârgâh'da Zirgüle'li Hicâz Dizisi

Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü

Çârgâh'da Hicâz 5'lisi

K S S A₁₂ S T S A₁₂ S

Sabâ 4'lüsü

Yerinde Sabâ Makâmı Dizisi

Yerinde Zirgüle'li Hicâz Dizisi

Yegâh'da Nikrîz 5'lisi

Yerinde Hicâz 5'lisi

Hüseyinî'de Hicâz 4'lüsü

T S A₁₂ S S A₁₂ S T S A₁₂ S

Dügâh seyrine katılan sesler

Yegâh'da Nev' eser Dizisi

Dügâh Makâmı Dizileri

Şekil 1. Dügâh Makâmı Dizileri

Her iki tarif şekliinden çıkan netice şudur ki, Yegâh'daki Nev' eser veya yerindeki Zirgüle'li Hicâz dizisine geçildiği zaman, bu dizinin Hüseyinî Aşîrân ile Hüseyinî perdeleri arasındaki kısmı kullanılır, diğer sesler kullanılmaz. "bir kısmı" sözünün elimizdeki Dügâh makamındaki eserleri de inceleyince, bunu kastettiği anlaşılır.

Not: Bu makamda da Sabâ makamında olduğu gibi aynı sebeplerle Hicâz ve Şehnâz perdeleri dik basılır. Yegâh'daki Nev' eser'in Nim Hicâz perdesi de bu makam için 1-2 koma pest basılır. Dügâh makamını, büyük müzikolog ve nazariyatçı Rauf Yekta Bey, eserlerin incelenmesinden çıkardığı dört ayrı şekilde tanılamıştır.

1- "Sabâ makamından sonra Dik Kürdi perdesine dokunmadan Nim Zirgüle ve Dik Acem Aşîrân gösterilerek Dügâh'da tam karar yapılır. Şeyhülislam Es'ad Efendinin "Der yemeni piş-i meni" güfteli Yürük Semai'si böyledir.

2- "Sabâ makamından sonra Dügâh perdesinde Segâh yapmaktan ibarettir. "Nedir o çümbüş-i nadide o cansüz nigah" güfteli Ağır Semai'si böyledir.

3- "Segâh makamının Dügâh perdesine nakledilmesinden ibarettir. Tâb'i'nin "Berk-i gül ey gonca fem sen gibi ter damen midir" güfteli bestesi böyledir.

4- "Sabâ makamının hem evveline hem sonuna (Dügâh'ta) Segâh ve Hüzzam nağmelerinin ilavesinden meydana gelmiştir. Kar ve Yusuf Paşa'nın Pişrev'i böyledir.

Rauf Yekta Bey'in izah ettiği gibi gerçekten eserler böyledir. Fakat Dügâh perdesinde Segâh yapabilmek için, Çârgâh perdesine 1 koma diyezi koymak gerekir. Hâlbuki bugün kullandığımız Arel- Ezgi sisteminde böyle bir ses yoktur. Bununla beraber

Râuf Yekta Bey'in ikinci, üçüncü, dördüncü tariflerinden anlıyoruz ki Dügâh makamında Yegâh'daki Nev' eser, yani yerindeki Zirgüleli Hicâz dizisinde gezinilirken bakiye diyezli do Nim Hicâz perdesini bir iki koma kadar pest basmak gerekmektedir.

Rauf Yekta Bey'in tarifine göre Dügâh makamı dizilerinin şöyle olması gerekir ki doğrusu da budur. Gerçekte çok özel ve güzel bir yapısı, hoş bir etkisi olan Dügâh makamını bu doğru şekliyle icra edebilmek için koma diyezli Dik Çargâh perdesinin bu sisteme alınmasında sayısız faydalar vardır. Bu sesin Arel- Ezgi sisteminde olmaması, en azından Dügâh gibi, ayrıcalığı olan bir makamın bugün yanlış tarifine ve yanlış icrasına sebep olmaktadır.

Güçlüsü: Dügâh makamının ana unsuru Sabâ makamı dizisidir. Bu yüzden güçlü yine Sabâ makamında olduğu gibi Çargâh perdesidir. Yegâh perdesindeki Nev' eser 5. derecesi veya yerindeki Zirgüleli Hicâz dizisinin karar perdesi olan Dügâh perdesi, yerindeki Sabâ dizisinin karar perdesi olmak bakımından da önemli bir asma karar yeridir.

Asma Karar Perdeleri: Dügâh makamını iki ayrı makam dizisi meydana getirir. Bunlar Sabâ ve Yegâh'daki Nev' eser yahut yerindeki Zirgüleli Hicâz'ın pest tarafı ile pest taraftan yapılan genişlemesindeki seslerin bir kısmıdır. Bu bakımından Dügâh makamının en önemli asma karar perdeleri aynen Sabâ ve Zirgüleli Hicâz makamlarındaki asma kararlardır. Hüseyinî Aşîrân'da da Hicâz'lı kalınabilir.

Donanımı: Sabâ makamı gibi Si için koma bemolü Re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Diğer diziler geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Yedeni: Bakiye diyezli Nim Zirgüle perdesidir.

Genişlemesi: Dügâh makamının yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

Seyir: Yerinde ki Zirgüleli Hicâz veya Yegâh'ta ki Nev' eser dediğimiz dizilerle yahut Sabâ makamı ile seyire başlanır. Her iki dizide birbirine sık sık geçkiler yapılarak gezinilir. Güçlü Çargâh perdesinde Sabâ makamında olduğu gibi yarım karar yapılır. Aynı şekilde geçkili seyir ile gerekli asma kararlar gösterilerek gezinildikten sonra Dügâh perdesinde mutlaka Zirgüleli Hicâz çeşnisi ile tam karar yapılır. Dügâh makamı Sabâ dizisiyle karar edemez.

Not: Dügâh makamının icrasından sonra yerinde Buselik'li karar verilirse Dügâh Bûselikmakamı meydana gelir (Özkan, 1984: 370).

1.2.2. Eviç Makamı

Durağı: Irâk perdesidir

Seyri: İncidir

Dizisi: Yerinde Uşşâk makamı dizisi ne Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görünüşte Eviç ve Irâk makamlarını dizileri arasında hiçbir fark yoktur. Bu sebeple Eviç makamı için Irâk makamının inici şeklidir veya Irâk Makamı için Eviç makamının çıkıcı şeklidir diye tariflerde yapılmıştır. Ancak iki makam arasında önemli farklar olduğu şüphesizdir bunları inceleyelim:

Eviç makamı inici bir makam olduğu için bir mertebe güçlü tiz durak Eviç perdesi civarında seyre başlanacaktır. Bunları inceleyelim;

Eviç makamı inici bir makam olduğu için bir mertebe güçlü tiz durak Eviç perdesi civarından seyre başlanacaktır. Bu bölgede bir seyir alanı gereklidir. Bunun için Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsü simetrik olarak tiz durak Eviç perdesi üzerine göçürülür ve Eviç makamının tabii seyir alanı elde edilir. Bu arada Eviç perdesi kullanılarak Neva perdesini düşünürsen Neva perdesinde de bir Râst beşlisi meydana gelir.

Segâh çeşnisi yedeni yarım seslidir. Bu sebeple Eviç'de Segâh Çeşnisi ile kalınırken Acem perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perde atılmadan inilirse Nim Hicâz perdesinde Hicâz dörtlüsü meydana gelir. Pek çok eserlerde bu dörtlünün de sıkça kullanıldığı görülüyor. Hatta pek çok eser de Eviç 'teki Segâh'lı yarım karardan hemen sonra Nim Hicâz'da Hicâz'da kalındığı görülüyor. Adeta makamı nasıl yapısına katılmış gibi görünen bu geçki yapılmassa da makam oluşur. Bununla beraber Eviç makamı da kullanması yaygın bir adettir. Şimdi bu son duruma göre Eviç makamı dizisini meydana getiren çeşni ve diziler yeniden gözden geçirelim.

Eviç perdesinde Segâh dörtlüsü Neva perdesinde Râst beşlisi yerinde Uşşâk dizisi Irâk perdesinde Segâh dörtlüsü Eviç makamı meydana getirmek üzere birbirlerine etkilenirler. Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi bazen eksik Ferahnâk beşlisi olur.

Şekil 2. Eviç Makam Dizileri

Güçlüsü: Eviç perdesidir makamın yarım kararı bu perde üzerinde Segâh çeşnisi ile yapılır. Bu arada Acem perdesi yerden olarak kullanılır Eviç perdesi bir mertebe güçlüsü Dügâh perdesi ise ikinci mertebe güçlüdür.

Asma Karar Perdeleri: Eviç perdesindeki Segâh sonucu Neva perdesinde Râst çeşnisi teşekkül eder. Fakat bu Neva perdesinde Râst çeşnisi çok az kullanılır, çünkü makam Ferahnâk makamına benzeyebilir Hicâz'da Hicâzlı kalınabilir. Ayrıca Eviç makamı seyrinin orta kısmına geçildiğinde yerinde Uşşâk makamı dizisi vardır. Dolayısı ile Neva perdesinde Bûselikçeşnisi ile asma karar yapılır. Yerindeki Uşşâk dizisine Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak geçilir. Eviç seyri içinde yerindeki Uşşâk makamı dizisini sağlam bir şekilde göstermek ve belli etmek gereklidir. Bu Uşşâk dizisi Eviç makamını birçok asma karar perdelerinin gösterildiği dizidir. Yani Uşşâk makamının asma karar perdeleri Eviç makamında asma karar perdeleridir. Bu sebeple Segâh perdesinde Segâh, Ferahnâk veya eksik Ferahnâk Çeşnisi ile Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile Râst perdesinde Râst çeşnisi ile asma kararlar yapılabilir. Dügâh perdesi ikinci mertebe güçlü görevinde olduğu için önemli bir perdedir bu perdede Uşşâk çeşnisi ile kalınır. Eviç makamında durak perdesi olan Irâk'tan aşağıya doğru nadiren Yegâh'a Râst'lı, kaba nim Hicâz'a Hicâz'lı düşülüp genişleme yapıldığı da görülüyor.

Donanım: Si için koma bemolü Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir bazıları Fa ve Mi için bakiye donanıma yazmayı tercih ederler.

Perdelerin Türk müziğindeki isimleri: Pestten tize doğru: Irâk, Râst, Dügâh, Segâh Çargâh, Neva, Hüseyinî veya Acem, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Muhayyer, tiz Segâh tiz Çargâh'tır.

Yedeni: Birinci çizgideki bakiye diyezli Mi Acem Aşîrân perdesidir ve karar sırasında önemi büyüktür. Çünkü yeden kullanılmadan yapılan Segâh çeşnili kararlar tam bir bitiş hissi vermezler. Bu sebeple gerek Eviç perdesindeki ve gerekse Irâk perdesindeki Segâh çeşnili kararlarda mutlaka yerden kullanılmalıdır.

Genişlemesi: Makam Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsü bazen dizisinin bir bölümü tiz durak Eviç üzerine simetrik olarak göçürülmek ile genişler. Test taraftan bazen Yegâh perdesine Râst bazen da Kaba Nim Hicâz perdesine Hicâz çeşnisi ile düşülebilir Ancak bu pest genişlemeler makamı Ferahnâk ve Irâk makamlarına benzetebilir, dikkat etmek gereklidir.

Seyir: Güçlü Eviç perdesi civarından seyre başlanır. Bu tiz bölgede gezildikten sonra Eviç perdesinde Segâh çeşnisi ile yarım karar yapılır sonra Neva perdesinde Râst çeşnisi ile kısaca düşülür ve hemen Acem perdesi yakalanarak yine Neva perdesinde BûselikÇeşnisi ile asma karar yapılır. Bu şekilde Uşşâk makamı dizisine geçilmiş olur yerindeki Uşşâk dizisinde gerekli asma kararlar belirtilerek belirgin bir şekilde dolaşırdıktan sonra Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile asma karar yapılır. Nihayet Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilir. Irâk perdesinden Segâh perdesine sıçramalar yapılabilir. Çünkü Irâk ve Segâh perdeleri arası 22 Koma tam dörtlüdür en sonunda Irâk perdesinde Segâh çeşnisi ile yedenli tam karar yapılır. En sonunda Irâk perdesinde Segâh çeşnisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1984: 477-479).

Not: İnci bir seyir gösteren Eviç makamı, halk türkülerinde sevilerek kullanılmış makamlarımızdandır. Özellikle Rumeli yakasında, Anadolu yakasına oranla daha fazla kullanılmıştır. III. Sultan Selim Han dönemine gelinceye kadar Eviç makamı, gereğine göre yer almasıyla üç makamdan oluşmak üzere kurulmuştur. Bu makamlar şunlardır:

A- Râst veya Râst Mâye, B- Segâh, C- Uşşâk (Kutlu, 2000: 272).

1.2.3. Hüseyinî Makamı

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde Hüseyinî beşlisine Uşşâk Dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelmiştir.



Şekil 3. Hüseyinî Makamı Dizisi

Hüseyinî makamında, özellikle inici nağmelerde, imiş cazibesıyla bazen Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılır. Hüseyinî perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü meydana gelir. Bu diziyeye de Acemli Hüseyinî dizisi denir.



Şekil 4. Yerinde Acemli Hüseyinî Dizisi

Güçlüsü: Hüseyinî beşlisi ile Uşşâk dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyinî perdesidir. Üzerinde Uşşâk çeşnisi ile yarım karar yapılır. Fakat nağmerler Tiz Buselik'ten inerse buna Hüseyinî'de Hüseyinî denir.

Asma Karar Perdeleri: Hüseyinî makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi Çargâh perdesidir. Acemli Hüseyinî dizisi ile yani Eviç yerine Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa Çargâh'taki karar Çargâh çeşnilidir. Bu Çargâh'ta Çargâh'lı kalış Hüseyinî makamı için çok karakteristiktir. Nadiren Eviç perdesi ile inilirse Çargâh'ta Pençgâh beşlisi ile kalıyor demektir. Fakat bunun için Eviç perdesinin hiç pestleşmemesi gerekir.



Şekil 5. Çargâh' da Çargâh ve Pençgâh 5'lisi

İkinci derece önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde üzerinde Segâh ve Ferahnâk çeşnili veya Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır. Eğer Acemli Hüseyinî dizisi kullanılıyorsa yani Acem perdesi ile inilmişse Eksik Segâh ve Eksik Ferahnâk çeşnisi ile kalınmış olur ki bu da hemen hemen Uşşâk makamına bir geçki sayılabilir.



Şekil 6. Segâh'ta Ferahnâk ve Eksik Ferahnâk 5'lisi

Üçüncü derecede önemli asma karar perdesi Neva perdesidir ki bu perde üzerinde dizide Eviç perdesi kullanılıyorsa Râst Acemli Hüseyinî dizisi kullanılıyorsa yani Acem perdesi ile inilmişse Bûselikçeşnileri meydana gelir. Ayrıca Râst perdesinde de Râst beşlisi ile asma karar yapılabilir.



Şekil 7. Neva'da Râst ve Bûselik 5'lisi

Donanım: Si için koma bemolü Fa için bakiye diyez donanıma yazılır.

Perdelerin T.M. deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Muhayyer'dir.

Yedeni: Sol (Râst) Perdesidir.

Genişlemesi: Güçlüsü Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşâk dördlüsü, Muhayyer'de bir Bûselikbeşlisi eklenmesi ile Hüseyinî'de Uşşâk dizisi olarak uzatılır. Tiz tarafta meydana gelen çeşni içindeki si sesi, Tiz Bûselikperdesidir.



Şekil 8. Hüseyinî'de Uşşâk Dizisi

Karar perdesi üzerinde bulunan Hüseyinî beşlisi simetrik olarak tiz durağın üzerine de göçürülebilir.



Şekil 9. Muhayyer'de Simetrik Hüseyinî 5'lisi

Seyri: Güçlü Hüseyinî perdesi çivarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışıl gezinilerek istenilirse genişlemiş kısımda gösterilerek Dügâh perdesinde Hüseyinî dizisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1984: 179-181).

1.2.4. Kürdi

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: Çıkıcı bazen de Çıkıcı- İncidir.

Dizisi: Yerinde Kürdi dörtlüsüne Neva'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Fakat bâzen daha çok şedlerine Kürdi beşlisi + Kürdi dörtlüsü şeklinde kullanılmıştır.



Şekil 10. Kürdi Makamı Dizisi

Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Neva perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisi bulunur.

Asma Karar Perdeleri: Kürdi dörtlüsünün bir tanini altında Bûselik beşlisi vardır. Kürdi seyri sırasında bazen Râst perdesine düşülür ki bu Buselik'in Râst perdesindeki şeddi olan Nihavend makamına küçük bir geçkidir. Hatta bu arada Nihavend dizisinin 6. Derecesi olan (küçük mücennep bemollu mi) Nim Hisar perdesi ile gösterilir. Bu perde gösterilip Kürdi perdesinde kalırsa Çargâh'lı asma kalış yapılmış olur. Bunlardan başka Çargâh'ta Çargâh'lı ve Kürdi'de çeşniz asma kalışlar yapılabilir.



Şekil 11. Râst'da Bûselik Dizisi

Donanımı: Si için küçük mücennep bemolü yazılır.

Perdelerin T.M.'deki isimleri: Dügâh, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer'dir.

Yedeni: Râst perdesidir. Bazen Nim Zirgüle kullanılır.

Genişlemesi: Durak üstünde bulunan Kürdi dörtlüsü, tiz durak Muhayyer üstüne simetrik olarak göçürülür. Böylece aynı zamanda Neva perdesi üzerinde bir Bûselik dizisi de meydana gelmiş olur.

Şekil 12. Neva'da Bûselik Dizisi

Seyri: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Dizide karışık gezinip güçlü Neva perdesinden Buselik'li yarım karar yapılır. Daha sonra yine bütün dizi ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılıp Dügâh perdesinde Kürdi Çeşnisi ile tam karar yapılır (Özkan, 1984: 133-134).

1.2.5. Nühüft Makamı

Durağı: Hüseyinî Aşîrân perdesidir

Seyri: İncidir.

Dizisi: Yerinde Yegâh makamına Hüseyinî Aşîrân perdesinde bir Uşşâk dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yegâh Makamı: Yerinde Neva makamı dizisine (yerinde Uşşâk dörtlüsü+ Neva'da Râst beşlisi) Yegâh perdesi üzerinde bir Râst makamı dizisinin(Râst beşlisi+ Râst veya Bûselikdörtlüsü) eklenmesinden meydana gelmiştir. Şimdi bu dizilere Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Uşşâk dörtlüsüne ilave edip bununla karar verirsek, Nühüft makamı meydana gelir.

Şekil 13. Nühüft Makam Dizileri

Güçlüsü: Nühüft makamı seyrine Yegâh makamı gibi Neva makamı dizisinden ve Neva perdesi civarından başlanacaktır. Birinci mertebe güçlü de Neva ve Yegâh makamlarında olduğu gibi Neva perdesidir bu perdede Râst çeşnisi ile makamın yarım kararı yapılırken bakiye diyezli do nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılır. Nim Hicâz perdesi esasen Yegâh da Râst dizisinin 6. Derecesidir. İkinci mertebe güçlü Dügâh perdesidir. Bu perdede çoklukla Uşşâk'lı çok az Râst'lı asma kararlar yapılır. Dügâh'da Uşşâk esastır.

Asma Karar Perdeleri: Neva makamında olduğu gibi Eviç perdesinde bazen Segâh veya Ferahnâk çeşnisi ile yapılabilir. Neva perdesinde Râst çeşnili yarım karardan sonra aynı perdede Bûselikçeşnisi ile asma karar yapılabilir. Bunun için Eviç yerine Acem perdesi kullanılacağı tabiidir. Acem perdesini kullanılarak Çargâh perdesinde kadar inilirse, bu perdede Çargâh çeşnili asma karar yapılabilir. Segâh perdesinde de Segâh ve Ferahnâk çeşnisi ile Segâh üçlüsü ile açma karar yapılabilir. Dügâh perdesi ile Neva perdesi arası makamın orta bölgesidir ve bu kısımda Dügâh perdesi üzerinde en çok Uşşâk pek az Râst olmak üzere iki çeşni vardır. Gerektikçe Dügâh perdesinde bu çeşnilerde asma kararlar yapılır.

Esasen Dügâh perdesi Nühüft makamı için çok önemli bir perdedir. Bunlardan başka tam karara yakın Yegâh perdesinden Râst Çeşnisi ile bir asma kalış yapılır. Ayrıca Yegâh'taki Râst'ın 3 derecesi olan Irâk'ta Segâh'lı asma kararlar sık sık yapılır.

Not: Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına 1 tanini ekleyip Hüseyin'i beşlisi haline getirebiliriz. Fakat o zaman Bûselikperdesini kullanmak gerekir ki Nühüft makamı için bu hiç doğru değildir ve yapılmamalıdır. Hatta bu yüzden Yegâh'taki Râst dizisi değil, daha çok beşli halinde kullanılmıştır. Dügâh ta Uşşâk esastır.

Donanım: Si için koma bemolü Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir

Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: Pestten tize doğru Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü Hüseyinî Aşîrân, Irâk, Râst, Dügâh, Yegâh'ta Râst dizisi; Yegâh, Hüseyinî Aşîrân Irâk, Râst, Dügâh, Buselik, Çargâh veya Nim Hicâz, Neva. Yerinde Neva dizisi Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Muhayyer'dir.

Yedeni: Yegâh perdesidir.

Genişlemesi: Neva makamı gibidir. Ya Dügâh perdesi üzerindeki Uşşâk dörtlüsü simetrik olarak Muhayyer perdesi üzerine götürülür veya Neva dizisinin üst bölgesindeki Râst beşlisi Muhayyer perdesine bir Bûselikdörtlüsü eklenerek Neva'da Acem'li Râst dizisi halinde uzatılır fakat Nühüft makamında fazla tizlere çıkmak makamın kişiliğine aykırıdır.

Seyir: Yegâh makamı gibi Neva makamı dizisinden ve Neva perdesi civarından Seyre başlanır bu diziyi meydana getiren dizilerde karışık ezildikten sonra Neva perdesinde Râst çeşnisi ile yarım karar yapılır sonra yine karışık gezilerek Dügâh perdesi ne Uşşâk çeşnisi ile düşülüp Neva makamı bitirilir. Ondan sonra Yegâh'taki Râst dizisine geçilir ve bu dizide de asma kararlar gösterilerek karışık gezildikten sonra Yegâh perdesine Râst çeşnisi ile düşünüp Yegâh makamı bitirilir.

Nihayet Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Uşşâk dörtlüsüne geçilir ve Hüseyinî Aşîrân perdesinde Uşşâk çeşnili tam karar yapılır.

Not: Nühüft Makamı Yukarıdaki şekilden ziyade genellikle Neva Makamı+ Irâk'ta Segâh 4'lüsü+ Yegâh da Râst beşlisi+ Hüseyinî Aşîrân da Uşşâk 4'lüsü tarzında kullanılmıştır.

Yani Yegâh' daki Râst, dizi halinde değil, genellikle sadece beşi halinde kullanılmıştır. Çünkü Dügâh'daki çeşni genellikle Uşşâk'tır (Özkan, 1984: 540-541).

1.2.6. Râhatü'l-Ervâh Makamı

Durağ: Irâk perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Hicâz ailesini meydana getiren makamlardan Zirgüleli Hicâz hariç Hümâyûn, Hicâz, Uzzâl dizilerine Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsünün veya Irâk makamı dizisinin bir kısmının ilavesinden meydana gelmiştir.

Yerinde Hümâyûn-Hicâz-Uzzâl Dizileri (Şematik)

Râhatü'l-Ervâh Makâmî Dizileri

Irak'da Segâh 4'lüsü

Irak Makamından Bir Kısım

Şekil 14. Râhatü'l-Ervâh Makam Dizileri

Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan makam Hicâz ailesi makamlarıdır. Bu sebeple Rahat'ül-Ervâh makamının güçlüsü de Hicâz ailesinin güçlüleridir. Bunlardan Hümâyûn ve Hicâz makamları kullanılıyorsa güçlü Neva, Uzzâl makâmı kullanılıyorsa güçlü Hüseyî perdesidir. Daha doğrusu Hicâz makâmı kullanılıyorsa onun güçlüsü Rahat'ül-Ervâh makamının güçlüsü olur. Bununla beraber Neva perdesi daha genel bir güçlü kişiliği taşır. Çünkü Hicâz makâmı daha çok tercih edilir.

Asma Karar Perdeleri: Hicâz ailesini meydana getiren makamlardaki asma kararlar bu makamda da aynen kullanılır. Neva ve Hüseyî perdelerinde de güçlülük görevi dışında asma kararlar yapılabilir. Neva 'da Râst veya Bûselikçeşnili, Hüseyî'de Uşşâk çeşnili asma karar yapmak mümkündür. Esasen bu perdelerden biri güçlü olarak kullanıldığında da kullanılan Hicâz türüne göre bu çeşnilerden biri ile yarım karar yapılır. Zaten Hicâz ailesini meydan getiren makamlar birbirlerine geçkiler yaparlar ve birinin güçlüsü diğerinin asma karar perdesi olur. Bunun dışında Nim Hicâz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz, Dügâh perdesinde Hicâz çeşnili ve Râst perdesinde Nikriz çeşnili asma kararlar yapılabilir. Yerindeki Hicâz çeşnisinden sonra Segâh perdesini kullanmadan Irâk perdesine düşülürse Irâk perdesinde bir Hüzzam çeşnisi ile asma karar yapılır. Fakat karar esnasında Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsünü iyi belirtmek gerekir. Bunun için de Hicâz'lı asma karardan sonra Dik Kürdi perdesi atılıp mutlaka Segâh perdesi kazanılmalıdır.

Irak'da Hüzzâm 5'lisi

Yerinde Hicâz 4'lüsü

Şekil 15. Irâk'da Hüzzâm 5'lisi

Donanım: Si için bakiye bemolü, Fa ve Do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: Irâk, Râst, Dügâh, Segâh veya Dik Kürdi, Çargâh veya Nim Hicâz, Neva, Hüseyinî, Eviç veya Acem Gerdaniye, Muhayyer'dir.

Yedeni: Birinci çizgideki bakiye diyezli Mi, Acem Aşîrân perdesidir.

Genişlemesi: Râhatü'l-Ervâh makamı ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişletilmemiştir. Fakat çok gerekirse Hicâz veya Irâk makamları gibi bir- iki seslik bir genişleme yapılabilir.

Seyir: Hicâz ailesi makamlarından Zırgüleli Hicâz hariç herhangi biri ile genellikle güçlü Neva veya Hüseyinî perdeleri civarından seyre başlanır. Aynen Hicâz ailesinde olduğu gibi Hümâyûn, Hicâz, Uzzâl dizi ve çeşnilerinde karışık gezinilir. Kullanılan Hicâz türüne göre Neva veya Hüseyinî perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezinilip Irâk dizisine veya Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilip Irâk perdesinde Segâh çeşnisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1984: 497- 498).

1.2.7. Râst Makamı

Durağı: Râst perdesidir

Seyri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde bir Râst beşlisine Neva'da Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Râst beşlisi+ 5. derecede Râst dörtlüsü)



Şekil 16. Râst Makamı Dizisi

Bu dizi bazen özellikle inici nağmelerde bakiye diyezli fa (Eviç) perdesini atarak da fa bekar Acem perdesi kazanır. Bu durumda Neva üstündeki Râst çeşnisi Bûselik çeşnisi haline dönüşür. Bu yeni gibi görünen bir dizidir. Böyle Râst beşlisine Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziyeye Acem'li Râst dizisi denir.



Şekil 17. Yerinde Acemli Râst Dizisi

Güçlüsü: 5'li ile 4'lünün ek yerindeki Neva perdesidir.

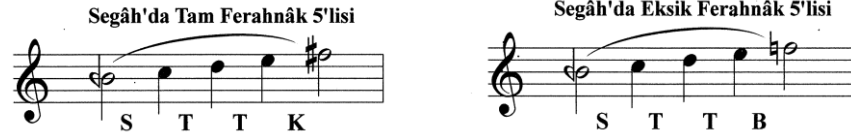
Asma karar perdeleri:

1- Râst çeşnisinin karar perdesinin bir tanini üstünde Uşşâk çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisi ile asma karar yapılır.



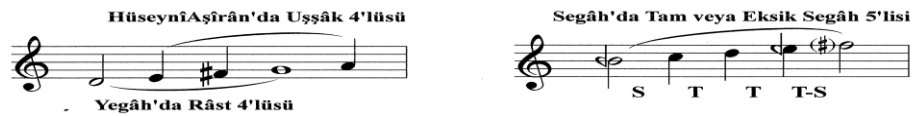
Şekil 18. Yerinde Râst 5'lisi ve Yerinde Uşşâk 4'lüsü

2- Segâh perdesindeki asma karar günümüze kadar yalnız Segâh Çeşnili olarak düşünülmüştür. Segâh perdesi üzerinde bir Ferahnâk beşlisi veya Acem perdesi kullanılarak iniyorsa eksik Ferahnâk beşlisi ile de asma karar yapılabilir.



Şekil 19. Segâh'da Ferahnâk ve Eksik Ferahnâk 5'lisi

Şüphesiz ki istenirse dik Hisâr perdesini kullanmak şartıyla Segâh da Segâh çeşnisi ile kalınabilir. Ayrıca Segâh'ta Segâh üçlüsü ile de kalınabilir. Bunların dışında da bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh ta Râst çeşnisi ile asma karar yapılır. Hüseyinî Aşîrânda da Uşşâk'lı veya Nişabur'lu kalınabilir.



Şekil 20. Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü ve Yerinde Segâh 5'lisi

Donanımı: Si için Koma bemolü Fa için bakiye diyezi donanıma konulur.

Perdelerin Türk müziğindeki isimleri: Râst, Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdaniye'dir.

Yedeni: Birinci aralık'taki bakiye diyezli fa Irâk perdesidir.

Genilemesi: Râst makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan durağın altından olur. Bu da güçlü Neva üstünde ki Râst dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır.



Şekil 21. Yegâh'da Simetrik Râst 4'lüsü

Râst makamı aslında tiz taraftan genişletilmemiştir. Fakat seyrekte olsa nağmeler tiz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağını bilinmesi gereklidir. Bunun için tiz taraftan genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır:

Durak perdesi üzerinde bulunan Râst beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstünde göçürülür.



Şekil 22. Gerdâniye'de Nazîri Râst 5'lisi

Seyir: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veya sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide hatta genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1984: 137- 139).

1.2.8. Sâzkâr Makamı

Durağı: Râst perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Râst makamlarının birbirine karıştırılmasından meydana gelmiştir. Bu duruma göre makamı meydana getiren diziler Segâh makamı dizileri, Uşşâk makamı dizisi, Râst ve Acem'li Râst makamı dizileridir. Başka bir deyimle Sâzkâr, iki çeşit Mâye makamı ile Râst makamının birbirine karıştırılmasından meydana gelir.

Şekil 23. Sâzkâr Makamı Dizileri

Başka ve pratik bir görüşle Sâzkâr makamı, içinde sık sık Uşşâk'lı ve Segâh'lı asma kararlar olan bir Râst makamıdır. Esasen Râst makamı dizisinin 1. 2. ve dereceleri bu çeşni ve dizilerin karar perdeleridir.

Güçlüsü: Her üç makamın ortak güçlüsü olan Nevâ perdesidir. Râst veyâ Büselik çeşnisiyle yarım karar yapılır.

Asma Karar Perdeleri: Sâzkâr makamını meydana getiren üç makamın asma karar perdeleri kullanılır. Bu arada hemen hatırlamak gerekir ki, Segâh perdesinde Segâh çeşnili, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili asma kararlar çok önemlidir. Bundan başka Sâzkâr makamı seyrinin yarısından sonra Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşüp asma karar yapmak âdet hâlidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Uşşâk, Segâh makamı dizilerinin

sesleridir. Bu sebeple perdelerin isimlerini ayrıca yazmağa gerek yoktur (bk. Râst, Uşşâk, Segâh makamları). Ancak, bâzan Çârgâh perdesi yerine Dik Bûselik perdesi kullanılır ki, bu da Sâzkâr makamının özelliğidir.

Dik Bûselik Özelliği: Dik Bûselik perdesi, Bûselik perdesinden 3 koma ince, Çârgâh perdesinden 1 koma pesttir. Segâh perdesinden ise 4 koma, yâni 1 bakiye aralığı tizdir. Nevâ perdesiyle arasında 10 komalık bir uzaklık vardır.

Bu Dik Bûselik perdesi Sâzkâr makamına has bir perdedir ve yalnız bu makamda kullanılır. Ancak Sâzkâr makamında da kullanılabilceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılamaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit not'u olarak kullanılamaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüznü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır.

Ayrıca, Dik Bûselik perdesinin Kürdî perdesi ile arasında 8 komalık bir K aralığı vardır. Bu perdenin kullanılmasıyla Dügâh perdesi ile Çârgâh perdeleri arasında 2 tanînî iç içe girmiş durumdadır.

Yedeni: Birinci aralıktaki bakiye diyezli Fa Irâk perdesidir.

Genişlemesi: Makam, pest taraftan, Yegâh perdesinde bir Râst dörtlüsü alarak genişler. Bu genişleme, Râst makamının pest taraftaki genişlemesidir.

Seyir: Makamı meydana getiren üç diziden biriyle seyre başlanır. Birinden diğerine geçilerek karışık gezinildikten sonra, Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar ve özellikle Segâh'da Segâh çeşnili, Dügâh'da Uşşâk çeşnili asma kararlar sık sık gösterilir. Dik Bûselik perdesi de Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılır. Böylece karışık gezinildikten sonra en sonunda mutlaka yerindeki Râst makamıyla Râst perdesinde tam karar yapılır (Özkan, 1984: 461- 463).

1.2.9. Yegâh Makamı

Durağı: Yegâh perdesidir

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Yerinde Neva makamı (Uşşâk dörtlüsü+ Râst beşlisi) dizisine Yegâh perdesindeki Râst makamı (Râst beşlisi+ Râst veya Bûselikbeşlisi) dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yegâh makamı bazen de yerinde Neva makamına Yegâh'da Râst beşlisinin

eklenmesi tarzında kullanılmıştır. Tam karar Yegâh perdesinde genellikle Acemli Râst dizisi ile bazen de aynı perdede sadece Râst beşlisi ile yapılmıştır.

Yerinde Nevâ Makâmı Dizisi

Nevâ'da Râst 5'lisi Yerinde Uşşâk 4'lüsü

T S K T T S K

Yegâh'da Râst veyâ Acem'li Râst Makâmı Dizisi

Dügâh'da Râst veya Bûselik 4'lüsü Yegâh'da Râst 5'lisi

S T K B T T S K T

Yegâh Makâmı Dizileri

Şekil 24. Yegâh Makâmı Dizileri

Güçlüsü: Neva makamının güçlüsü olan Neva perdesi Yegâh makamının da birinci merteye güçlüsüdür. Makamın yarım kararı Râst çeşnisi ile bu perde üzerinde yapılır. Bu arada Nim Hicâz perdesi yeden olarak kullanılır. İkinci merteye güçlü, üzerinde üç ayrı çeşni bulunan Dügâh perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Neva perdesindeki yarım karardan sonra Segâh perdesine Segâh veya Ferahnâk çeşnisi veya Segâh üçlüsü işe asma karar yapılır. Dügâh perdesi çok önemli bir asma karar perdesidir. Çünkü Dügâh perdesi üzerinde Neva dizisinin pest tarafı Yegâh perdesindeki Râst dizisinin de üst tarafı yer alır. Yani Dügâh perdesi üzerindeki dörtlü Yegâh makamı dizilerinin orta bölgesidir. Bu duruma göre Dügâh perdesi üzerinde üç ayrı çeşni dörtlü halinde yer alır.

- 1- Yerindeki Neva dizisinin pest tarafı olarak Dügâh'da Uşşâk dörtlüsü
- 2- Yegâh'da Râst dizisinin tiz tarafı olarak Dügâh'da Râst dörtlüsü
- 3- Yine Yegâh perdesindeki Acemli Râst dizisinin tiz tarafı olarak Dügâh'da Bûselikdörtlüsü

Bunlardan başka Neva dizisi kullanılırken Râst perdesinde Râst çeşnisi ile düşülüp asma karar perdesi yapılır. Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçilince Râst perdesindeki asma karar Râst veya Pençgâh beşlisi ile olur.

Donanım: Neva makamı gibi Si için koma bemolü Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içerisinde

gösterilir.

Perdelerin T.M'deki isimleri: Pestten tize doğru Yegâh'da Râst dizisi Yegâh, Hüseyinî Aşîrân, Irâk, Râst, Dügâh, Buselik, Nim Hicâz veya Çargâh, Neva.

Yerinde Neva Dizisi: Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Eviç Gerdaniye, Muhayyer'dir.

Yedeni: Kaba Nim Hicâz perdesidir.

Genişlemesi: Yegâh makamı ayrıca genişletilmemiştir. Gerekirse Neva makamı gibi genişleyebilir.

Seyri: Yerindeki Neva makamı ile Neva perdesi civarından seyre başlanır. Bu dizinin çeşnilerinde karışık gezinildikten sonra Neva perdesinde Râst çeşniisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlarda gösterilerek dolaşılıp Dügâh perdesinde Uşşâk çeşniisi ile Neva makamı sona erdirilir. Sonra Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçilir. Bu dizide de Râst çeşniisi ile yedenli tam karar yapılır (Özkan, 1984: 585-586).

1.2. Klâsik Türk Mûsikîsi Formları Hakkında Genel Bilgiler

Formalar (formlar), eser biçimleri demektir ve her gelişmiş Mûsikîde olduğu gibi Türk musıkısında de bir takım formalar vardır. Çok zengin bir öze sahip olan Mûsikîmizin, forklar Mûsikîsi bölümünü, ayrıca incelemeye değer çok geniş ve önemli bir araştırma konusu olduğu için, buradaki incelemenin dışında bırakıyoruz. Türk Mûsikîsinde formalar önce ikiye, sonra da yine kendi aralarında çeşitli şekilde ayrılırlar:

1-Saz Mûsikîsi (Instrumental müzik)

2-Sözlü Mûsikî (Vokal müzik)

Sözlü Mûsikî de kendi arasında ikiye ayrılır:

I-Dinî Mûsikî

II-Din-dışı (Lâ dinin) Mûsikî

Şimdi her maddenin içine giren formları sıralarsak, şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

1- Saz Mûsikîsi (Instrumental müzik):

a) Taksim

- b) Pişrev
- c) Medhal
- d) Beste formu
- e) Longa
- f) Sirto
- g) Oyun havası
- h) Aranağme, koda.

2- Sözlü Mûsikî (Vokal müzik):Sözlü Mûsikî de kendi arasında ikiye ayrılır:

I- Dini formalar (Dini Mûsikî de camii Mûsikîs, tekke Mûsikîsi olarak ikiye ayrılır.)

- a) Âyîn (Mevlevî âyinleri)
- b) Na't
- c) Durak
- d) Miraciye
- e) İlahî, tevşih
- f) Şugûl
- g) Ezan
- h) Mahfel sürmesi
- i) Tekbir, Temcit, Tesbih
- j) Salat ve Selam
- k) Mûnâcaat
- l) Mevlid

II- Din dışı formalar:

- a) Kâr
- b) Kâr-nâtık
- c) Kârçe
- d) Beste
- e) Ağır semai
- f) Yürük semai
- g) Gazel
- h) Şarkı
- i) Türkü

j) Köçekçeler.

1.3.1. Beste Formu

Türk Mûsikîsi'nin Kâr'lardan sonra en sanatlı eserlerinden olan Beste'ler, dörder mısralı şiir parçalarının yüksek bir üslubla ve hep büyük usullerle ölçülerek bestelenmesiyle meydana getirilir. Her makamdan ve çeşitli usullerle bestelenmiş pek çok Beste örnekleri Mûsikîmiz de mühim bir sayı ve yer tutar. Besteler güfte ile başlar, sonra terennüm gelir. Terennümden sonra güftenin son kısmı tekrarlanarak karar verilir. Birinci bölüm bu şekilde biter. İkinci mısra aynen birinci mısranın beste düzenindedir. Meyan hanesini meydana getiren üçüncü mısra da terennümle bittikten sonra yine mısranın son kısmı tekrarlanarak dördüncü bölüme geçilir.

Dördüncü mısra da aynen birinci mısranın beste ve terennümü ile icra edilir ve yine mısranın son parçasının tekrarı ile bitirilir. Bestelerin çok defa birinci ve üçüncü mısraları icra edilerek kısaltma yapılır. Meyanhanenin terennümleri aynen birinci mısra gibi makamın karar nağmeleri ile bestelendiği için bu kısaltma yapılabilir. Ancak bazı Beste'lerin meyanı makamın karar perdesinden başka bir perde üzerinde karar verdiğinden, bunlarda ikinci ve hele dördüncü mısra okunarak makamın kendi nağmeleri ile kendi perdesinde karara bağlanması şarttır (Karadeniz, 1983: 172).

Birinci mısra+ terennüm birinci hane- ZEMİN adını alır.

İkinci mısra; birinci mısranın aynı melodi ve terennümü ile yapılır, NAKARATHANE adını alır.

Üçüncü mısra farklı melodik yapıda, makam geçkili olup, terennümde farklı olabilir MEYANHANE adını alır. Meyan hanelerin başka makamlarda fakat ilk hanenin melodik motiflerinin benzeri ile de olabilir.

Dördüncü mısra birinci mısranın melodisi ve aynı terennüm ile NAKARATHANE adını alır (Çakar, 2004: 34).

Beste'lerde usul değişikliği nadiren yapılmıştır. Meyan, hanelerin uygun düşen başka makamlara geçilmesi adet gibidir. Besteler bazen terennümsüz olarak sadece güftenin bir kısmının tekrarı ile veya "hey canım" gibi yine terennüm sayılan güftelerle de bitirilmiştir. Bu durumda güftenin tekrar edilen son kısımlarına terennüm gözü ile bakılabilir. Bazı Beste'lerin baş tarafına "murabba" diye yazıldığı görülmüştür. "

Murabba” dörtlü demek olduğuna ve Beste’ler zaten dört mısralı gftelerden bestelendiğine göre, bu gereksizdir. Ancak Zencir usulü ile bestelenmiş olan Beste’lerde, daha önce usul bahsinden de söylediğimiz gibi, beş ayır usulün birleşmesinden meydana gelen Zencir’in bazan sonuncu (Bereşan) usul kaldırılarak bunun yerine dördüncü usul (Devri Kebir) bir defa daha tekrarlanırsa Zencir usul beş yerine dört usulden meydana gelmiş olur. O zaman burada “Zencir Murabba” deyiminin kullanılması gerekir. Bestelerin bir de “Nakış” diye adlandırılan eşitleri vardır ki, bunlarda gfteyi güfte, terennümü terennüm izler (Karadeniz, 1983: 172).

Türk Mûsikîsi’nde “Beste” ile başlayan makamlarda, makamın sonunda Irâk dörtlüsü’nn bulunduğunu bildiren kelime:

Bestenigr, Beste- Isfahan, Beste Hisar da olduğu gibi (ztuna, 2000: 39).

1.4. Tb’i Mustafa Efendi’nin Hayatı

XVIII. yüzyıl Klâsik Türk Mûsikîsinde şöhretli bestekrların başta sayılanlarından Kassam- Ahdeb Zade Mustafa Efendi, İstanbul’da Üsküdar’da doğmuştur. Babasının adı: Kassam Ahmed Mustafa Efendi’dir. şiirlerinde (Tb’i) mahlasını kullandığından Mûsikî âleminde de bu mahlas ile anılagelmiştir. Ayrıca (Mezzin Mustafa) diye de şhretlidir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. lm hakkında ise: (Sicilli Osmani Cz 3 sh. 251) “ Asr-ı Mustafa Han-ı Salis’de irtihal eyledi” kaydı vardır. Sultan Mustafa’nın saltanat yılları (1757- 1774) yılları arasındadır.

Sultan 3. Osman’a (1754- 1757) müezzin-i şehriyari olan Tb’i, 1758 yılında Kapıcılar ktibi oldu. Bu göreve ağabeyi Kassamzade Mehmed Kudsi’nin ölümü üzerine gerçekleştirilmiştir. Neticede Enderun’dan Birun’a (saray dışı hizmetleri) ıktı.

Bestekr, şair ve hattat olan bu değerli sanatkr, hatt-ı Eğrikapılı Ebu’l- Kasım Hoca Mehmed Rasim Efendi’den öğrenmiştir. Sls ve Nesih hat yazmakta başarılı idi. Bestekrlığına gelince:

Eserlerinde eda ve tavır çok asil, üstadane ve nağmelerin işlenişi son derece sanatkrnedir. Orijinal ve lirik üslubu ile zamanındaki bestekârlar arasında sivrilmiştir. Aynı zamanda iyi bir hanende olan Tb’i hakkında ne yazık ki geniş bir bilgi yoktur. Bazı şair tezkirelerinde ayrıca Tuhfe-i Hattatin’de kısa bilgi bulunmaktadır. Eserlerini geç yaşlarında yapmış, 1760’lı yıllarda Galata’daki evinde inzivaya çekilerek Mûsikî, şiir ve

hat sanatı ile bütün bağlarını kesmiştir. Ebubekir Ağa- Kara İsmail Ağa- Hekimoğlu Ali Paşa- İbrahim Çavuş- Ahmed Çavuş ile ortaklaşa besteledikleri BûselikAşîrân Kar'ın bugün sadece güftesi vardır. 65 mısra'lı bu güfte (İstanbul Üniversitesi, Kütüphanesi, Yıldız Saray'ı Yazma'ları no: 336) da bulunan bir mecmuada vardır. Bu mecmua 1210 Hicri'de (1795- 1796) yazılmış olup daha önce yazılmış bir güfte mecmuasında kopya edilmiştir. Dügâh faslını şeyhülislam Es'ad Efendi ile birlikte bestelemiş olan Tâb'i'nin bugün elde bulunan eserleri 23 adettir. Dr. Suphi Ezgi, (Ameli ve Nazari Türk Mûsikîsi) adlı eserini 1. cildinde ve 60. sayfada Tâb'i'nin 100 den fazla eserinin eski mecmualarda görüldüğünü yazmıştır.

Bu arada şöyle bir konu dikkatimizi çekmektedir:

XVIII. yüzyılın ortalarında yaşadığı bilinen ve zamanımıza sadece 2 nakış yürük semaisi kalmış olan bir bestekârimiz vardır ki, yalnız (Kassamzade) diye anılır. Bu bestekâr hakkında en küçük bir bilgimiz yoktur. Besteleri kendine atfedilen ve ..

Meclis-i meyde sakiya banane ne gül ne laledir

mısra'sı ile başlayan Nikriz nakış yürük semai ile,

Gel ey Sabâ, o gül-i hoş- nümâyı söyleşelim

Mısrası ile başkayan Nişaburek nakış yürük semai incelenecek olursa nağmelerin işlenişi ve üslubları itibari ile aynen Tâb'i Mustafa Efendi'nin eserleri gibidirler. Hele, Nikriz nakış yürük semainin lirik edası ve üstün sanat kudretinin belirgin olduğu tavrı ile Tâb'i'nin eserlerinden ayırd edilemez. Mûsikî yönünden bu yakınlığa bir de isim benzerliği eklenirse Kassamzade ile Tâb'i arasında şöyle bir münasebet kurulabilir: Tâb'i (Kassam- Ahdebzade) adını taşımaktadır. Ayrıca her iki bestekârda aynı devirde yaşamışlardır. Bu müşterek noktalar her iki şahsın da aynı olduğu, her ikisinin de Tâb'i olduğu zannını uyandırmaktadır. Bu kat'i bir hüküm değil bir varsayımdır. Araştırmacılara ışık tutar zanniyle buraya yazmakta fayda gördüm (Aksüt, 1992: 67-68).

Tâb'i, Türk mûsikîsinin en büyük ve dikkate değer bestekârlarındandır. Elimizdeki eserlerdeki edâ ve tavır çok asil, üstadane ve nağmelerin işlenişi son derece san'atkâranedir. Orijinal ve lirik üslûbuyla zamanındaki bestekârlar arasında sivrilmiştir. Tüm eserlerinde yüksek bir zevk ve san'at anlayışının, istidatlı ve kültürlü kişiliğin izleri vardır (Ak, 2009: 126).

1.5. Makam Analizi

Üzerinde çalışılan eserlerin bestelenmiş olduğu makamın durak, güçlü, bölgeler ve geçki-asma kalıfları dikkate alınarak çalışılmıştır. Eserler incelenirken mümkün oldukça her ölçü analiz edilmiştir.

1.6. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, kadrolarından makam analizi konusu ele alınmıştır. Klâsik Türk Mûsikisi'nde özellikle beste formlarında önemli eserler veren bestecinin sanat tekniğini bilimsel bir anlayışla ortaya koymak ve 17. Yüzyılın bu önemli bestecisinin eserlerini analiz ederek dönemin bestecilik anlayışını da örneklendirmektir.

1.7. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmayla Klâsik Türk Mûsikîsi'ndeki müzikal analiz çalışmalarına makam analizi dalında bir yenisini ekleyip, hem çalışılan eserleri hem de bestekârın beste tekniğini incelemek suretiyle detaylandırılmıştır. Bu bağlamda çalışmamızın önemli bir araştırma olacağı düşünülmektedir.

1.8. Varsayımlar

Çalışma kapsamında sunulan bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.9. Sınırlılıklar

Çalışmamız, Tâb'i Mustafa Efendi'nin Beste formundaki eserlerinin makamsal analizi ile sınırlıdır.

1.10. Tanımlar

Beste formu: Genellikle basit biçimler ve çeşitli ölçüler ile yapılan büyük sözlü yapıtlardır. Güfte olarak seçilen mısralar, dörtlü temele göre düzenlenmiştir. Kafiyenelişi, tıpkı bir gazelin yalnız “matla” beyti de kullanılmıştır (Darbaz, 1973: 253).

Makam: Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinilmiştir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir (Özkan, 1984: 94).

Analiz: Bir konuyu (maddi veya düşünsel) temel parçalarına ayırarak daha sonra parçaları ve aralarındaki ilişkiyi tanımlayarak sonuca gitme yolculuğudur (www.wikipedia.org).

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın modeli, evren ve örnekleme, araştırma verilerinin nasıl toplandığı ve bu verilerin nasıl analiz edildiğine dönük yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmamızda tarama modeline başvurulmuştur. Tarama araştırmalarının sahip olduğu özelliklerden birincisi, bu tür araştırmaların verilerinin farklı kaynaklardan toplanması ve araştırılan konuyla ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olunması nedeniyle geçerliliğin yüksek olmasıdır. Bir diğer önemli özelliği ise, verilerin çok fazla kişiden toplanmasıdır. Bu özelliklere bağlı olarak tarama araştırmaları, deneysel araştırmalara göre daha geniş gruplar üzerinde yürütülmektedir. Bu özelliklere ek olarak tarama araştırmalarının diğer önemli özellikleri şunlardır:

- Tarama araştırmalarının temel amacı, durumlarla ve olaylarla ilgili olarak nicel verileri elde etmek ve çeşitli istatistikler üretmektir.
- Tarama araştırmalarında veriler, bireylere çeşitli sorular sorularak toplanır ve bu amaçla anketlerden ve görüşmelerden yararlanır.
- Tarama araştırmalar genellikle evreni temsil eden bir örneklem üzerinde yürütülür.

Tarama araştırmaları beş aşamada gerçekleştirilir:

1. Problemin tanımlanması
2. Hedef grubunun yani örneklemin belirlenmesi
3. Veri toplama araçlarının hazırlanması
4. Verilerin toplanarak analiz edilmesi
5. Analizin yorumlanması ve değerlendirilmesidir.

Araştırma örnekleminin belirlenmesi tarama araştırmalarının en önemli özelliklerinden birisidir. Bu tür araştırmalarda, çeşitli nedenlerle evrendeki tüm bireylere ulaşmanın olanak dışı olmasından dolayı, evrene genelleme yapabilmek için, evreni temsil eden bir örneklemin belirlenmesi önem taşımaktadır. Araştırmanın amacına uygun olmayan ya da evreni temsil etmeyen örneklemin seçilmesi, araştırmaya önemli derecede zarar verebilir. Doğru temsil edici bir örneklemin seçimi sadece tarama araştırmalarında değil, diğer tüm araştırma türlerinde de önemlidir (Karakaya, 2009: 60).

2.2. Evren- Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Tâb'i Mustafa Efendi'ye ait eserler, örnekleme ise Tâb'i Mustafa Efendi'ye ait Beste formundaki eserleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışma esnasında söz konusu bestekâra ait eserlerin notalarının yer aldığı kitap ve internet sitelerine başvurulmuştur.

2.4. Verilerin Analizi

Bu çalışmada içerik analizi yöntemlerinden yararlanılmıştır. İçerik Analizi; yazılı ve sözlü metaryallerin sistemli bir şekilde analiz edilerek, sözel olmayan dökümanı nicel verilere dönüştürmektir (Balcı, 1997:230).

Söz konusu çalışma gerçekleştirilirken konuyla ilgili verilerin analizi yapılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Çalışmamızın bu bölümünde Tâb'i Mustafa Efendi'ye ait Beste formundaki dokuz eserinin makam analizleri yapılmış ve bundan hareketle çeşitli bulgulara yer verilmiştir.

3.1. Probleme Yönelik Bulgular

3.1.1. Dügâh Beste notası ve makamsal analizi

DÜGAH BESTE BERK-İ GÜLEY GONCA- FEM SEN GİBİ TER-DAMEN MİDİR

Usulü: Devri Kebir

Besteci: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Ber ber gi gül cy
Ya ya se men en
Ah ah te sir cy

Gon gon ca fem Sen
Da da mi na Bo
Ey ey le mez Kal

Gi gi bi ter da men men mi
Yun yun ca pi ra hen hen mi
Bin bin a ceb a hen hen mi

dir c fen dim sen gi bi
dir c fen dim bo yun ca
dir e fen dim kal bin a

ter da men mi dir vay
pi ra hen mi dir vay
ceb a hen mi dir vay

gü gü ş ne

gir ne mez ne hi hik met

ti tir fi ga ni a

2

Şekil 25. Dügâh Beste

- 1.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 2.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 3.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 4.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Hicaz 4'lüsü
- 5.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 6.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 7.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 8.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 9.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü, Çargâh'ta Hicaz 3'lüsü
- 10.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 11.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 12.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 13.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 14.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 15.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 16.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Hicaz 4'lüsü
- 17.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 18.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 19.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 20.Ölçü:** Buselik'te Kürdi 3'lüsü
- 21.Ölçü:** Yerinde Bûselik3'lüsü
- 22.Ölçü:** Nim Zirgüle'de Segâh 3'lüsü
- 23.Ölçü:** Buselik'te Kürdi 3'lüsü
- 24.Ölçü:** Buselik'te Kürdi 3'lüsü
- 25.Ölçü:** Nim Zirgüle'de Segâh'lüsü
- 26.Ölçü:** Buselik'te Kürdi 3'lüsü
- 27.Ölçü:** Neva'da Bûselik3'lüsü
- 28.Ölçü:** Çeşnisiz asma kalış
- 29.Ölçü:** Buselik'te Kürdi 3'lüsü, Nim Zirgüle'de Segâh 3'lüsü
- 30.Ölçü:** Çeşnisiz asma kalış
- 31.Ölçü:** Nim Zirgüle'de Segâh 3'lüsü
- 32.Ölçü:** Çeşnisiz asma kalış
- 33.Ölçü:** Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 34.Ölçü:** Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 35.Ölçü:** Hüseyinî Aşîrân'da Hicaz 4'lüsü
- 36.Ölçü:** Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 37.Ölçü:** Çeşnisiz asma kalış

3.1.2. Eviç Beste notası ve makamsal analizi

EVİÇ BESTE GELİRSE MECLİSE OL AFET-İ CİHANI GÖRÜN

GÜFTE ve BESTE: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Hafif

Ge lir . . . se . . . mec

. . . li se A

fe . . ti ci ha ha

. . . ni gö . . . rün e fen . dim . . .

ah . . yel . . le lel le le le . le . le . le . lel

le . le . le . . le le . le le . le lel le lel li . vay

a . . . fe . . ti . . . ci ha

. . . ni gö . . . rün

çe . . . ker se . . . na

na vek - i müj ga

ni a şı ka

bir bir kez

Ah . yel . le . lel le le le . le . le . le . lel le le

le . le . le . le . le le . le . le . le . le . la . li . vay

a şı ka

bi bir kez

Şekil 26. Eviç Beste

- 1.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 2.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 3.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 4.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 5.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 6.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 7.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 8.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 9.Ölçü:** Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 10.Ölçü:** Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 11.Ölçü:** Neva'da Râst 5'lisi
- 12.Ölçü:** Yerinde Segâh 3'lüsü
- 13.Ölçü:** Yerinde Segâh 3'lüsü
- 14.Ölçü:** Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 15.Ölçü:** Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 16.Ölçü:** Yerinde Râst 4'lüsü
- 17.Ölçü:** Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 3'lüsü
- 18.Ölçü:** Yerinde Uşşâk 3'lüsü
- 19.Ölçü:** Yerinde Râst 4'lüsü
- 20.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 21.Ölçü:** Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 22.Ölçü:** Yerinde Râst 5'lisi
- 23.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 24.Ölçü:** Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 25.Ölçü:** Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 26.Ölçü:** Yerinde Segâh 3'lüsü
- 27.Ölçü:** Neva'da Bûselik5'lisi
- 28.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 29.Ölçü:** Yerinde Segâh 3'lüsü
- 30.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Uşşâk 3'lüsü
- 31.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 32.Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 33.Ölçü:** Neva'da Bûselik4'lüsü

- 34.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 35.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 36.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 37.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 38.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü, Neva'da Râst 3'lüsü
- 39.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 40.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 41.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 42.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
43. Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
44. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
45. Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
46. Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü, Eviç'te Segâh 3'lüsü
47. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
48. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
49. Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
50. Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
51. Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
52. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
53. Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
54. Ölçü: Yerinde Hicaz 5'lisi
55. Ölçü: Yerinde Hicaz 5'lisi
56. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
57. Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
58. Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi

- 59. Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 60. Ölçü:** Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 61. Ölçü:** Yerinde Segâh 3'lüsü
- 62. Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 63. Ölçü:** Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 64. Ölçü:** Çeşnisiz asma kalış



3.1.3. Hüseyinî Beste notası ve makamsal analizi

HÜSEYİNİ BESTE
NİGAHA RUHSAT OLMUŞ NEYLEYİM OL AFİTABIMDAN

Güfte veBeste: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

ÇENBER

Yar ey ni ga ha ha ruh . sat ol
muş ney le . yim . ol
a fi ta . ta ta bim dan
ah . ta dir ta dir . te te nen . sir te nen sir te ni
nen a men . te . na dir ney ah . ney le yim ol a
fi ta bim dan saz
yar ey ne den lü set ri . mih
ri aşk k1 ca nan
ey ey le sem sem ha lim

Şekil 27. Hüseyinî Beste

- 1.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 2.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 3.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü

- 4.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 5.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 6.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 7.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü, Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 8.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 9.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi, Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 10.Ölçü: Yerinde Hicaz 5'lisi
- 11.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü, Tiz Segâh'ta Segâh 3'lüsü
- 12.Ölçü: Yerinde Çargâh 5'lisi
- 13.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 14.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 15.Ölçü: Yerinde Segâh 5'lisi
- 16.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 17.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 18.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 19.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 20.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 21.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 22.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 23.Ölçü: Yerinde Uşşâk 3'lüsü
- 24.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 25.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 26.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 27.Ölçü: Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 28.Ölçü: Yerinde Çargâh 4'lüsü

29.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi

30.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi

31.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi

32.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü

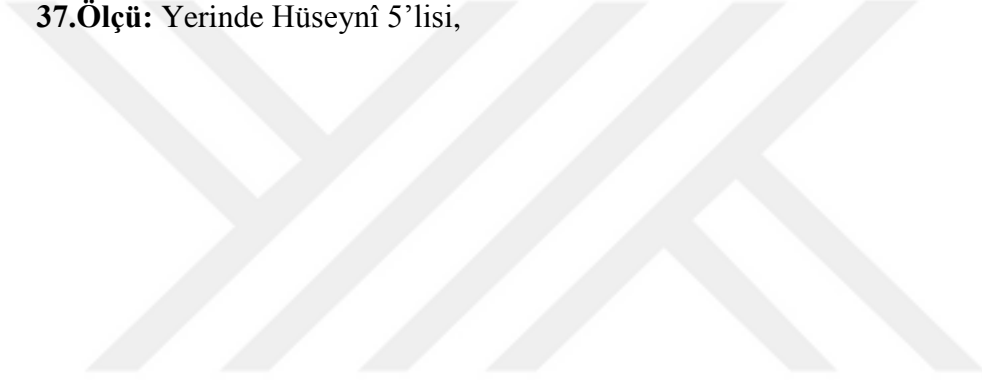
33.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi

34.Ölçü: Yerinde Hicaz 5'lisi

35.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü, Muhayyer'de Uşşâk 4'lüsü

36.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü

37.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi,



3.1.4. Kürdi Beste notası ve makamsal analizi

KÜRDİ BESTE DAĞI DİLİMİ ACILDI BİN YARE

Besteci: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar gönülay

Da ğı

di li mi sak

lar i ken ya

re a çıl dı

ah be li ya rim be li şa hım

be li mi rin be li dost

ya ya

ya re a çıl dı a man

Şekil 28. Kürdi Beste

- 1.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
- 2.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
- 3.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü

- 4.Ölçü: Buselik'te Kürdi 4'lüsü
- 5.Ölçü: Yerinde Bûselik4'lüsü, Çargâh'ta Nikriz 4'lüsü
- 6.Ölçü: Buselik'te Kürdi 4'lüsü, Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 7.Ölçü: Çargâh'ta Nikriz 4'lüsü
- 8.Ölçü: Buselik'te Kürdi 4'lüsü
- 9.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
- 10.Ölçü: Yerinde Çargâh 5'lisi
- 11.Ölçü: Yerinde Kürdi 4'lüsü, Kürdi'de Çargâh 4'lüsü
- 12.Ölçü: Râst'ta Bûselik4'lüsü, Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 13.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
- 14.Ölçü: Yerinde Kürdi 5'lisi
- 15.Ölçü: Râst'ta Bûselik5'lisi
- 16.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü

3.1.5. Nühüft Beste notası ve makamsal analizi

NÜHÜFT BESTE
OL ŞAB-İ HÜSNÜN DİLA RAZ-I NİHANIN KİM BİLİR

Devr-i Kebir Beste: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

O ol . şe . hi hus
nü nün di . la ra
na zi . ni . ha nın
. ki kim bi lir vay
ah ca . num ya . la lel . lel . le le lel . li öm rüm
ya . la ye le lel . lel . le . le lel li ra
. zi . ni ha num kim . bi
lir vay hey . ca . num hey . ca . num
ba ba de nuş ol

Şekil 29. Nühüft Beste

1.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü

2.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü

3.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü

- 4.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 5.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 6.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 7.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 8.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 9.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 10.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 11.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 12.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 13.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 14.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 15.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 16.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 17.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 18.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 19.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 20.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 21.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 22.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 23.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 24.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 25.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 26.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 27.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 28.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü

- 29.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 30.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 31.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 32.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 33.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 34.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 35.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 36.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 37.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 38.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 39.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 40.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 41.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 42.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü,
- 43.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 44.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü
- 45.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 46.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 47.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 48.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 49.Ölçü: Yegâh'ta Râst 4'lüsü
- 50.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 51.Ölçü: Buselik'te Uşşâk 3'lüsü
- 52.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 53.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü

- 54.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 55.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 56.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 57.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 58.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 59.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 60.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 61.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 62.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 63.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 64.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 65.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 66.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 67.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 68.Ölçü: Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 69.Ölçü: Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 70.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 71.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 72.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 73.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 74.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 75.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 76.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 77.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 78.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 79.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 80.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 81.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 82.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 83.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 84.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 85.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 86.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 87.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 88.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 89.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 90.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 91.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 92.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 93.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 94.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 95.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 96.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 97.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 98.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 99.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 100.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü
- 101.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 102.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 103.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 104.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

105.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü

106.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

107.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

108.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü

109.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış



3.1.6. Râhatü'l Ervâh Beste notası ve makamsal analizi

Rahatü'l Ervâh Beste ALDIRIP KENDİNİ HÜSNÜN SEYREDEN SEYYAH OLUR

Besteci: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Çember

Ah Ah al her dı rıp ken va di ze di ze ni zen hüs ma nü ka nü ka nün mi sey ra re den tü'l sey er yah vah yah vah o lur öm rüm a man a man sey rü re hi den bah sey şin yah da yah da o se lür nin vay vay

2

Ah söy le ha let

ma ma ke

la mi

rü hi bah şm

da da

da se nin

Şekil 30. Râhatü'l Ervâh Beste

- 1.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 2.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü, Neva'da Bûselik3'lüsü
- 3.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 4.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 5.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 6.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü, Neva'da Bûselik3'lüsü
- 7.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 8.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 9.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 10.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü

- 11.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 12.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 13.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 14.Ölçü: Yerinde Hicaz 5'lisi
- 15.Ölçü: Yerinde Hicaz 4'lüsü
- 16.Ölçü: Yerinde Hicaz 3'lüsü
- 17.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 18.Ölçü: Yerinde Kürdi 3'lüsü
- 19.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 20.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 21.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 22.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 23.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 24.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 25.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü, Yerinde Segâh 3'lüsü
- 26.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 27.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 28.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 29.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 30.Ölçü: Çargâh'ta Hicaz 3'lüsü
- 31.Ölçü: Çargâh'ta Hicaz 4'lüsü
- 32.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 33.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 34.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 35.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 36.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 37.Ölçü: Gerdaniye'de Râst 3'lüsü
- 38.Ölçü: Gerdaniye'de Râst 3'lüsü
- 39.Ölçü: Acem'de Çargâh 3'lüsü, Gerdaniye'de Râst 3'lüsü
- 40.Ölçü: Hüseyinî'de Kürdi 3'lüsü
- 41.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 42.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 43.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 44.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 45.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 46.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü
- 47.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 48.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 49.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
50. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
51. Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
52. Ölçü: Buselik'te Uşşâk 4'lüsü
53. Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
54. Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
55. Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
56. Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
57. Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü

3.1.7. Râst Beste notası ve makamsal analizi

RAST BESTE
SEYREYLE O BİLLUR BEDEB TAZE FİRENGİ

Besteci: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Uslü: Hafif

Ah se y re y

re . . . y le o bi l bi . . . l lu

. r lu r be de n ta

. ze fi re n re . . n gi

re le lel lel le le le le lel li te re lel lel le le le le lel li

yen tir yel lel ye le lel lel ye le lel . li hey . . ca . nim

hey . öm . rüm hey . öm . rüm . va . . . y he . . . y

te ne ta . di . r ne n hey . ca . nim y hey ca . . nim

2

Ah mi s li n

li . . . n bu la ma z sı . . . n sı

. n o bü ti i

ş ve pe re s re . . . s ti

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

yen tir yel lel le le lel lel le le lel . li hey . ca . nim

hey . öm . rüm hey . mi . rim . va y he y

te ne ta . . di . . . r ne y

Şekil 31. Râst Beste

- 1.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 2.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 3.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü

- 4.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 5.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi
- 6.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 7.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 8.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 9.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi
- 10.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 11.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 12.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 13.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 14.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi
- 15.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Râst 4'lüsü
- 16.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 17.Ölçü: Yerinde Ferahnak 5'lisi
- 18.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 19.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 20.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 21.Ölçü: Neva'da Râst5'lisi, Hüseyinî Uşşâk 4'lüsü
- 22.Ölçü: Buselik'te Uşşâk 3'lüsü, Neva'da Râst 5'lisi
- 23.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 24.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 25.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 26.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi
- 27.Ölçü: Hüseyinî'de Hüseyinî 5'lisi
- 28.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü

29.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü, Neva'da Râst 4'lüsü

30.Ölçü: Neva'da Râst 5'lisi

31.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi

32.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü

33.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü



3.1.8. Sâzkâr Beste notası ve makamsal analizi

Saz-kar Beste
HEMİŞE DİLDE SÜHAN ELDE SAZ KARIMDIR

Besteci: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Usulü: Zencir

Yar he mi şe dil dil
Yar te ra ne sen sen
Yar be nim bu bes bes

de sü han han
ci ne va zen a
te i zen zer

el caz de sa saz
cir gam ber kü kü

ka sa ka rim
za za za rim

dir dir dir
şçi le ven dim dil pe

sen dim gel e fen dim a man a man

man ah el de saz saz

ka rim

2

dır . . . hey . ca . nim . hey ca . . . nim

Yar . . ma ka . . . mi rast . . . rast . . . dan

if . . . raz . . .

raz . . . li . . . sev . . .

. . . da . . . ya . . . şeh le ven . . . dim . . .

dil . . . pe sen . . . dim . . . gel e fen . . . dim a

man a . man a man . . . ah . . . el de

saz . . . saz . . . ka . . .

rim . . . dır . . . hey . ca . . . nim

Şekil 32. Sâzkâr Beste

1.Ölçü: Neva'da Bûselik 3'lüsü

2.Ölçü: Yerinde Uşşâk 3'lüsü, Yerinde Segâh 3'lüsü

3.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

4.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü

- 5.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 6.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 7.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 8.Ölçü: Çargâh'ta Nikriz 4'lüsü
- 9.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 10.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi, Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 11.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 12.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 13.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 14.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 15.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi, Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 16.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 17.Ölçü: Yegâh'ta Râst 5'lisi, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 18.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 19.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü, Hüseyinî'de Kürdi 4'lüsü
- 20.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 21.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 22.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 23.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 24.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 25.Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
- 26.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 27.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Râst 4'lüsü
- 28.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 29.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 30.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 31.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 32.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 33.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 34.Ölçü: Neva'da Bûselik4'lüsü
- 35.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi, Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 36.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 37.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 38.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 39.Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
- 40.Ölçü: Yerinde Râst 5'lisi
- 41.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 42.Ölçü: Yegâh'ta Râst 5'lisi, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
43. Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
44. Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü, Hüseyinî'de Kürdi 4'lüsü
45. Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
46. Ölçü: Yerinde Râst 4'lüsü
47. Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
48. Ölçü: Yerinde Râst 3'lüsü
49. Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü

3.1.9. Yegâh Beste notası ve makamsal analizi

YEGÂH BESTE
BULDUM PEYAM-I LUTFİLEBeste: Tab-i Mustafa Efendi
Düzenleyen: Mashar Gönülay

Hafif

Ah bul dum sin
Ah çek sin
pe ya su
o ya su mi lu zül
fi le ya rin
fi si ye hi
ni şa şa ne sin
taz ya ya nc sin
ya lel lel le lel le lel le
lel lel lel lel li
lut fi le ya rin
ni şa şa nc sin hey ca nm hey ca nm Karar
va di
i aş ku ga

gam . . . da ka lır sa . . .

se . . me . . . men di dil . . .

ya . . . lel . . . le le le le le le . . .

lel . . . lel . . . li . . .

gam . . . de . ka . lır sa . . .

se . . me . . . men di dil . . . hey . ca . nm

Şekil 33. Yegâh Beste

- 1.Ölçü: Yerinde Çargâh 5'lisi
- 2.Ölçü: Yerinde Çargâh 5'lisi
- 3.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 4.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 5.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 6.Ölçü: Yerinde Çargâh 4'lüsü
- 7.Ölçü: Neva'da Bûselik3'lüsü
- 8.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 9.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 10.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 11.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 3'lüsü
- 12.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü

- 13.Ölçü: Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü
- 14.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü
- 15.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü
- 16.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 17.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 18.Ölçü: Yerinde Çargâh 3'lüsü
- 19.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 20.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 21.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 22.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 23.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 24.Ölçü: Yerinde Hüseyinî 5'lisi
- 25.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 26.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü
- 27.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi
- 28.Ölçü: Irâk'ta Segâh 3'lüsü, Yerinde Râst 5'lisi
- 29.Ölçü: Yegâh'ta Râst 4'lüsü, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 3'lüsü
- 30.Ölçü: Yegâh'ta Râst 4'lüsü, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 3'lüsü
- 31.Ölçü: Yegâh'ta Râst 3'lüsü
- 32.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 33.Ölçü: Eviç'te Segâh 3'lüsü
- 34.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 35.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 36.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 37.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış

- 38.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 39.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 40.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 41.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 3'lüsü
- 42.Ölçü: Nim Hicaz'da Segâh 3'lüsü
- 43.Ölçü: Buselik'te Uşşâk 3'lüsü
- 44.Ölçü: Dügâh'ta Râst 3'lüsü
- 45.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 46.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü
- 47.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 48.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 49.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 50.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 51.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 52.Ölçü: Yerinde Segâh 3'lüsü
- 53.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 54.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 55.Ölçü: Neva'da Râst 4'lüsü
- 56.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü
- 57.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 58.Ölçü: Yerinde Uşşâk 4'lüsü
- 59.Ölçü: Yerinde Sabâ 4'lüsü
- 60.Ölçü: Yerinde Sabâ 4'lüsü
- 61.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış
- 62.Ölçü: Hüseyinî'de Uşşâk 4'lüsü

63.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü

64.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü

65.Ölçü: Neva'da Râst 3'lüsü

66.Ölçü: Çeşnisiz asma kalış



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

SONUÇ

“Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait Beste formundaki eserlerin makamsal analizi” adlı bu çalışmada çıkan sonuçlar ve olası öneriler aşağıdaki gibidir.

1. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Dügâh Beste formu’ndaki “Berk-i Gül Ey Gonca Fem Senin Gibi Ter Dâmen Midir” adlı eseri Dügâh makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

2. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Eviç Beste formu’ndaki “Gelirse Meclise Ol Afet-i Cihanı Görün” adlı eseri Eviç makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

3. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Hüseyinî Beste formu’ndaki “Nigâha Ruhsât Olmuş Neyleyim Ol Afitabımdan” adlı eseri Hüseyinî makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

4. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Kürdi Beste formu’ndaki “Dağ-ı Dilimi Saklar İken Yâre Açıldı” adlı eseri Kürdi makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

5. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Nühüft Beste formu’ndaki “Ol Şeh-i Hüsnün Dila Raz-ı Nihanın Kim Bilir” adlı eseri Nühüft makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

6. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Rahât-ül Ervâh Beste formu’ndaki “Aldırıp Kendini Hüsnün Seyreden Seyyâh Olur” adlı eseri Rahât-ül Ervâh makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

7. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Râst Beste formu’ndaki “Seyreyle O Billur Beden Taze Firengi” adlı eseri Râst makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

8. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Sâzkâr Beste formu’ndaki “Hemişe Dilde Suhan Elde Saz Kârımdır” adlı eseri Sâzkâr makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

9. Tâb’i Mustafa Efendi’ye ait olan Yegâh Beste formu’ndaki “Buldum Peyâm-ı Lûtf İle Yârin Nişânesidir” adlı eseri Yegâh makamının genel özelliklerini (durağı, dizisi, seyri, güçlüsü, asma kalışları, genişlemesi) bünyesinde taşıdığı tesbit edilmiştir.

10. Çoğu kişisel arşivlerde olduğu gibi bestekâra ait notaların da kimler tarafından kaleme alındığı tespit edilememiştir.

11. Bazı eserlerin güfte şairleri belli değildir.

12. Sâzkâr bestenin analizi maksadıyla temin edilen notanın mevcut ses kayıtlarıyla örtüşmediği tespit edilmiş, Bahse konu eserin Bekir Sıtkı Sezgin’in seslendirdiği kayıt tarafımdan dinlenerek notası yeniden ve aslına uygun olacak şekilde yazılmıştır.

Yukarıda çıkarılan sonuçlara göre şu önerilerde bulunulmuştur:

ÖNERİLER

1. Tâb’i Mustafa Efendi’in Beste formundaki eserlerinin dışındaki başka formlarda eserlerinin makam analizleri yapılarak, dönemin müzik anlayışı ve bestecilik tavrı ortaya konulabilir.
2. İncelenen eserler bazı enstrümanların eğitim metodlarında belirlenen bu makamların geçilmesinde örnek eser olarak kullanılabilir.
3. İncelenen bu eserler belirlenen makamların özelliklerini tam bir şekilde yansıttığından müzik eğitim kurumlarında ilgili derslerde örnek eserler olarak alınabilir.
4. Bestekâra ait çeşitli formlardaki eserlerin usûl, form ve güfte analizleri de yapılarak sanatçının bestecilik tekniği ve tavrı daha kapsamlı bir şekilde ortaya konulabilir.

KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş. (2001). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınevi
- Aksüt, S. (1992). *Türk Mûsikîsinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Darbaz, F. (1973). *Temel Bilgilerle Beraber Tonâl- Modâl- Ölçü ve Biçim Bakımından Türk ve Batı Müziği*. Musiki Kültür Derneği Yayınları
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım.
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk Musikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Kutlu, Y. F. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, Y. (2000). *Türk Mûsikîsî Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özcan, N. (1995). *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1984). *Türk Müziği Nazariyatı ve Usülleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Ansiklopedisi*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mashar GÖNÜLAY
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum, 22.01.1994
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü (2016)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Müzik Öğretmenliği (2016)
Projeler	İstanbul Üniversitesi Osmanlı Müziği Araştırmaları Sertifika Programını Kazandı (2016-2017)
Çalıştığı Kurumlar	Erzurum Güzel Sanatlar Lisesi
İletişim	
e-posta Adresi	gonulaymazhar@gmail.com
Tel No	0530 120 82 52 – 0534 938 82 44