

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANABİLİM DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**TANBURİ MUSTAFA ÇAVUŞ'UN HAYATI VE ŞARKI
FORMUNDAKİ ON ESERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Volkan GİDİŞ**

**Danışmanı
Öğr.Gör. Feridun ÖNEY**

İstanbul – 2012

ÖNSÖZ

Klasik Türk Müziğinin, önemli bestekârlarından birisi de Tanburi Mustafa Çavuştur. Tanburi Mustafa Çavuş'un döneminde Kâr, Beste, Semai Formları daha yaygın kullanılmıştır. Ancak Tanburi Mustafa Çavuş bu dönemde şarkı formunda ilk bestekâr olması özelliğiyle öne çıkmıştır. Kendisinden sonra gelen birçok bestekâr tarafından üslubu denenmiş, ancak, kendine özgü tavrıyla, her zaman müstesna bir yerde kalmıştır.

Toplum olarak, zengin bir tarihe ve kültüre sahip olmamıza rağmen, nota yazımına yeterli derecede önem verilmemesi sebebiyle, bestekârlarımızın çoğunun hayatı ve eserleri hakkında yeterli bilgiye sahip olamamaktayız. Bu bağlamda Tanburi Mustafa Çavuş, ancak bugüne kadar gelen sınırlı bilgilerden tanınabilmektedir. Mustafa Çavuş'un şarkı formunu kullandığı yıllarda, öncesinde ve sonrasında, uzun zaman diliminde kullanılan büyük formlar, bugün şarkı formunun iyice yerleşmesinden dolayı pek kullanılmaz bir duruma gelmiştir. Bu durum göz önüne alınarak, bu çalışmada, Mustafa Çavuş'un hayatı, yaşadığı dönem, incelenmiş ve Şarkı formundaki seçilmiş 10 eserin makamsal açıdan analizi yapılmıştır.

Araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen Danışman Hocam İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Sanatçı Öğretim Görevlisi Feridun ÖNEY'e T.C. Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç.Dr. Pınar SOMAKÇI'ya, Prof. Mutlu TORUN'a ve Prof. Erol DERAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsünde yapmış olduğu Sanatta Yeterlilik çalışmasında Tanburi Mustafa Çavuş'u inceleyen değerli hocam merhum Ertan ÖZKAYA'yı rahmetle anıyorum.

İstanbul, 2012

Volkan GİDİŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ.....	2
2.1. Tanburi Mustafa Çavuş'un Hayatı.....	2
2.2. Tanburi Mustafa Çavuş'un Sanatçı Kişiliği.....	2
2.3. Türk Müziğinde Şarkı Formu.....	4
2.4. Tanburi Mustafa Çavuş'un Eserleri.....	6
2.5. Tanburi Mustafa Çavuş'tan Önceki Bazı Bestekârlar.....	9
2.5.1. Abdülkadir Maragi.....	9
2.5.2. Abdülali Efendi.....	9
2.5.3. Küçük İmam Mehmet Ağa.....	9
2.5.4. Şeştari Murad Ağa.....	9
2.5.5. Seyyid Mehmet Nuh Efendi.....	10
2.6. Tanburi Mustafa Çavuş'un Çağdaşı Bazı Bestekârlar.....	10
2.6.1. İtri.....	10
2.6.2. Şeyh Osman Dede.....	11
2.6.3. Ebu Bekir Ağa.....	11
2.6.4. Tab'i Mustafa Efendi.....	11
2.6.5. Kara İsmail Ağa.....	11
2.6.6. Zaharya.....	12

2.6.7. Çalazkzade Mustafa Efendi.....	12
2.6.8. Enfi Hasan Ağa.....	12
2.6.9. Es'ad Efendi.....	12
3. TANBURİ MUSTAFA ÇAVUŞ'UN ŞARKI FORMUNDAKİ ON ESERİNİN NOTALARI VE MAKAMSAL ANALİZİ.....	13
3.1. Tanburi Mustafa Çavuş'un On eseri.....	13
3.2. Tanburi Mustafa Çavuş'un Şarkı Formundaki On Eserinin Notaları ve Makamsal Analizi.....	13
3.2.1. Acem Makamı.....	14
3.2.1.1. Acem Şarkı (Açıl Bahtım).....	16
3.2.1.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	17
3.2.2. Bayati Makamı	18
3.2.2.1. Bayati Şarkı (Çıkalım saydı şikare).....	21
3.2.2.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	22
3.2.3. Buselik Makamı	23
3.2.3.1. Buselik Şarkı (Mahitabta gördüm yarı).....	26
3.2.3.1.1 Eserin Makamsal Analizi.....	27
3.2.4. Hüseyni Makamı	28
3.2.4.1. Hüseyni Şarkı (Bir dilberdir beni yakan)	31
3.2.4.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	32
3.2.5. Hisar Buselik Makamı	33
3.2.5.1. Hisar Buselik Şarkı (Dök zülfünü meydana gel).....	37
3.2.5.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	38
3.2.6. Hisar Buselik Şarkı (Dü çeşmimden).....	39

3.2.6.1. Eserin Makamsal Analizi	40
3.2.7. Nikriz Makamı.....	41
3.2.7.1. Nikriz Şarkı (Elmas senin yüzün gören).....	44
3.2.7.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	45
3.2.8. Saba Makamı	46
3.2.8.1. Saba Şarkı (Bir esmere gönül verdim).....	51
3.2.8.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	52
3.2.9. Şehnaz Makamı	53
3.2.9.1. Şehnaz Şarkı (Fırsat bulsam)	56
3.2.9.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	57
3.2.10. Şehnaz Buselik Makamı	58
3.2.10.1. Şehnaz Buselik Şarkı (Küçük suda gördüm seni).....	61
3.2.10.1.1. Eserin Makamsal Analizi.....	62
4.SONUÇ	63
5. KAYNAKLAR	65
6. ÖZGEÇMİŞ	66

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Volkan GİDİŞ
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Öğr.Gör.Dr.Feridun ÖNEY
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2012

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ'UN HAYATI VE ŞARKI FORMUNDAKİ ON ESERİNİN MAKAMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZET

T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler bünyesinde Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanan bu çalışmada Geleneksel Türk Musikisinin ilk şarkı bestekarı olan Tanburi Mustafa Çavuş incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünden sonra Tanburi Mustafa Çavuş'un hayatı, sanatçı kişiliği, kendinden önceki ve çağdaşı bazı musikişinaslar hakkında ve Şarkı Formu ile ilgili bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise Tanburi Mustafa Çavuş'a ait On eserin notası ve bu eserlerin makamsal olarak analizi yapılmıştır.

Bu Yüksek lisans çalışmasında konuya ilgi duyan araştırmacılara kaynak teşkil edilmesi amaçlanmıştır.

Tanburi Mustafa Çavuş hakkında yapılan diğer ayrıntılar sonuç bölümünde belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanburi Mustafa Çavuş, Makam, Analiz, Şarkı

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Volkan GİDİŞ
Field : Turkish Music
Program : Turkish Music
Supervisor : Lecturer Dr. Feridun ÖNEY
Degree Awarded and Date : Master – May 2012

THE LIFE OF TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ AND THE EXAMINATION OF HIS SONG FORMATION TEN PIECES IN TUNE STYLE

ABSTRACT

In this study prepared as master Thesis in the social sciences Institute at T.R. Haliç University, Tanburi Mustafa Çavuş has been tried to look into who was the first song which is the Turkish Classical Music form composer.

After the introductory part of the study, the life of Tanburi Mustafa Çavuş, his artistic personality, have been examined related to the masters prior to himself and his contemporary masters and the Song Forms.

In the third part, ten musical pieces of Tanburi Mustafa Çavuş have been examined using notes and the analysis of this songs have been made.

In this study, it has been clarified that this thesis will be a source for the researchers interested in this subject.

The other details made about Tanburi Mustafa Çavuş, has been mentioned in the conclusion part.

Keywords: Tanburi Mustafa Çavuş, Tune, Analysis, Song

1.GİRİŞ

Türk Müziği'nde sözlü eserler çoğunluktadır. Sözsüz eserlerin ve sesli olanlarında incelenebilecek unsurlar ritim ve melodidir. Sözlü eserlerde ise ritim ve melodi' ye, sözünde katılmasıyla ritim söz, melodi söz ilişkisi de devreye girince, konu daha zengin bir duruma gelmektedir. Bu nedenle de sözlü eserler her zaman daha fazla inceleme konusu olmuştur.

Bu tezde, Klasik Türk Müziği'nin önemli bir şarkı bestekârı olan Tanburi Mustafa Çavuş'un Şarkı formundaki on eseri makamsal açıdan incelenmiştir.

Klasik Türk Müziği'ni ayakta tutan ve besteleriyle günümüze kadar gelmesini sağlayan birçok önemli bestekârdan biri de Tanburi Mustafa Çavuş'tur. Tanburi Mustafa Çavuş'un hayatı hakkında kesin bilgi henüz edinilmemiştir. Suphi Ezgi onun, Hicri 1100 – 1170 (Miladi yaklaşık 1690 – 1760) yılları arasında yaşadığını, Yılmaz Öztuna ise sadece ölüm tarihini 1745 olarak tahmin etmektedirler. Bu nedenle de, bu tezde, incelemelerin tarihle ilgili kısımlarında bu yıllar arası, geniş kapsamda ise XVII ve XVIII yüzyıllar arası göz önüne alınmıştır.

Mustafa Çavuş'un Şarkılarının listesi incelenirken, önce Suphi Ezgi'nin yayınladığı 36 şarkı, sonra bu Şarkıların dışında, başka kaynaklardan elde edilen ve Mustafa Çavuş'a ait oldukları ihtilafı olan ve olmayan Şarkılar ele alınmıştır. Eserlerindeki Aranağmeler, başka bestekârlar tarafından sonradan bestelenmiştir, Mustafa Çavuş'a ait olmamaları nedeniyle incelemeye alınmamıştır. Mustafa Çavuş'a ait olduğu kesin olan Şarkılarda Aruz kullanılmadığından incelemede belirtilmemiştir, ancak, bazı Şarkılarda, Aruz'a benzer özellikler görüldüğü de söylenmiştir.

2. TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

2.1. Tanburi Mustafa Çavuş'un Hayatı

“Geleneksel Türk Müziği şarkı bestekârıdır. Kadıköylü kadı Ahmet Efendinin oğludur. Bu yüzden “Kadı-zade” olarak anılmıştır. İncelenen kaynaklara göre İstanbul’da doğup öldüğü tahmin edilmektedir. 1733 tarihli bir güfte mecmuasında Tanburi Mustafa Çavuş’un adı geçmektedir. Buna göre Lale Devri’nde yaşamış olduğu ve 1729’da Enderun’da Tanburi ve aynı zamanda hanende olduğu anlaşılmaktadır. Enderun’dan yetişmiş ve padişah yaverlerine mahsus “Çavuş” payesini almıştır. (Bugünkü çavuş rütbesiyle ilgisi yoktur.) Halk edebiyatı tarzında şiirler yazmış ve bunlarda Tanburi mahlasını kullanmıştır. Bu yüzden “âşık” (yani saz şairi) diye de anılmıştır. Güftelerinin çoğu kendisine aittir. Büyük formda eserler de bestelemiş, fakat daha çok şarkıları ile öne çıkmıştır. 270 yıllık geçmişi olan şarkıları, hala en çok söylenen eserlerdendir.

Tanburi Mustafa Çavuş’un 35 şarkısının aranağmesini Dr.Suphi Ezgi bestelemiş, “Dök zülfünü meydana gel” şarkısının aranağmesini ise Udi Nevres Bey bestelemiştir.” (Öztuna,1974: 46)

“ Fatih’te Milliyet Kütüphanesinde Ali Emiri kitaplarından manzum eserler fihristinde 736 numarada Edirneli Gülşeni derviş Hüseyin 1146 tarihli edvar risalesile beraber yazılmış olduğu fasıl mecmuasında (ondan eski Topkapı sarayı Ahmed Salis kütüphanesinde Hafız Post’un el yazısı ile mecmuasında Tanburi’nin ismi ve eserleri bulunmadığı) Tanburi Mustafa Çavuş’un ismine verilmiş şarkılar bulunduğuna göre onun 1100 – 1170 senelerinde ve belki de biraz daha ziyade yaşamış olduğunu tahmin ettik; ve yine o kıymetli fihristin 797 numaralı mecmuasında bir şarkı üstünde Kadıköylü kadı Mehmet efendi zade Mustafa Çavuş ve başka bir hayli mecmualarda Tanburi Mustafa Çavuş der Saray-ı Hümayun yazılı olmasına nazaran onun Enderun ‘da Çavuş ve babasının da kadı olduğu anlaşılmıştır.Nazari, ameli Türk musikisinin 2, 3, 4. Kitaplarında onun 16 şarkısı yazılmış ise de sonradan bütün mevcut eserleri konservatuarca tab ve neşre karar verildiğinden bu mecmuada onların hepsini musikicilerimizin istifadelerine arz ettik ve Mustafa Çavuş’un çok güzel ve şuh mevcut eserlerinin kaybolmamasını bu suretle temin ettik; Konservatuar reisimiz H. Saadettin Arel, Kemani Nuri, Udi Vecdi beylerin kıymetli muavenetlerinden dolayı burada da onlara teşekkürlerimi sunarım”. (Dr. Suphi EZGİ,1948)

2.2. Tanburi Mustafa Çavuş'un Sanatçı Kişiliği

Tanburi Mustafa Çavuş, Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği, şiirini çok iyi bilen ve bu iki türü sentezleyerek kaynaştıran ve meydana getirdiği Şarkı formundaki eserleriyle adeta yeni bir dönem başlatan bir musikîşinastır. Yaşamış olduğu dönemde kendisinden önce ve kendisinden sonra şarkı formunda eser besteleyen birçok bestekâr olmasına karşılık söz konusu yıllarda Şarkı formuna fazla rağbet edilmemesine rağmen Çavuş bestelediği şarkılarıyla ayrıcalıklı bir konuma gelmiştir. Besteleri günümüzde dahi aynı heyecan ve şevkle icra edilmektedir. Tanburi Mustafa Çavuş bestekârlığının yanı sıra sazende ve hanende olarak ta dikkat çekmiştir.

XVII. Yüzyılda ve XVIII. Yüzyılın ilk yarısında halk ve sanat musikilerinin birbirine çok yakın olması, Mustafa Çavuş'u etkilemiş ve her iki müziğin sentezi sayılabilecek, kolay anlaşılabilir bir dille, küçük usuller kullanarak besteler üretmiştir.

Ayrıca, tanbur icracısı olması nedeniyle makam seçimi, sazının; o zamanki icra şekli, tınısı, hangi makamlara uygun olduğu konuları Mustafa Çavuş'u etkilediği düşünülebilir.

Güftelerin çoğunda Tanburi mahlası kullanması O'nun tanbur icracısı olduğunu gösteriyor. Tanbur icracılığının derecesi hakkında kesin bir bilgi yoktur ancak, güftelerinde Tanburi mahlası ve etkili şarkılar bestelemiş olması, Mustafa Çavuş'un sazıyla bütünleşmiş olduğunu ve icrasının da faaliyetlerinden biri olduğunu gösteriyor. Halkın kendisine “ AŞIK “ ünvanı vermesinin bir nedeni de tanbur icracısı olmasındandır. Saray'da ve Enderun'da görev yapmış olması da, Çavuş'un sazende, hanende veya musiki hocası olduğunun göstergesidir.

Mustafa Çavuş'un belki de en önemli özelliği Klasik Türk Müziği ile Türk Halk Müziği'ni büyük bir ustalıkla kaynaştırmasıdır. Tanburi Mustafa Çavuş'un şarkılarına bakıldığında ilk anda görünen, Klasik Türk Müziği bestekârı olduğu izlenimi vermesidir. Detaylı bir incelemede ise Halk Müziği'nin derin izlerini görmek mümkündür. Bu iki türü, tek tür halinde uygulamayı başarmıştır. Bu sentezi, enstürman icracılığıyla, halk ozanlığıyla, saray bestekarlığıyla, zarafetiyle, aşıklık heyecanıyla, sanat yapma endişesi olmamasıyla, içtenliğiyle, samimiyetiyle yakalamıştır.

Mustafa Çavuş'un eserlerinden nedenli büyük bir halk şairi olduğunu da anlayabiliyoruz. (Özalp,1986:182)

Mustafa Çavuş aynı zamanda bir hece, yani halk şairidir. Şiirlerinde “TANBURI” mahlasını kullanmış, sade ve duru bir Türkçe ile özentisiz, duygulu ve sanatlı şiirler söylemiştir. Elde bulunan şiirleri gözden geçirilirse şiir geleneklerimiz içinde “ Edebi Sanatlar 'a sık sık yer verildiği görülür. Gerek musikide, gerekse şiir söyleme sanatında ortaya koyduğu eserler Çavuş'un “Aşık Musikisi” ve “Aşık Edebiyatı” ile klasik musikinin arasında yer aldığı ve kendine özgü bir sanatın mensubu bulunduğu dikkati çeker. Enderun'dan yetişmiş olmasına rağmen musiki anlayışını değiştirmemiş ilhamlarını sanatın kalıplarına sıkıştırmamıştır.

Bir başka kaynakta, Mustafa Çavuş'un besteciliği ile ilgili olarak şu sözler kullanılmıştır: (Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C.8: 2863)

Kültür düzeyi yüksek kitlelerden az okumuş halk kitlelerine kadar herkesin anlayıp sevebileceği şarkıları 250 yıldır dillerden düşmeyen Mustafa Çavuş, sözlerinin pek çoğunu

kendi yazdığı yapıtlarında içli, zarif, şuh, neşeli zaman zaman şakacı uslubuyla dikkati çeker. Ayrıca nağmeleri çok akıcıdır.

Mustafa Çavuş, “Tanburi”, “Aşık”, “Kadıze” gibi lakaplarla anılmıştır. Çavuşluk ise, sarayda padişah yaveri olarak görev yapması nedeniyle kendisine verilen ünvanıdır. Kadıze diye anılması, babasının kadı olmasından gelmektedir. Aşık lakabı ise, elinde sazıyla çalıp, belki de söylemesi ve halk müziğinden kopmadan İstanbullu zarafetiyle şarkılar bestelemesi nedeniyle halkın Çavuş'u bir halk ozanı gibi görüp bu lakabı uygun görmesindedir. Oysa Mustafa Çavuş bu kadar çok lakabına rağmen kendine “Tanburi” mahlasını uygun görmüştür.

Edindiğimiz diğer bir kaynağa göre : (Türk ve Dünya Ansiklopedisi: 4098) Koşma, türkü gibi halk edebiyatı formlarında, Tanburi mahlasıyla şiiirler söyledi. Kendi şiiirlerini şarkı formunda besteledi. Hece ölçüsünü kullanmış olmasına karşın, Divan Edebiyatı'nın etkisiyle hemen hemen her şiiirde, Farsça tamamlamalarla Arapça kelimelere de yer verdiği görülür. Kimi yapıtları klasik şarkı uslubunun en parlak örnekleri arasında sayılır. Bunlar dışındaki şarkılarının çoğu, şarkıyla türkü arası bir üslup özelliği gösterir. Kimi eserleri de, aynı zamanda kent folklorundaki oyun türlerinden biri olan tavşanca tarzındadır. Mustafa Çavuş'un sanatının en ilginç yanı, divan müziği ile halk müziği arasında güçlü bir bağ kurmasıdır. Yapıtları her iki müziğin karşılıklı etkileşimlerini yansıtmaları açısından büyük önem taşır. Şarkıları iki buçuk yüzyıldır saraydan geniş halk kesimlerine kadar toplumdaki her çevrede eksilmeyen bir ilgiyle sevilmiştir.

2.3. Türk Müziğinde Şarkı Formu

Türk musikisi içinde küçük formlardaki eserlerin en önemlisidir. Şarkı kelimesi -Şark kökü ile -kı lahikasının birleşmesinden oluşmuştur. Bu kökün diğer dillerde kullanışı şöyledir. Kazan ve Kırgız lehçelerinde **çiru,çir**: Şarkı ,Çağatay,Şagay ve Azeri gibi lehçelerde yır,ır,ir: Şarkı Anadolu lehçesinde **Yır**: Türkü, Yırlamak, ırlamak: Türkü söylemek, Uygur Türkçesinde **Çar**: Seslenmek, çağırmaq manasında çarlamak ve şarkı söylemek anlamlarında kullanılır. Sümer ve Türk lehçelerinde tespit ile şar, sar, çar fiil köküne -ku edatı eklenerek çarku ve Türkiye lehçesinde de aynı edatın -kı şeklini alarak **Şarkı** şekline gelmiştir.

Şarkı, Nazım olarak Divan Edebiyatı şairlerini meydana getirdiği mili bir Nazım şeklidir ve Halk edebiyatımızın türkü, koşma gibi şekillerinin etkisi altında olmuştur. Doğu dünyasında önceleri Murabba denilen dörder mısradan oluşan şiir şekilleri vardı ve eski şairlerimiz bunları 14. ve 15.yy' dan başlayarak dörtlükler halinde terennüm edilen Halk Türkülerimize benzetmeye başlamıştır ve Divan Edebiyatında Halk şiirinin etkisi ile ortaya çıkan bu forma 17. yy ' dan itibaren Şarkı denilmiştir. Böylece şiir sahasında gittikçe artmaya başlayan Şarkı, beste alanında hızla genişleyen bir şekil, bir terennüm tarzı bulmaya başlamıştır. Söz olarak Nedim 'le beraber, daha kuvvetli bir şekilde kendini duyurmaya başlayan mahallileşme, halka doğru inme, halk zevk ve heyecanını göz önünde tutma özelliği bestekârlarımıza da etki etmiştir. Aynı zamanda o zamanki hayatın iç ve dış cephelerini belirten bu söz şekillerini daha kolay kavranabilen üslup, ahenk ve eda içinde, bestekârn vermiş olduğu form, melodi ve ritim gibi renk ve karakter hususiyetlerini de ekleyerek şarkılarını bestelemişlerdir.

İlk zamanlarda İtri, Nazım ve benzerleri gibi Klasik Musikimizin Kar, Murabba, Beste, Ağır ve Yürük Semai gibi en sanatlı ve en güzel örneklerini vermiş olan bestekârlarımız şarkı şeklinde bazı eserler yapmayı denemişler ve sonunda 18.yy Lale Devri bestekârları, klasik beste şekilleri yanında, gittikçe rağbet kazanan Şarkı' ya daha geniş yer ayırmaya başlamışlardır. Büyük formda çok güzel eserler veren Koca Osman, Hafız Post, Seyyid Sadullah Efendi, III. Selim, Şakir Ağa, Suyolcu Salih Dede, Dede Efendi, II. Mahmud, İbrahim Ağa, Dellaizade, Latif Ağa, gibi bestekârlar Şarkı Formundan da çok değerli eserler vermişlerdir. Önceleri büyük usullerde bestelenen Şarkı Formu, Hacı Arif Bey'den itibaren hep küçük usuller kullanılarak bestelenmiştir ve genellikle Aksak usulünün değişik mertebeleri ile Devri Hindi, Türk Aksağı, Curcuna, Müsemmen, Düyek, Sofyan, Nim Sofyan, Semai gibi küçük usuller kullanılmıştır. Başta Hacı Arif Bey olmak üzere, Rıfat Bey, Hacı Faik Bey, Şevki Bey, Medeni Aziz Efendi ve Lem'i Atlı gibi daha birçok bestekâr Şarkı Formunun en güzel örneklerini vermişlerdir.

Günümüze kadar çeşitli beste şekilleri göstererek gelen şarkı, genellikle Aruz vezninin çeşitli kalıpları ile söylenmiş olup, Dört mısralı olanlarına **Murabba**, Beş mısralı olanlarına **Muhammes**, Altı mısralı olanlarına **Müseddes**, Yedi mısralı olanlarına **Müsebba**, Sekiz mısralı olanlarına **Müsemmen** adı verilmiştir.

Dört mısradan oluşan Şarkı Formu (Murabba) genellikle şu yapıyı taşır.

1. Mısra A (ZEMİN)
2. Mısra B (NAKARAT)
3. Mısra C (MEYAN)
4. Mısra B (NAKARAT)

Şarkı Formunda Terennüm bölümü yoktur. Bunun yerine zaman zaman Of, Yar, Ama gibi sözler kullanılmaktadır. Mısralar arasında bağlantı sağlamak amacıyla Aranağm bulunmaktadır. Bu saz payları bazen Şarkının başında bazen sonunda ve genellikle mısralar arasında çalınmaktadır. Ayrıca Fasil icralarında bazen bir şarkının meyan bölümünden sonra gazel okunup sonra son nakarata geçip şarkının bitirildiği görülmektedir. 1925-1930 yıllarından başlamak üzere teknik açıdan geleneksel şarkı formuna benzemeyen **Fantezi şarkı** adı altında günümüzde de bestelenen şarkılar kullanılmaktadır. 1940 yılından sonra saadettin Kaynak'ın öncülüğünü başlattığı Film Şakıları dönemi başlamıştır. Yabancı filmlere özellikle Arap ve Mısır filmlerine Türkçe Söz ve şarkı yazma şeklinde başlayan film şarkıları geleneksel şarkı formu yapısından farklı olarak film konu ve süresine göre yapılmıştır. Münir Nureddin Selçuk, Mesud Cemil, Sadi Işıl原因 gibi bestekârlar ile Vecdi Bingöl gibi önemli güfte yazarları bu türe çok güzel örnekler vermişlerdir. (Çoban,2012: 15-16)

2.4. Tanburi Mustafa Çavuş'un Eserleri

- Açıl bahtım şen ol gönlüm uyuma (**Acem – Düyek**)
- Bir aşıkın olsa yâri terk edemez (**Acem-Aksak**)
- O yar bana gör neler eyler (**Acem-Sofyan**)
- El çekeli zülfü yardan (**Arazbar-Sofyan**)
- Ezelidir bu aşk bende (**Arazbar-Düyek**)
- Çıkalım sayd-ü şikare (**Bayati-Aksak**)
- Meclise gel gönlüm eyle (**Bayati-Aksak**)
- Kerem kani efendim (**Buselik-Düyek**)

- Mahitapta gördüm yari (**Buselik-Aksak**)
- Çıkalım dağlar başına (**Gerdaniye-Aksak**)
- Garib gönlüm mahsun yine (**Gerdaniye Buselik-Devr-i Revan**)
- Dü çeşmimden gitmez aşkın (**Hisar Buselik-Düyek**)
- Dök zülfünü meydana gel (**Hisar Buselik-Raks Aksağı**)
- Bir dilberdir beni yakan (**Hüseyni-Aksak**)
- A canım gel açma sırrı (**Hüzzam-Düyek**)
- Çıkayım gideyim dağlar başına (**Hüzzam-Aksak**)
- Güzellerde ne bu halet (**Hüzzam-Aksak**)
- Sevdim yine bir afet gibi yar (**Hüzzam-Aksak**)
- Vefa yoktur akan suda (**Hüzzam-Raks Aksağı**)
- Sırma saçları perişan (**Isfahan-Aksak**)
- Mah yüzüne bakmak ile (**Isfahan-Düyek**)
- Böyle rakkas ne demeli (**Isfahan-Aksak**)
- Ne safadır eyyam-ı gül (**Isfahan-Aksak**)
- Fesleğen ekdim gül bitti (**Isfahan-Aksak**)
- Bir yar-ı nev hoş edadır (**Mahur-Aksak**)
- Gül mevsimi seyredelim baharı (**Mahur-Düyek**)
- Nazar etti bazı yaran (**Mahur-Aksak**)
- Hala gönlüm bir güzelde (**Muhayyer-Aksak**)

- Beğenirsen al yanına (**Müstear-Aksak**)
- Muntazırım teşrifine (**Neva-Aksak**)
- Safa geldin efendim sen (**Neva-Aksak**)
- Tahammül kalmadı zerrece (**Neva Buselik-Düyek**)
- Gönül verdim bir dilbere (**Neva Buselik-Aksak**)
- Elmas senin yüzün gören (**Nikriz-Aksak**)
- Meclise gel Dilruba (**Nişaburek-Aksak**)
- Kurban olam o dilbere (**Saba-Aksak**)
- Bir esemere gönül verdim (**Saba-Aksak**)
- Bad-i saba melin melin esersin (**Saba-Düyek**)
- Lofçanın üstünde kuyu (**Saba-Aksak**)
- Hicab eyleme benden böyle (**Suzinak-Aksak**)
- Hayli demdir ben ararım eşimi (**Şederaban-Aksak**)
- Ah geleydi nur-u aynım şimdi (**Şehnaz-Düyek**)
- Fırsat bulsam yare varsam (**Şehnaz-Aksak**)
- Meclis ara mubece'nin (**Şehnaz-Aksak**)
- Küçük suda gördüm seni (**Şehnaz Buselik-Aksak**)
- Hiç uyutmaz beni derdim (**Tahir-Aksak**)
- Canım tezdır sabredemem (**Uşşak-Aksak**)
- Yavrucağım güzellendi (**Uşşak-Aksak**)

- İndim yarım bahçesine (Uşşak-Aksak)
- Dök zülfünü ruhsare karışsın (Uşşak-Curcuna)

2.5. Tanburi Mustafa Çavuş'tan Önceki Bazı Bestekârlar

Şarkı formunun önemli bestekarını, kendinden önceki dönemlerde yaşamış bazı bestekârlarının hayat tercümelerini anlayarak bestekar hakkında daha açıklayıcı bilgiye sahip olabiliriz. Bu bağlamda aşağıdaki bazı önemli bestekârlar hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

2.5.1. Abdülkadir Maragi (1360? - 1435)

Önemli Türk bestekârı ve musiki bilginidir. Güney Azerbaycan da Maraga şehrinde doğdu. Darb-ı bedi, 49 darplı darb-ı fetih, 30 darplı darb-ı devri şami, 200 darplı devri mieteyn, 8darplı devri kumriyye, 28 darplı devri adlı gibi pek çok usulleri bulmuştur. Zamanımıza 14 Kar, 2 Beste, 3 Nakış Beste, 1 Nakış Aksak Semai, 7 Nakış Yürük Semai, 1 Aksak Semai, 1 Yürük Semaisi gelmiştir (Öztuna,1969:7).

2.5.2. Abdülali Efendi (? -1590)

16. asrın Türk bestekârıdır. Abdülkadir Maragi'ye nispetle "Hace-i Sani" (ikinci üstad) denilmiştir.Eski mecmualarda onun eserlerinin,sonradan Abdülkadir adına kaydedilmeğebaşlandığı görülmüştür. Zamanımıza 3 Kar ve 1 İlahisi gelmiştir (Öztuna,1990:3).

2.5.3. Küçük İmam Mehmet Efendi (?- 1674)

Klasik Türk musikisinin önemli bestekârlarından biridir. İstanbul da doğup ölmüştür. 500'den fazla eser bestelemiştir. Zamanımıza 3 Beste, 1 Kar ve 1 İlahisi gelmiştir. Hanendeliğinin yanı sıra yeni camide naat han (ayin okuyan) olarak görev yapmıştır (Öztuna,1974: 21).

2.5.4. Şeştari Murad Ağa (1610-1673)

17. asrın Türk bestekârıdır. 4. Murat tarafından İran'dan getirilen Türk sanatkârlarındandır. Esad Efendi 100'e yakın Kar, Beste, Semai, Şarkı bestelediğini

söylenmektedir. Elimizdeki eserleri 1 Karçe, 1 Nakış Beste, 1 Nakış Aksak semai, 1 Nakış Sengin Semai, 1 Nakış Yürük Semai. Bu eserlerin 5'i de, Hanende ve emsali güfte mecmualarında yanlış olarak Abdülkadir Maragi adına kaydedilmiştir (Öztuna,1974:40).

2.5.5. Seyyid Mehmet Nuh Efendi (?- 1714)

Önemli Türk bestekarıdır. Diyarbakır'da doğup ve ölmüştür. 4. Mehmet Devri'nde (1648-1687) şöhret yapmıştır. Esad Efendi 30'dan fazla Beste, Semai, Şarkı bestelediğini yazmaktadır. Vermiş olduğu bu sayı, kendi devrinde okunan, bilinen, Esad Efendi'nin bildiği veya dinlediği eserlerin sayısıdır. Eski güfte mecmualarında bile Seyyid Nuh'un 100'den fazla eserinin güftesi yazılmıştır. Zamanımıza gelen eserleri şunlardır: 3 Beste, 1 Nakış Yürük Semai, 1 Aksak Semai, 1 Yürük Semai (Öztuna,1974:105).

2.6. Tanburi Mustafa Çavuş'un Çağdaşı Bazı Bestekârlar

Doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili kesin kayıtlar olmamakla beraber, Dr. Suphi Ezgi onun Hicri 1100-1170 (Miladi yaklaşık 1690-1760) yılları arasında yaşamış olabileceğini, Yılmaz Öztuna ise doğum tarihi hakkında tahmin vermeden, ölüm tarihini 1745 olarak belirtmiştir.

Tanburi Mustafa Çavuş'un 1745 yılında öldüğü kabul edilip en az 60 yıl yaşadığı varsayılarak, 1685 yılı civarında doğduğu düşünülebilir. Bu devirde yaşayan Ebubekir Ağa 74, Şeyh Osman dede 78, Tab'i Mustafa 65 İtri ise 72 yıl yaşamış. Mustafa Çavuş'unda en az 60 yıl yaşamış olabileceği gerçeğe oldukça yakındır. Ayrıca Dr. Suphi Ezgi de onun 70 yıl veya daha fazla yaşadığını belirtmiştir.

Yukardaki değerlendirme göz önüne alınarak , Mustafa Çavuş'un çağdaşı sayılabilecek bazı önemli bestekarlar hakkında özet bilgiler aşağıda verildi. İtri, Mustafa Çavuş'un tam çağdaşı sayılmasa da, 1712 yılında ölmesi ve Mustafa Çavuş'un gençlik yıllarına rastlaması nedeniyle bu kısma dahil edildi.

2.6.1. İtri (1640? - 1712)

1640 yılı civarında İstanbul Mevlana Kapı'da doğdu. İyi bir tahsile sahipti ve Arapça, Farsça ve Edebiyat bilirdi. Hocası olarak Hafız Post ve sonra Koca Osman ile Derviş Ömer

sayılabilir. Klasik Türk Müziğinin en büyük bestekârı sayılabilir. Fevkalade üstün eserler bırakan Itri'nin Neva Kar'ı erişilmez güzellikte din dışı eseridir. Dini eserleri içinde ise Bayram Tekbir-i Türk müziğinin en büyük şaheseridir. Segâh Ayin, Rast Nat, Irak Tekbir, Maye Salat, Segah Salat-ı Ümmiye, Dilkeş Haveran Salat, Nühüft Tevhiş, Segah Yürük Semai, Hisar Beste, Bestenigar Beste, Buselik Beste, Hisar Ağır Semai eşsiz güzellikte eserleridir (Öztuna,1969:287).

2.6.2. Şeyh Osman Dede (1652 ? – 1730)

İstanbul vefa'da doğdu. Ney virtuözü olan Osman Dede, dini eserler bestekâridir ve Lale Devri'ni tamamen idrak etmiştir (Öztuna,1974:124).

2.6.3. Ebu Bekir Ağa (1685 ? -1759)

İstanbul Eyüpsultan'da doğdu. Lale devri (1718-1730) ile 1.Mahmut Devri'nin (1730-1754) büyük bestekarıdır. Enderunda musiki öğretmiş olan Bekir Ağa, Itri öldüğünde 25 yaşındadır ve Lale Devrinin en büyük bestekâridir. Mahur bestesinde Itri'nin tesiri görülür. Bekir Ağa'nın üslubu Lale Devri ve 1. Mahmut zamanındaki akım gibi ; şen,şakrak ve yer yer müstehzidir. Kederli konuları işlemeyen Bekir Ağa'nın dini eseri yoktur (Öztuna,1969:179).

2.6.4. Tab'i Mustafa Efendi (1705 – 1770)

İstanbul Üsküdar doğumlu. 3.Ahmet zamanında, Lale Devri'nin ikinci yarısında parlayan bestekârlığı 1.Mahmut zamanında da devam etti. Türk musikisinin değerli bestekârlarından olan Tab'i 3.Selim ekolüne geçit teşkil eder. Yerli yerinde kullandığı makam usul ve geçkileriyle, orijinal bir üsluba sahiptir (Öztuna,1976:294).

2.6.5. Kara İsmail Ağa (1674 ? – 1724)

Edirne yakınlarında Hasköy'de doğdu. 1695'ten az sonra 2. Mustafa Devrinde sesinin güzelliği dolayısıyla Enderuna alındı. Evvelce uğraştığı musikiyi orada Arif Efendiden ilerletti.Lale Devrinde 3.Ahmet ve Damat Nevşehirlî İbrahim Paşa zamanında, İstanbul'da 50 yaşlarında öldü. İyi musiki öğrenmişti.Aynı zamanda keman ve ney çalıyordu.Dindışı büyük formlarda güfteli eserler bestlemiştir. Elimizde 1 Beste, 4 Ağır ve 5 Yürük Semaisi ile 3 Peşrev ve 2 Saz semaisi vardır (Öztuna,1969:301).

2.6.6. Zaharya (- 1740)

Rum asıllı büyük bestekar. Türk musikisinde azınlık bestekârların belki en büyüğü. Hayatı hakkında pek az şey biliyoruz ve bunlar da ağızdan gelen rivayetlerdir. 3. Ahmet (1703-1730) ve 1.Mahmut (1730-1754) huzurunda hanendelik ettiği ve Lale Devrinde (1718- 1730) meşhur olduğu anlaşılmaktadır. Eserlerinin 19'u günümüze kadar gelmiştir. Bunların 12 Beste, 5'i Ağır Semai, 1'i Yürük Semai, 1'i de Saz Semaisidir (Öztuna,1976:399).

2.6.7. Çalakzade Mustafa Efendi (- 1757)

Türk tasavvuf musikisi bestekârı. Mustafa Efendi, devrinin en değerli zakir ve mevlithanlarından idi. Eserleri 9 İlahi, 2 Durak, 2 Tevşih ve 1 Saz Semaisidir (Öztuna,1974: 47).

2.6.8. Enfi Hasan Ağa (1670 ? – 1729)

Lale devrinin büyük bestekârlarından. Bekir ağa'dan 15 yıl kadar önce İstanbul'da Fındıklı'da doğdu. 1704 'te Enderuna musiki müderrisi ve başhanende olarak girdiği zaman, genç fakat oldukça tanınmış bestekardı. Lale devrinin ortalarında İstanbul'da öldü.Yalnız parlak bir hanende değil, aynı zamanda iyi bir tanburi idi. Zamanımıza 18 parçası kalmıştır. 1 Durak, 1 İlahi, 11 Beste, 2 Ağır ve 3 Yürük Semai (Öztuna,1969:252).

2.6.9. Es'ad Efendi (1685-1753)

İstanbul'da doğdu. Türk devlet adamı, bilgin ve bestekârı. Önce lale devrinde Sadrazam Damat İbrahim Paşanın büyük ölçüde himayesini, sonra 1. Mahmut'un yakınlığını kazanmış, orta derecede şair, büyük bestekar ve bilhassa çok büyük bir dil bilgini idi. 68 yaşında İstanbul'da öldü. Zamanımıza kalan eserleri şunlardır. 1 Beste, 4 Nakış Sengin Semai, 1 Nakış Yürük Semai, 1 Durak, 1 İlahi, 3 Peşrev, 2 Saz Semaisi (Öztuna,1969:198).

3. TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ'UN ŞARKI FORMUNDAKİ ON ESERİNİN NOTALARI VE MAKAMSAL ANALİZİ

3.1. Tanburi Mustafa Çavuş'un On Eseri

Aşağıdaki Tanburi Mustafa Çavuş'a ait on eser, gerek tez danışmanı ve gerekse bu alandaki önsöz bölümünde belirtilen, tecrübeli öğretim üyelerinin görüşleri doğrultusunda bestekârın sevilen ve en çok bilinen eserleri arasından seçim yapılmıştır.

-Acem Şarkı (Açıl Bahtım)

-Bayati Şarkı (Çıkalım sayd-ı şikare)

-Buselik Şarkı (Mahitabta gördüm yari)

-Hüseyini Şarkı (Bir dilberdir beni yakan)

-Hisarbuselik Şarkı (Dök zülfünü meydana gel)

-Hisarbuselik Şarkı (Dü çeşmimden)

-Nikriz Şarkı (Elmas senin yüzün gören)

-Saba Şarkı (Bir esmere aman aman)

-Şehnaz Şarkı (Fırsat bulsam)

-Şehnaz Buselik Şarkı (Küçük suda gördüm seni)

3.2. Tanburi Musafa Çavuş'un On Eserinin Notaları ve Makamsal Analizi

Tanburi Mustafa Çavuş'a ait seçilmiş olan on eser, eserlerin melodik yapıları göz önüne alınarak makamsal açıdan incelenmiştir. İncelenen eserler hakkında daha iyi bilgi edinebilmek için, her eserden önce, eserlerin makamları hakkında, eğitimde yaygın olarak kullanılan “Arel_Ezgi-Uzdilek” sistemine göre nazari bilgilere de yer verilmiştir.

3.2.1. ACEM MAKAMI

Acem, Arapçada ‘‘yabancı İranlı’’ anlamına gelmektedir (Öztuna,1990:22).

Bileşik (mürekkep) makamdır.

Durak Perdesi: Dügâh perdesidir.

Yeden Perdesi: Rast perdesidir.

Güçlü Perdesi: 1. derecede inici makam olduğu için, tiz durak acem perdesidir. 2. derecede neva perdesidir.

Seyri: İnicidir

Donanımı: Si koma bemolüdür.

Dizisi: Acem perdesi üzerinde çargâh beşlisine, yerinde Bayati dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Acemde çargâh 5'lisi

Acem Makam Dizileri

Nevada buselik 5'lisi

Yerinde uşşak 4'lüsü

Yerinde Bayati dizisi (inici)

Asma Karar Perdeleri: Acem perdesinde çargâh çeşnisi ile sık sık asma karar yapılır. Bayati dizisine geçildiğinde, neva perdesinde hicaz, çargâh perdesinde nikriz çeşnileriyle asma karar yapılır.

Genişlemesi: Acem makamı, yapı olarak yeteri kadar genişliğe sahiptir. Bünyesindeki geçkiler ve asma kararlardan istifade edilerek zenginleştirilebilir.

Seyir Özellikleri: Acem makamı inici bir makam olduğu için, seyre 1. derecede güçlü tiz durak, acem perdesi civarından başlanır. Üzerinde çargah çeşnili yarım karar yapılır. Daha sonra Bayati makamı dizisine geçilip, 2. derecede güçlü neva perdesinde buselik çeşnili, asma karar yapılır. Bu arada makamın gerekli asma karar perdeleri gösterilir. Yine dizide karışık gezinilip, uşşak çeşnisi ile düğâh perdesinde tam karar yapılır (Somakçı,2012: 24-25).

3.2.1.1. ACEM ŞARKI
(Açıl Bahtım)

DÜYEK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

A çıl bah tım şen ol gön lüm
u yu ma bir gü zel sev
giz li hal ka du yur ma SAZ
ma SAZ aş kı sen de gel a lem
de ağ lat ma sev di gi
ni pek tut el den bı rak
ma hep gü zel ler gön lüm eğ ler
a man gel gel fe lek be
ni e fen dim den a yır
ma

Açıl bahtım şen ol gön lüm uyuma
Bir güzel sev gizli halka duyurma
Aşkı sende gel alemde ağlatma
Sevdiğini pek tut elden bırakma

Hep güzeller gön lüm eyler,
Aman gel
Felek beni efendimden
ayırma

Şu cihanda bir yar sevdim eşi yok
Gayrı güzel neme lazım bende yok
Her güzele gönül vermek hatadır
16 Verirsemde bana gayrı fayda yok

Güzelleri severiz biz aşık ar
Gizli gizli hem çekeriz intizar
Tanburinin zikri fikri her dain
Aşk bıraktı dilberlere yadigar

3.2.1.1.1. ACEM ŞARKI (AÇIL BAHTIM)

- 1.- 2. ölçüler: Neva'da Buselik
- 3.- 6. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
- 7.- 8. ölçüler: Neva'da Buselik
- 9.- 13. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
- 14.- 15. : ölçüler: Rast 'ta Nikriz
- 16.- 17. ölçüler: Çargâhta Nikriz
- 18.- 19. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
20. – 21. ölçüler: Neva'da Buselik
22. – 23. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
24. – 25. ölçüler: Dügâhta Kürdi
26. – 27. ölçüler: Rast 'ta Nikriz
28. – 29. ölçüler: Çargâhta Nikriz
30. – 31. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
32. – 33. ölçüler: Neva'da Buselik
34. – 35 ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
36. – 37.ölçüler: Dügâhta Uşşak çenileri.

3.2.2. BAYÂTÎ MAKAMI

Bu makam, tarihte *Bayat* Oğuz boyunun isminden alınmıştır. Bayatlara ait demektir. Her bakımdan Uşşak makamına benzer, bazı geçki ve özellikleri bakımından Uşşak makamından ayrılır. Uşşak makamına olan yakınlığı dolayısıyla, Uşşak makamının başka bir şekli gibi kabul edilip, basit makamlar içerisinde ayrı bir numara verilmemiştir (Özkan,1990,:127).

Durak Perdesi: Dügah perdesidir.

Yeden Perdesi: Rast perdesidir.

Güçlü Perdesi: Neva perdesidir.

Seyri: İnci-çıkıcıdır (Uşşak makamından ilk bakışta bu özelliğinden dolayı ayrılır).

Donanımı: Si koma bemolü (segah perdesi) dür.

Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Makamın Özelliği:

Bayati makamında si koma bemolü (segah perdesi), Uşşak makamındaki gibi pest basılır (2-3 koma).

Asma Karar Perdeleri: Bayati makamında Segâh perdesi, önemli asma karar perdesidir. Bu perde üzerinde Uşşak makamında olduğu gibi, segah ve ferahnak çeşnisi ile asma karar yapılır.

Ayrıca Bayati makamında, Acem perdesi de önemli asma karar perdesidir. Bu nedenle makam, Uşşak makamından ayrılır.

Bu makamda, Neva perdesi üzerinde Hicaz, çargahta perdesinde de Nikriz çeşnileri gösterilir. Bu özellik te Bayati makamını Uşşak makamından ayırır. (Bu hicaz/nikriz çeşni eserlerde, sık olarak kullanılmayabilir).



Genişlemesi: Bayati makamı, tiz taraftan iki şekilde genişler.

1. Durak perdesi üzerinde bulunan Uşşak dörtlüsü, simetrik olarak tiz durak perdesinin üzerine göçürülür. (Bu genişleme fazla kullanılmamıştır).



2. Neva perdesi üzerindeki Buselik beşlisi, Muhayyer perdesinde bir kürdi dörtlüsü ilavesiyle Buselik dizisi halinde uzatılır (Özkan,1990:127).

Yerinde Uşşak 4'lüsü Neva'da Buselik 5'li Muhayyer'de Kürdi 4'lüsü

Neva'da Buselik Dizisi

Ana Dizi (Yerinde Bayati Makamı Dizisi)

Seyir Özellikleri: İnci-çıkıcı bir makam olduğu için seyre, güçlü perdesi civarından başlanır. Acem perdesi, sık sık gösterilerek diziyi meydana getiren çeşnilerde dolaşılır. Neva perdesinde Buselik çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli asma kararlar gösterilip, istenirse genişlemiş bölgede de dolaşıldıktan sonra düğâh perdesinde Uşşak dörtlüsüyle tam karar yapılır (Somakçı, 2009 a: 49-50).

3.2.2.1. BEYATİ ŞARKI
(Çıkalım Saydı Şikare)

CSAK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

Çı ka lım say dı şı ka re çı ka lım say dı şı ka re
Hüs nü nü ga yet be ğen dim hüs nü nü ga yet be ğen dim
ç a ta rız bel ki o ya re SAZ geç mez gö nül
sar ma ya be lin ö zen dim A te şin be
dil be rin den geç mez gö nül dil be rin den do ku nur zül
ni ya kı yor a te şin be ni ya kı yor pek sa kın zül
fü ni ga re a man a man hüs nün gö ren se ni is ter
fü ke men dim a man a man
aç yü zü nü per çem gös ter gel gü lüm gel a man a man
ya nı yor a şı kı bi ç a re a man a man ta rab ya lı
bir ci va ne SAZ ARANAĞME
1. 2.

Çıkalım saydı şikare çatarız belki o yare
Geçmez gönül dilberinden dokunur zülfü nigare
Aman aman
Hüsün gören seni ister aç yüzünü perçem göster
Gülüm gel aman aman
Yanıyor aşkı bi çare aman aman
Tarabyalı bir civane

Hüsünü gayet beğendim sarmaya belin özendim
Ateşin beni yakıyor pek sakın zülfü kemendim
Aman aman
Hüsün gören seni ister aç yüzünü perçem göster
Gülüm gel aman aman
Yanıyor aşkı bi çare aman aman
Tarabyalı bir civane

3.2.2.1.1. BAYATI ŞARKI (ÇIKALIM SAYD-I ŞİKARE)

1.- 6.ölçüler: Dügâhta Uşşak

7.- 11.ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

13.ölçü: Dügâhta Uşşak

14. - 18.ölçü: Neva'da Buselik

20.ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

21. - 26.ölçü: Dügâhta Uşşak çeşnileri

3.2.3. BUSELİK MAKAMI

Kelime anlamı; Farsça “öpücüktür (Öztuna: 1990, s:164).

Basit makamdır.

Durak perdesi: Dügah perdesidir.

Yeden perdesi: Nim zirgüle (Sol bakiye diyezi) perdesidir.

Güçlü perdesi: Hüseyni perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Donanımı: Donanımına hiç bir işaret almaz.

Dizisi: İki çeşit dizisi vardır.

1.Yerinde Buselik beşlisine, Hüseyni perdesinde Kürdi dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



2. Yerinde Buselik beşlisine, Hüseyni perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. (Bu dizi diğerine göre daha az kullanılmıştır)



Makamın Özelliği: Her iki dizide de, yerinde Buselik 5'lisi ortaktır. Güçlü üzerindeki 4'lüler değişkendir.

2. dizi diğerine göre daha az kullanılır. Bazen, her iki dizi birbirine karıştırılarak ta kullanılabilir.

Batı Müziğinde La minör tona denk gelmektedir. (1.dizi doğal, 2. dizi armonik minördür)

Asma Karar Perdeleri: Buselik seyir sırasında, neva perdesinde Hicaz, çargah perdesinde nikriz çeşnisi gösterilir.

Güçlü hüseyni perdesi üzerinde, Kürdi, hicaz çeşnili yarım kararlar yapılır.

Rast ve Çargah perdesinde çargah çeşnili asma karar yapılır.

Bazı eserlerde, Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnili asma karar yapılır.



Genişlemesi: Durak üzerinde bulunan Buselik beşlisi, her iki dizide de tiz durak (muhayyer perdesi) üzerine simetrik olarak göçürülür. Bu durum aynı zamanda 1. dizide (BUSELİK 5 + KÜRDİ 4), Hüseyinde Kürdi dizisi, 2. dizide (BUSELİK 5 + HİCAZ 4) Hüseyinde Hümayun dizisi olarak, yeni bir dizi oluşturulmuş olunur.

The image contains two musical staves. The first staff is labeled 'Ana Dizi' and shows a sequence of notes: T, B, T, T, B, T, T, B. Above the notes, there are two brackets: 'Yerinde B 5'lisi' covering the first five notes (T, B, T, T, B) and 'Hüseyinde K 4' covering the last four notes (T, T, B, T, B). Above the entire staff, there is a bracket labeled 'Muhayyer'de simetrik B5'. The second staff is also labeled 'Ana Dizi' and shows a sequence of notes: T, B, T, T, B, A, S, T, B. Above the notes, there are two brackets: 'Yerinde B 5'lisi' covering the first five notes (T, B, T, T, B) and 'Hüseyinde Hic 4'lü' covering the last four notes (T, T, B, A, S, T, B). Above the entire staff, there is a bracket labeled 'Muhayyer'de simetrik B5'. Below the second staff, there is a bracket labeled 'Hüseyini'de Hümayun dizisi' covering the last four notes (T, T, B, A, S, T, B).

Seyir Özellikleri: Çıkıkcı bir makam olduğu için, seyre durak perdesi civarından başlanır. Güçlü perdesinde yarım karar yapılır. Gerekli asma karar ve çeşniler gösterildikten sonra, düğâh perdesinde genellikle yedenli tam karar yapılır (Somakçı,2009 a: 27-28).

3.2.3.1. BUSELİK ŞARKI
(Mahitabta gördüm yari)

AKSAK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

Ma hi tab ta gör düm ya ri der sey le dim a hü sa
5 Ol mah ile gö rüş tü ler kar şı kar şı du ruş tu
9 ri a man a man ri a man a man ta e zel den ben ya na rım
lar a man a man lar a man a man gü zel lik te im ti ha ne
13 gü li zar dır aş kın na ri a man a man gö nül düş tü
züh re ka mer ya rış tı lar a man a man
17 u lu ça ha e lim er mez yü zü ma ha a man a man
21 al dı be ni yar ef ka rı a ma na man ARANAĞME
23 1. 2.

Mahitabta gördüm yari
Ders eyledim ah ü sarı
Aman aman
Ta ezelden ben yanarım
Gül-i zardır aşkın narı
Aman aman

Ol mah ile görüştüler
Karşı, karşı duruştular
Aman aman
Güzellikte imtihane
Zühre, kamer yarıştılar
Aman aman

Ders eylemek : ezberlemek
Gül-izar : gül yanak
Çah : kuyu
Mah : ay, ay yüzlü
Eşkar : düşünceler, kaygılar
Buselik : öpmeye layık

Gönül düştü ulu çaha
Elim ermez yüzü maha
Aldı beni yar efkârı

Zühre : venüs
Kamer : ay

3.2.3.1.1. BUSELİK ŞARKI (MAHİTABTA GÖRDÜM YÂRİ)

1. -3.ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

3.- 4.ölçüler: Dügâhta Buselik

8.ölçü: Hüseyini'de Kürdi

8. - 12.ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

13.-19. ölçüler: Dügâhta Buselik

3.2.4. HÜSEYİNİ MAKAMI

Hüseyini kelimesi, Arapça kökenli olup, Hüseyini'ye mensup anlamındadır (Öztuna1990:359. Hüseyin ise; “küçük güzel” anlamında olup, ayrıca “Hz. Ali'nin oğlunun adıdır”.

Basit makamdır.

Durak Perdesi: Dügah perdesidir.

Yeden Perdesi: Rast perdesidir.

Güçlü Perdesi: Hüseyini perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Donanımı: Si koma bemolü ve Fa bakiye diyezidir.

Dizisi: Yerinde hüseyini beşlisine, Hüseyini'de bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde Hüseyini 5'lisi

Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü

K S T T K S T

Yerinde Hüseyini Makamı Dizisi

Makamın Özelliği: Hüseyini makamı dizisi, incici ezgilerde Evç (fa bakiye diyezi) perdesini atarak, Acem (fa bekar) perdesini alır. Bu durumda Hüseyini üzerindeki Uşşak çeşnisi, Kürdi çeşnisi haline dönüşür. Böylelikle meydana gelen diziyeye *Acemli Hüseyini* dizisi denir.

Yerinde Hüseyini 5'lisi

Hüseyini'de Kürdi 4'lüsü

K S T T B T T

Yerinde Acemli Hüseyini Dizisi

Asma Karar Perdeleri: Hüseyini makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi Çargâh perdesidir. Seyir esnasında, Acemli hüseyini dizisi kullanılarak iniliyorsa çargâhtaki karar, çargâh çeşnilidir. Bu şekildeki çargâhta çargâhlı kalış hüseyini makamının karakteristiğidir. Nadiren Evç perdesi ile inilirse, çargâhta pençgah 5'lisi ile kalış yapılıyor demektir.



İkinci derecede önemli asma karar perdesi, segah perdesidir. Bu perde üzerinde segah ve ferahnak çeşnili veya segah üçlüsü ile asma karar yapılır.



Üçüncü derecede asma karar perdesi ise, neva perdesidir. Bu perde üzerinde Evç perdesi kullanılıyorsa Rast, Acemli hüseyini dizisi kullanılıyorsa, Buselik çeşnileri ile asma karar yapılır.



Ayrıca Rast perdesinde de Rast beşlisi ile asma karar yapılabilir.



Genişlemesi: Hüseyini makamı, tiz taraftan genişler. Güçlü hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü, Muhayyerde bir buselik beşlisi eklenmesiyle, Hüseyini'de Uşşak dizisi olarak uzatılır.



Ayrıca karar perdesi üzerindeki hüseyni beşlisi de simetrik olarak tiz durağın üzerine göçürülebilir.

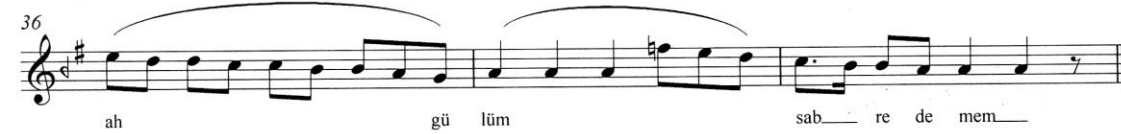
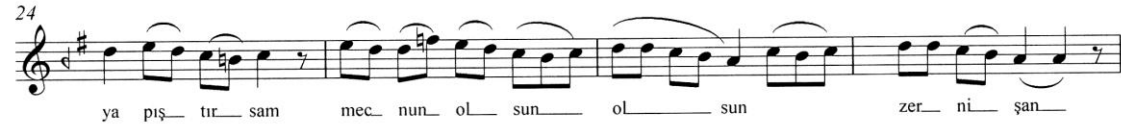
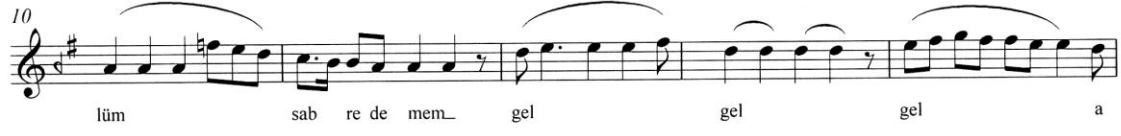
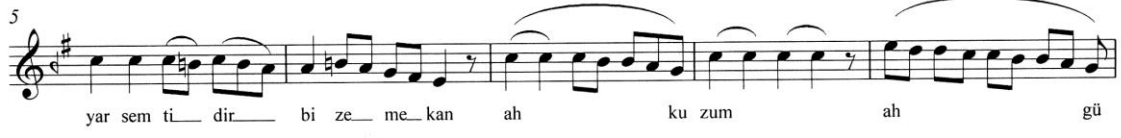
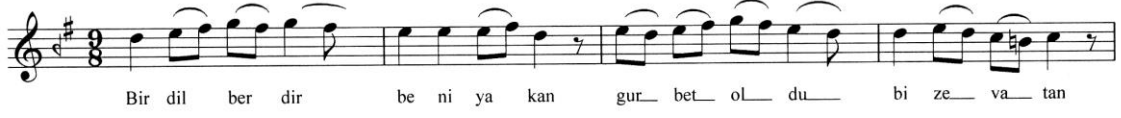


Seyir Özellikleri: Seyre güçlü hüseyni perdesi civarından başlanır. Bazen karar perdesi civarından başlasa bile, hemen güçlü hüseyni perdesine yönelinir. Diziyi oluşturan çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü hüseyni perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli asma kararlar gösterilir. Yine dizide karışık gezinilip, istenirse genişlemiş kısım da gösterilip, düğâh perdesinde hüseyni dizisi ile tam karar yapılır (Somakçı,2009 b: 24- 25).

3.2.4.1. HÜSEYİNİ ŞARKI
(Bir Dilberdir Beni Yakan)

Tanburi Mustafa Çavuş

CSAK



3.2.4.1.1. HÜSEYİNİ ŞARKI (BİR DİLBERDİR BENİ YAKAN)

1.- 3.ölçüler: Neva'da Rast

4.ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

6.-11. ölçüler: Dügâhta Hüseyini

14.ölçü: Neva'da Rast

16. - 21. ölçüler: Hüseyini'de Uşşak

22. – 24. ölçüler: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

25. – 27. ölçüler: Dügâhta Uşşak

28.- 30. ölçüler: Hüseyini'de Uşşak... Neva'da Rast

31.ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

32.-33.ölçüler: Dügâhta Buselik Hüseyinîaşiranda Uşşak

34. ölçü: Rastta Rast

35.ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)

38.ölçü: Dügâhta Uşşak çeşnileri.

3.2.5. HİSAR BUSELİK MAKAMI

Sonu yerinde Buselik çeşniyle biten mürekkeb (bileşik) makamlar hakkında genel bilgiler ilerde verilecektir. Fakat kendine has bazı özellikleri olduğu için Hisar Buselik makamını ayrıca inceleyelim. (Makam dört şekilde kullanılmıştır).

Durak Perdesi: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Dört şekilde kullanılmıştır.

- 1- Hisar makamını meydana getiren dizilere, yerinde Buselik beşlisinin veya dizisinin eklenmesi ve makamın bu, yerinde Buselik beşlisiyle karar etmesinden meydana gelmiştir. Hisar makamı Hüseyni perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinin bir kısmına yerindeki Hüseyni veya Acemli Hüseyni makamı dizisinin eklenmesidir. Buna birde yerinde Buselik beşlisini veya dizisini katarsak, Hisar Buselik veya dizisi meydana gelir.

Hüseyni'de Zirgüle'li Hicaz Dizisi
Buselik'de Hicaz 4 lisi
Hüseyni'de Hicaz 5 lisi
Kullanılan Sesler
Hisar Makamı
Hisar-Buselik Makamı Dizileri
Hüseyni'de Hicaz 4. yerinde Hüseyni 5 lisi
Yerinde Hüseyni Makamı Büysi (İnici)
Yerinde Buselik 5 lisi

2- Ekseriyetle ve bilhassa küçük formdaki eserlerde Hüseyini perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisinin bir kısmında dolaşıldıktan sonra, Hüseyini dizisinin üst kısmı olan Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsüne geçilmiş ve yerindeki Hüseyini beşlisi gösterilmeden, yerinde Buselik beşlisine geçilip karar verilmiştir. Şüphesiz ki, eğer eser müsaitse yani uzun ise, önce Hisar makamı tamamen gösterilip sonra Buselik beşlisiyle Dügâh perdesinde karar vermek en doğru olanıdır. Fakat küçük formdaki eserler zaman bakımından müsait olmadığı için, ikinci şekilde de kullanıldığına göre, bu ikinci şekilde de kullanıldığına göre, bu ikinci şekli meydana getiren dizi ve çeşnileri inceleyelim:

- 3- Bazı küçük formdaki eserlerde bazen Hüseyini'deki Zirgüle'li Hicaz'dan sonra hemen Buselik dizisine geçilip karar verilmiştir. Bu da çok kullanılmış bir çeşittir.
- 4- Yine bazı eserlerde makam Dügâh perdesindeki Neveser makamı dizisine yerinde Buselik makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiş bir şekilde kullanılmıştır.

Güçlü Perdeleri: Hüseyini perdesidir. Üzerinde Zirgüle’li Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır. Bu sırada Nim Hisar perdesi yeden olarak kullanılır.

Asma Karar Perdeleri: Hisar makamı bütünüyle gösterilmişse ondaki asma kararların bu makamda da yapılması tabiidir. Ayrıca hangi şekil olursa olsun buna Buselik makamının durak ve güçlü perdeleri arasındaki asma kararları ilave edilecektir. Özellikle Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili kararlar önemlidir.

Donanımı: Eğer eser birinci şekilde ise, si için koma bemolü donanıma yazılır. İkinci şekilde ise yerinde Hüseyini dizisi tamamen kullanılmadığına göre, hiçbir şey yazmamak daha doğru olur. Çünkü Hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü de kısa sürelidir. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M. deki isimleri: Pesten tize doğru: Yerinde Buselik beşlisi: Dügâh, Buselik, Çargâh, Neva, Hüseyini. Yerinde Uşşak dizisi: Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Muhayyer. Hüseyini’de Zirgüle dizisi (Bu dizinin yedeni bakiye diyezli re Nim Hisar’dır): Hüseyini, Dik Acem, Nim Şehnaz, Tiz Buselik, Tiz Çargâh, Tiz Nim Hisar, Tiz Hüseyini’dir.

Yeden Perdeleri: 2. Çizgideki bakiye diyezli sol Nim Zirgüle perdesidir.

Genişlemesi: Makam, yapısı gereği zaten geniş bir seyir alanına sahiptir. Ayrıca genişletilmemiştir.

Seyir Özellikleri: Tamamen Hisar makamı gibi seyre başlar ve Hisar makamının bütün özelliklerini göstererek dolaşır, yine Hisar makamı gibi Hüseyini perdesi üzerinde, Nim Hisar perdesini yeden olarak kullanıp Zirgüle’li Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır. Daha sonra, yerindeki Hüseyini dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma kararları göstererek dolaşıldıktan sonra, yerinde Buselik beşlisine geçilir. Bu beşlinin özellik ve asma kararları gösterildikten sonra, Dügâh perdesinde Nim Zirgüle perdesi yeden olarak kullanılarak Buselik çeşniyle Zirgüle’li tam karar yapılır.

İkinci şekilde kullanılıyorsa: Hüseyini’deki Zirgüle’li Hicaz dizisinin bir bölümünde gezinilip, Hüseyini perdesinde Zirgüle’li Hicaz çeşniyle ve Nim Hisar perdesi yeden olarak kullanılıp yarım karar yapılır. Sonra, Hüseyini’deki Uşşak dörtlüsü gösterilip hemen yerindeki Buselik beşlisine geçilerek karar verilir.

Üçüncü şekilde ise, Hüseyini'deki Zirgüle'li Hicaz'dan sonra bu perdedeki Uşşak dörtlüsü bile gösterilmeden yerindeki Buseliğe geçilip karar verilir.

Dördüncü şekilde de makam, adeta basit bir makam gibi kullanılmıştır. Çünkü Dügâhtaki Neveser dizisi ile diğer dizilerin sesleri zaten ortaktır. Bu tarzda makamı bir tek dizi ile göstermek bile mümkündür (Özkan,2003:328).



3.2.5.1. HISARBUSELİK ŞARKI
(Dök Zülfünü Meydana Gel)

RAKS AKSAK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

ARANAĞME

5

9

13

17

21

Dök zül fū nü mey da na gel sür a tı nı fer za na gel
Ver din ce vap ün va ni le yak tın si nem sü za ni le
al day re ni hen ga ma gel bül bül se nin gül şen se nin
müş tak sa na bin ca ni le
yar a man a man a şı kı nam hay li za man
dil mun ta zir teş ri fi ne gel a man a man

Dök zülfünü meydana gel
Sür atını ferzana gel
Al dayreni hengama gel
Bülbül senin gülşen senin
Yar yar aman aman
Aşkınam hayli zaman
Dil muntazır teşrifine
Gel aman aman

Verdin cevap ünvan ile
Yaktın sinem süzan ile
Müştak sana bin can ile
Bülbül senin gülşen senin
Yar yar aman aman
Aşkınam hayli zaman
Dil muntazır teşrifine
Gel aman aman

Kestin mi tavrı ülfeti
Kırdın mı camı sohbeti
Çektirme bari firkatı
Bülbül senin gülşen senin
Yar yar aman aman
Aşkınam hayli zaman
Dil muntazır teşrifine
Gel aman aman

3.2.5.1.1. HİSAR BUSELİK ŞARKI (DÖK ZÜLFÜNÜ MEYDANA GEL)

9.- 12. ölçüler: Dügâhta Neveser

13.- 14. ölçüler: Hüseyini'de Uşşak

15. ölçü: Hüseyini'de Hicaz

16.- 20. ölçüler: Dügâhta Neveser

21.-23..ölçüler: Dügâhta Buselik çeşnileri.

3.2.6.1. HİSARBUSELİK ŞARKI
(Dü Çeşminden Gitmez)

DÜYEK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ



Dü çeşminden gitmez aşkın hayali
Kıblem oldu bana dostun cemali
Rah-ı aşka süvar olup gitmeyen
Ey efendim nice bilsin bu hali

Ben o yarin bendesiyim
Bende-i efkendisiyim
Bahçesinde bülbülüylim
Canım güldür cemali

3.2.6.1. HİSAR BUSELİK ŞARKI (DÜ ÇEŞMİMDEN GİTMEZ)

- 1.- 12. ölçüler: Dügâhta Buselik
- 13.- 16. ölçüler: Hüseyini'de Hicaz
15. ölçü: Hüseyini'de Hicaz
- 17.-18.ölçüler: Hüseynide Zirgüleli Hicaz
20. ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
- 21.- 26. ölçüler: Dügâhta Buselik
28. ölçü: Çargâhta Acemaşiran (Nigar, Büzürg)
29. -33. Ölçüler: Dügâhta Buselik çeşnileri.

3.2.7. NIKRİZ MAKAMI

Durak Perdesi: Rast perdesidir.

Seyri: İnici Çıkıcıdır. Bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde Nikriz beşlisine 5. Derece Neva perdesi üzerinde, bir Rast dörtlüsünün ve yine aynı perdede bir Buselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde Nikriz 5lisi Nevâ'da Rast 4 lüsü
T S Aız S T K S

Yerinde Nikriz 5lisi Nevâ'da Buselik 4 lüsü
T S Aız S T B T

Nikriz Makamı Dizisi

Nikriz makamını sekiz sesli bir dizi halinde gösterebiliriz. Makamın güçlüsü de diyez in ek yerindedir. Bunlar ilk anda bize basit makam olarak gösterebilir. Buna aldanmamak gerekir. Dikkat edilirse Nikriz beşlisinin dörtlüsü tam değil 26 komalık artık dörtlüdür. Beşlisi, dörtlüsünün sonuna 1 tanini ilavesiyle yapılmamış, bir küçük mücennep eklenerek meydana getirilmiştir. Ayrıca Nikriz makamı dizisinin güçlü üzerindeki kısmında Rast ve Buselik olmak üzere iki ayrı çeşni bulunur. İşte bu sebepler dolayısıyla Nikriz makamı basit değil, mürekkebe makamdır.

Güçlü Perdesi: Makamın dizisinin 5. Derecesi olan Neva perdesi yarım karar perdesidir. Bu perde üzerinde Rast veya Buselik çeşniyle yarım karar yapılır. Genellikle çıkıcı nağmelerde Neva perdesi üzerinde Rast çeşni, inici nağmelerde ise Buselik çeşnisi kullanmak uygundur.

Asma Karar Perdeleri: Güçlü Neva perdesinde yarım karar Rast çeşniyle yapılmışsa, yine Neva perdesindeki Buselik çeşnili kalış asma karardır. Tam tersi, güçlü Neva perdesinde Buselik çeşniyle yarım karar yapılmışsa, bu defa aynı perdedeki Rast çeşnili kalış asma karardır. Nikriz beşlisi Hicaz dörtlüsünün pest tarafına 1 tanini ilavesiyle meydana gelmiş bir beşlidir. Bu bakımdan Zirgüle'li Hicaz hariç, Hicaz ailesine çok yakındır. Dolayısıyla Hicaz ailesindeki Hüseyini perdesinde Uşşak'lı Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar Nikriz makamında da yapılır. Ayrıca Dügâh perdesinde de Hicaz çeşniyle asma karar yapılabilir. Nikriz'in Rast ve Uşşak çeşnilerine kolayca geçme kabiliyeti vardır. Bu yüzden Nikriz makamındaki eserlerin çoğunda yerinde Rast çeşnili, yerinde Uşşak çeşnili ve hepsinden fazla Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnak çeşnili veya Segâh üçlüsüyle asma kararlar yapılır. Elbette ki bunun için Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdeleri atılıp yerinde Çargâh ve Segâh perdeleri getirmek gerekir. Hatta Rast ile karar veren eserler vardır.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M. deki isimleri: Pestten dize doğru: Rast, Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Muhayyerdir.

Yeden Perdesi: 1. Aralıktaki bakiye diyezli fa Irak perdesidir. Tam karar sırasında yedeninin önemi büyüktür.

Genişlemesi: Nikriz makamı genellikle tizde genişlemiş kısım da pek dolaşmaz, en çok kullanılan genişleme pest taraftan yapılandır ki, bu da Yegah perdesi üzerine bir Rast dörtlüsü getirmekle yapılır. Bunu Neva perdesindeki Rast dörtlüsünün pest taraftaki simetriği olarak düşünebiliriz.

Seyir Özellikleri: Güçlü Neva perdesi civarından veya bazen de Nikriz beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlarda gösterildikten sonra Rast perdesinde Nikriz, bazen Rast çeşniyle, yedenli tam karar yapılır. (Özkan,2000:384).

3.2.7.1. Nikriz Şarkı
(Elmas Senin)

TANBURİ MUSTAFA ÇAVUŞ

Ah el mas se__nin yü zü n gö__re__ n el mas se__nin yü zü n gö__ren__
; ay rı lır mı__ ka__d rin__bi__le__ n el ma sim__ dan__ men__di l a__ l dı__
m el ma sim__ dan__ men__di__ l a__ l dı__ m me__c nun o lur
gö__ nü__ l ve__ re__ na__ man. a__man a__ ma__ n ha lim pe__ ki__ ya
men (ARANAĞME)
(SON)

Elmas senin yüzün gören
Ayrılır mı kadrin bilen
Elmasından mendil aldım
Mecnun olur gönül veren

Elmasından hob sesini
Herkes sever edasını
Elmasından mendil aldım
Mecnun olur gönül veren

Elmas yüzük taksam sana
Kıyım nişan gelse bana
Hakikatlı bir güzelsin
Aşıkının gir koynuna

Aman aman aman
Halim pek yaman

Aman aman aman
Halim pek yaman

Aman aman aman
Halim pek yaman

3.2.7.1.1. NIKRİZ ŞARKI (ELMAS SENİN YÜZÜN GÖREN)

1.- 7. ölçüler: Rast 'ta Nikriz

7.- 11. ölçüler: Neva'da Buselik

11.- 15. ölçüler: Rast 'ta Nikriz çeşnileri.

3.2.8. SABA MAKAMI

Durak Perdesi: Dügah perdesidir.

Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

The image shows two musical staves. The top staff contains a sequence of notes with intervals marked as 8, A12, S, T, S, A12, S. Above the staff, there are handwritten notes: "Çargâh'ta Hicaz 5'li", "Gerolâniye'de Hicaz 4'lüsü", and "Çargâh'da Zirgüle'li Hicaz Dizisi". The bottom staff shows a sequence of notes with intervals marked as K, S, S. To the right of the staves, there is a vertical label "Saba Makamı Dizilene".

K.S.S aralığı Saba dörtlüsü 18 komalık bir eksik dörtlüdür. Saba makamında karşılaştığımız bakiye bemolü re Hicaz perdesi, her ne kadar bakiye bemolü gösteriliyorsa da, aslında bu perdeyi 1-2 koma kadar daha dik basmak gereklidir. Başka değiştirme işaretimiz olmadığı için bakiye bemolü ile gösterilir, fakat icra esnasında ve özellikle Saba dörtlüsünde daha dik basılır. Bununla beraber Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinde gezinilirken, bu perdeyi tam Hicaz perdesi olarak da basabiliriz. Fakat genellikle dikçe basmak gereklidir. Çünkü 18 komalık eksik dörtlü, tam dörtlü olma eğilimindedir.

Bazen da tiz taraftaki bakiye bemolü la Şehnaz perdesini daha dik basmak gerekir. Ancak bu ses 1-2 koma değil, 2-3 koma daha dik kullanılır. Yani Şehnaz perdesi yerine koma bemolü la dik Şehnaz olarak basılır. O zaman tabiatıyla Çargâh perdesi üzerindeki Zirgüle'li Hicaz dizisi bozulmuş olur. Bunun için üç ihtimal hatıra gelebilir:

- 1- Çargâh perdesi üzerindeki Zirgüle'li Hicaz dizisi değişip, Uzzal dizisi haline gelmiş ve bu dizinin bir kısmı, yani Dik Şehnaz'a kadar olan kısmı kullanılmıştır. "Çargâh perdesinde Uzzal dizisinin bir kısmı" diye belirtmemizin sebebi şudur: Böyle bir dizide Dik Şehnaz perdesinin arkasından Sünbüle perdesinin gelmesi

gerekir ki, hiçbir Saba eserin tiz tarafında Sünbüle perdesi yoktur. Fakat “ Uzzal dizisinin bir kısmı “ dersek, Gerdaniye perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün iki sesini içine alan bir bölgeyi kastederiz ki, mümkün olabilir. Bu, çok kuvvetli olmayan bir ihtimal gibi gözüktür. Gerdaniye ’de Uşşak dörtlüsü, daha çok Beste-Nigar, Şevk-u Tarab ve Şevkefzada kullanılır.

Çargâh'da Uzzâl Dizisinden Bir Kısım

Çargâh'da Hicaz 5'lisi Gerdaniye'de Uşşak 4'lüsü

Çargâh'da Uzzâl Dizisi

- 2- Çargâh perdesindeki Hicaz'ın seslerinden biri olan koma bemollü mi Dik Hisar perdesi üzerine bir Segâh beşlisi gelmiştir ve bu yüzden Şehnaz perdesi yerine Dik Şehnaz perdesi basılır diye düşünebiliriz ki, bu daha uygun gibi görünüyor. Çünkü Dik Hisar perdesindeki Segâh beşlisinde Dik Şehnaz perdesinden sonra Tiz Segâh perdesi gelir. Bu perde ise Saba makamında rahatlıkla kullanılabilir. Bu şekilde meydana gelen dizinin ismi yoktur.

Dik Hisar'da Segâh 5'lisi

- 3- Şehnaz perdesi Çargâh perdesi ile karşılaştığı zaman yani Çargâh perdesinden Şehnaz perdesine sıçrama yapıldığı zaman, Şehnaz perdesinin daha dik basılma eğilimi kendini büyük bir açıklıkla belli eder. Şehnaz perdesinin bu dikleşmesini,

üçüncü bir ihtimal olarak, şu sebebe de bağlayabiliriz: Çargâh ve Muhayyer perdeleri arası 40 komalık bir majör altılıdır. Çargâh ve Nim Şehnaz perdeleri arası 35 komalık bir minör altılıdır. Çargâh ve Şehnaz perdeleri arası ise 36 komalık, 1 koma artmış minör altılı diyebileceğimiz bir altılıdır. İşte bu 1 koma artmış minör altılının, majör altılı olma eğilimi dolayısıyla, Şehnaz perdesinin daha dik basıldığını ve 40 komaya mümkün olduğu kadar yaklaşmak için Şehnaz yerine Dik Şehnaz kullanıldığını düşünebiliriz. Saba makamında bu sayılan sebeplerden birinin veya hepsinin etkisiyle, zaman zaman Şehnaz perdesi, Dik Şehnaz olarak kullanılır.



Eski bazı nazariyatçılar Saba makamını, Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine Uşşak dörtlüsünün alt iki sesinin, Segâh ve Dügâh perdelerinin eklenmesidir diye tarif etmişlerdir. Bu yanlış değil, eksiktir. Bu açıdan Saba makamını 8 sesli bir dizi halinde de göstermek mümkündür.



Saba makamının 8 sesli bir dizi ile gösterilmesi basit makam olduğu intibakını uyandırabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, makamın güçlüsünün 3. Derece olması durak Dügâh perdesiyle tiz

durak Şehnaz perdesinin tam sekizli olmaması, durak perdesi üzerinde bulunan Saba dörtlüsünün eksik dörtlü olması dolayısıyla, Saba makamı basit değil, mürekkebb makamıdır.

Güçlü Perdesi: Saba dörtlüsünün 3. Derecesi olan Çargâh perdesidir. Bu, makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnasında eksen Çargâh perdesidir. Üzerinde Zirgüle'li Hicaz çeşniyle yarım karar yapılır.

Asma Karar Perdeleri: Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinin ek yerindeki Gerdaniye perdesinde Hicaz'lı ve bunun 1 tanini altındaki Acem perdesinde Nikriz çeşnili; bununda 1 K küçük mücenneb altındaki Dik Hisar perdesinde Hüzzam çeşnili veya Segâh çeşnili asma kararlar yapılabilir. Fakat tiz taraftaki bu asma kararları çok fazla göstermek doğru değildir. Çünkü hem makam parlar ki, karakterine aykırıdır, hem de başka makama benzeyebilir. Bunlar çok çok az ve gerekikçe yapılmalıdır. Bunlardan başka makamın en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde üzerinde herhangi bir çeşni meydana gelmediği halde sık sık asma karar yapılır. Rast perdesinde de asma karar yapılabilir. Bu perde üzerinde rast dörtlüsü vardır.

Donanımı: Si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanımına yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M. deki isimleri: Pestten tize doğru: Dügâh, Segâh, Çargâh, Hicaz, Dik Hisar, Acem, Gerdaniye, Şehnaz veya Dik Şehnaz, Tiz Segâh, Tiz Çargâhtır.

Yeden Perdesi: 2.ci çizgideki sol Rast perdesidir.

Genişlemesi: Saba makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

Seyir Özellikleri: Çargâh perdesi civarından, bazen da durak perdesinden seyre başlanır. Çargâh perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir ve güçlü Çargâh perdesinde Zirgüle'li Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilip Dügâh perdesinde Saba dörtlüsüyle tam karar yapılır.

Not: Saba makamının icrasından sonra, yerinde Buselik dizi veya beşlisiyle karar verilirse, Saba Buselik; yerinde Kürdi dizi veya beşlisiyle karar verilirse, Saba Kürdi, yani Saba Zemzeme makamı meydana gelir. Ancak hemen bütün Saba Zemzeme eserler, Saba

makamından sonra, hatta argâhtaki Zirgüleli Hicaz'dan sonra Kürdi üçlüsü ile karar verir (Özkan,2000:342).

3.2.8.1. SABA ŞARKI
(Bir Esmere Gönül Verdim)

ŞAK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

Bir es me re a man a man gö nül ver dim bir es me re a man a

4 man gö nül ver dim fi ra kiy le art tı der

7 dim a man a man SAZ Be nim o lur

10 di ye sev dim be nim o lur di ye sev dim ya na ğı gül

14 sa çı sün bül a şı kı çok şuh le ven

17 dim a man a man SAZ

20

23

25 Gel ağ lat ma a man a man zül fü ke men

27 dim gel a man SAZ man SON
1. 2.
Bir esmere gönül verdim Benim olur diye sevdim Aşıkı çok şüh levendim
Firakiyle arttı derdim Yanağı gül saçı sünbül Gel ağlatma zülfü kemendim

3.2.8.1.1. SABA ŞARKI (BİR ESMERE GÖNÜL VERDİM)

- 1.- 4. ölçüler: Dügâhta Saba
5. ölçü: Rast 'ta Rast
- 6.- 9. ölçüler: Çargâhta Çargâh
- 10.- 12. ölçüler: Dügâhta Saba
- 14.- 16. ölçüler: Dügâhta Saba
- 16.- 18. ölçüler: Çargâhta Çargâh
- 25.- 28. Ölçüler: Dügâhta Saba çeşnileri.

3.2.9. ŞEHNAZ MAKAMI

Durak Perdesi: Dügah perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Hüseyni perdesindeki Hümayun dizisine yerinde Hicaz ailesini meydana getiren dizilerin, yani inici Hümayun, Uzzal, Zirgüle'li Hicaz'ın karışmasıyla meydana gelmiştir. Zirgüle'li Hicaz daha az katılmıştır.

Hüseyni'de inici Hümayun Dizisi
Muhayyer'de Büselik 5. Hüseyni'de Hicaz 4.

Yerinde inici Hümayun Dizisi
Nevâ'da Büselik 5 lisi Yerinde Hicaz 4 lisi

Yerinde inici Hicaz Dizisi
Nevâ'da Büselik 5 lisi Yerinde Hicaz 4 lisi

Yerinde inici Uzzal Dizisi
Hüseyni'de Uzzal 4. Yerinde Hicaz 5 lisi

Yerinde inici Zirgüleli Hicaz
Hüseyni'de Hicaz 4. Yerinde Hicaz 5 lisi

Hicaz Ailesinin 4 Makamının Dizileri

Şehnaz Makamı Dizileri

Güçlü Perdeleri: Birinci derece güçlü tiz durak Muhayyer perdesidir. Üzerinde Buselik çeşniyle yarım karar yapılır ve bakiye diyezli sol Nim Şehnaz perdesi yeden olarak kullanılır. İkinci merteye güçlü olan Hüseyni perdesidir. Bu perde, Hüseyni üzerindeki Hümayun dizisinin karar perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşniyle asma karar yapılır. Bazı eserlerde Hüseyni perdesinin birinci merteye güçlü olduğu görülürse de çok nadirdir.

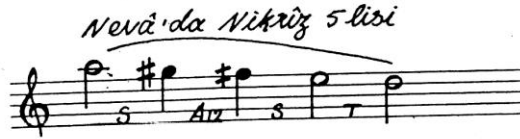
Asma Karar Perdeleri: Muhayyer perdesinde Buselik çeşniyle yarım karar yapıldıktan sonra, ikinci merteye güçlü olan Hüseyni perdesi karar, asma karardır ve bu perde üzerinde Hümayun dizisi bittiğine göre, çeşni, Hicaz çeşnisidir. Buradan Neva perdesine böylece

inilirse, Neva perdesinde Nikriz çeşniyle asma karar yapılabilir. Daha sonra yerindeki Hicaz ailesini meydana getiren Hicaz ailesi dizilerine geçilecektir. Bu Hicaz dizilerinin yarım kararları ile asma kararları Şehnaz makamında da asma karar olarak aynen kullanılırlar. Bunları sıralarsak:

- I- Hüseyni perdesinde Hicaz çeşnili asma karar (Hüseyni'deki Hümayun dizisinin bitişi sebebiyle)
- II- Hüseyni'de Uşşak'lı (Yerindeki Uzzal dizisinin üst bölgesi). (Az kullanılır)..



- III- Neva'da Nikrizli (Hüseyni perdesindeki Hicaz çeşnisinden sonra Neva perdesine düşülürse).



- IV- Neva'da Buselik'li (Yerinde Hümayun dizisine geçildiğinde Hümayun üst bölgesi).



- V- Neva'da Rastlı (Yerinde Hicaz dizisine geçildiğinde Hicaz'ın üst bölgesi).



VI- Ayrıca yerindeki Hicaz dizilerine geçildiğinde, Hicaz ailesinde incelediğimiz gibi Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz, Rast perdesinde Nikriz çeşnili asma karar yapılır.

Donanımı: Yerindeki Hicaz dizilerinin donanımı esas olarak alınır ve si için bakiye bemol,

Do için bakiye diyez donanıma yazılır. Giriş seyirinde Hüseyini perdesindeki Hümayun dizisi kullanılacaktır. Bunun için ve diğer gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru: Yerindeki Hicaz dizileri: Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem veya Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh, Tiz Neva, Tiz Hüseyini'dir.

Yeden Perdesi: 2. Çizgideki sol rast veya bazen bakiye diyezli sol Nim Zirgüle perdesidir.

Genişlemesi: Makam yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

Seyir Özellikleri: Hüseyini perdesi üzerinde Hümayun dizisinin 4. Perdesi olan güçlü Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Muhayyer perdesinde Buselik çeşniyle Nim Şehnaz perdesi yeden olarak kullanılarak yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilip gezinilip ikinci merteye de güçlü Hüseyini perdesinde Hicaz çeşniyle asma karar yapılır ve bu perdedeki Hümayun dizisi sonuçlandırılır. Daha sonra yerinde Hicaz dizilerine geçilir (Bunun kolay yolu Eviç perdesi açmaktır). Bu yerindeki Hicaz dizilerinde de karışık gezinilip, gereken yerlerde gerekli asma kararlar gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hicaz ailesini meydana getiren dört diziden biriyle Hicaz çeşnili tam karar yapılır.

Not: Bu makamın sonuna yerinde Buselik beşlisi veya dizisi eklenip, onunla karar verilirse, Mürekkebe Şehnaz Buselik makamı meydana gelir (Özkan,2000:333).

3.2.9.1. ŞEHNAZ ŞARKI
(Fırsat Bulsam)

Tanburi Mustafa Çavuş

Aksak

5 Fır sat bul sam ya re var sam SAZ Fır sat bul sam ya re var sam
Es ra rı mı söy le ye mem SAZ Es ra rı mı söy le ye mem

9 bi raz der dim o na yan sam ya re lin den
as la gö nül ey le ye mem rub meş reb li

13 halk di lin den kur tu la mam her ne yap sam
şi ve kar sın be nim di ve pey le ye mem

17 yar yar a man ya nı ma gel

22 sen sin be nim gö nlü ma lan kim den ki me şek va e dem

ARANAĞME

26

Fırsat bulsam yare varsam
Biraz derdim ona yansam
Yar elinden halk dilinden
Kurtulamam her ne yapsam

Esrarımı söyleyemem
Asla gönül eyleyemem
Rub meşrebli şivekarsın
Benim diye peyleyemem

Yar yar aman yanıma gel
Sensin benim gönlüm alan
Kimden kime şekva edem

3.2.9.1.1. ŞEHNAZ ŞARKI (FIRSAT BULSAM)

1.- 5. ller: Muhayyer 'de Buselik

5.- 7. ller: Hüseyini'de Hicaz

9. l: Hüseyini'de Kürdi

9.- 12. ller: Dügâhta Hicaz

13.- 15. ller: Evte Segâh

16.- 17. ller: Neva'da Buselik... Hüseyini'de UŞŞak

18.- 20. ller: Dügâhta Hicaz eŐnileri.

3.2.10. ŞEHNAZ BUSELİK MAKAMI

Durak Perdesi: Dügah perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Hüseyni perdesindeki Hümayun dizisine yerinde Hicaz ailesini meydana getiren dizilerin, yani inici Hümayun, Uzzal, Zirgüle'li Hicaz'ın karışmasıyla meydana gelmiştir. Zirgüle'li Hicaz daha az katılmıştır.

Muhayyer'de Büselik 5. Hüseyni'de Hicaz 4.

Yerinde inici Hümayun Dizisi Nevâ'da Büselik 5 lisi Yerinde Hicaz 4 lisi

Yerinde inici Hicaz Dizisi Nevâ'da Büselik 5 lisi Yerinde Hicaz 4 lisi

Yerinde inici Uzzal Dizisi Hüseyni'de Uzzal 4. Yerinde Hicaz 5 lisi

Yerinde inici Zirgüleli Hicaz Hüseyni'de Hicaz 4. Yerinde Hicaz 5 lisi

Hicaz Ailesinin 4 Makamının Dizileri

Şehnaz Makamı Dizileri

Güçlü Perdesi: Birinci derece güçlü tiz durak Muhayyer perdesidir. Üzerinde Buselik çeşniyle yarım karar yapılır ve bakiye diyezli sol Nim Şehnaz perdesi yeden olarak kullanılır. İkinci merteye güçlüsü ise Hüseyni perdesidir. Bu perde, Hüseyni üzerindeki Hümayun dizisinin karar perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşniyle asma karar yapılır. Bazı eserlerde Hüseyni perdesinin birinci merteye güçlü olduğu görülürse de çok nadirdir.

Asma Karar Perdeleri: Muhayyer perdesinde Buselik çeşniyle yarım karar yapıldıktan sonra, ikinci merteye güçlü olan Hüseyni perdesi karar, asma karardır ve bu perde üzerinde Hümayun dizisi bittiğine göre, çeşni, Hicaz çeşnisidir. Buradan Neva perdesine böylece inilirse, Neva perdesinde Nikriz çeşniyle asma karar yapılabilir. Daha sonra yerindeki Hicaz ailesini meydana getiren Hicaz ailesi dizilerine geçilecektir. Bu Hicaz dizilerinin yarım

kararları ile asma kararları Şehnaz makamında da asma karar olarak aynen kullanılırlar. Bunları sıralarsak:

- I- Hüseyini perdesinde Hicaz çeşnili asma karar (Hüseyini'deki Hümayun dizisinin bitişi sebebiyle)
- II- Hüseyini'de Uşşak'lı (Yerindeki Uzzal dizisinin üst bölgesi). (Az kullanılır)..



- III- Neva'da Nikrizli (Hüseyini perdesindeki Hicaz çeşnisinden sonra Neva perdesine düşülürse).



- IV- Neva'da Buselik'li (Yerinde Hümayun dizisine geçildiğinde Hümayun üst bölgesi).



- V- Neva'da rastlı (Yerinde Hicaz dizisine geçildiğinde Hicaz'ın üst bölgesi).



VI- Ayrıca yerindeki Hicaz dizilerine geçildiğinde, Hicaz ailesinde incelediğimiz gibi Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz, Rast perdesinde Nikriz çeşnili asma karar yapılır.

Donanımı: Yerindeki Hicaz dizilerinin donanımı esas olarak alınır ve si için bakiye bemol,

Do için bakiye diyez donanıma yazılır. Giriş seyrinde Hüseyini perdesindeki Hümayun dizisi kullanılacaktır. Bunun için ve diğer gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru: Yerindeki Hicaz dizileri: Dügâh, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Acem veya Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh, Tiz Neva, Tiz Hüseyini'dir.

Yeden Perdesi: 2. Çizgideki sol rast veya bazen bakiye diyezli sol Nim Zirgüle perdesidir.

Genişlemesi: Makam yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

Seyir: Hüseyini perdesi üzerinde Hümayun dizisinin 4. Perdesi olan güçlü Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Muhayyer perdesinde Buselik çeşnisiyle Nim Şehnaz perdesi yeden olarak kullanılarak yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilip gezinilip ikinci merteye de güçlü Hüseyini perdesinde Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır ve bu perdedeki Hümayun dizisi sonuçlandırılır. Daha sonra yerinde Hicaz dizilerine geçilir (Bunun kolay yolu Eviç perdesi açmaktır). Bu yerindeki Hicaz dizilerinde de karışık gezinilip, gereken yerlerde gerekli asma kararlar gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hicaz ailesini meydana getiren dört diziden biriyle Hicaz çeşnili tam karar yapılır.

Not: Bu makamın sonuna yerinde Buselik beşlisi veya dizisi eklenip, onunla karar verilirse, Mürekkeb **Şehnaz Buselik** makamı meydana gelir (Özkan,2000:335).

3.2.10.1. ŞEHNAZ BUSELİK ŞARKI
(Küçüksuda Gördüm Seni)

AKSAK

TANBURI MUSTAFA ÇAVUŞ

Küçük su da gördüm seni gözlerin den
İnce beli sarmayınca gonca gülü
bildim seni gözlerin den bildim seni
dermeyince gonca gülü dermeyince
inkar etmem sevdim seni ne kadar ce
ya sen ya ben ölmeyince
fa edersen gönül ayırılmıyorsenden
mıyorsenden ARANAĞME

*Küçüksu'da gördüm seni
Gözlerinden bildim seni
İnkar etmem sevdim seni
Gönül ayrılmıyor senden*

*İnce beli sarmayınca
Gonca gülü dermeyince
Ya sen ya ben ölmeyince
Nekadar cefta edersen
Gönül ayrılmıyor senden*

Küçüksu : İstanbul'da bir semt

3.2.10.1.1. ŞEHNAZBUSELİK ŞARKI (KÜÇÜKSUDA GÖRDÜM SENİ)

- 1.- 2. ölçüler: Muhayyer 'de Buselik
- 2.- 3. ölçüler: Hüseyini'de Uşşak
- 4.- 6. ölçüler: Dügâhta Buselik
- 7.- 8. ölçüler: Muhayyer 'de Buselik
- 8.- 9.ölçüler: Hüseyini'de Uşşak
- 10.- 12. ölçüler: Dügâhta Buselik çeşnileri.

4. SONUÇ

Tanburi Mustafa Çavuş, Geleneksel Türk Musikisinin ilk Şarkı bestekârı olup, yapmış olduğu Kompozisyonlarında Klasik Türk Müziği ile Türk Halk Müziğinin sentezi dikkat çeker. Günümüzde dahi birçok bestekârda Çavuş'a ait üslubun izlerini görmek mümkündür.

Mustafa Çavuş'un eserlerindeki güfteler halk şiirinden seçilmiş olup Şarkı formunu kullandığı halde körü körüne bu forma sadık kalmamıştır. Geçki unsurunu fazla tercih etmemiş, eserlerinde en çok Aksak usulünü kullanmış ve buna bağlı olarak usul geçkisi kullanmamıştır. Döneminde pek çok Makam kullanılmasına rağmen belirli Makamları tercih etmesi kendisinin ayırıcı özelliklerindedir.

Bu tez çalışmasında Tanburi Mustafa Çavuş'a ait seçilen on eser sırasıyla; Acem, Bayati, Buselik, Hüseyini, Hisarbuselik, Nikriz, Saba, Şehnaz ve Şehnazbuselik Makamlarında olup Düyek, Aksak, Raks Aksağı usulleri ile ölçülmüş ve en çok Aksak usulü kullanılmıştır.

İncelenen eserlerin güftelerinde beyitler hece vezninde olup halk edebiyatı tarzı kullanılmıştır. Aruz vezni tercih edilmemiştir. Şiirlerinde ki sade Türkçe günümüzde dahi anlaşılır derecede olup kendisinin halktan kopmaması halk şairi, âşıklık özelliğini göstermektedir. Bestelemiş olduğu şiirlerin hepsinde aynı üslup göze çarpar, her kıtânın ardına mülazime dediğimiz vezinsiz ve kalıpsız mısralar ilave eder. Şiiri bestelerken günümüz prozodi kaidelerine riayet etmemiştir. Bunun neticesinde estetik kaygı ve melodik yapı sınırlandırılmamıştır. Ancak bunun yanı sıra mana prozodisi ile güftenin çarpıcı hali makam ve seyir özellikleri ısrarla vurgulanmıştır. Yazmış olduğu şiirlerde ki konu beşeri aşk ve hasret konularını kapsar ancak bestelenen güftelerindeki melodik yapı ve tercih edilen makamlar bizleri tasavvufi aşka yöneltmektedir, buradaki sevgili “mutlak varlıktır.” Tanburi Mustafa Çavuş şarkı formunu kullanmıştır ancak bu şarkı formu günümüzde kullanılan şarkı formuyla ayrıcalık göstermektedir. Bestekârın kendine has niteliklerini yansıtmaktadır. Klasik şarkı formundaki zemin – meyan – nakarat – zemin gibi unsurlara rastlanılmamaktadır. Buda bestekârın belli bir kalıp içinde kalmayarak ufkunu özgür ve sınırsız melodilerle daraltmamasını sağlamamaktadır. Tanburi Mustafa Çavuş'un eserlerinin hepsinde küçük usul kullanılmıştır. Aksak usulü ağırlıklı olarak tercih edilmiştir fakat Evfer'li kalıp hiç kullanılmamıştır. Yaygın kaniya göre şarkı formunun mucidi Hacı Arif Bey değil Tanburi Mustafa Çavuş'tur ancak Hacı Arif Bey bu formu şahikaya çıkararak önemli bestekârdır.

Sonuç olarak; günümüzde dahi gerek batı ve gerekse doğu Müziklerinin etkisinde olan Türk Müziğinin, Geleneksel yapısı, geçmişi çeşitli çalışmalarda analiz edilmeye çalışılmıştır. Her iki Müziği de harmanlayan Tanburi Mustafa avuş rneği, göz önüne alınarak çağın getirdiği imknlar doğrultusunda Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği sentezine ulaşabilmesi önemli bir olgu olduğu düşünülmektedir.

5. KAYNAKLAR

Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi C-VIII İstanbul Gelişim Hachette

Çoban, N. (2012) *Türk Müziği Formları Lisans Ders Notları* İ.T.Ü TMDK. İstanbul

Ezgi, S. (1948) *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. C-III İstanbul Konservatuarı Neşriyatı

Özalp, M. (1986) *Türk Musikisi Tarihi- Derleme- C-I-II* Ankara TRT: Müzik Dairesi Başkanlığı Basılı Yayınlar Müdürlüğü

Özkan, İ. (2000) *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri* İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Özkaya, E. (1993) *Tanburi Mustafa Çavuş'un Eserlerinin İncelenmesi ve Bugünün Şarkılarına Bir Bakış* İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi İstanbul

Öztuna, Y. (1974) *Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II-III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Somakçı, P. (2009 a) *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji- 2*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları

Somakçı, P. (2009 b) *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji- 3*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları

Somakçı, P. (2012) *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji- 4*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi İstanbul Belediyesi Atatürk Kütüphanesi: Anadolu Yayıncılık No: K. 19435

6. Ö Z G E Ç M İ Ş

1979 yılında İzmir’de doğdu. İlk, Orta ve lise eğitimini İzmir’de tamamladı. İzmir’de TRT Sanatçıları ve Ege Üniversitesindeki öğretim üyelerinden Mehmet DÖNMEZ, Nursal ÜNSAL BİRTEK, Sami BÜYÜKÖZTEKİR, Mihriban SAYIN, Mehmet ŞAFAK, Akın ÖZKAN’ dan feyz aldı.

2002 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümünü kazandı. Kompozisyon Bölümünde okurken İsveç’ten almış olduğu davet üzerine kaydını dondurarak Stockholm’de iki sene müzik çalışmalarında bulunarak özellikle kanun sazı ve Türk Musikisi elçiliğinde bulundu. Bu çalışmalarını müteakip tekrar yurda dönerek 2010 Güz döneminde Kompozisyon bölümünden mezun oldu.

Prof.Dr. Selahattin İÇLİ, Yrd. Doç.Dr. Nurlu ERAL, Dr. Nail YAVUZOĞLU, San.Öğr.Gör. Feridun ÖNEY, San. Öğr. Gör. Ali ERAL, Öğr. Gör. Oğuzhan BALCI, Öğr.Gör. Ayhan GUNCA, Öğr. Gör. Mehru ENSARİ ve Öğr. Gör. Neş’e Yeşim Altınel ÇOBAN ile Kompozisyon Bölümünde çalışmalarda bulundu.

2010 yılında Vatani görevini tamamlayan Gidiş, aynı yılın Güz döneminde Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalında Tezli Yüksek Lisans Programını kazandı. Bu Üniversitede; Prof. Mutlu TORUN, Prof. Erol DERAN, Prof. Dr. Metin BALAY, Doç.Dr. Pınar SOMAKÇI ve Yrd. Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ ile çalıştı.

Hali hazırda kanun icrasına paralel olarak Kompozisyon çalışmalarına devam etmektedir.