

T Ü R K M Ü S İ K İ S İ D E R S L E R İ

ZEKİ YILMAZ

1988
İSTANBUL

24000 24000 24000

TÜRK MÜSİKİSİ

DERİSİ

KARDEŞLER

KARDEŞLER MATBAASI

İSTANBUL-1988

"Türk Musîkîsi Dersleri" ilk defa 1973 yılında yayımlandı. Zeki Yılmaz kitabında musîkîmîzin Makam, Usûl, perde gibi teoriye dayanan temel bilgilerini herkesin anlayabileceği şekilde, gayet açık ve hatasız olarak kaleme almıştı. Gerçekte gayet müşkil olan bir konuyu böylesine net ve seçkin ifadelendirilişlerinde ciddi bir araştırmanın ve müzik kültürünün yattığı hemen farkediliyordu. Kitap daha ilk yayımlandığı anda mûsîkî aleminde büyük bir ilgi ve takdirle karşılandı. Birinci baskısı kısa zamanda tükendi.

"Türk Mûsîkîsi Dersleri" gördüğü ilginin yanısıra, M.E.B. Talim ve Terbiye Kurulunca da uygun bulunarak, ilgililere Tebliğler Dergisi ile de tavsiye edildi.

Kitabın gördüğü ilgi ve geniş şekilde ihtiyaca cevap vermesi yazarını yeni baskılarının hazırlanmasına teşvik etti. İkinci baskısı 1978, Üçüncü baskısı genişletilmiş olarak 1982 yılında yayımlandı.

Zeki Yılmaz, maddi varlığını hissettirmeden sessiz sedasız ve fakat büyük bir gayretle yürüttüğü çalışmalarıyla yarınlara kalıcı hizmetler bırakan insanlardan. "Türk Mûsîkîsi Dersleri" sahasındaki boşluğu doldurabilecek ve müziğe ilgi duyan herkesin başvurabileceği nitelikte bir kitap.

Dördüncü baskı, öncekilere nazaran daha genişletilmiş ve önemli kavramlara daha fazla ağırlık verilmiş şekilde hazırlandı. Yazar koleksiyon çalışmaları ve araştırmalarıyla elde ettiği bilgileri yine gayet anlaşılabilir bir dille sunuyor. Kendisini bu çalışmalarından ötürü kutluyor, gayretinin ve başarılarının daim olmasını diliyorum.

İstanbul 10 Mayıs 1988

NECDET YAŞAR

"Das Mittelteil des Buches" ist eine 1973 erschienene Ausgabe. Das Buch ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil ist eine Einführung in die Geschichte der Philosophie. Der zweite Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Antike. Der dritte Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Neuzeit. Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet.

"Das Mittelteil des Buches" ist eine 1973 erschienene Ausgabe. Das Buch ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil ist eine Einführung in die Geschichte der Philosophie. Der zweite Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Antike. Der dritte Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Neuzeit. Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet.

Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet. Das Buch ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil ist eine Einführung in die Geschichte der Philosophie. Der zweite Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Antike. Der dritte Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Neuzeit.

Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet. Das Buch ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil ist eine Einführung in die Geschichte der Philosophie. Der zweite Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Antike. Der dritte Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Neuzeit.

Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet. Das Buch ist in drei Teile unterteilt. Der erste Teil ist eine Einführung in die Geschichte der Philosophie. Der zweite Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Antike. Der dritte Teil ist eine Darstellung der Philosophie der Neuzeit.

Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet.

Das Buch ist eine sehr gute Einführung in die Philosophie und ist für alle, die sich für die Philosophie interessieren, geeignet.

"TÜRK MUSİKİSİ DERSLERİ" bu konuda yazılmış kitaplardan farklıdır. Öğretici olmasının yanısıra, aynı zamanda bir başvuru kitabı niteliğindedir...

Değerli müzik bilginleri, Türk Mûsikîsi bilgilerini içeren kitaplar yazmışlardır. Öğretim, ancak ustadan-çırağa yoluyla olabilir kanısı hakim olduğundan, kitap yoluyla öğretim ne yazık ki denenen bir yol olmamıştır...

"TÜRK MUSİKİSİ DERSLERİ" İşte bu bakımdan önemlidir. Mûsikî genel kültür ile usûl ve makam bilgileri komprime olarak verilmiştir. Gerekli bilgiler, konular, yeter orandadır.

Kitabımızın yeniden düzenlenmiş bu baskısının birinci bölümü mûsikî genel bilgilerine ayrılmıştır. Bu bilgiler iyice öğrenilmeden diğer bölümlere geçmek yanlış ve eksik olur. Bu nedenle birinci bölüm bilgilerini dikkatle ve tekrar tekrar okuyunuz.

İkinci bölüm küçük usûllere ayrılmıştır. Türk Mûsikîsinde usûller son derece önemlidir. Güfte ve beste, usûl ile birleştiğinde bir bütün teşkil eder. Klasik eserlerin ölmezliği, usûllerin, ritmin son derece uyumlu olarak kullanılması ile sağlanmıştır.

Üçüncü bölüm, Türk Mûsikîsi makam bilgilerini içermektedir.

Türk Mûsikîsinde, beşyüz civarında makam bulunduğu bilinmektedir. Ne var ki günümüzde bu makamlardan pek azı kullanılmaktadır. Esasen bir makamın oluşabilmesi ve devamlı kullanılması için bazı şartlar gerekmektedir...

Kitabımızda en yaygın makamlar ile, az kullanılmakla beraber temel makam niteliğinde olan, elli dört makamın tanıtımı yapılmıştır.

Son bölüm, ses ve sazlar için yazılmış formlar ile dini form bilgilerine ayrılmıştır.

Yalnız sazlar için yazılmış eserler, Türk Mûsikîsinin en güzel bölümlerinden birisidir. Bestekârlar saz eserlerinde tüm ustalıklarını göstermişlerdir.

Sözlü eserler Türk insanının duygularını en güzel yansıtan bölümü teşkil eder.

Dini eserler, en saf nağmelerin bulunduğu kısımdır. Çok çeşitli makam ve usûller bu formda kullanılmıştır...

Kitabımın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen Hocam Sayın Dr. Alaâddin Yavaşca'ya,

Türk Mûsikîsi makam sistemi ve seslerini en iyi bilen ve tatbik eden manevi destek ve bilgisi ile yardımcı olan Tanbur virtüözü Necdet Yaşar ağabeyime,

Nota ve metinlerde büyük bir dikkat ve sabırla danışmanlık görevini üstlenen değerli kardeşim Erol Bingöl'e,

Minnet duygularıyla teşekkür ederim.

ZEKİ YILMAZ

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

DER GANZE WELT WISSEN UND KUNST IN SICH FASST
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

DER GANZE WELT WISSEN UND KUNST IN SICH FASST
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN

WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

DER GANZE WELT WISSEN UND KUNST IN SICH FASST

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN

WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN

WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN
WELCHER SO VIEL WISSEN UND KUNST IN SICH FASST.

THESE MUSEIUMS GIBT ES IN DER GANZEN WELT KEINEN ANDEREN

THESE MUSEIUMS

TÜRK MÜSİKİSİNİN TARİH İÇERİSİNDEKİ YERİ

M.Ö. 1800 yıllarında yazıldığı anlaşılan bir tabletin, 1974 yılı içerisinde, beş yıl süren araştırmalarına ait sonuçları açıklandı. Orta Doğu'da bulunan bu tablet üzerinde, Kaliforniyalı müzik ilimleri profesörü Anne D. Kilmer açıklamasında; tabletin üzerindeki çivi yazısını andıran şekillerin bir melodiyi ihtiva ettiğini belirtti...

Tarihin eski zamanlarına ait elimizde pek az bilgi bulunmaktadır. M.Ö. 400 yıllarına ait olduğu sanılan bir başka tabletten de Yunanlılara ait bir müzikli oyunun var olduğunu öğreniyoruz.

Demek ki M. Önceki devirlerde de insanların müzik ihtiyacını hissettiklerini ve bunun için de yazıya benzer müzik şekillerini kullandıklarını anlıyoruz...

M.S. ise müzik yazılarına ait çalışmaların izleri daha belirginleşmektedir. Kağıdın bulunması ve imalatının zamanla kolaylaşması, normal yazı gibi müzik yazısında yaygınlaşmasına, gelişmesine yardımcı oldu. Ancak müzik yazıları adını verdiğimiz nota yazıları, muhtelif şekiller üzerinde yüzyıllar boyu süregelen değişiklikler neticesinde günümüzdeki şekline kavuştu. Bu çalışmaları üç bölümde toplayabiliriz:

- 1- Nota şekilleri
- 2- Nota isimleri
- 3- Porte çizgileri

Bunları sırası ile inceleyelim:

- 1- Nota şekilleri :

Kağıdın bulunmasından evvel ve sonraki devirlerde notaların belirli bir şekli yoktu. Bazı çizgilerle müzik sesleri ifade edilmeye çalışılıyordu. Bu şekiller ve çizgiler porte üzerine de yazılmıyordu. Nota yazılarının bugünkü şekillerine en yakın olanına 16. asırda rastlıyoruz.

2- Nota isimleri :

Seslerin peslik ve tizlik derecelerine göre şekillerle ifade edilmesine karşılık, bu şekillere isim verme çok sonra düşünülmüştür. 5. ve 6. asırda notalara harflerle isimler verilmeye başlanmıştır. A-B-C gibi harfler ilk notalara verilen isimlerdi.

Notalara isim vermeyi ilk düşünen Roma'lı bir alim olan Boethius'dur. (M.S. 480-524) Notalara Boethius tarafından verilen harfler şu sırayı takip ediyordu:

A (LA), B (SI), C (DO), D (RE), E (MI), F (FA), G (SOL)

Ancak bu şekilde notaların harflerle ifadesi pek çok aksaklıklara yol açıyordu. Notalar porte üzerinde yazılmadığından bu şekilde harflerle ifade eksik kalıyordu. Notaların tizlilik-peslilik derecelerini yazmak gerektiğinde bu harfler yeterli olmuyordu.

Notalara ilk özel isim verme ise bir papaza nasip oldu. Bir İtalyan olan Milano'lu Guido D'arrese, bir ilahinin her satırındaki ilk hecelerden faydalanarak bu günkü nota isimlerine en yaklaşık olanını, nota isimleri olarak kabul etti. Bunlar:

(UT - RE - MI - FA - SO - LA - SA)

heceleri, yedi nota sesinin ilk isimleri oldu. İlk hece ve son hece rahatlık sağladığından zamanla (DO - SI) olarak değiştirildi. Böylece bugün kullandığımız nota isimleri meydana çıkmış oldu.

3- Porte çizgileri :

Nota şekillerinin ve isimlerinin kullanılmaya başlaması ile müzik yazıları da önem kazandı. Fakat notalara isim vermek kafi gelmiyordu. Bunun üzerine nota şekillerini bir çizgi üzerinde göstermek, bu tek yatay çizginin alt tarafında kalana pes, üst tarafında kalan notalara ise tiz perdeleri belirtmek usûlü kondu.

Fakat bu tek çizgi ihtiyacı karşılamaya yetmedi. 9. asırda 2.3.4. çizgiler ilave olundu. Ancak 16. asırda bugün kullandığımız 5 yatay 4 aralıktan meydana gelen porte çizgileri benimsendi.

Türk Müsikişinin değişimi ve gelişimi hakkında elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Daha ziyade İstanbul'un fethi tarihinden sonraki devirlerde adlarını duyurabilmiş ozanlar ve bestekârlar müsikimize katkıda bulunmuşlardır.

Bilhassa 17. 18. ve 19. asırlarda yaşamış olan bestekârlar yaptıkları eserlerin yanısıra müsikimizin karakteristik vasfı olan makam çeşnilerini de meydana getirmişlerdir.

Müzik yazısı olan nota şekillerinin eski çağlarda bulunduğunu anlamıştık.

Türk Müsikişinde 20. yüzyıla gelinceye dek birçok nota çeşidine rastlıyoruz. IX. asırda "EBCET" notası adı verilen nota ilk sistemli nota yazısıdır.

Bundan sonra geliştirilen ve yüzyıllarca kullanılan nota şekilleri bulunmuştur. Hamparsum, Kantemiroğlu gibi...

Bugün kullandığımız nota şekli ise, 20. yüzyılın başlarında ülkemizde, diğer ülkelerde kullanılan şekliyle kabul edilmiş ve uygulanmaya başlanılmıştır.

Nota şekilleri değişikliğe uğrarken, mûsîkî temel bilgileri de ancak günümüzde açıklığa kavuşabilmiştir. Eski Türkçe yazılan bazı eserlerde mûsîkî bilgilerine ait yazılara rastlanılmaktadır. Ancak bu bilgiler yetersiz ve sathi olmaktan öteye gidememektedir.

* * *

Çok eski çağlarda, mağara duvarlarına veya taşlar üzerine kazınarak resmedilmiş şekillerden ilk insanların müzikle uğraştıklarını ve müzik aletleri yapımını gerçekleştirdiklerini anlıyoruz. İlk insanlar vurgulu aletlerle tempoya dayanan, sadece hareket-ritm unsuru olan müzik yapıyorlardı.

Medeniyetin yayılması ve büyük göçlerin etkisi her konuda olduğu gibi müzik ve müzik aletleri yapımını da etkiledi. Ülkelerin birbirlerine yakınlaşması, ilişkiler kurması, müzisyenlere yeni ufukların açılmasına ve yaptıkları müziklerde değişikliklere başvurmalarına neden teşkil etti.

Vurgulu sazların bazılarında aynı zamanda bir haberleşme aracı olarak faydalanılmıştır. Perdesiz olan vurgulu çalgılar zamanla müzikteki gelişmelere uygun olarak tekâmül ettirilmiş ve ayarlanabilir hale getirilmişlerdir.

Vurgulu çalgılardan sonra telli olan, elle, parmakla çalınan çalgılara rastlıyoruz. Bilinen en eski perdeli çalgılardan birisi Harp'tir. M.Ö. ki yıllarda Asya, Orta Avrupa ve bazı Akdeniz ülkelerinde kullanılmıştır. İlk harp'ler küçük boyda idi. Günümüzde kullanılan şekilde büyük ebatlar XIX. yüzyılın sonlarında yapılmaya başlanmıştır.

Hemen bütün çalgılar günümüzde kullanılan şekillerine gelene dek değişikliklere uğramışlardır. Çalgıların normal boylarından küçük ve büyük olanları da yapılmıştır.

Yaylı çalgıların yapımına M.S olan yıllarda rastlanıyor. Mûsîkî bilgisinin gelişmesi, nota şekillerinin kullanılması, mûsîkî aletlerinin yapımcılarına geniş ufuklar açıyor, yeni değişik çalgılar yapmaya sürüklüyordu. Birçok aletin yapımında bugün dahi adı anılan ve yaptıkları aletleri yüksek fiatla, antika olarak satılan yapımcılar vardır. Bilhassa keman yapımında Antonia Stradivaius büyük ün yapmıştır...

Orta Asya'dan göç eden Türkler, beraberlerinde kullandıkları milli çalgılarını da götürdüler. Yerleştikleri ülkelerde bu sazları tanıttılar. Çalınması kolay olduğu kadar yapımı da basit olan bu sazlar çabucak yayıldı.

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri ile ilkel olan sazlar geliştirilmeye başlandı. San'at mûsîkîsinin önem kazanması sazların yapımında etkiledi.

Türklerin Orta Asya'dan ilkel olarak getirip Anadolu'da geliştirdikleri sazların bazıları: Kanun, Ud, Kemençe gibi yay veya mızrapla çalınan aletlerdir. Halk Mûsîkîsinde ve san'at mûsîkîsinde kullanılan çalgılar bugün tamamıyla ayrılmışlardır. En eski vurgulu aletlerden kudüm, klasik eserler icra edilirken kullanılmaktadır. Darbuka ise bazen halk müziği icra edilirken kullanılmakla beraber genellikle eğlence müziği yapılırken ritm sazi olarak kullanılmaktadır.

En eski müzik yazılarına Türklerde rastlanılmıştır. Birçok mûsîkî aletinin yapımcısı ve yayılmasında etken olanlar da Türklerdir. Orta Asyadan yayılan Türkler, kültürlerinin yanı sıra yaptıkları mûsîkî ile de birçok Asya ve Avrupa ülkelerinin insanlarını etkilemişlerdir.

İran, Arap ve Hint mûsikileri, mûsikimizin etkisi altında kalan mûsikiler olarak önde gelen örneklerdir.

Türklerin Orta Asya'dan göçleri ile birlikte gittikleri bölgelerdeki insanları kültürleriyle etkiledikleri malumdur. Kültürün en önemli kolu olan mûsikî alanında da gerek yaptıkları mûsikî eserleriyle, gerekse mûsikî aletleriyle etkili olmuşlardır.

Batı'da bilinçli olarak mûsikinin yayılması kilise tarafından yapılan çalışmalarla başlamıştır. Bilhassa ilâhilerin kilise korolları ile halk eşliğinde söylenmesine büyük önem verilirdi. Ancak çok sesli müzik çalışmalarının başlaması, tek ses üzerine yazılmış ilâhilere de tesir etmiştir. Önce kanon şeklinde yazılmaya başlanan müzik eserleri, bilahare birkaç sesli olarak yazılmaya başlandı. Çok sesli korolar teşekkül etti.

Kilisede yapılan müziğin yanısıra gelişen ve basit yapısıyla halkın ilgisini çeken bir tür de "Halk Mûsikisi" adı verilen mûsikî şeklidir. Hemen her ülkenin kendi bünyesine uygun basit nağmelerden oluşan "Halk Mûsikisi" her devirde toplumun malı olmuştur.

Halk mûsikisi, diğer ülkelerde olduğu kadar günümüzde de ülkemizde üzerinde önemle durulan bir konudur.

Çok sesli eserlerin yanısıra basit halk şarkıları daima önemini korumuştur. Müzisyenler çok sesli eserler için halk mûsikisinden her devirde faydalanmışlardır.

Kilise koroları, halk şarkıları ve ses mûsikisi üzerine yazılmış eserlerin yanısıra yeni bir akım, Operet, Oratoryo türü Batı müzisyenleri tarafından benimsenmeye başlamış, bu tür müzik üzerinde eserler yapma yolunda adımlar atılmaya başlanmıştır...

* * *

Değişik insan sesleri ve çalgılarının hangi perdelere okunmaları gereği 17. yüzyılda kesin olarak açıklandı. Buna göre birinci, ikinci, üçüncü ve daha fazla sesler için portelerin baş taraflarına "Anahtar" adı verilen şekiller konuldu. DO-FA-SOL gibi adlar verilerek insan ve çalgıların sesleri ayarlandı.

Tek bir çalgı için olduğu kadar iki ve daha fazla çalgılar için çok sesli eserler yazmak benimsendi. Bunun neticesinde muhtelif büyüklükte orkestralar teşekkül etti.

Avrupa'daki çok sesli müzik yapımının yanısıra, Türk Mûsikisindeki gelişme tek seslilik içerisinde dini ve dindışı eserlerin makam sistemi ile geliştirilmesi oldu. Tek sesli olmasına rağmen melodilerin zenginliği ve yapılarının sağlamlığı ile Türk besteleri Batı mûsikisinden etkilenmek yerine, etkilemek olanağını buldu.

Mozart'ın "Türk Marşı" ile Beethoven'ın "Dokuzuncu Senfoni" nin son bölümündeki Türk ezgileri bunun en açık delilidir.

* * *

Türklerdeki en önemli müzik akımlarından biri de "Mehter Mûsikisi"dir. Kahramanlık duygularımızı kabartan parlak eserlerden oluşan Mehter Mûsikisi

günümüzde de önemini korumaktadır. Eskiden Mehter takımları askeri birliklerden oluşurdu. Bugün ise özel bir eğitimle yetiştirilmiş müzisyenlerden oluşan Mehter takımları vardır...

Türk MüsİKİSİ bestekârlarının hayatlarına ait elimizde bulunan bilgiler ancak ansiklopedilere yetecek kadardır. Birçok konuda olduğu gibi, bestekârlarımızın hayatlarını konu alan yazılar da zamanında yazılmamıştır. Nota yazısının çok geç bulunması, araştırmalarımızı daha da güçleştirmektedir.

Türk MüsİKİSİ bestekârlarının hayatlarına ait en geniş bilgiler 17. yüzyıldan bu yana yaşamış bestekârlarımıza aittir.

Yahya Kemal :

"Kıskanıp gizlemiş kaza ve kader

Belki binden fazla bestesini,

Bize miras kaldı yirmi eser. . . "

diyerek mısralarında dile getirdiği Buhurizade Mustafa İtrî Efendi, bu devirlerde yaşamış bestekârlarımızın en kuvvetlisi olarak göze çarpar. Yahya Kemal'in şiirinde belirtilen yirmi eser (bilinen 43 adettir) gerek yapı, gerekse form bakımından çok üstün oluşlarıyla müsikimizin nadide eserlerini teşkil eder...

17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başlarında yaşadığını bildiğimiz büyük İtrî bine yakın eser bestelemiştir. İçlerinde her türden (Dini ve dindışı formlarda) eserler bulunduğu bilinen besteler ne yazık ki gerek nota ile tesbit edilemeyişi, gerekse dilden dile söylene söylene, özelliklerini ve kimliklerini kaybetmeleri nedeniyle kırk kadarı günümüze dek gelebilmiştir.

San'at müsikisinin gelişimi 18. ve 19. asırlarda en yüksek düzeyine erişmiştir. Bu devirlerde yetişen bestekârlar, saraydan aldıkları desteklerle pek güzel eserler meydana getirmişlerdir. Birçok padişah müzisyenlere yardımcı oldukları kadar, bizzat kendileri de müsikî ile meşgul olmuşlardır. I. Mahmut, II. Mahmut ve III Selim müsikî ile yakından ilgilenen padişahların başından gelirler.

III. Selim Şevk-efza ve Evcârâ makamlarını bulduğu kadar, yaptığı bestelerle de ölmez müzisyenlerimiz arasında kendine ayrı bir yer yapmıştır.

Klasik eserleriyle ölmezliğe kavuşmuş bestekârlarımızın çoğu 17. 18. ve 19. asırlarda yaşamışlardır. Daha evvelki yıllarda yaşamış bestekârlarımız da vardır. Bunlardan en önemlisi Abdülkadir Meragi'dir.

Abdülkadir Meragi'nin 14. yüzyılın sonlarında doğduğu sanılmaktadır. Azerbeycan'ın Meraga şehrinde doğan bestekarımıza, Meragalı Hafız (Hoca) Abdülkadir adı da verilirdi. Bestekârlığının yanı sıra müzik bilgilerini ihtiva eden birde müzik kitabı yazmıştır. Devrinin en ünlü hanendesi, müsikî bilgini ve bestekârı idi.

Abdülkadir Meragi'den sonra gelen bestekârlarımızın bazılarını şöylece sıralayabiliriz:

"Hafız Post, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hammamizade İsmail Dede, Şakir Ağa, Üçüncü Selim, Hacı Arif Bey..."

Müslüman müzisyenlerimizin yanı sıra Ermeni, Rum ve daha başka dinlere bağlı bestekârlarımızda vardır. Zaharya Efendi, Kantemiroğlu, Nikoğos Ağa gibi

bestekârlar en az diğer bestekâr ve müzisyenlerimiz kadar değerli olup, ün salmışlardır.

Dikkati çeken bir husus da; ekseri müzisyenlerimizin hoca veya hafız oluşlarıdır. Hemen bütün müzisyenlerimiz dini mûsikî ile yakından ilgilenmişlerdir.

Bestekârlarımızın yaptıkları klasik formdaki eserlerin büyük bir bölümü dini eserler ve saz eserlerinden meydana gelmiştir.

Osmanlı Sarayı her zaman için müzisyenlerin barındığı, korunduğu bir yer olmuştur. Padişahlar değerli müzisyenleri her zaman için himayelerine almış, onlara değer vermişlerdir. Ancak bilhassa günümüzde bu durum yanlış olarak değerlendirilmiş, Klasik Türk Mûsikîsinin sanki Saray Mûsikîsi imiş gibi değerlendirilmesi, özellikle Batıcı müzisyenlerimiz tarafından sürekli işlenmiştir. İyi bir san'atçının Padişah tarafından takdir edilmesi, himaye edilmesi kadar tabii ne olabilir. Günümüzde de san'atkârlar devlet tarafından takdir edilip, himaye edilmeyormudur...

Bestekârlar sarayın haricinde toplanma yeri olarak tekkelerde buluşurlardı. Burada, yaptıkları eserleri terennüm ederler, yeni yetişenlere öğretirlerdi. Tekkeler aynı zamanda birer okul niteliğindeydi.

20. yüzyılın başlarına kadar tekkeler, müzisyenlere birer barınak ve okul olmakta devam etmiştir...

20. yüzyılda yetişen müzikologlar Türk Mûsikîsi bilgilerini geliştirmişlerdir. Mûsikî nazariyatını örnekleriyle Dr. Subhi Ezgi yazmıştır. Mûsikî temel bilgileri ve şekillerini, armonisini mûsikîmize uygulayan Hüseyn Saadettin Arel'dir. Rauf Yekta, bu bilgileri dış dünyaya tanıtmak için çalışmalar yapmıştır. Türk Mûsikîsi seslerinin ölçülmesi için uğraşan ve muvaffak olan Prof. Salih Murad Uzdilek'tir.

MÜZİK

Bu kelime dünyanın her yerinde aynı anlamı taşır. Genel olarak bir tarifi yapılmamış olup kısaca; seslerin bir san'at çerçevesi içerisinde sunulmasına "m ü z i k" adı verilir.

Müzik seslerinin sunulması harflerle ifade olunmaz. Bir duyguyu, bir olayı, tabiattaki bir vak'ayı canlandırabilmek için bir takım sesler çıkartırız. Kalınlı inceli çıkardığımız bu sesler yanyana gelerek birbirlerini takip eder. Nasıl ki bir olayı kelimelerle ifade ediyor, cümleler kuruyorsak, müzikte de sesleri yanyana dizerek cümleler kurarız.

Müzik seslerinin herbirine **nota** adı verilir. Nota isimleri, Guido D'arrese adında bir İtalyan papazı tarafından yazılmış ve dünyanın her tarafında bu isimler benimsenmiştir.

Nota isimlerinin yakın çağlarda benimsenip kullanılmasına karşılık nota adını verdiğimiz müzik yazılarının kullanılması oldukça eskiye dayanır. Bu güne kadar M.Ö. 400 yıllarında, Yunanlı yazar Euripides'in oyunu "Orestes" için yapılan müziğin yazıldığı papirüs en eski müzik yazısı olarak kaydediliyordu...

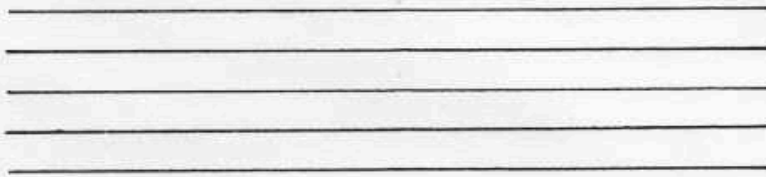
1974 yılı başlarında, beş yılı aşkın bir süreyi bulan incelemeler neticesinde, Orta Doğu'da Ugarit adlı bölgede bulunan ve adına "Hurian" tableti adı verilen bir kil tabletinin üzerindeki yazıların müzik yazısı olduğu meydana çıkartıldı. Berkeley, California Üniversitesi Asuroloji Profesörü Anne D. Kilmer yaptığı incelemeler neticesinde, tabletlerin üzerindeki yazıların müzik yazıları ve "Orestes" adlı oyunun müziğinin yazıldığı tableten 1400 yıl daha eski olduğunu açıkladı. Bilinen ilk müzik yazısının bu şekilde Yunan yarımadasında değil de, Orta Doğu'da kullanıldığı kesinlikle anlaşılmıştır.

Bu müzik yazıları çivi yazısı ile yazılmış olup bir melodi ve sözlerini ifade etmektedir.

PORTE

Yazı yazarken alt alta sıralanan kelimelerin dizisine satır denildiğini biliyoruz. Müzik yazısında da satır adı verilen çizgiler vardır. Üst üste çekilen, birbirine paralel ve eşit aralıklı beş çizgiye "**P o r t e**" adı verilir.

Portenin tarihçesi de oldukça eskiye dayanır. M.S. 500 yıllarında tek bir çizgi üzerine bazı harflerin yazılmasıyla ilk porte şekli meydana getirildi. Bilahare bu tek çizgi iki, üç, dört ve beş çizgiye çıkartılarak üst üste muntazam aralıklarla çekilmek suretiyle bugünkü kullanılan şekle getirildi. Bu şekil üzerine nota adını verdiğimiz işaretler konulmak-yazılmak suretiyle seslerin tesbit edilebilmesi temin edilmiş oldu.



Porte

Yukarıda görülen şekil, beş çizgi dört aralıktan meydana gelmiş olup **p o r t e** adını alır. Bu çizgilerin üzerine nota adını verdiğimiz müzik sesleri yazılır.

Porte çizgileri aşağıdan yukarıya doğru sıralanır.

Alfabelede kullanılan harfler A'dan Z'ye doğru sıralanır. Nota sesleri de daima kalın ses altta olmak üzere bir sıra takip eder. Şu halde nota sesleri portenin alt tarafına inildikçe kalınlaşacak, portenin üst tarafına çıkıldıkça inelecektir.

NOTA

Müzik seslerini porte üzerinde gösteren şekillere "n o t a" adı verilir. Nota isimleri yedi adet olup, isimleri sırayla:

DO-RE-Mİ-FA-SOL-LA-Sİ

kelimeleriyle yazılır.

Bugün bütün dünyanın benimsediği ve kullandığı nota şekilleri günümüze gelinceye kadar pek çok değişikliğe uğramıştır. Bütün dünyada olduğu gibi Türk Müsıkisinde de nota şekilleri görülmüştür. Pek çok müzisyen Türk Müsıkisinde nota şekilleri yaratmıştır. Bunlardan en çok kullanılanlarının isimlerini şöylece sıralayabiliriz: IX. asırda Ebcet notası, XVII. asırda Kantemiroğlu notası, XIX. asırda Hamparsum notası... Bu üç nota yazım tarzı oldukça uzun dönemlerde kullanılmış ve kabul edilmiştir. Bu nota yazılarının yanısıra daha pek çok nota yazısı kullanılmışsa da hiçbiri yukarıda saydığımız nota yazıları kadar uzun ömürlü olamamışlardır. Ancak 20. yüzyılın başlarında bütün bu nota şekilleri terkölunarak bütün dünyanın kullandığı nota yazısı kabul edilmiş ve kullanılmaya başlanılmıştır.

Türk Müsıkisine ait sesler, Hüseyin Saadettin Arel, Dr. Subhi Ezgi ve Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek gibi müzisyen ve alimler tarafından bu nota yazısına ilave edilmiş ve bu şekilde rahatlıkla Türk Müsıkisi eserlerinin yazılmasında kolaylıklar sağlanmıştır.

İlerideki derslerimizde nota ve işaretleri anlattıktan sonra Türk Müsıkisi seslerini, usûl ve makam sistemini açıklamaya çalışacağız.

ANAHTAR

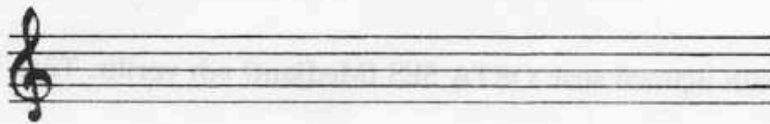
Notalar yazılırken daima birinci ses DO notası olacak diye bir kaide yoktur. Bazı kaidelere uyulmak şartıyla herhangi bir sestten başlanabilir.

Ses dizileri portenin baş tarafına konulan işaretlerle adlandırılırlar. Bu işaretlere "a - n a h t a r" adı verilir.

Türk Müsıkisinde sadece SOL anahtarı şekli kullanıldığından bu anahtarın tanımlamasını yapacağız.

SOL ANAHTARI

Sol anahtarı, portenin ikinci çizgisinde başlayarak yukarıya ve aşağıya doğru çıkıntıları olan bir şekildir.



Sol anahtarının şekli ve portedeki yeri

Not : Her ne kadar Sol anahtarı şekil olarak Türk Müsıkisinde kullanılıyorsa da, Batı Müsıkisindeki gibi bir görevi yoktur. Bu nedenle Türk Müsıkisi dizilerinin de (Sol sesi) ile başladığı düşünülmemelidir. Makamlar anlatıldıkça dizilerinin karar perdeleri de açıklanacaktır.

DERECE

Nota seslerinin aralarındaki ses farkına derece (perde) adı verilir.



Porte çizgileri üzerine notalar Majör Dizi esasına göre şu sırayı takip ederek yerleştirilir: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI

Yukarıdaki şemada DO ve RE notalarının portenin dışında kaldığı görülmektedir. Bu diziye göre portenin çizgileri aşağıdan yukarıya doğru şu isimleri alırlar:

Birinci	çizgi	: MI çizgisi
İkinci	"	: SOL "
Üçüncü	"	: SI "
Dördüncü	"	: RE "
Beşinci	"	: FA "

Potrenin çizgileri arasındaki sesler:

Birinci	aralık	: FA notası
İkinci	aralık	: LA "
Üçüncü	aralık	: DO "
Dördüncü	aralık	: MI "

Tabii dizideki seslerin aldıkları görevlere göre isimlendirilişi:

DO :

Tabii dizinin ilk notası. (sesi) Birinci derece olan bu perdenin ismi DURAK (Tonik) adını alır.

Not : Türk Müsıkisinde dizilerin ilk sesi KARAR adını alır. Daima en önemli görevi alır.

RE :

Tabii dizinin ikinci sesi. İkinci derece, DURAK ÜSTÜ (tonik üstü) adı verilir.

MI :

Tabii dizinin üçüncü sesi. ORTA SES (Mediant) adı verilir. Türk Müsıkisinde Güçlü altı adını alır.

FA :

Tabii dizide dördüncü derece. GÜÇLÜ veya GÜÇLÜ ALTI (Dominant altı veya Dominant) adını alır.

Not : Türk Müsıkisi makamlarının dizilerinin dörtlü ve beşlilerin birleşmesinden meydana geldiğini göreceğiz. Makam dizilerinin dörtlü ve beşlilerinin birleştiği notaya, sese GÜÇLÜ adı verilir. Dizinin alt sesleri dörtlüden meydana geliyorsa, dördüncü ses Güçlü olur. Beşliden meydana geliyorsa beşinci ses Güçlü olur. Bu durumda dördüncü ses Güçlü Altı olur. (Bak. Güçlü)

SOL

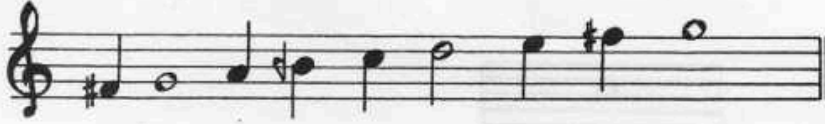
Tabii dizinin beşinci derecesi. GÜÇLÜ veya GÜÇLÜ ÜSTÜ adını alır.

LA

Tabii dizinin altıncı derecesi. GÜÇLÜ ÜSTÜ veya ALTINCI DERECE adı verilir.

SI

Tabii dizinin yedinci derecesi. YEDEN (Sansıbl) adını alır.



Rast Makamı dizisi ve yedeni

Not : Yedmek kelimesi, Türkçede herhangi bir şeyi bir yerden alıp, bir yere götürmek anlamına gelir. Nota dizisinde yedinci derece (Yeden) nağmeleri alıp sekizinci dereceye götürür. Yalnız Türk Müziğinde hiç bir dizi sekizinci derecede bitmez. Bütün makamlarımız birinci perde olan Durak sesinde biterler. Bu nedenle yeden Türk Müziğinde yedinci derece değildir. Yedinci derecenin bir sekizli aşağısındaki, durağın altında bulunan sestir. Yedinci perde ve durağın altındaki sesin isimleri, işaretleri aynıdır. Yeden, bitişe yardımcı sestir.

Türk Müziğinde iki türlü yeden vardır:

1- Tam sesli yeden.

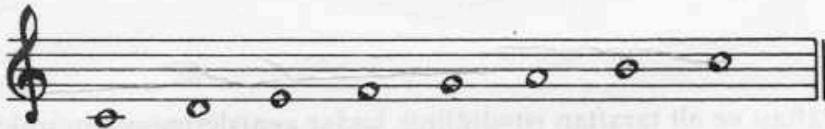
Tam sesli yedenler yalnız Türk Müziğinde bulunur. Etkisi ağırbaşlı, fakat gevşektir.

2- Yarım sesli yeden.

Yarım sesli yedenler daha şen ve keskin bir etkiye sahiptir. Yarım sesler bakiyye veya küçük mücennep olabilir.

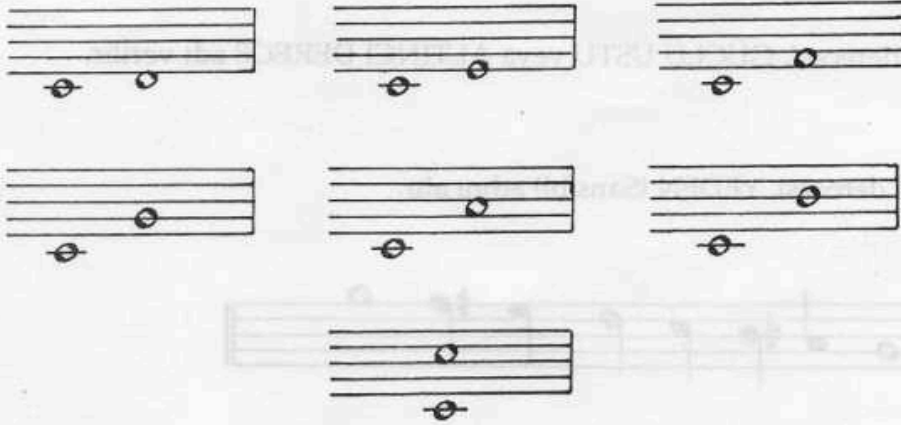
DO (OKTAV)

Tabii dizinin sekizinci derecesi. TİZ DURAK (Tiz tonik) adı verilir. Durağın bir sekizli eşidir.



ARALIK

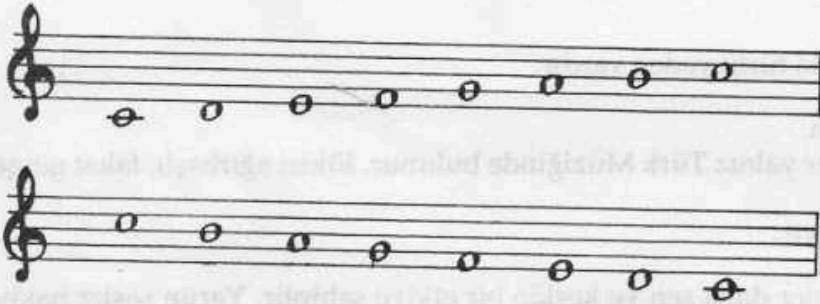
İki nota arasındaki ses farkı.



GAM (Dizi)

Müzik seslerinin sekiz tanesinin ardarda sıralanmasına Gam, Dizi adı verilir.

Seslerin kalından inceye gitmesine çıkıcı gam adı verilir. İnceden kalına gitmesine ise inici gam adı verilir.



Yukarıdaki tabii dizideki seslerin aralıkları birbirine eş değildir.

Tabii dizinin sesleri:

Tam ses - Tam ses - Yarım ses - Tam ses - Tam ses - Tam ses - Yarım ses şeklinde sıralanır.

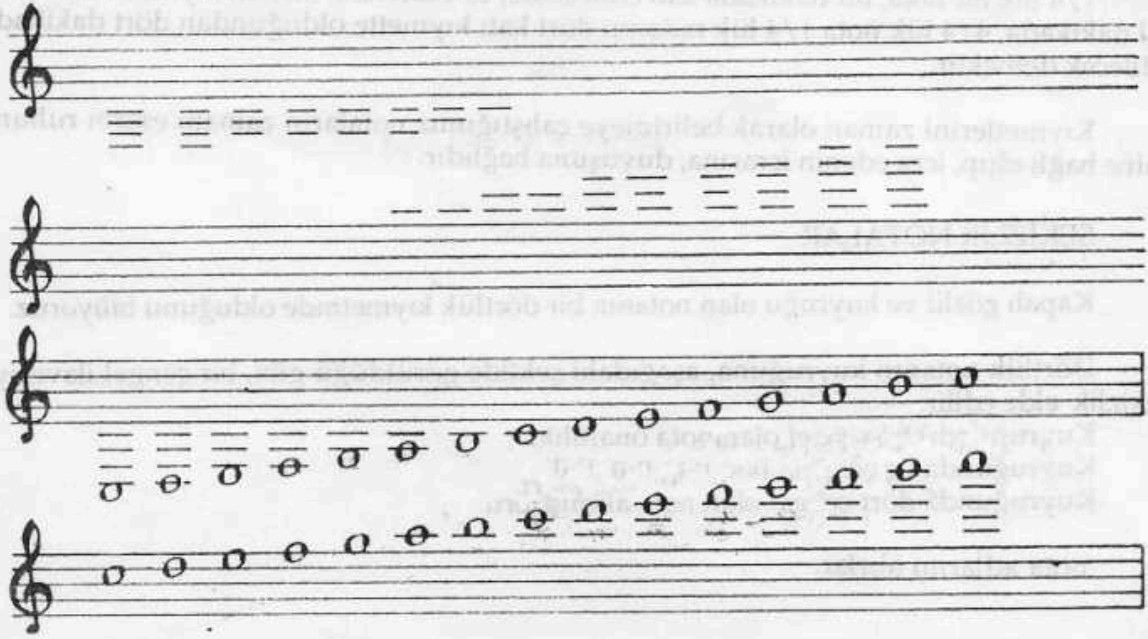
İki tam bir yarım ses ve üç tam bir yarım ses dizisi daima bir majör diziye meydana getirir.

EK ÇİZGİ

Dizileri üst taraftan ve alt taraftan istediğimiz kadar genişletmemiz mümkündür. Buna göre:

Birinci şekilde dizinin ek çizgiler kullanılmak suretiyle portenin alt tarafından genişlediği görülmektedir.

İkinci şekilde dizinin ek çizgiler kullanılmak suretiyle portenin yukarısına doğru genişlediği görülmektedir.



NOTA KIYMETLERİ

Mûsîki eserlerini dinlediğimiz zaman bazı seslerin uzun, bazılarının kısa olduğunu fark ederiz. Mûsîki seslerinin (zaman) kaidesi, aynı şekillerdeki (kıymetlerdeki) notaların eşit sürelerle icra edilmesiyle tayin edilir.

Notalar, içi açık veya kapalı yuvarlak şekilde yazılır.

Yukarıdaki şekillere dikkat edilirse, gözü açık olan notanın kuyruksuz, kapalı olan notaların ise kuyruklu ve çengelli oldukları görülür. Notalar aldıkları kuyruk ve çengel sayısına göre kıymetlendirilirler.

Gözü açık olan notalar daima uzun zamanda, gözü kapalı olan notalar ise daha az zamanda icra edilir.

Notalar kıymetlerine göre şu sırayı takip ederler:

Dört dörtlük	: (4/4) (Birlik)
İki dörtlük	: (2/4) (İkilik)
Bir dörtlük	: (1/4)
Sekizlik	: (1/8)
Onaltılık	: (1/16)
Otuzikilik	: (1/32)
Altmışdörtlük	: (1/64)

DÖRTLÜK NOTALAR

Dört dörtlük	(4/4)
iki dörtlük	(2/4)
Bir dörtlük	(1/4)



Yukarıdaki şekillerde görülen çeşitli kıymetlerdeki dörtlükler, kıymetlerine göre en büyük 4/4lük, 2/4 lük notanın iki katı, 1/4 lük notanın ise dört katı bir zamana (kıymete) eşittir.

Dörtlük notaların zaman olarak sürelerini bir ölçüyle belirtmek istersek:

1/4 lük bir nota, bir dakikada icra edilecekse, 2/4 lük nota iki katı kıymette olduğundan, iki dakikada, 4/4 lük nota 1/4 lük notanın dört katı kıymette olduğundan dört dakikada icra edilecek demektir.

Kıymetlerini zaman olarak belirtmeye çalıştığımız notaların zamanı eserin ruhuna, ritmine bağlı olup, icra edenin icrasına, duyuşuna bağlıdır.

SEKİZLİK NOTALAR

Kapalı gözlü ve kuyruğu olan notanın bir dörtlük kıymetinde olduğunu biliyoruz.

Dörtlük notanın kuyruğuna, aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi, bir çengel ilavesiyle bir sekizlik elde edilir.

Kuyruğunda iki çengel olan nota onaltılık,
Kuyruğunda üç çengel olan nota otuzikilik,
Kuyruğunda dört çengel olan nota altmışdörtlük,
nota adlarını alırlar.



Notaların kıymetlerini belirten rakamlar büyüdükçe nota kıymetleri küçülür.

Bir sekizlik notadan sekiz tanesinin yanyana gelmesi ile bir 4/4 lük nota, dört tanesinin yanyana gelmesi ile 2/4 lük nota, iki tanesinin birleşmesi ile bir dörtlük nota elde edilir.

Yukarıda açıklamasını yaptığımız notaların en büyüğü olan 4/4 lük notanın içerisinde kaçar adet oldukları aşağıda gösterilmiştir:

Bir adet 4/4 lük nota;
2 adet ikilik nota,
4 adet dörtlük nota,
8 adet sekizlik nota,
16 adet onaltılık nota,
32 adet otuzikilik nota,
64 adet altmışdörtlük notadır.

Notalar tek tek yazılabildiği gibi, çengel yerine çizgi kullanılmak suretiyle de kıymetleri belirtilir.

Örnek :

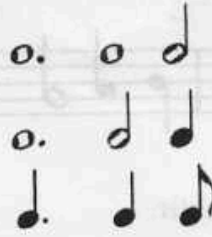


Çengel sayısı kadar çizgi çekilmek suretiyle pratik olarak notalar yazılır.

NOKTA

Notaların sağ tarafına bir nokta koymak suretiyle o notanın kıymetini yarı değerde arttırmış oluruz.

Örnek :



İKİ NOKTA

Notanın sağ tarafına konulmuş olan iki nokta, o notanın değerini 3/4 misli arttırır.

Örnek :



ÖLÇÜ

Nota sesleri porte üzerine yazılırken dikine çekilen çizgilerle eşit bölümlere ayrılır. Her bölümdeki nota kıymeti birbirine eşittir. Bu bölümlerin her birine ölçü adı verilir.



Ölçüler notaların kıymetlerine göre ayrılır. Vuruşlarla ifade olunan bu ölçülere usûl adı verilir. (Bak. Usûl)

ÖLÇÜ ÇİZGİSİ

Yukarıdaki şekilde 4/4 lük ölçü ile yazılmış notaların, kıymetlerine göre birbirlerinden çizgilerle ayrıldıkları görülmektedir. Porte üzerine çekilen bu dikey çizgilere ölçü çizgisi adı verilir.

BİTİRME ÇİZGİSİ

Bir eserin sonunda, portenin bitiminde dikey olarak çekilen iki çizgi eserin bittiğini ilân eder. Birinci çizgi normal, ikinci çizgi kalın olur. Bu şekilde çift olarak çekilen çizgilere Bitirme Çizgisi adı verilir.



TEKRAR İŞARETİ (Réprise)

Eserdeki bir bölümün ikinci defa tekrarı demektir.

Tekrar işaretinin bulunduğu yerden eserin başına dönülür. Veya aynı işaretin bulunduğu yere dönülecektir.



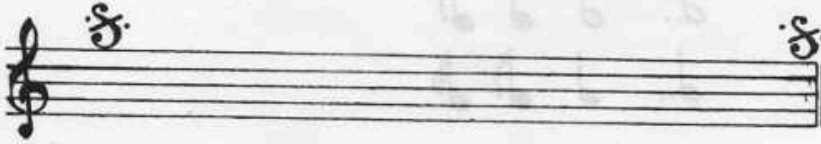
Eserin başına dönülecektir.



Tekrar işaretine dönülecektir.

DÖNÜŞ İŞARETİ I (Senyo)

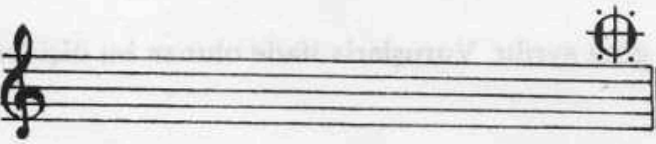
Porte üzerinde dikey olarak çizilen tekrar işareti ölçüler arasında olur. Porte çizgisinin üzerine konulan işaret ise daha evvel icra edilmiş olan kısma dönüleceğini belirtir.



Not : Dönüş işaretleri, makamlara örnek gösterilen eserlerde görülebilir.

DÖNÜŞ İŞARETİ II (Koda)

Porte üzerinde bir başka dönüş işareti daha vardır. Birinci dönüş işareti kullanıldıktan sonra bu dönüş işareti kullanılır.



DÖNÜŞ İŞARETİ III

Yukarıda açıklamasını yaptığımız iki dönüş işaretinden başka bir işaret daha vardır. Bu işaretin görevi, eserlerde bir bölümün icrası bittikten sonra tekrar başa dönmek gerekir, (veya aranağmeye) bunun içinde üçüncü bir dönüş işaretine ihtiyaç vardır.



DOLAP

Türk Mûsikîsinde, bilhassa şarkıların her satırı genellikle ikişer defa okunur.

Satır, mısra bir defa okunduktan sonra tekrar icra edilir. Birinci satırın son ölçüsü ikinci okunuşta okunmaz, ek olan bir başka yeni ölçü icra edilerek ikinci satıra geçilir. Dikkat edilecek husus; birinci defa okunmuş olan dönüş işaretinin bulunduğu kısım ikinci defa icra edilmeyecek, dönüş işaretinin bulunduğu ölçü icra edilmeden, ikinci satıra bağlantı olan yeni ölçü icra edilecektir.



Yukarıdaki örnekte birinci satırın sonunda, dönüş işaretinden evvelki ve dönüş işaretinden sonraki ölçüler görülmektedir. Dönüş işaretinin bulunduğu ölçüye **Birinci Dolap**, birinci satırı ikinci satıra bağlayan ölçüye ise **İkinci Dolap** adları verilir.

ÜST NOKTA

Notaların sağ tarafına konulan noktaların, notanın yarı kıymetinde olduğunu biliyoruz.

Notaların üzerine konulan noktalar ise, o notanın değerini yarı yarıya eksiltir. Ancak icra müddeti olan zamanın kalan yarısı ise susularak tamamlanır.

DURMA NOKTASI (Point d'orgue)

Notaların üst tarafına, parantez içerisinde konulan noktalar ise, istenildiği kadar o nota üzerinde beklenilebilir anlamını taşır.



ES (SUS)

Notaların yazılırken birlik, ikilik, dördlük, sekizlik vs. gibi kıymetlerle ifade edildiğini öğrendik.

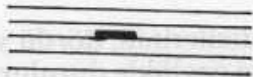
Bir müzik eserinde, ölçü içerisinde susmalar yapılır. Bu susma zamanları notaların değerleriyle eşittir. Susma işaretlerinin bulunduğu kısım hiçbir zaman seslendirilmez. Ölçü içerisindeki bu susmaları gösteren işaretlere Es adı verilir.

Notaların kıymetlerine göre esler şu sırayı takip ederler:

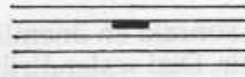
Birlik es : 4/4

Birlik es, portenin dördüncü çizgisinin altına çizilerek gösterilir.

İkilik es, portenin üçüncü çizgisinin üzerine çizilerek gösterilir.



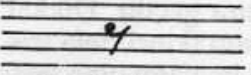
İkilik es 2/4



Birlik es 4/4



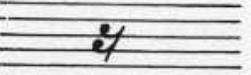
Dörtlük es



Sekizlik es



Otuzikilik es



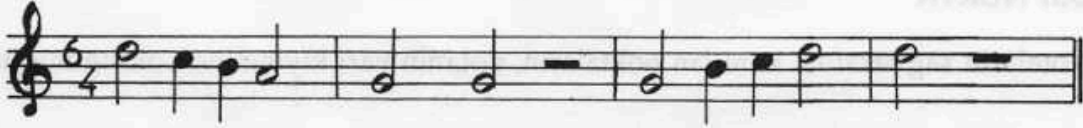
Onaltılık es



Altmışdörtlük es

Not : Yukarıda şekilleriyle birlikte izah edilen esler, Türk Mûsikîsinde usûllerin vuruşlarına uygun olarak eser içerisinde yer alır.

Es'lerin nota ile birlikte uygulanışı:



Birlik ve ikilik es'ler



Dörtlük ve Sekizlik es'ler



Onaltılık ve otuzikilik es'ler

KARAR

Türk Mûsikîsinde üç çeşit karar vardır :

1-TAM KARAR

Daima durak sesi üzerinde yapılır. Yazılarda noktanın vazifesi ne ise, mûsikîde de ifade edilen odur. Birçok makamlarımızda tam karar yedenli olur. Bitiş duygusu bu şekilde daha belirli olur. Şarkılarda tam karar nakarat sonlarında olur. Çift nakaratlı şarkılarda ise, tam karar ikinci nakaratın sonunda bulunur.

2-YARIM KARAR

Karar sesinden sonraki en önemli sestir. Türk Mûsikîsi dizilerinin, dörtlü ve beşli ayırımında bulunan sestir. Dizi seslendirilirken bu perde üzerinde özellikle durulur. Genellikle şarkıların birinci mısraının sonunda bulunur.

3- ASMA KARAR

Bu kararın yeri ve makamın karakterine göre değişir. Asma kararlar, her makam incelenirken öğretilecektir.

Kısaca tarif etmek gerekirse, dizinin bir sesinde belirgin olarak kalmaktır, diyebiliriz.

Not : Makamlara örnek olarak verilen eserler dikkatle incelendiğinde yukarıda izahı yapılan kararlar görülecektir.

SENKOP

Usûldeki kuvvetli ve hafif zamanların birbirleriyle yer değiştirmesidir. Bu esnada hafif zaman kuvvetlenir, kuvvetli zaman hafifler.

İki türlü senkop vardır:

- 1- Muntazam senkop.
Eş değerler arasında olur.
- 2- Gayri muntazam senkop.
Eş olmayan değerler arasında olur.

Not : Usûllerde birinci zaman kuvvetli, ikinci zaman hafif, üçüncü zamanları yarı kuvvetli, dördüncü zamanları hafiftir.

Örnek :



SES

Müzikte ses iki kısımda incelenir:

- 1- Aletlerin çıkardıkları sesler
- 2- İnsan sesleri

MÜZİK ALETLERİ

Müzik seslerinin icrasına yarayan aletlere müzik aletleri denir.

Müzik aletleri üç kısma ayrılır:

- 1- Telli sazlar.
Telli çalgılar, mızrap, yay veya vurgu aletleri ile çalınır.
- 2- Nefesli çalgılar.
Nefesli sazlar, ağaç veya madeni cisimlerden yapılan üflemeli çalgılardır.
- 3- Vurgulu sazlar.
Vurgulu çalgılar, sabit veya ayarlamalı perdesiz aletlerdir.

İNSAN SESLERİ

İnsan sesleri, Kadın, Erkek ve Çocuk sesleri olmak üzere üç kısımda incelenir.

Erkek sesleri:

Bas	: En kalın ses
Bariton	: Orta ses
Tenor	: İnce ses

Kadın sesleri:

Kontralto	: En kalın ses
Mezzosoprano	: Orta ses
Soprano	: İnce ses

MÜZİSYEN

Müzikle uğraşan, amatör veya profesyonel san'atçıya verilen addır.

SOLFEJ

Ses çalışması. Müzik seslerini nota ile okumak. İlk müzik eğitimi solfej ile başlar. Bunun için solfej kitapları vardır.

SOLİST

Müzik eserlerini tek başına okuyan veya sazıyla icra eden kişi. Solo yapan da denir.

KORO

Toplu halde bir eseri icra etmektir. Korolarda dört çeşit insan sesi bulunur.

Soprano, Alto, Tenor, Bas.

Yalnız çocuk, kadın ve erkek seslerinden meydana gelmiş korolarda vardır.

KORİST

Koro elemanlarına korist denir.

DİYEZ - BEMOL

Bundan önceki bölümlerde bazı işaretlerin yardımıyla notaların kıymetlerinin azaltılıp, çoğaltıldığını gördük. Bu işaretler notayı bulunduğu perdede zaman olarak kısaltıp, çoğaltmak görevini yüklenmişlerdir. Bu işaretlerden başka, notanın adını değiştirmeden sesini değiştirmeye yarayan iki işaret daha vardır. Bu işaretlere **Diyez** ve **Bemol** adları verilir.

DİYEZ

Diyez, önünde bulunduğu notanın incelmesini temin eder.



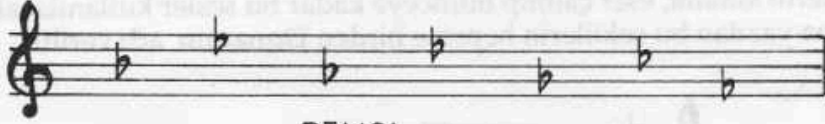
DİYEZ
(Portedeki yazılış sırasına göre)

Not : Türk Mûsikisinde kullanılan diyez ve bemoller, Batı Mûsikisinin aksine, (Tam ve yarım kıymet olarak Batı Mûsikisinde ikiye ayrılır) birden fazladır. Bu nisbetlerin ne kadar ve kaç adet olduğunu ilerdeki derslerimizde göreceğiz.

Porte üzerinde önce bemoller, sonra diyezler geliş sırasına göre yazılır.

BEMOL

Önünde bulunduğu notanın kalınlaşmasını temin eder.



BEMOL
(Portedeki yazılış sırasına göre)

ALTERASYON

Porte üzerine yazılan sesleri, bazen değiştirmek icap eder veya değişmiş olan sesleri tekrar eski hallerine çevirmek gerekir. Bunun için diyez, bemol ve bekar adlarını verdiğimiz değiştirici işaretlerden faydalanılır. Değiştirici işaretlerin tümüne **Alterasyon** adı verilir.

BEKAR

Bemollu veya diyezli bir notayı tabii haline getiren işaret. Aşağıdaki şekilde uygulanması gösterilmiştir.
Bekar:



Bekar

KROMATİK

Bazen aynı isimdeki notaların seslerini değiştirmek gerekir. Değiştirici işaretler kullanılmak suretiyle isim değiştirmeden ses değiştirmeye **Kromatik** adı verilir. Aşağıdaki şekilde aynı isimdeki notaların diyez kullanılmak suretiyle ses değiştirilmesi görülmektedir.



Kromatik sesler

ANARMONİ

Aynı isimde, aynı sesi çıkarmaya yarayan seslere **Anarmonik sesler** adı verilir.



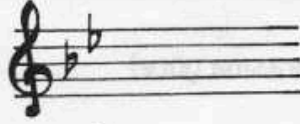
Anarmonik sesler

POLİFONİK

Çok sesli demektir.

DONANIM

Eserlerin baş taraflarında, ilk ölçüden evvel, anahtardan sonra makamların dizilerine göre bemol ve diyezler konur. Önce bemoller, sonra diyezler geliş sırasına göre yazılır. Donanımdaki diyez ve bemollerin anlamı, eser çalınıp bitinceye kadar bu sesler kullanılacak demektir. Perdenin baş tarafına yazılan bu şekillerin hepsine birden **Donanım** adı verilir.



Donanım

ÇARPMA NOTASI (Appoggiatür)

Aynı isimli iki nota arka arkaya gelirler. Birinci nota görüldüğü kıymette okunur. Aşağıdaki örnekte iki (Mi) notasının dördlük kıymetinde arka arkaya geldiği görülmektedir. İki notanın arasında ise (Çarpma notası) görülmektedir. Birinci Mİ notası okunur. İkinci Mİ notasından önce kısaca FA notası okunur. (Fa ve ikinci Mİ notaları aynı süre içerisinde okunur.) Yani kısaca okunan FA notu, Mİ notasından alınan zaman kadar okunur.

Çarpma notası üstte olabildiği kadar, altta da olabilir.
Çarpma notasının iki şartı vardır:

- 1- Çarpma notası hafif zamanla gelmelidir. Bu sebeple çarpma notası kuvvetli, ondan sonra gelen nota daha hafif olarak icra edilir.
- 2- Çarpma notası, kendisinden sonra gelen notadan hiçbir zaman daha fazla kıymette olamaz.

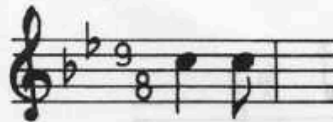


Çarpma notası

EKSİK ÖLÇÜ (Anakruz)

Eserin başlangıcında, ilk ölçü çizgisinden evvel gelen notalara verilen addır. Bu usûl harici gibi görülen notalar, zeminin son ölçüsünden alınmıştır. Son ölçüdeki eksik usûl, baştaki notalara dönülerek tamamlanır.

Eksik ölçüye en fazla Aksak usûllerinde rastlanır.
Örnek:



Eksik ölçü

TÜRK MÜSİKİSİ İŞARETLERİ

Bir tam ses denilince, iki nota arasındaki ses anlaşılır. Örnek olarak (DO-RE) notalarının aralığını göstereyim. DO-RE notaları icra edilirken daima değişmeyen bir ses farkı ile icra edilir. Ancak bu iki nota arasındaki ses farkını bazen diyez ve bemoller yardımıyla azaltıp-çoğaltmak gerekebilir.

Batı müziğinde bir tam sesin ikiye bölünebilme özelliği vardır. Bunun için diyez ve bemoller tek şekil olarak yazılır. (Bak. Diyez ve bemol)

Türk Müsıkisinde ise diyez ve bemoller birden fazladır. Şöyle ki: Bir tam ses dokuz eşit parçaya bölünür. Her bir parçaya koma adı verilir. Türk Müsıkisinde komaların bir, dört, beş, sekiz vs. gibi adetleri kullanılır. Diyez ve bemol kelimelerinin yerine aşağıda yazılı olan isimler Türk Müsıkisinde kullanılır.

Bir koma	: KOMA
İki-üç koma	: EKSİK BAKİYYE
Dört koma	: BAKİYYE
Beş koma	: KÜÇÜK MÜCENNEP
Sekiz koma	: BÜYÜK MÜCENNEP
Dokuz koma	: TANİNİ
12-13 koma	: ARTIK İKİLİ

Aşağıdaki tabloda kıymetlerine göre diyez ve bemoller gösterilmiştir. Türk Müsıkisinde kullanılan bu aralıklar, özel isimleriyle anıldıkları gibi, kolaylık sağlaması açısından harflerle de gösterilmiştir.

ADI	Koma değeri	Diyezi	Bemolü	Rumuz
KOMA	1	♯	♮	F
EKSİK BAKİYYE	2-3			E
BAKİYYE	4	♯	♮	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	♯	b	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	♯	♮	K
TANİNİ	9	X	bb	T

PERDE İSİMLERİ

Bir sesin diğer bir sesle olan farkına perde (Derece) adı verilir.

Aşağıdan yukarıya doğru sıralanan seslerin bir tam ses içerisinde, yukarıda gösterilen tablodaki rûmuz harflerine göre sıralanışı ise şöyledir:

F - B - S - K - T

Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere (S) ye rastlayan perdelerin tek ismi vardır. (S) işaretinin tiz tarafında bulunan sese dik ve pes tarafında bulunan sesine ise nim sözleri eklenir.


 Tiz Segâh

 Tiz Buselik

 Tiz dik Buselik

 Tiz Çargâh

 Tiz nim Hicaz

 Tiz Hicaz

 Tiz dik Hicaz

 Tiz Neva

MAHUR
 Dik Mahur
 GERDANIYE
 Nim Şehnaz
 SEHNAZ
 Dik Şehnaz
 MUHAYYER
 SÜMBÜLE
 Dik Sümbüle

Dik Hicaz
 NEVA
 Nim Hisar
 HİSAR
 Dik Hisar
 HÜSEYNİ
 ACEM
 Dik Acem
 EVİÇ

DÜĞÂH
 KÜRDİ
 Dik Kürdi
 SEGÂH
 BUSELİK
 Dik BUSELİK
 ÇARGÂH
 Nim Hicaz
 HİCAZ

ACEMASIRAN
 Dik Acemasiran
 IRAK
 GEVEŞT
 Dik Gevest
 RAST
 Nim ZİRGÜLE
 ZİRGÜLE
 Dik Zirgüle

Kaba ÇARGÂH
 Kaba nim HİCAZ
 Kaba Hicaz
 Kaba dik Hicaz
 YEGAH
 Kaba nim Hisar
 Kaba HİSAR
 Kaba dik Hisar
 HÜSEYNİ- AŞIRAN

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

KÜÇÜK USÛLLER

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

Türk sözlüklerinde, bir kavram, genellikle karşılıklı olarak kullanılmaktadır.

USÛL

Türk Mûsikisinde, eşit sayıda, muhtelif vuruşlardan meydana gelmiş kalıplara usûl adı verilir.

Türk Mûsikisinde usûller vuruşlarla belirtilir. El hareketleriyle yapılan bu vuruşlar, muntazam bir tempo ile aksamadan eser bitene kadar icra edilir.

Türk Mûsikisinde usûllerin klasik icra tarzı; Sağ elin sağ diz, sol elin sol diz üzerine vurulmasıyla belirtilir.

Usûllere daima sağ ile başlanır. Eser icra edeceğimiz zaman, usûl vurmaya hazırlanırız. Sol el sol diz üzerine konur. Sağ el, sağ dizden bir karış kadar yukarıda tutularak beklenir. Eserin başlama işaretiyle birlikte eserin yapısına göre sağ el, sağ diz üzerine belirli bir hızda vurulur. Sağ eli sağ diz üzerine vururken sol el kalkar. En küçük usûl olan iki zamanlı usûlde daima önce sağ el, sonra sol el olmak üzere muntazam aralıklarla eser bitene kadar dizler üzerine vurulur.

Usûller iki zamanlıdan fazla, üç, dört, beş ve daha fazla kıymetlerde icra edileceği zaman vuruşlar değişik biçimlerde yine dizler üzerine vurularak icra edilir. Örnek vermek gerekirse: Önce iki vuruş sağ el, bir sol el, bir sağ el, iki sol el..

Usûller paralel çizilen iki yatay çizgi üzerinde belirtilir. Üst çizgi daima sağ el, alt çizgi daima sol elin vuruşunu ifade eder.

Usûllerin birinci vuruşu daima kuvvetli olur. Her vuruş bir değeri ifade eder.

Usûller çizgi üzerinde notalarla yazılarak belirtilir. Büyük kıymetteki notalar bulunan usûller daima ağır icra edilecek usûlleri, daha az kıymetteki notaların bulunduğu usûller ise daima hızlı ritimdeki usûlleri ifade eder. (Birlik ve ikilik notaların bulunduğu usûller ağır, dörtlük ve sekizlik notaların bulunduğu usûller hızlı ve daha ritmiktir.)

Usûllerin çizildiği paralel çizginin sol tarafına yazılan alt alta iki rakam usûlün kıymetini belirtir. Üstteki rakam usûlün kaç zamanlı, alttaki rakam ise her zamanın ne kıymette olduğunu belirtir.

Yazılan eserlerde dizinin seslerini belirten diyez ve bemollerden sonra usûl kıymetini ifade eden rakamlar yazılır. (Bak. Donanım)

Türk Mûsikisinde usûller şu kelimelerle ifade edilir:

DÜM - TEK - TEKE - TEEK - TEKAA - TAHEK

DÜM : Kuvvetli zaman demektir. Sağ elle, sağ diz üzerine vurularak belirtilir.

TEK : Hafif zaman demektir. Sol elle, sol diz üzerine vurularak belirtilir.

TEKE : Birbirine eşit iki kısa zamanı belirtir. Sağ ve sol ellerin birbiri ardınca dizler üzerine vurulmasıyla icra edilir.

TEEK : Sol elin, sol diz üzerine iki vuruş kıymetinde vurulacağını belirtir.

TEKAA : Bir kısa ve bir uzun zaman demektir. Sağ el kısa ve sol el uzun icra edilecek demektir.

TAHEK : Sağ ve sol ellerin birlikte havaya kaldırılarak aynı anda icra edilmesi demektir.

Usûller basit ve birleşik olmak üzere iki kısma ayrılır. Bir zamanlı usûl olmaz. Basit usûller iki tanedir. İki zamanlı Nim Sofyan ve üç zamanlı Semai usûlü.

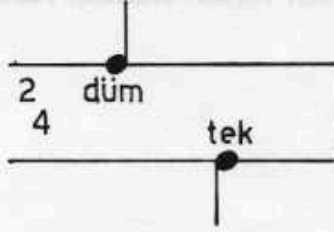
Açıklamalarını yapacağımız onbeş zamanlıya kadar olan usûllere Küçük usûller, onbeş zamanlıdan yukarı olan usûller Büyük usûller adını alırlar.

Yaptığımız tarifler elle normal vuruşları göstermektedir. Ritm için bu usûllerin değişik vuruş şekilleri vardır. Bu tarz vuruşa velvele adı verilir. Kudüm vurulurken velveleli usûl tatbik edilir.



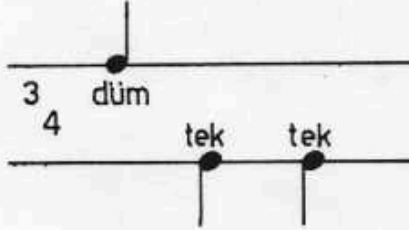
NİM SOFYAN (Basit usûl)

- a) İki zamanlıdır.
- b) 2/4 lük kıymetindedir.
- c) Bu usûlde oyun havaları, türküler ve marşlar yazılmıştır.
- d) Vuruluşu:



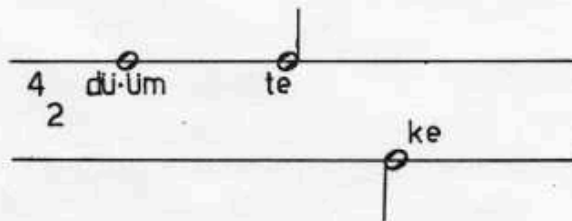
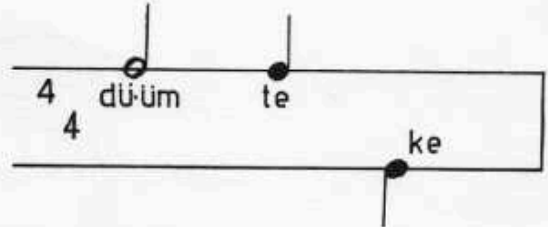
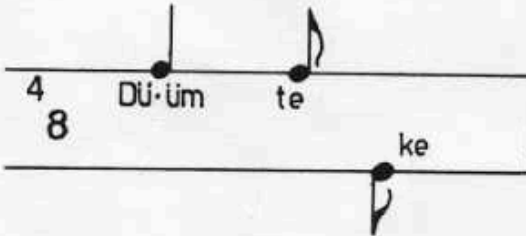
SEMAİ (Basit usûl)

- a) Üç zamanlıdır.
- b) 3/4 lük kıymetindedir.
- c) Bu usûlde oyun havaları ve şarkılar yazılmıştır.
- d) Vuruluşu:



SOFYAN

- a) Dört zamanlıdır.
- b) 4/8 lik, 4/4 lük ve 4/2 lik değerlerde vurulur.
- c) İki nim sofyan usûlünün birleşmesinden meydana gelir.
- d) Vuruluşu:



Not : 4/4 lük ölçü (C) harfiyle belirtilir.

4/8 lik mertebesi, küçük usûllerin terkinde (bileşiminde) kullanılır. Mesela, 9/8 lik Ak-sak usûlünde kullanılır.

4/4 lük mertebesi, yine küçük usûllerden 9/4 lük Ağır Aksak usûlünün bileşiminde kullanılır. 4/2 lik mertebesi 15 zamanlıdan yukarı, büyük usûllerin terkinde kullanılır.

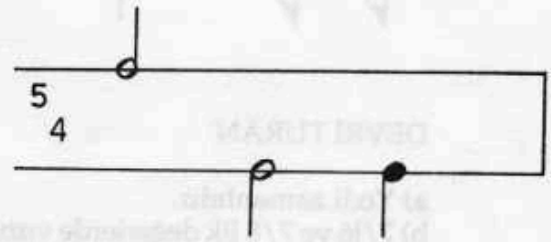
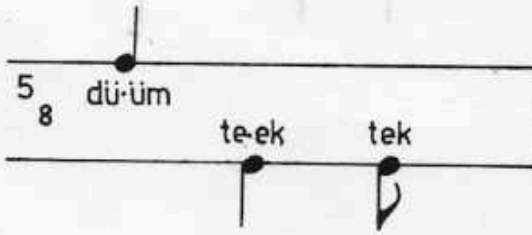
TÜRK AKSAĞI

a) Beş zamanlıdır.

b) 5/8 ve 5/4 lük değerlerde vurulur.

c) Bir nım sofyan ve bir semainin birleşmesinden meydana gelir.

d) Vuruşu:



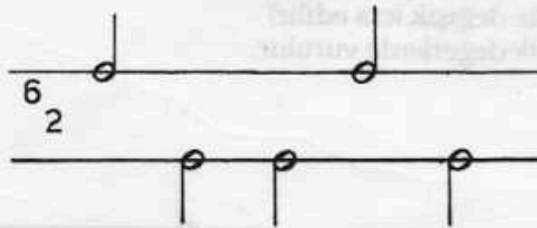
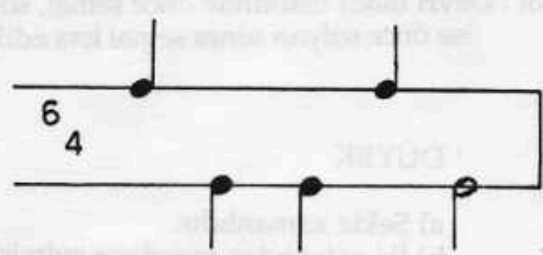
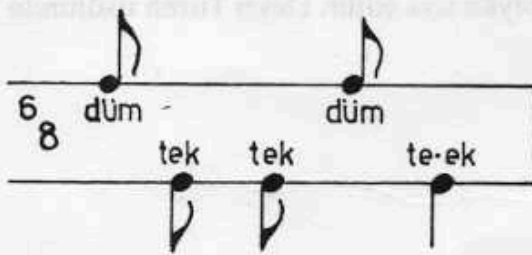
YÜRÜK SEMAİ

a) Altı zamanlıdır.

b) 6/8, 6/4 ve 6/2 lik değerlerde vurulur.

c) İki semai veya üç nım sofyandan meydana gelmiştir.

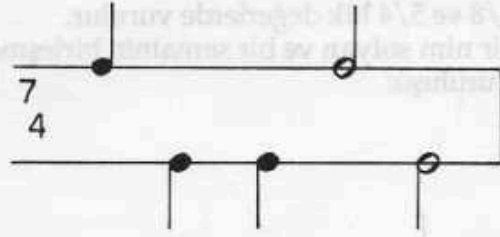
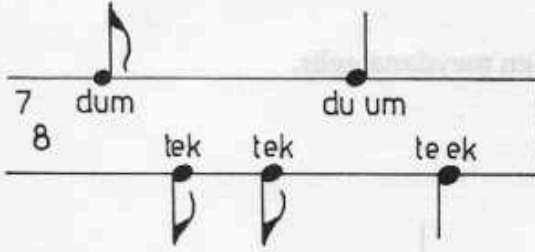
d) Vuruşu:



Not : Normal ritimdeki Yürük Semai, daha ağır hareketlerle (6/4) vurulduğunda Sengin Semai adını alır. 6/2 lik mertebesi ise Ağır Sengin Semai adını alır.

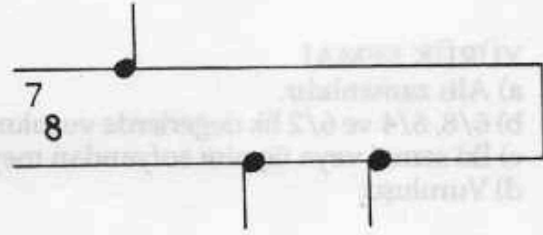
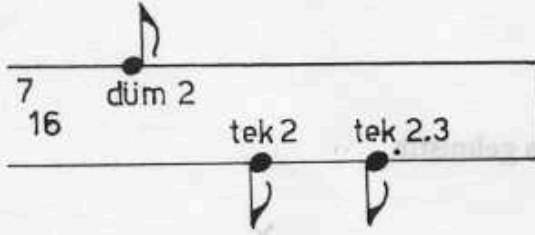
DEVİRİ HİNDİ

- a) Yedi zamanlıdır.
- b) 7/8 lik ve 7/4 lük değerlerde vurulur.
- c) Bir semai ve bir sofyandan yapılmıştır.
(Bazen bir semai ve iki nim sofyandan da yapılır.)
- d) Vuruluşu:



DEVİRİ TURAN

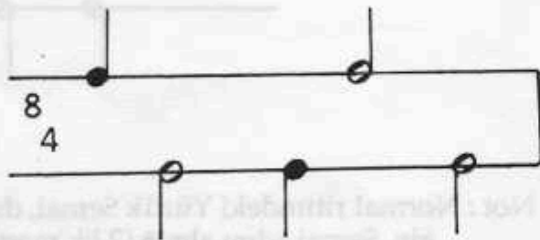
- a) Yedi zamanlıdır.
- b) 7/16 ve 7/8 lik değerlerde vurulur.
- c) Bir sofyan ve bir semaiden meydana gelir.
- d) Vuruluşu:



Not : Devri hindi usûlünde önce semai, sonra sofyan icra edilir. Devri Turan usûlünde ise önce sofyan sonra semai icra edilir.

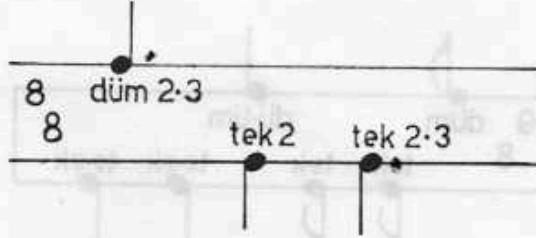
DÜYEK

- a) Sekiz zamanlıdır.
- b) İki sofyandan meydana gelmiştir.
(İki sofyan usûlüde değişik icra edilir)
- c) 8/8 lik ve 8/4 lük değerlerde vurulur.
- d) Vuruluşu:



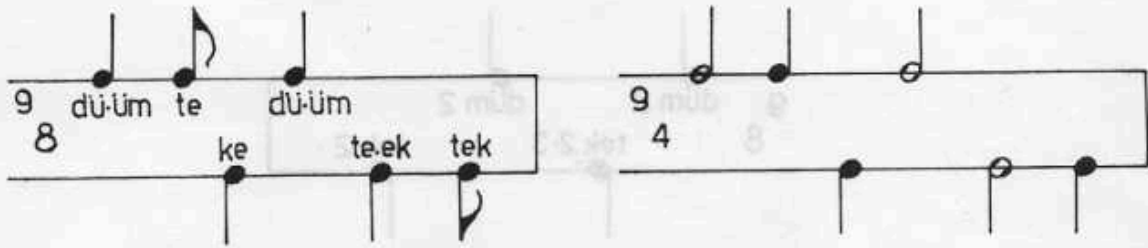
MÜSEMME

- a) Sekiz zamanlıdır.
- b) Bir semai, bir nim sofyana ve bir semai'den meydana gelir.
- c) 8/8 lik değerde vurulur.
- d) Vuruluşu:



AKSAK

- a) Dokuz zamanlıdır.
- b) Bir sofyana ve bir Türk Aksağından meydana gelir.
- c) 9/8 ve 9/4 lük değerlerde vurulur.
- d) Vuruluşu:



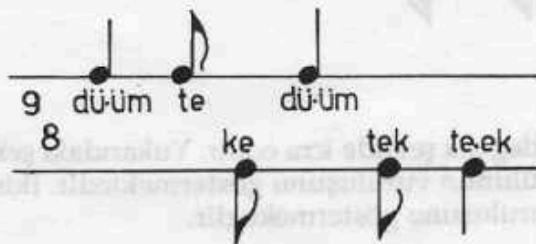
Not : 9/8 lik değeri Aksak adını alır. 9/4 lük değeri Ağır Aksak, bazen Orta Aksak diye adlandırılır.

9/4lük AğırAksak usûlü ile yapılan eserlerin çoğu iki dördlük ve bir sekizlik sesle başlar.

EVFER

Aksak usûlünün değişik bir icrasdır.

Bu usûlde son üç değeri, Aksak usûlünün tersine olarak dü-üm, tek, te-ek şeklinde icra edilir.



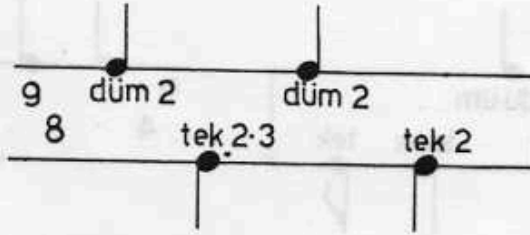
OYNAK

Aksak usûlü gibi 9/8 lik değerde vurulur. Bir semai ve üç nim sofyandan meydana gelir.



RAKS AKSAĞI

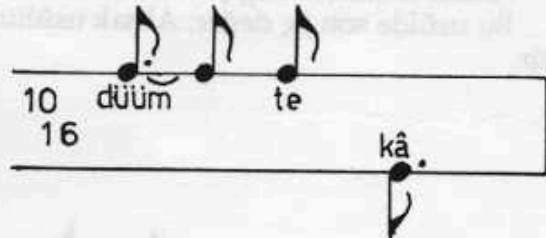
9/8 değerde vurulur. Bir Türk Aksağı ve bir sofyandan meydana gelir.



CURCUNA

On zamanlıdır. 10/16 değerde vurulur.

İki Türk Aksağının birleşmesiyle meydana gelir. (Birinci Türk Aksağı değişik icra edilir.)



Not : Curcuna usûlü iki değişik şekilde icra edilir. Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi birinci şekil normal Curcuna usûlünün vuruluşunu göstermektedir. İkinci şekil ise toplu halde vurulan Curcuna usûlünün vuruluşunu göstermektedir.

AKSAK SEMAİ

On zamanlı olup, icrası Curcuna usûlünün aynıdır. 10/16 ve 10/4 değerlerde vurulur. Ritmi Curcunadan daha ağırdır.

10/8 değer AKSAK SEMAİ adını alır.

10/4 değer AĞIR AKSAK SEMAİ adını alır.

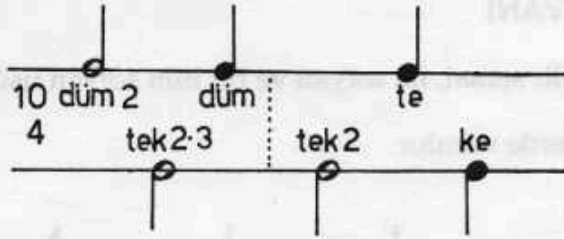


Not : Bu usûlle ençok saz semaileri ölçülmüştür.

LENK FAHTE

On zamanlıdır. Bir yürük semai ve bir sofyandan meydana gelir.

Not : Lenk fahte usûlünde önce 6/4 lük vuruş yazılır ve yukarıdan aşağıya noktalı ölçü çizgisi çekilir. Kalan 4/4 lük kısım yazılır. Böylece usûl tamamlanmış olur ve tek çizgi ile ölçü kapatılır.



ÇENG-İ HARBİ

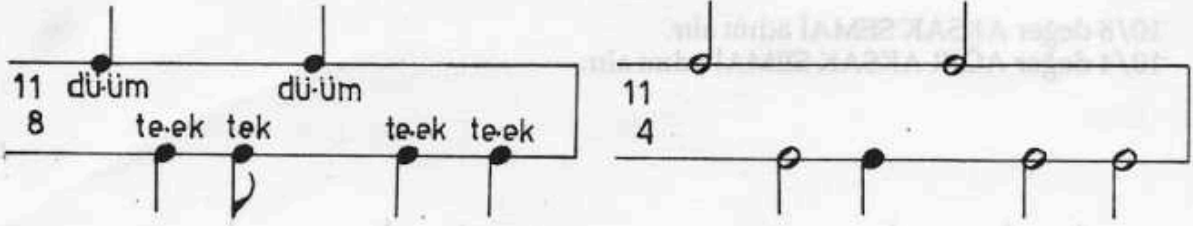
On zamanlıdır. İki nim sofyan ve iki semainin birleşmesiyle meydana gelir.

Not : Eskiden harbe giden askerler, bu ritmle yapılmış eserlerle coşarlardı.



TEK VURUŞ

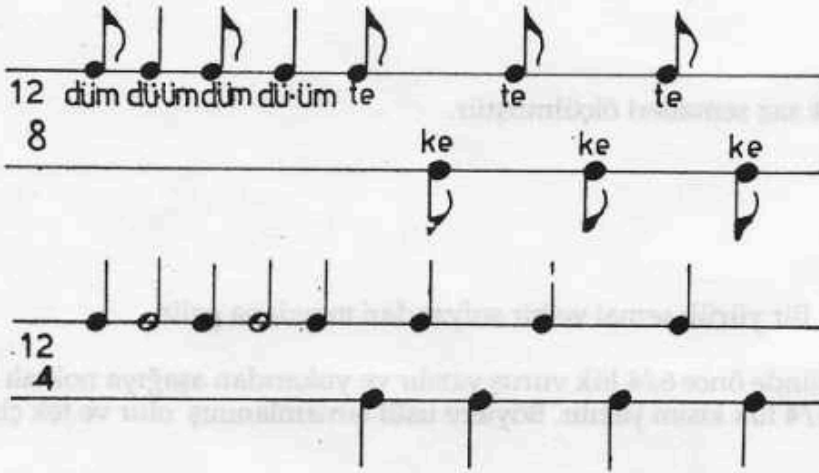
On bir zamanlıdır. Bir Türk aksağı ve bir Yürük semai'den meydana gelmiştir. 11/8 ve 11/4 değerlerde vurulur.



FRENKÇİN

On iki zamanlıdır. İki semai ve üç nim sofyan usûlünün birleşmesinden meydana gelmiştir.

12/8 ve 12/4 değerlerde vurulur.



ŞARKI DEVR-İ REVANI

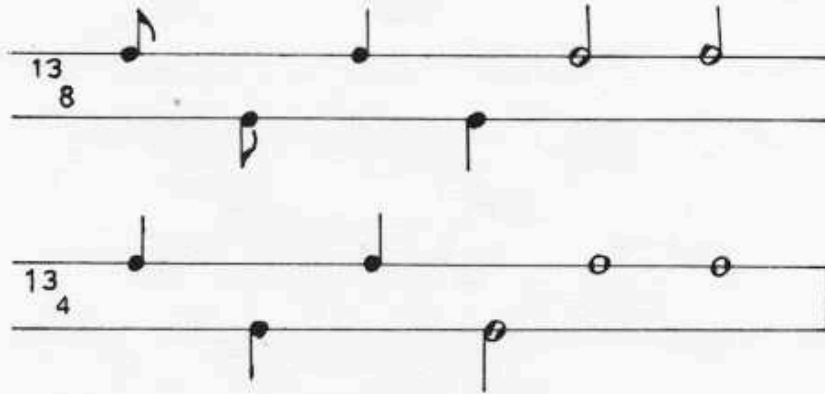
On üç zamanlıdır. Bir semai, iki sofyan ve bir nim sofyan usûlünün birleşmesiyle meydana gelir.

13/8 ve 13/4 değerlerde vurulur.



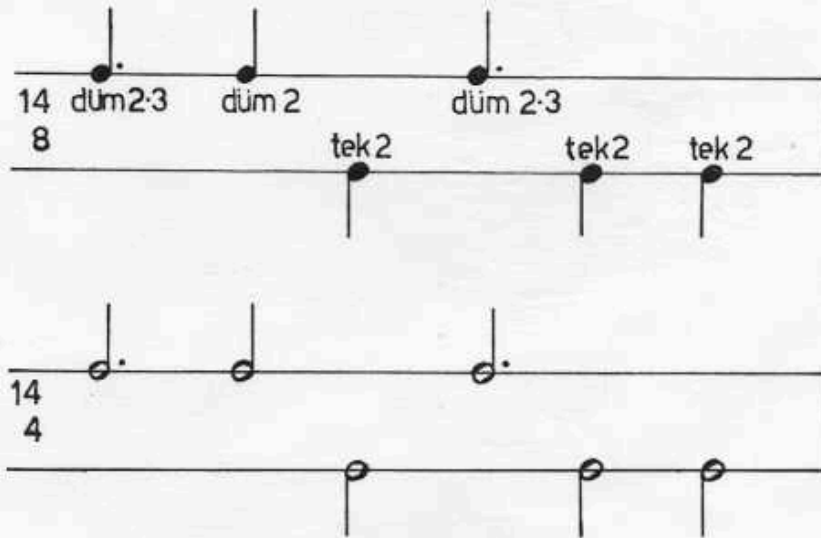
NİM EVSAT

Onüç zamanlıdır. Bir Türk Aksağı ve iki sofyandan meydana gelir.
13/8 ve 13/4 değerlerde vurulur.



DEVİR-I REVAN

Ondört zamanlıdır. Bir semai, bir sofyan, bir semai ve bir sofyandan meydana gelir.
14/8 ve 14/4 değerlerde vurulur.



RAKSAN

Onbeş zamanlıdır. Bir semai, bir aksak semai ve bir nim sofyandan meydana gelmiştir.
15/8 değerinde vurulur.
Not : Küçük usûllerin en büyük değerinde olanıdır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BASİT MAKAMLAR

GÖÇÜRÜLMÜŞ MAKAMLAR

BİRLEŞİK MAKAMLAR

MAKAM VE SEYİR

Sekiz ses birbiri ardınca sıralanarak diziye meydana getirir. (Bak. dizi) Batı müziğinde majör ve minör tonları, Türk mûsikisinde ise makamları diziler vasıtasıyla canlandırırız. Dizinin herhangi bir sesi durak olmak üzere, gerektiğinde diyez ve bemoller ilavesiyle, yukarıya doğru sıralanan sekiz ses Türk Mûsikîsi makamları için gerekli olan diziye meydana getirir.

Batı müziğinde sekiz sesin birbirini takip ederek gamı meydana getirdiğini biliyoruz. Gamın Türk Mûsikîsindeki karşılığı ise "dizi" adı ile belirtilir.

Dizi kelimesini şöylece açıklayabiliriz:

Durak notası üzerine, birbirinden kopmadan sekiz sesin birbiri ardınca sıralanması diziye meydana getirir.

Şu halde sekiz ses birbirinden kopmadan birbirini takip edecek ve Türk Mûsikîsi ses dizisini meydana getirebilmesi için bu dizi dörtlü-beşli veya beşli-dörtlü ses şeklinde iki ayrı bölüme ayrılabilir. Şekilde olacaktır.

Aşağıda açıklaması yapılan dörtlü ve beşlilerin birleşmesi, Türk Mûsikîsi makamları için gerekli olan diziye teşkil eder.

Demek ki bir makam için öncelikle dörtlü ve beşlilerin birleşiminden meydana gelen bir dizi gerekmektedir.

Türk Mûsikîsi makamları için gerekli olan diziler inicilik ve çıkıcılık özelliklerine göre ayrılırlar.

Dizinin sesleri: DURAK, DURAK ÜSTÜ, ORTA SES, GÜÇLÜ, GÜÇLÜ ÜSTÜ, ALTINCI DERECE, YEDEN ve TİZ DURAK adlarını alır.

Not : Dizinin sesleri, Nota isimleri bahsinde açıklanmıştı. (Bak. Nota isimleri.)

DÖRTLÜ ve BEŞLİ ARALIK

Türk Mûsikîsinde basit makamların dizilerinin birleşiminde kullanılan tam dörtlü ve beşliler altışar adettir. Anlatacağımız altı adet dörtlü ve beşlinin haricinde başka dörtlü ve beşliler de vardır. Ancak bu dörtlü ve beşliler ilgili makamı anlatırken öğretilenektir.

Basit makam dizilerinde kullanılan dörtlü ve beşliler "Tam dörtlü ve tam beşli" olarak anılırlar.

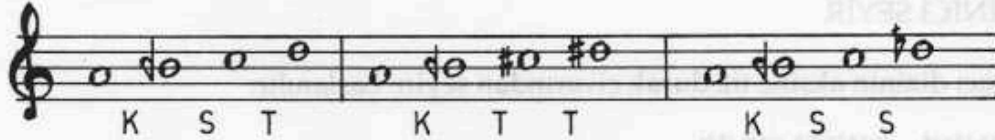
DÖRTLÜ ARALIK (Tam dörtlü)

İki tanini ve bakiyyeden meydana gelir.

Tam dörtlüler yirmiki (22) komadır.

Artık dörtlü, iki tanini ve bir bakiyyeden daha fazla kıymette olur. Üç taniniden meydana gelebilir. 23-24 koma olabilir.

Eksik dörtlü, iki tanini ve bir bakiyyeden daha az kıymette olur. 20-21 koma kıymetinde olabilir.



TAM DÖRTLÜ

ARTIK DÖRTLÜ

EKSİK DÖRTLÜ

(Uşşak dörtlüsü)

(Eksik Saba dörtlüsü)

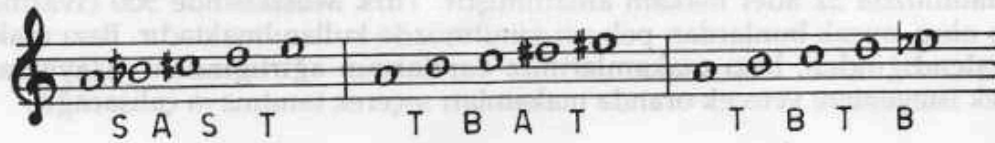
BEŞLİ ARALIK

Tam beşli, üç tanini ve bir bakiyyeden meydana gelir.

Tam beşli 31 komadır.

Artık beşli, 32-33 koma olabilir.

Eksik beşli, 30 koma olabilir.



TAM BEŞLİ

ARTIK BEŞLİ

EKSİK BEŞLİ

Not : Yukarıdaki örneklerde görülen dörtlü ve beşli aralıkların sesleri her zaman için değişebilir. Tam dörtlü ve beşlilerin seslerini değiştirici arızalar konulur. Bu değiştirici seslerin değeri az ise eksik dörtlü veya beşli, değeri fazla ise artık dörtlü veya beşli adı verilir. Demek ki dörtlü ve beşlilerin meydana gelebilmesi için bakiyyeden başka arızalarda kullanılacak demektir. (Makamlar anlatıldıkça bu aralıklar-arızalar görülebilir.)

SEYİR

Bir makam için önce bir dizi gerektiğini öğrendik. Dizinin en önemli sesi Durak'tır. Makam dizileri daima bu seste biterler. Makam dizisinin ikinci önemli sesi Güçlü'dür.

Makamı meydana getirmek, canlandırabilmek, seslendirmek için dizinin seslerinde dolaşılır. Güçlü'de kalış belirtilerek karışık seslerle durak perdesine inilerek karar verilir. Makam dizisinin seslerinde dolaşmaya SEYİR adı verilir.

Seyiri üç bölümde inceleyebiliriz:

a) ÇIKICI SEYİR

Dizinin alt kısmında bulunan dörtlü ve beşli seslerinden seyire başlanılır. (Genellikle durak sesi civarından)

b) İNİCİ SEYİR

Çıkıcı dizinin aksine tiz durak civarından seyire başlanılır.

c) İNİCİ - ÇIKICI SEYİR

Orta seslerden, güçlü sesi civarından seyire başlanılır.

Önceki açıklamalarımızda makam seslerinin en önemlilerinin Durak ve Güçlü sesleri olduklarını gördük. Makam dizisinin iki önemli sesi de Yeden ve Asma Karar'dır.

Güçlü, bir makamın dizisindeki dörtlü ve beşli aralığın birleştiği yerde bulunur.

Yeden, Türk Müsıkisinde daima durağın altında bulunan sestir. (Bak. Nota isimleri)

Asma Karar, Seyir yapılırken bir perde üzerindeki ses kalışına verilen addır.

Yukarıda anlatılan dörtlü ve beşlilerin Basit makamlarda kullanılacağını öğrendik. Basit makamlardan başka iki makam türü daha vardır. Buna göre makamları üç kısımda anlatabiliriz:

1- BASİT MAKAMLAR

2- GÖÇÜRÜLMÜŞ MAKAMLAR (Şed makamlar)

3- BİLEŞİK MAKAMLAR (Mürekkip makamlar)

Genel olarak üçe ayrılan makamları tanımadan önce, yapılarının nasıl olacağını öğrenelim.

Kitabımızda 52 adet makam anlatılmıştır. Türk Müsıkisinde 500 civarında makam yapılmış olup, ancak bunlardan pek azı günümüzde kullanılmaktadır. Bazı makamlarımız çok az işlendiğinden, bazı makamlarımız yapılarının ağırlığından yaşayamamıştır. Biz öğrenmek isteyenlere yetecek oranda makamları seçerek tanıtmaya çalışacağız.

1- BASİT MAKAMLAR

Bir tam dörtlü ve bir tam beşlinin birleşiminden meydana gelen dizileri vardır. Bu makamlarda güçlü, dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunur.

Basit makamların sayısı onüçtür.

1- ÇARGÂH

2- BUSELİK

3- RAST

4- UŞŞAK

5- HİCAZ

6- UZZAL

7- HÜMAYÜN

8- ZİRGÜLELİ HİCAZ

9- NEVA

10- HÜSEYNİ

11- KARCIĞAR

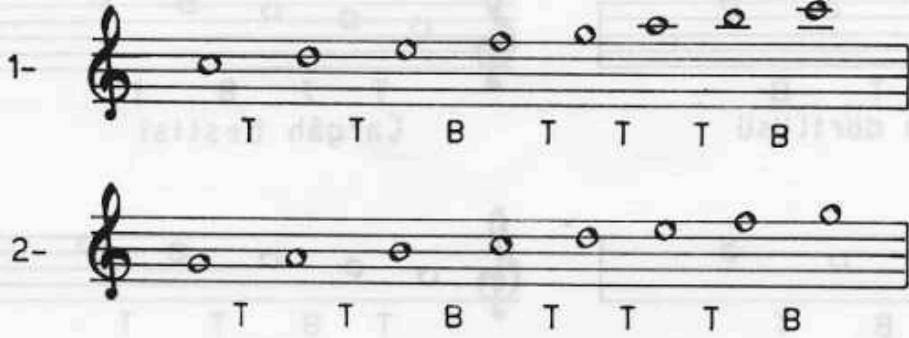
12- SUZİNÂK

13- KÜRDİ

Basit makamlardan Çargâh ve Kürdi fazla işlenmemiştir.

2- GÖÇÜRÜLMÜŞ MAKAMLAR

Bir makam dizisinin başka bir perde üzerinde uygulanmasıdır.



Yukarıda birinci şekilde görülen Çargâh makamı dizisi, SOL perdesi üzerine göçürüldüğünde (2 no'lu şekil) Mahur makamı dizisi haline gelir.

Dizi aynı kalmak şartıyla başka bir perde üzerine nakledilen diziler, yeni arızalar (değiştirici işaretler) alırlar ve bir göçürülmüş (Şed) makam meydana getirirler.

Not : Asıl makam dizisinin başka bir perde uygulanması, yeni bir makamın oluşması için yeterli değildir. Makamlarda seyir yeni makamın nasıl olacağını belirler.

Başka perdeler üzerine nakledilen makamlar altı adettir.

1- ÇARGAĞ

3- KÜRDİ

5- SEGAH

2- BUSELİK

4- ZİRGÜLELİ HİCAZ

5- NEVESER

Yukarıda isimleri verilen altı adet makamın, perdelerine göre aktarıldıkları yerlerde meydana gelen makamlar:

1- ÇARGÂĞ MAKAMININ ŞEDLERİ

a) Rast perdesinde

: MAHUR

b) Acemaşiran perdesinde

: ACEMAŞIRAN

2- BUSELİK MAKAMININ ŞEDLERİ

a) Yegâh perdesinde

: SULTANİYEĞAH

b) Rast perdesinde

: NİHAVEND

c) Hüseyin Aşiran perdesinde

: RUHNÜVAZ

3- KÜRDİ MAKAMININ ŞEDLERİ

a) Rast perdesinde

: KÜRDİLİHİCAZKAR

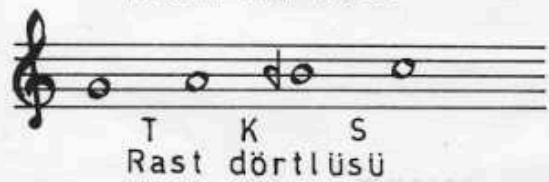
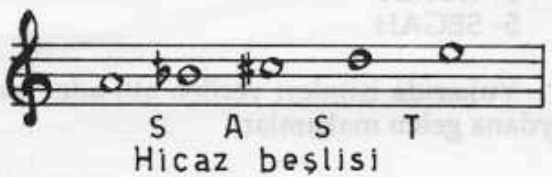
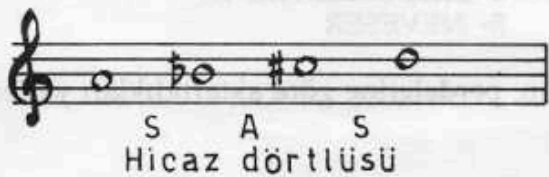
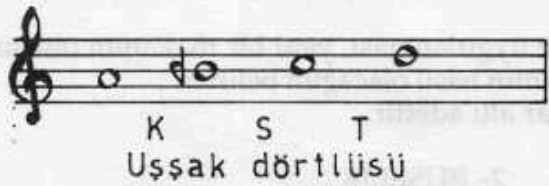
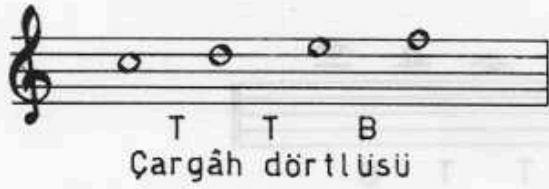
b) Hüseyin Aşiran perdesinde

: AŞK-EFZA

c) Yegâh perdesinde

: FERAHNÜMA

Türk Mûsikîsi basit makamlarında kullanılan tam dörtlü ve beşliler altışar adettir. Bunlar porte üzerinde (yerinde) aşağıda görüldüğü gibi yazılır.



4- ZİRGÜLELİ HİCAZ MAKAMININ ŞEDLERİ

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| a) Yegâh perdesinde | : ŞEDARABAN |
| b) Hüseyini Aşiran perdesinde | : SUZİDİL |
| c) Irak perdesinde | : EVCARA |
| d) Rast perdesinde | : HİCAZKAR ve ZİRGÜLELİ
SUZİNAK |

5- SEGÂH MAKAMININ ŞEDDİ

- | | |
|-------------------------|-----------|
| a) Nim Hicaz perdesinde | : HEFTGAH |
|-------------------------|-----------|

6- NEVESER MAKAMININ ŞEDDİ

- | | |
|--------------------------|-------------|
| a) Acemaşiran perdesinde | : RENGİ DİL |
|--------------------------|-------------|

3- BİRLEŞİK MAKAMLAR

Yapısında çeşitli makam dizileri bulunan makamlara "Birleşik Makamlar" adı verilir. Birleşik makamlara "Mürekkep Makamlar" adı da verilmektedir.

Birleşik makamları karar perdelerine göre sekiz grupta inceleyebiliriz.

- 1- Yegâh perdesinde duranlar.
- 2- Hüseyini aşiran perdesinde duranlar.
- 3- Acemaşiran perdesinde duranlar.
- 4- Irak perdesinde duranlar.
- 5- Rast perdesinde duranlar.
- 6- Dügah perdesinde duranlar.
- 7- Segâh perdesinde duranlar.
- 8- Buselik perdesinde duranlar.

Not: Türk mûsikisinde bestelenmiş olan eserler bir çok makam dizilerinin karışımından meydana gelmiştir. Tek bir ana dizi ile yapılan eserler genelde renksiz olur. Bunun için bestekârlar makamların ana dizilerinden başka yeni diziler, sesler ilave ederler. Bu yeni sesler makamın karakterini bozmayan, bilakis güzellik katan seslerdir. Bitiş daima ana dizinin sesleri ile olur.

GENEL OLARAK MAKAM

Makam için, dizinin seslerinde dolaşılmasına seyir denir. Makamın karakterine göre, durak, güçlü veya başka bir perdeden seyire başlanılarak, icra edilecek makamın sesleri gösterilir. Güçlü'de kalış gösterilerek nakarata geçilir. Meyan seslerinde çeşitli geçkiler yapılabilir. Tekrar dizinin güçlü perdesinde kalış gösterilerek, ana dizinin sesleri kullanılmak suretiyle dizinin durak sesinde karar verilir. Bazı makamlarımız yedenli olarak karar verir.

Yukarıda seyir yapılırken anlatılan nakarat, meyan gibi kelimelerin bir eser içerisinde nasıl yer aldıklarını öğrenelim.

Türk Mûsikisinde klasik tavırda yapılan besteleri dört ana bölümde inceleyebiliriz.

- 1- Zemin (Birinci satır)
- 2- Nakarat (İkinci satır)
- 3- Meyan (Üçüncü satır)
- 4- Nakarat (Durak) (Dördüncü satır)

Örnek olarak klasik tavırda yapılan bir şarkıyı ele alalım.

Birinci satır (mısra) zemin adını alır. Zeminin sonunda ekseriya güçlüde bir asma kalış yapılır.

İkinci satır (mısra) nakarat adını alır.

Klasik eserlerde genellikle her satır iki defa tekrar edilir. Nakaratın ikinci defa tekrarında son ölçü karar sesinin bulunduğu kısmı teşkil eder.

Üçüncü mısra meyan adını alır. Meyan, ilgili makam dizisinin dışına çıkıldığı seslerin bulunduğu bölümdür. Genellikle tiz seslerde değişik makam dizilerinde gezinilir.

Dördüncü mısra ise tekrar nakarat ve bitişir. (Bak. tam karar)

Her makamın durağı, güçlüsü, yedeni ve diğer özellikleri başka başkadır. Bu nedenle her makamı aşağıdaki özelliklerine uygun olarak inceleyeceğiz.

- a) Durak
- b) Seyir
- c) Dizi
- d) Güçlü
- e) Yeden
- f) Donanım
- g) Dizinin Seyri
- h) Makamın Özelliği

ÇARGÂH

Basit makam : 1

a) Durak

b) Seyir

c) Dizi

d) Güçlü

e) Yeden

f) Donanım

: Çargâh perdesidir.

: Çıkıcıdır.

: Yerinde bir Çargâh beşlisine, Gerdaniye perdesi üzerinde bir Çargâh dörtlüsünün ilavesiyle meydana gelir.

: Gerdaniye perdesidir.

: Buselik perdesidir.

: Çargâh makamı arıza almaz.



g) Dizinin seyri

: Çargâh makamı çıkıcı bir diziye sahip olduğundan seyre, genellikle durak sesi civarından başlanılır. Çargâh beşlisinin seslerinde dolaşarak güçlü olan Gerdaniye perdesinde kalış yapılır.

Güçlü üzerinde bulunan Çargâh dörtlüsünün seslerine geçilerek tiz durağa kadar çıkılır. Tekrar güçlü perdesine inilerek asma karar gösterilir. Yerinde Çargâh beşlisinin sesleri kullanılarak Çargâh sesinde karar verilir.

h) Makamın Özelliği

: Ağır yapılı bir makam olduğundan fazla işlenmemiştir. Ancak genellikle bu makamda yapılan eserlere dikkat edilecek olursa, seyir esnasında sık sık Hicaz ve Nikriz geçkileri yapıldığı görülür.

Bu makamda daha çok ilahiler bestelenmiştir.

Çargâh makamının seyri :



ÇARGÂH (PEŞREV)

Usûlü: DEVRÎ REVAN

NEYZENBAŞI
DERVİŞ MUSTAFA

1. HANE



TESLİM



BUSELİK

Basit makam : 2

- | | |
|------------|--|
| a) Durak | : Dügâh perdesidir. |
| b) Seyir | : İnci - çıkıcıdır. |
| c) Dizi | : Yerinde bir Buselik beşlisine, Hüseyni perdesi üzerinde Kürdi veya Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. |
| d) Güçlü | : Hüseyni perdesidir. |
| e) Yeden | : Nim zirgüle perdesidir. (# Sol) |
| f) Donanım | : Donanımına hiçbir işaret konulmaz. |



(Yerinde Buselik beşlisi ve Hüseyni perdesinde Kürdi dörtlüsü)

Buselik makamı dizisi



(Yerinde Buselik Beşlisi ve Hüseyni perdesinde Hicaz dörtlüsü)

g) Dizinin seyri

: İnci ve çıkıcı seyire sahip olan makam dizileri, genellikle güçlü sesi civarından seyire başlar. Buselik makamının seyrine de orta seslerden başlanır. Yerinde Buselik beşlisinin seslerinde dolaşarak güçlü sesi olan Hüseyni perdesinde kalış gösterilir. Güçlü sesi üzerinde bulunan Kürdi veya Hicaz dörtlüsünün seslerine geçilerek seslendirilir. Tekrar Hüseyni perdesinde asma kalış yapılır. Çargâh perdesi üzerinde Nikriz beşlisi halinde kalış yapılabilir.

Tekrar Buselik beşlisinin seslerine dönülerek, yedeni olan Nim Zirgüle perdesi de belirtilerek durağı olan Dügâh perdesinde karar verilir.

h) Makamın özelliği

:Buselik makamı, Çargâh makamı gibi hiç bir arıza almaz. Çargâh makamından farkı; durağının, güçlüsünün, seyrinin değişik olmasıdır. Ancak çoğu zaman Buselik makamı icra edilirken Çargâh makamı dörtlü ve beşlisi kullanılır. Bu makamın bir diğer özelliği Batı müziğinde La Minör tonunun karşılığı olmasıdır.



Çargâh'ta Nikriz beşlisi

Not : Makam dizilerinin dörtlü ve beşlilerin birleşmesinden meydana geldiğini biliyoruz. Dizilerin alt tarafında bulunan dörtlü ve beşliler (Bitiş sesleri) hiç bir zaman değişmez. Güçlü üzerinde bulunan dörtlü ve beşliler makamın yapısına göre değişiklik arzedebilir.

Not : Buselik makamı da Çargâh makamı gibi arıza almayan bir makamdır. Ancak eser içerisinde yeri geldikçe arıza işaretleri konulur.

Buselik makamı dizisinin üst tarafında bulunan Kürdi dörtlüsü arızasızdır. Hicaz dörtlüsü gelince Sol sesi bakiyye diyez (Nim Şehnaz) alır.

Buselik makamı seyri:



Usûlü: AKSAK

BUSELİK

3. SELİM

Bir pür ce fa hoş dil ber dir
Yal var dık ça i nad e der

müp te la yım hay li dem dir
in saf ey le gay ri ye ter -SAZ-

El bet gö nül ar zu ey ler
U ze ri ne pek va ra mam

gül ya na ğı her şeb ter dir
kor ka rım ki ka çar gi der -SAZ-

Gö re bil sem se ve bil sem yar yar a

man a man gül ya na ğı her şeb ter

dir - ARANAĞME -

1 2

RAST

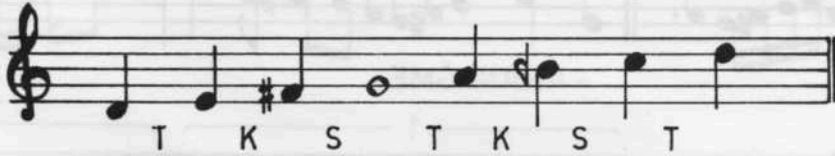
Basit makam 3

- a) Durak : Rast perdesidir.
b) Seyir : Çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Rast beşlisine, Neva perdesi üzerinde bir Rast dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Neva perdesidir.
e) Yeden : Irak perdesidir. (Fa bakiyye diyez)
f) Donanım : Si (\flat) koma bemol ve Fa (\sharp) bakiyye diyez.



(Yerinde Rast beşlisi ve Neva'da Rast dörtlüsü)
Rast Makamı dizisi

- g) Dizinin seyri : Çıkıcı seyre sahip olan Rast makamının seyrine durak sesi civarından başlanılır. Dizi alt taraftan genişlemiştir. Çoğu kere bu genişleme seslerinden seyre başlanılır. Rast beşlisinin sesleri kullanılarak Neva perdesinde asma kalış yapılır. Daha sonra dizinin üst tarafında bulunan Rast dörtlüsünün seslerine geçilir. Ancak çoğunlukla çıkışta kullanılan Eviç perdesi, inici nağmelerde Acem perdesi haline dönüşür. Tekrar Neva'da kalış yapılır. Yerinde Rast beşlisinin seslerine geçilerek muhtelif seslerde, özellikle Segâh perdesinde asma kalışlar yapılabilir. Bitiş, Rast beşlisinin sesleri ile, Rast perdesinde, çoğunlukla da yedenli olarak yapılır.



Yegâh'ta Rast dörtlüsü ve yerinde Rast beşlisi

- h) Makamın özelliği : Rast makamının dizisindeki yedinci ses Eviç perdesidir. Bu perde, seyir yapılırken çıkışta kullanılır. Fakat inici seyirlerde ekseriya bu perde kullanılmaz. Dolayısıyla Rast dörtlüsü bozulur. İşte Neva'da Buselik dörtlüsü meydana gelir. Bu şekilde karara kadar inildiğinde meydana gelen diziye, Acemli Rast dizisi denir.



(Yerinde Rast beşlisi ve Neva'da Buselik dörtlüsü)
Acemli Rast dizisi

Rast makamı seyri



RAST YÜRÜK SEMAİ

Usûlü: YÜRÜK SEMAİ

HAFİZ POST

Gel se o şuh mec li se
Ren gi hi ca bi gül şe ni
A şı kı za ri gül se ni

na zü te ga fül ey le se
mec li si na gül " " " "
vas li na bül " " "

..... Gel se o şuh Tir ye le lel

le le le le le le le le le lel

li ca nım ye le lel lel le le lel

le le le lel li -S A Z - (SON) li -S A Z -

Tan ... ge ru ri ya zı huld o lur i di

vü cuh i le tir ye le lel le le le le le le

le le le le lel li ca nım ye le lel

le le le lel le le le lel li -S A Z -

UŞŞAK

Basit makam 4

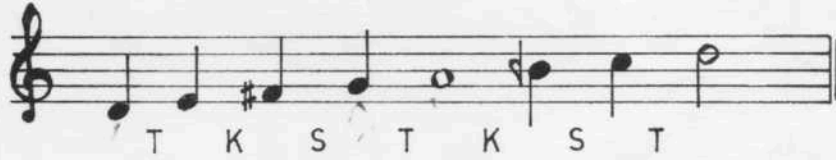
- a) Durak : Dügâh perdesidir.
b) Seyir : Çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde Buselik beşlisinin ilavesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Neva perdesidir.
e) Yeden : Rast perdesidir.
f) Donanım : Si (♯) koma bemolu



Uşşak makamının dizisi
(Yerinde Uşşak dörtlüsü ve Neva'da Buselik beşlisi)

g) Dizinin seyri

: Uşşak makamı da Rast makamı gibi ağır yapılı bir makamdır. Çıkıcı diziye sahip olduğundan, seyire durak perdesi civarından başlanılır. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak güçlü olan Neva perdesinde asma kalış yapılır. Uşşak makamı dizisinin alt tarafından genişleme yapar. Yegâh perdesinde Rast beşlisi yapılır.



Yegâh'ta Rast beşlisi ve yerinde Uşşak dörtlüsü

Yegâh'ta Rast beşlisi ve yerinde Uşşak dörtlüsü, Neva perdesi üzerinde bulunan Buselik beşlisinin seslerinde dolaşarak tekrar Neva'da asma kalış yapılır. Karara inilirken özellikle Segâh perdesinde kalış gösterilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

h) Makamın özelliği

: Uşşak makamı dizisinin ikinci perdesi olan Segâh perdesi, donanımda gösterildiği gibi bir koma olarak icra edilmez. Daima 2-3 koma eksik icra edilir. Uşşak makamına bu perde ayrı bir özellik verir. Bu ses müzikologlar tarafından şekillendirilmediğinden, biz de bir koma bemol işareti ile gösteriyoruz. Bu sese eksik bakiyye aralığı adı verilmektedir. İleride göreceğimiz gibi bazı makamlardaki seslerinde bu şekilde olduğundan daha pes basıldığını öğreneceğiz.

Uşşak makamı icra edilirken, inici nağmelerin birbirlerini takip eden sesleri, Segâh perdesinde birden fazla koma pes basılmasını gerektirir.

Uşşak makamının seyri:



Usûl ü: CURCUNA

UŞŞAK

ŞEVKİ BEY

E si ri zül fü nüm ey

ey yü zü ma him -SAZ- him -SAZ-

Ge ce doğ muş be nim bah tı si ya

him Ge ce doğ

muş be nim bah tı si ya him -SAZ-

Gü zel gün gör me ye var

iş ti ba him Gü zel gün

gör me ye var iş ti ba him -SAZ-

- ARANAĞME -

HİCAZ MAKAMI (Genel Hicaz makamı)

Hicaz, dört ayrı isimde, müşterek tarafları çok olan, dört ayrı basit makam anlaşılır.

Dört ayrı basit makamın yapıları birbirine çok yakındır. Bu nedenle bu dört makama "Hicaz ailesi" adı verilir. Geçmişte her makam için bestelenen eserlerde bestekârlar kaidele-rine çok dikkat etmiştir. Günümüzde ise Hicaz ailesi genelde müşterek kullanılmaktadır. Ya-ni ortak bir dizi ile Hicaz eserler yapılmaktadır. Klasik tavır anlayışının günümüzde yete-rince bilinmemesi, bestekârların yeterince müzik bilgilerine sahip olmayışları nedeniyle Hi-caz ailesine dahil makamlar, tek bir makam, tek bir dizi imiş gibi karışık kullanılmaktadır.

Türk Mûsikîsi makamları tetkik edildiğinde, 500 civarında makamın günümüze kadar kullanıldığı görülecektir. Ancak, günümüzde çok az makam bestekârlar tarafından kul-lanılmaktadır. Hicaz ailesindeki makamların incelikleri bilinmediğinden veya kolay olsun diye sadece "Hicaz" adını verdikleri şarkıların bestekârları, diğer makamlarıda bu yanlış düşünce nedeniyle unutmuşlar, kullanmamışlardır.

"Hicaz ailesi" adı altında toplanan makamlar dört tanedir. Bunlar sırasıyla: HİCAZ, HÜMAYUN, UZZAL, ZİRGÜLELİ HİCAZ.

Ayrı ayrı göreceğimiz makamlardan Hicaz ve Hümayun makamlarının dizilerinin alt taraflarında "Hicaz dörtlüsü", Uzzal ve Zırgüleli Hicaz makamlarının dizilerinin alt taraf-larında ise "Hicaz beşlisi" bulunur.

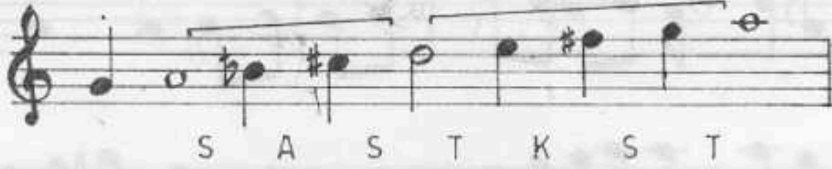
Dört makamın dizilerinin üst taraflarında değişik dörtlü ve beşliler bulunur. Bu dört makamın karar perdeleri aynı olup, Dügâh perdesidir. Şimdi bu dört makamı sırasıyla inceleyelim.



HİCAZ

Basit makam 5

- a) Durak : Dügâh perdesidir.
b) Seyir : İnci - çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Rast beşlisinin ilavesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Neva perdesidir.
e) Yeden : Rast perdesidir.
f) Donanım : Si (\flat) bakiyye bemol, Fa (\sharp) bakiyye diyez, Do (\sharp) bakiyye diyez.



Hicaz makamı dizisi
(Yerinde Hicaz dörtlüsü ve Neva'da Rast beşlisi)

- g) Dizinin seyri : İnci - çıkıcı seyre sahip olan Hicaz makamının seyrine, genellikle Neva perdesi civarından başlanılır. Bazen dizinin alt ve üst tarafından başlayan eserlerde yapılmışsa da, bu diziler de hemen orta seslere geçmişlerdir.
Hicaz dörtlüsünün sesleri verilerek güçlü olan Neva perdesinde kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan Rast beşlisinin seslerine geçilir. Tiz duraktan, güçlü'ye doğru inilirken genellikle Fa diyez perdesi natürel yapılarak, Acem perdesi haline getirilir. Bu şekilde incici olarak, Neva perdesinde bir Buselik beşlisi meydana getirilmiş olunur.

Güçlü perdesinde kalış gösterilerek, karışık seslerle, Hicaz dörtlüsünün sesleri verilerek Dügâh perdesinde karar verilir.



Neva'da Rast beşlisi ve Muhayyer'de Buselik dörtlüsü.



Yegâh'ta Rast beşlisi, Dügâh'ta Hicaz dörtlüsü.

h) Makamın özelliği : Hicaz makamı dizisi, alt ve üst taraftan genişleme yapar. Durak perdesinin alt tarafına, Yegâh perdesine kadar inen Rast beşlisi halinde genişleme yapılır. Tiz Durak üzerinde ise, Mu-hayyer'de Buselik dörtlüsü halinde genişleme yapılır.

Hicaz makamının seyri:



HİCAZ

Usûlü: DEVRİHİNDİ

Beste: SEVKİ BEY
Güfte: MUALLİM NACİ

Bağ la nıp zül fü he za

ran -SAZ- ta

..... bı na - SAZ -

İb ret ol dum ah aşk

er er ba bı na

- SAZ -

Hür ri ken düş dum be la gir

da da bı na -SAZ-

.....

HÜMAYUN

Basit makam 6

- | | |
|------------|---|
| a) Durak | : Dügâh perdesidir. |
| b) Seyir | : İnci - çıkıcıdır. |
| c) Dizi | : Yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Buselik beşlisi-
nin ilavesiyle meydana gelir. |
| d) Güçlü | : Neva perdesidir. |
| e) Yeden | : Rast perdesidir. |
| f) Donanım | : Si (\flat) bakiyye bemol ve Do (\sharp) bakiyye diyez. |



(Yerinde Hicaz dörtlüsü ve Neva'da Buselik beşlisi)
Hümeyun makamı dizisi

g) Dizinin seyri

:Hümeyun makamı da, Hicaz makamı gibi incî - çıkıcı diziye sahip olduğundan, seyre genellikle Güçlü sesi civarından başlanır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek Neva perdesinde asma kalış yapılır. Sonra dizinin üst tarafında bulunan Buselik beşlisinin seslerine geçilir. Hicaz makamı gibi fazla genişleme seslerinin kullanılmadığı Hümeyun makamı dizisi, üst taraftan Buselik beşlisi halinde genişleme yapar. İncî seslerin gelişine göre Acem perdesi, Fa bakiyye diyez alarak Eviç perdesi olur. Bu durumda Neva üzerinde bir Rast beşlisi meydana gelir. Tekrar güçlü perdesinde kalış gösterilerek, Hicaz dörtlüsünün seslerine geçilir. Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

Hümeyun makamının seyri :



HÜMAYUN

Usûlü: NİM SOFYAN

(Dağ perisi)

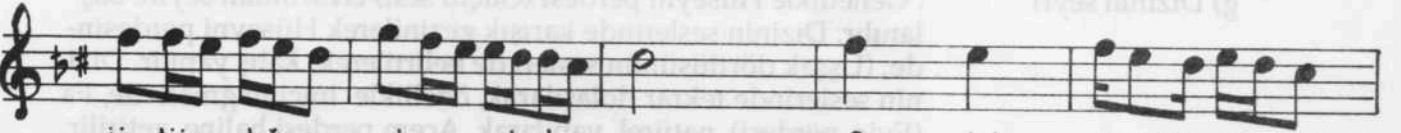
KAPTANZÂDE ALİ RIZA
Şiir: ÖMER BEDREDDİN



ARANAĞME



U fuk la ra yas lan mış yorgun dağ lar sı rai le çadı rı nın



üs tü ne doğ muş ak şam yıl dı zı Çıp lak a yak la rı nın



al tın da bay gın yay la Ey bela lı gök le rin mağ rur dağ la rın kı



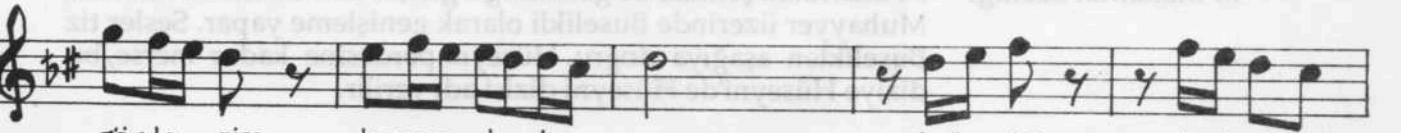
zı

-SAZ-

-SAZ-



Ne ka dar na rin sin güzel sin bil sen bak yor gun



göz le rim kar şın da hay ran bel ki di ri li rim



ıç sem e lin den se rin çam ko ku lu bir tas cık ay



ran

-SAZ-

ran

UZZAL

Basit makam 7

- | | |
|------------|---|
| a) Durak | : Dügâh perdesidir. |
| b) Seyir | : İnici - çıkıcıdır. |
| c) Dizi | : Yerinde Hicaz beşlisine, Hüseyni perdesi üzerinde bir Uşşak dörtlüsünün ilavesiyle meydana gelir. |
| d) Güçlü | : Hüseyni perdesidir. |
| e) Yeden | : Rast perdesidir. |
| f) Donanım | : Si (♭) Fa (♯) Do (♯) |



Uzzal makamı dizisi
(Yerinde Hicaz beşlisi ve Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü)

g) Dizinin seyri

: Genellikle Hüseyni perdesi (Güçlü sesi) civarından seyre başlanılır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek Hüseyni perdesinde, (Uşşak dörtlüsünün sesleri de belirtilerek) kalış yapılır. Dizinin seslerinde tekrar dolaşarak, özellikle inici nağmelerde, Fa (Eviç perdesi) natürel yapılarak Acem perdesi haline getirilir. Dizinin alt tarafında bulunan Hicaz beşlisinin sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde tam karar yapılır.



Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ve Muhayyerde Buselik beşlisi

h) Makamın özelliği

: Yukarıdaki şekilde de görüldüğü gibi, Uzzal dizisi üst taraftan, Muhayyer üzerinde Buselikli olarak genişleme yapar. Sesler tiz Buselikten aşağıya doğru, Hüseyni perdesine kadar inerse, bu diziye Hüseyni'de Hüseyni dizisi adı verilir.



Usûlü: SENGİN SEMAİ

UZZAL

BİMEN ŞEN

Yıl lar ne ça buk geç di o gün

ler a ra sin dan -SAZ- -SAZ-

Bir tel saç o nun kal di bü tün

ha tı ra sin dan -SAZ-

Bir tel saç o nun kal di bü tün

ha tı ra sin dan -SAZ-

Ha lâ du ya rim bin sı zı ben

her ya ra sin dan -SAZ-

Ha lâ du ya rim bin sı zı ben

her ya ra sin dan -SAZ-

ZİRGÜLELİ HICAZ

Basit makam 8

- a) Durak : Dügâh perdesidir.
b) Seyir : İnci - çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Hicaz beşlisine, Hüseyni perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Hüseyni perdesidir.
e) Yeden : Nim Zırgüle perdesidir. (Sol #)
f) Donanım : Si (b) Do (#)



(Yerinde Hicaz beşlisi ve Hüseyni'de Hicaz dörtlüsü)

- g) Dizinin seyri : Zırgüleli Hicaz makamı, Genel Hicaz bölümünde anlatılan nedenlerle fazla işlenmemiş bir makamdır. Yapısının, özellikle yeden perdesinin değişik olmasıyla, diğer Hicaz makamlarından farklıdır. Seyire, orta seslerden başlanılarak karışık seslerde dolaşılır. Güçlü olan Hüseyni perdesinde kalış gösterilir. Dizinin üst tarafında bulunan Hicaz dörtlüsünün (veya diğer Hicaz dizilerinin üst tarafında bulunan sesler) seslerinde dolaşılır. Tekrar Güçlü perdesinde kalış gösterilerek, Hicaz beşlisinin sesleri ile, özellikle yedeni olan Nim Zırgüle perdesi de belirtilerek Dügâh perdesinde karar verilir.
- h) Makamın özelliği : Zırgüleli Hicaz makamının donanımına sadece Si bakiyye bemol ve Do bakiyye diyez yazılır. Bu makamın dizisi tarif edilirken, yerinde Hicaz beşlisi ve Hüseyni'de Hicaz dörtlüsü denilir. Hüseyni üzerinde olması gereken Fa koma diyez ve Sol bakiyye diyez işaretleri donanıma yazılmaz, ancak seyir yapılırken yeri geldiğinde bu notaların önüne bu işaretler yazılır. Bu makam Hicaz ailesi içerisinde en az kullanılmış olanıdır. Dizi üst taraftan, Muhayyer perdesi üzerinde Buselik beşlisi halinde genişlemiştir.



Hüseyinî'de Hümâyûn dizisi
Hüseyinî'de Hicaz dörtlüsü ve Muhayyerde Buselik beşlisi

Zirgüleli Hicaz makamının seyri :





- ARANAĞME -



Son ü mi dim de bit ti -SAZ-



kus gi bi uç tu git ti -SAZ- Ge ri ka lan



hep ya lan i çim de a cı hic ran



Şim di bir e me lim var-SAZ- se vi şen sev da lı lar-SAZ-



Tan rimon la rı et sin bira ra da bah ti yar



bira ra da bah ti yar ha ya li ni a na yım -SAZ-



O nun la a vuna yım -SAZ- Ben mi h net le ya na yım

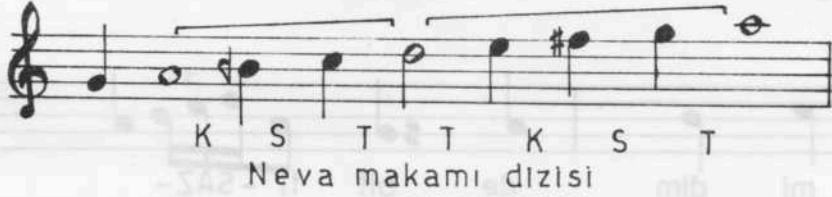


o tek bah ti yar ol sun o tek bah ti yar ol sun

NEVA

Basit makam 9

- a) Durak : Dügâh perdesidir.
 b) Seyir : İnici - çıkıcıdır.
 c) Dizi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Rast beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.
 d) Güçlü : Neva perdesidir.
 e) Yeden : Rast perdesidir.
 f) Donanım : Si (\flat) koma bemol ve Fa (\sharp) bakiyye diyez.



- g) Dizinin seyri : Genellikle Neva perdesi (güçlü sesi) civarından seyire başlanılır. Dizinin seslerinde karışık gezinilerek Güçlü olan Neva perdesinde asma kalış yapılır. Uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaşarak tekrar güçlüde kalış gösterilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri ile Dügâh perdesinde tam karar verilir.



Neva'da Buselik beşlisi (inci)

- h) Makamın özelliği : Neva makamı fazla parlak bir makam değildir. Genişleme seslerinin fazlaca kullanılmadığı bu makamda, incici seyir yapılırken Fa bakiyye diyez Eviç perdesi, natürel hale getirilerek Acem perdesi haline getirilir. Neva üzerinde bu şekilde bir Buselik beşlisi meydana gelmiş olur.

Neva makamının seyri :



NEVA

Usûl ü: DÜYEK

SELAHADDİN PINAR

ARANAĞME

Benli rü rüm ya ne ya ne aşk bo ya di

be ni ka ne ne a ki lem ne di va ne

gel gör be ni aşk ney le di gel gör be ni

aşkney le di -ARANAĞME-

Aş kın be ni mes tey le di al di gön lüm

has tey le di öl dür me ğe kas dey le di

gel gör be ni aşk ney le di gel gör be ni aşkney le di

HÜSEYİNİ

Basit makam 10

- | | |
|------------|---|
| a) Durak | : Dügâh perdesidir. |
| b) Seyir | : İnici - çıkıcıdır. |
| c) Dizi | : Yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini Perdesinde bir Uşşak dördlüsünün eklenmesiyle meydana gelir. |
| d) Güçlü | : Hüseyini perdesidir. |
| e) Yeden | : Rast perdesidir. |
| f) Donanım | : Si (\flat) koma bemol ve Fa (\sharp) bakiyye diyez. |



Hüseyini makamı dizisi
(Yerinde Hüseyini beşlisi ve Hüseyini'de Uşşak dördlüsü)

- g) Dizinin seyri : İnici, çıkıcı seyre sahip olan Hüseyini makamının seyrine genellikle güçlü sesi civarından başlanır. Özellikle Hüseyini perdesi ve civarında ısrarlı kalışlar yapılarak, dizinin alt tarafında bulunan Hüseyini beşlisinin sesleri verilir. Güçlü olan Hüseyini perdesinde kalış gösterildikten sonra, yukarıdaki Uşşak dördlüsünün seslerine geçilir. Dizinin yukarısına çıkılırken kullanılan Eviç perdesi, iniş cazibesiyle Acem sesi haline getirilir. Bu durumda Hüseyini perdesi üzerinde bir Kürdi dördlüsü meydana gelir. Tekrar güçlü perdesinde asma kalış yapılarak Hüseyini beşlisinin seslerine geçilir. Çargâh perdesinde asma kalış da yapılarak durağı olan Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

- h) Makamın özelliği : Hüseyini makamının en büyük özelliği çok yaygın oluşudur. Çobanın kavalından, orkestra eserlerine varıncaya kadar Hüseyini makamının seslerinin kullanıldığı görülür. Hislerimizi en iyi dile getiren makamlarımızın başında gelir.



Eviç ve Acem perdelerinin portedeki yerleri

Hüseyini makamı dizisi, üst taraftan Muhayyer üzerinde
Buselik beşlisi halinde genişler.



Muhayyer üzerinde Buselik Beşlisi

Hüseyini makamının seyri :



HÜSEYİNİ

Usûlü: AKSAK SEMAİ

ZAHARYA



Tal a tın dev ri ka mer de



mih ri a lem ta be der



Sey ret on dör dün de ol meh



. a le mi meh tab e der



Mih ri di rah şa nim sa



şa hi hu ba nim gel a öm rüm gel



gel gel gel be nim ca nim gel



Ta dir te ni ten ni ten ni ten dost ten



ni ta ni ta ni ten dost te ni ta ni ta ni



ten Sım be den in ce mi yan hok ka de han

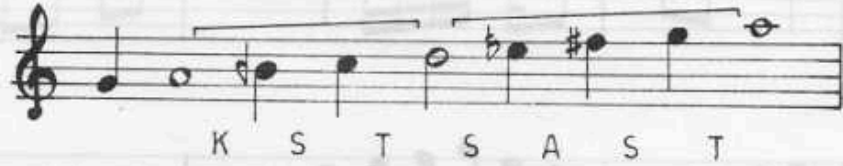


hay ra nin o lam ben

KARCIĞAR

Basit makam 11

- a) Durak : Dügâh perdesidir.
b) Seyir : İnci - çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Hicaz beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Neva perdesidir.
e) Yeden : Rast perdesidir.
f) Donanım : Si (d) Mi (b) Fa (#)



Karcıgar makamı dizisi
(Yerinde Uşşak dörtlüsü ve Neva'da Hicaz beşlisi)

- g) Dizinin seyri : Seyire, güçlüsü olan Neva perdesi civarından başlanılır. Alt seslerden başlayan seyirlerde de hemen orta seslere geçilir. Muhtelif seslerde (dizinin dörtlü ve beşli sesleri) dolaşarak güçlü olan Neva perdesinde asma kalış yapılır. Ancak, Karcıgar makamının karakteristik asma kalış perdesi Çargâh perdesidir. Bu nedenle Güçlü perdesinde kalış her zaman gösterilmez. Çargâh perdesinde güçlü gibi kalış gösterilir. Bu şekilde Çargâh perdesinde kalış Nikriz beşlisi adını alır. Dizinin seslerinde dolaşarak, Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.



Neva'da Hümayun dizisi

(Neva'da Hicaz beşlisi ve Gerdaniye'de Buselik beşlisi)

- h) Makamın özelliği : Yukarıdaki dizide de görüldüğü gibi, Gerdaniye perdesi üzerinde bir Buselik beşlisi yapılmaktadır. Karcıgar makamı dizisi alttan genişlemez. Üst kısımda ise yukarıda görüldüğü gibi genişler. Karcıgar makamının asma kararı, dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde değildir. Asma karar Çargâh perdesidir.

Karcıgar makamının seyri :



KARCIĞAR

Usûlü: AKSAK

Kanûnî Hacı Arif bey
Güfte: Tevfik Fikret

Bir ya re li kuş çır pı nı yor -SAZ -

san kî te lin de -SAZ - de -SAZ -

Çık mak da bu a vaz o ga ri bin

ci ğe rin den -SAZ - den -SAZ -

U dun mu hü ner yok sa o ca -SAZ -

nâ nın e lin de -SAZ -

Bir fe yiz mi var kim da ha mu

ciz hü ne rin den -SAZ -

Çal sev di ce ğim çal 1 gü ze lim çal 2

mele ğim çal -SAZ - çal

BASİT SUZİNÂK

Basit makam 12

- a) Durak : Rast perdesidir.
b) Seyir : İnici - çıkıcıdır.
c) Dizi : Yerinde Rast beşlisine, Neva perdesinde Hicaz dörtlüsü-nün eklenmesiyle meydana gelir.
d) Güçlü : Neva perdesidir.
e) Yeden : Irak perdesidir.
f) Donanım : Si (♭) Mi (♭) Fa (♯)



B. Suzinâk makamı dizisi
(Yerinde Rast beşlisi ve Neva'da Hicaz dörtlüsü)

- g) Dizinin seyri : Neva perdesi civarından seyire başlanılır. Orta seslerde dolaşarak Neva perdesinde asma kalış yapılır. Ağır yapılı bir makam olduğundan genişleme sesleri fazlaca kullanılmaz. Ancak, kendi dizisi içerisinde bazı seslerde kalışlar yaparak başka diziler meydana getirir. Rast beşlisinin sesleri kullanılarak, Rast perdesinde karar verilir.



Neva'da Hicaz dörtlüsü ve Gerdaniye'de Buselik beşlisi

- h) Makamın özelliği : Basit Suzinâk makamı, basit makamların birçoğuna benzer. Yapısında Rast ve Hicaz çeşnileri vardır. Neva perdesinde Hicaz dörtlüsü, bir tam ses aşağıya inildiğinde (Çargâh perdesi) Nikriz beşlisi meydana gelir. Yine, Çargâh perdesinin bir altındaki ses olan Segâh perdesine inilirse, dizi Hüzzam olur. Seyir yapılırken ekseriya bu perdede kalış gösterilir.

Basit Suzinâk makamının seyri :



Usûlü: SENGİN SEMAİ

BASİT SUZİNÂK

HAFİZ EŞREF EF.



KÜRDİ

Basit makam 13

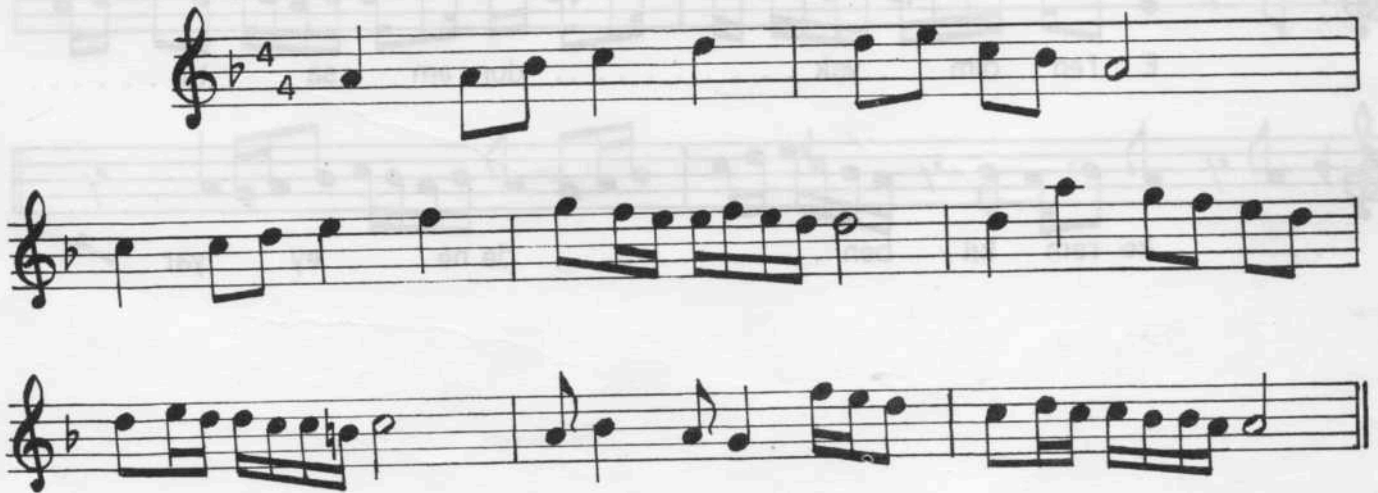
- | | |
|------------|--|
| a) Durak | : Dügâh perdesidir. |
| b) Seyir | : Çıkıcıdır. |
| c) Dizi | : Yerinde Kürdi dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. |
| d) Güçlü | : Neva perdesidir. |
| e) Yeden | : Rast perdesidir. |
| f) Donanım | : Si (b) |



Kürdi makamının dizisi
(Dügâh'ta Kürdi dörtlüsü ve Neva'da Buselik beşlisi)

- g) Dizinin seyri : Kürdi makamı en az kullanılmış olan makamlarımızdan birisidir. Ağır yapılı bir makamdır. Mevcut eserleri tetkik ettiğimiz zaman, bu makam seslerinin genellikle kendi dizi seslerinde do-laştığını görürüz.
- Durak sesi civarından seyre başlanılarak, Kürdi dörtlüsünün sesleri verilir. Neva perdesinde *asma kalış yapılır. Sonra dizi-nin üst tarafında bulunan Buselik beşlisinin seslerine geçilir. Tiz duraktan aşağıya inilirken Neva'da Hicaz yapılabilir.
- Güçlü'de tekrar kalış gösterildikten sonra, Dügâh perdesine i-nilirken Hicaz dörtlü sesleri de verilebilir. Ancak bitiş, Kürdi dörtlüsünün sesleri ile olur. Tam karar Dügâh perdesinde yapı-lır.

Kürdi makamının seyri :



KÜRDİ

Usûl ü: AĞIR SEMAİ

HACI FAİK BEY



Öğrenmiş olduğumuz onüç adet basit makamın haricinde, fakat yapıları itibariyle basit makamlara çok benzeyen dört adet makam daha vardır.

- 1- BEYATİ makamı
- 2- MUHAYYER makamı
- 3- TAHİR makamı
- 4- ŞEHNAZ BUSELİK makamı

Bu makamları sırayla açıklayalım :

1- BEYATİ makamı :

Uşşak makamının aynı olan bu makam, sadece seyrinin değişik olmasıyla Uşşak makamından ayrılır. Karar, güçlü, donanım ve yeden her iki makamda da aynıdır.



Beyati makamının dizisi
(Yerinde Uşşak dörtlüsü ve Neva'da Buselik beşlisi)

Uşşak makamının çıkıcı olan seyrine karşılık, Beyati makamının seyri inici - çıkıcıdır.

Uşşak makamında seyire durak sesi civarından başlanılır. Beyati makamında ise güçlü perdesi civarından başlanılır. Beyati makamı, Uşşak makamının kullanmış olduğu, durağın altındaki Rast beşlisinin seslerinde hiç dolaşmaz. Muhayyer perdesi üzerinde bir Kürdi dörtlüsü halinde genişleme yapılır.



Muhayyer'de Kürdi dörtlüsü



Çargâh'ta Nikriz beşlisi ve Neva'da Hicaz dörtlüsü

Beyati makamının seyri :



MUSTAFA ÇAVUŞ

2- MUHAYYER makamı

Hüseyni makamı dizisinin inici şekline, Muhayyer adı verilir. Hüseyni makamının aksine bu makamda seyir tiz durak civarından başlar.



Muhayyer makamı dizisi
(Yerinde Hüseyni beşlisi ve Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü)



(Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü ve Muhayyer'de Buselik beşlisi)

Muhayyer makamı inici diziye sahip olduğundan, alt taraftan hiç genişleme yapmaz. Daima tiz perdelerde dolaşmayı sever. Sonra aynı Hüseyni makamı gibi seslerde gezinilerek Dügâh perdesinde karar verilir.

Muhayyer makamının seyri :



Usûlü:

MUHAYYER

HACI ARİF BEY

2
1

Ni çin mah zun ba kar sin

sen ba na öy le

sen ba na öy le - SAZ - - SAZ -

Nedir kūs kūn lū ğün

ey mah söy le

ey mah söy le - SAZ - - SAZ -

Mü ked der dur mak lı ğın

la yık mı böy le

la yık mı böy le - SAZ -

3- TAHİR makamı

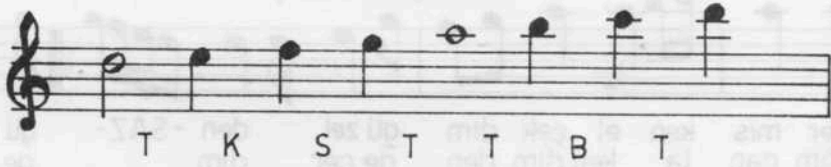
Neva makamının inici şeklidir. İnici diziye sahip olduğundan genellikle tiz seslerde dolaşılır.



Tahir makamı dizisi

Tahir makamının dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Rast beşlisinin ilavesiyle meydana gelir.

Tahir makamının tiz durağı olan Muhayyer perdesi aynı zamanda güçlü vazifesini görür. Dizi, Muhayyer üzerinde Buselik'li olarak genişler.



Tahir dizisinin genişlemesi

Tahir makamının seyrine tiz durak civarından başlanılır. Muhayyer ve Neva perdesinde kalışlar gösterilerek dizinin diğer seslerinde dolaşılır. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanarak Dügâh perdesinde karar verilir.

Tahir makamının seyri :



TAHİR

Usûlü: DÜYEK

FEHMİ TOKAY



ARANAĞME



Gö nül ver miş ken el çek dim gü zel den -SAZ- gü zel den -SAZ-
Se ver dim can la ken dim den ge çer dim ge çer dim



Yi kıl dım cev ri le çok düm tez el den
Li ba sı aş kı dil ler den bi çer dim



Yi kıl dım cev ri le çok düm tez el den -SAZ-
Li ba sı aş kı dil ler den bi çer dim 2



E sen ba dı ha zan dır şim di ru ha -SAZ- di ru ha -SAZ-
İ çer sem ya rin aş kı y le i çer dim i çer dim

4- ŞEHNÂZ BUSELİK makamı

Buselik makamının inici şeklidir.



Şehnâz Buselik makamı dizisi

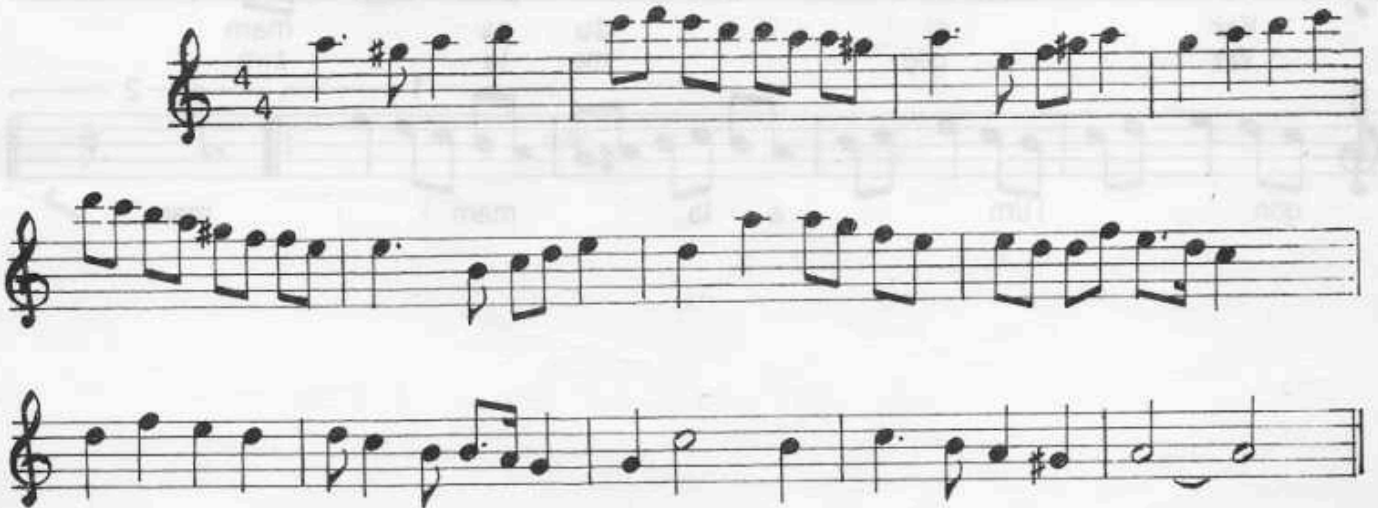
Dizisi, yerinde Buselik beşlisine, Hüseyinî perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



Muhayyer'de Buselikli genişleme

Şehnâz Buselik makamı, tiz durak ve civarından seyire başlar. Muhayyer perdesi üzerinde Buselikli olarak genişleme yapar. Çeşitli geçkilerle ana dizinin sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

Şehnâz Buselik makamının sevrî :



ŞEHNÂZ BUSELİK

Usûlû: SEMAİ

DENİZÖĞLU ALİ BEY

3/4

-ARANAĞME-

Yo
Ey

lun
ça

bu
re

la
sa

1

2

mam
zim

yü
faş

zün
et

gö
me

re
ra

mem
zim

mem
zim

Kar
Vaz

şı
geç

du
me

ra
la

1

2

mam
zim

mam
zim

gön

lüm

a
la

mam

mam

GÖÇÜRÜLMÜŞ
MAKAMLAR

1. Asem Ağırın

2. Mahur

3. Sultanşah

4. Mihver

5. Kırkilihişkar

6. Zingileli zengin

7. Zedavcan

8. Evard

9. Hicafkar

10. Zafidil

GÖÇÜRLÜMÜŞ

MAKAMLAR

ACEMAŞIRAN MAKAMI

Acemaşiran makamı, Çargâh makamı dizisinin Acemaşiran perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak : Acemaşiran perdesidir.
Güçlü : Acem perdesidir. (İkinci derecede Çargâh perdesi kullanılır.)
Donanım : Si (b) Kürdi perdesi.



Acemaşiran makamı dizisi

Dizinin genişlemesi : Acem perdesi üzerinde, Çargâh beşlisi halinde yapılır.



Acemde Çargâh beşlisi

Acemaşiran makamının seyrine, Acem perdesi civarından başlanılır. Bu perde üzerinde asma kalış yapılır. Dizinin üst tarafında bulunan Çargâh dörtlüsü ve genişleme seslerinde karışık dolaşarak Acem perdesinde asma kalış yapılır.

Acem perdesinden aşağıya inilerek Dügâh perdesinde Kürdi çeşnili yarım karar yapılabilir. Tekrar dizinin seslerine geçilerek yedeni olan Hüseyini aşiran perdesi de gösterilerek Acem perdesinde karar verilir.

ACEMAŞIRAN

Usûlü: AĞIR AKSAK

BİMEN ŞEN

Bir ha ber ver ey sa ba nol

du gül is ta nım be nım - SAZ -

Kim ler i le sa lı nır ser
Hâr ler i le mi a çı lır

vi hı ra ma nım be nım - SAZ -
ver di han da nım

nım - SAZ - Bül bülü müş ta kın nın ağ

la dı ğın yâr i şi dip - SAZ -

-karar-
nım - SAZ - - ARANAĞME -

1 2

MAHUR MAKAMI

Mahur makamı, Çargâh makamı dizisinin Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak	: Rast perdesidir.
Seyri	: İnicidir.
Güçlü	: Gerdaniye perdesidir.
Donanım	: Fa (\sharp) Mahur perdesi.



Mahur makamı dizisi

Dizinin genişlemesi : Rast perdesinde Çargâh beşlisi ve Neva perdesinde Çargâh dörtlüsü halinde meydana gelen Mahur makamı dizisi, Tiz durak üzerinde (Gerdaniye) Çargâh beşlisi halinde genişler.



Gerdaniye'de Çargâh beşlisi

Mahur makamının seyrine, Tiz durak veya civarından başlanılır. İnici bir makam olduğundan, Tiz durak civarındaki seslerde veya genişleme seslerinde dolaşılır. Güçlü olan Gerdaniye perdesinde kalış yapılır.

Çargâh dörtlüsü ile Neva perdesine inilerek, asma kalış yapılır. Dizinin yukarıdan aşağıya iniş cazibesine uyarak Si (Buselik) perdesi Segâh yapılır. Bu değişiklik makama yumuşak bir hava verir.

(Hüseyni perdesinde Buselik, Çargâh'ta Çargâh yapılarak, Dügâh perdesinde Hüseyni'li kalışlar yapılabilir.)

Dizinin seslerinde gezinilerek, Çargâh beşlisinin sesleri ile Rast perdesinde karar verilir.

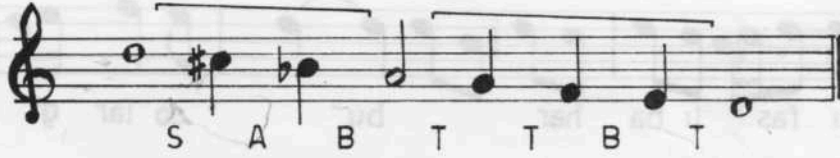
LATİF AĞA

Düş tün yi ne bir ş u hi si tem
kâ re gö nül vay -SAZ- vay -SAZ-
Per va ne gi bi ş u le i dil
Us lan ma ya cık sın sa na yok
da re gö nül vay -SAZ- vay -SAZ-
ça re " " " "
Ol san e le mi aş k i le sad
pa re gö nül vay -SAZ- vay -SAZ-
aranağmeye
vay -SAZ- ARANAĞME

SULTANİYEGÂH MAKAMI

Sultaniyegâh makamı, Buselik makamı dizisinin Yegâh perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak	: Yegâh perdesidir.
Seyri	: İnicidir.
Güçlü	: Neva perdesi. (İkinci derecede Dügâh perdesi kullanılır.)
Donanım	: Si (♭) Kürdi, Do (♯) Nim Hicaz.



Sultaniyegâh makamı dizisi

Sultaniyegâh makamı, Neva perdesi üzerinde Buselik dizisi halinde genişler.



Dizinin Buselik'li genişlemesi

Sultaniyegâh makamının seyrine Neva perdesi civarından başlanılır. Dügâh perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün seslerinde dolaşılır. Neva perdesi üzerindeki Buselik dizisinin seslerinde gezinilerek Neva perdesinde asma kalış yapılır.

Bundan sonra dizinin diğer seslerinde dolaşılır. Dügâh perdesi üzerinde Kürdi ve Hümayun'lu kalışlar yapılır. Buselik beşlisinin sesleri kullanılarak, yedeni olan Kaba Nim Hicaz perdesi de belirtilerek Yegâh perdesinde karar verilir.

Usûl ü: DÜYEK

SULTANİYEĞÂH

CEVDET ÇAĞLA



ARANAĞME



Ka çın cı fas lı ba har bu so lar gi der e me



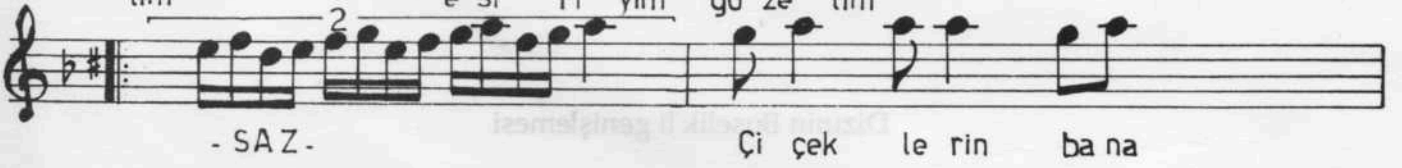
lim so lar gi der e me lim -SAZ -



Ta dıl ma dan ni ce yıl lar ge çer bu dur ha
Ben iş te böy le bir aş kın e sı ri yim gü ze



lim ge çer bu dur ha lim -SAZ -
lim e sı ri yim gü ze lim



-SAZ - Çi çek le rin ba na



dal dal u zan sa de ğ mez e lim '

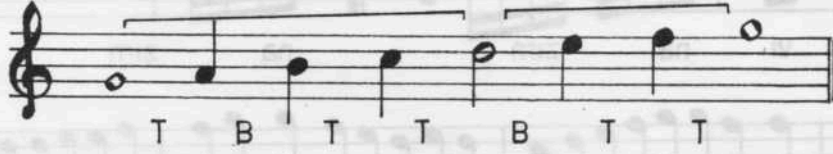


u zan sa de ğ mez e lim -SAZ - -SAZ -

NİHAVEND MAKAMI

Nihavend makamı, Buselik makamının Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle meydana gelir.

Durak	: Rast perdesidir.
Seyri	: İnci - çıkıcıdır.
Güçlü	: Neva perdesidir.
Donanım	: Si (\flat) Kürdi perdesi, Mi (\flat) Nim Hisar.



Nihavend makamı dizisi

Nihavend makamı dizisi hem alt, hem de üst taraftan genişleme yapar. Dizi alttan Hicaz dörtlüsü, üst taraftan Buselik beşlisi halinde genişler.



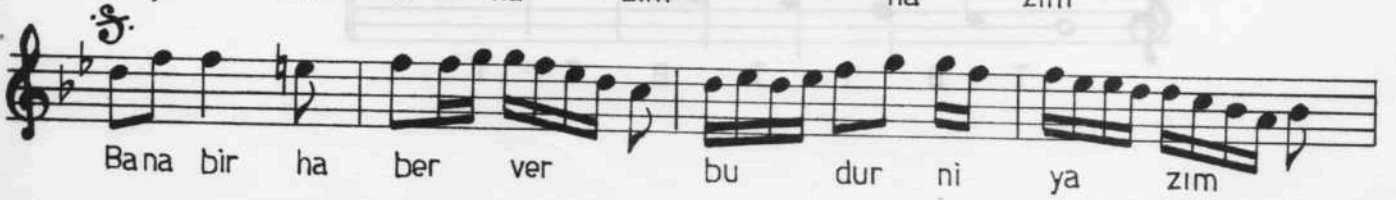
Türk Mûsikîsi makamları içerisinde en fazla kullanılan makamlardan birisidir. Dizi seslerinin müsait olması nedeniyle, Batı enstrümanları ile de çalınabilmesi ve de çok sesli denemelerde kullanılması bu makama ayrı bir özellik verir. Ayrıca en yaygın makamların ses dizilerinin de rahatlıkla uygulanması Nihavend makamının her tür eser yapımında kullanılmasına yol açmıştır.

Nihavend makamının seyrine orta seslerden başlanılır. Ancak bir çok eser alt seslerden de başlamıştır. Neva perdesi üzerinde Kürdi veya Hicaz dörtlüsü yapılır. Genişleme sesleri olan Buselik beşlisinin sesleri de kullanılarak Neva perdesinde asma kalış yapılır.

Buselik beşlisinin sesleri kullanılarak Rast perdesinde, yedeni olan Irak perdesi de gösterilerek karar verilir.

Usûlü: TÜRK AKSAĞI

NİHAVEND

Müezzinbaşı
İSMAİL HAKKI BEY

KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMI

Kürdi makamı dizisinin, Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak : Rast perdesidir.
Seyri : İnicidir.
Donanım : Si (\flat) Kürdi, Mi (\flat) Nim Hisar, La (\flat) Nim Zürgüle perdeli.



Kürdilihicazkâr makamı dizisi
(Rast'ta Kürdi dörtlüsü ve Çargâh'ta Buselik beşlisi)

Kürdilihicazkâr makamının genişlemesi, Gerdaniye üzerinde Kürdi veya Hicaz dörtlüleri ile olur.



Gerdaniye'de Kürdi dörtlüsü

Gerdaniye'de Hicaz dörtlüsü

Seyri : İnici bir seyire sahip olan Kürdilihicazkâr makamının seyrine ekseriya tiz durak (Gerdaniye) civarından başlanır. Hicazkâr makamı gibi başlayan eserlerde çoğunluktadır. Hatta Hicazkâr makamının bütün dizisi icra edilebilir. Neva'da Beyati makamı dizisi ve Çargâh perdesindeki Rast beşlisinin sesleriyle meydana gelen Arazbar makamı seyri ile de seyire başlayan Kürdilihicazkâr eserler vardır.



Neva perdesinde inici Beyati makamı dizisi



Çargâh'ta Rast beşlisi Dügâh'ta Uşşak dörtlüsü
(Arazbar makamı dizisi)

Yukarıda izahı yapılan dizi ile başlayan eserlere örnek olarak, Hacı Arif bey'in "Gurub etti güneş, dünya karardı" isimli şarkıyı gösterebiliriz.

Çok parlak ve renkli nağmelerin yapıldığı Kürdilihicazkâr makamının seyri yapılırken, yukarıda izahı yapılan Kürdi ve Hicazlı Gerdaniye üzerindeki kalışlar bu makamın karakteristik özelliğidir. Dizinin diğer sesleri kullanılarak Neva'da Beyati'li kalış yapılır. Ana dizinin sesleri kullanılarak Kürdi dörtlüsünün sesleri ile Rast perdesinde karar verilir.

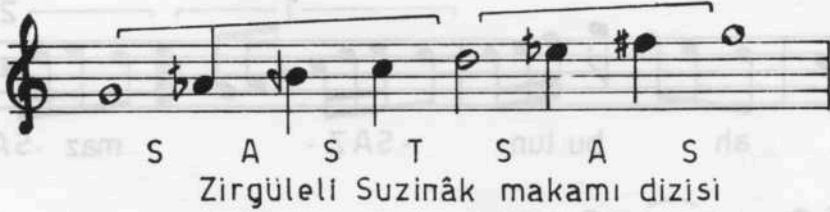
KÜRDİLİHİCAZKAR

muş .SAZ- muş -SAZ-

ZİRGÜLELİ SUZİNÂK MAKAMI

Zirgüleli Suzinâk makamı, Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak	: Rast perdesidir.
Güçlü	: Neva perdesidir.
Donanım	: Si (d) Mi (b) La (b) Fa (#)



Dizi, Gerdaniye perdesi üzerinde Hicaz veya Buselik beşlisi halinde genişleme yapar.



Zirgüleli Suzinâk makamının seyrine, Neva perdesi civarından başlanılır. Dizinin orta seslerinde dolaşarak Neva perdesinde asma kalış yapılır.

Neva perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün sesleri, bazen Rast dörtlüsü halinde de kullanılarak, Tiz durak üzerindeki genişleme seslerine geçilir. Tiz durak üzerinde Hicaz veya Buselik beşlisi halindeki genişleme seslerinde dolaşılır.

Tekrar ana dizinin seslerine inilir. Çargâh perdesinde Nikriz'li, Segâh perdesinde Hüzzam'lı asma kalışlar yapılabilir. Ana dizinin seslerine geçilerek Hicaz beşlisinin sesleri kullanılarak Rast perdesinde karar verilir.

ZİRGÜLELİ SUZİNAK

Usûlü: CURCUNA

LATİF AĞA

Benim ya rem gi bi ya re

ah ah bu lun -SAZ - maz -SAZ -

Bu lun maz der di me ça

re ah ah bu lun

maz -SAZ - maz -SAZ -

Nemer hem kâr e der

ah ah ne de te sel li -SAZ -

ŞEDARABAN MAKAMI

Şedaraban makamı, Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin, Yegâh perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak : Yegâh perdesidir.
Güçlü : Neva perdesidir. (İkinci derecede Rast perdesi)
Donanım : Si (\flat) Mi (\flat) Fa (\sharp) Do (\sharp)



Şedaraban makamı dizisi
(Yegâh'ta Hicaz beşlisi ve Dügâh'ta Hicaz dördlüsü)

Yegâh perdesi üzerinde bulunan ana diziyi, Neva perdesi üzerine aynen nakletmek suretiyle veya Neva perdesi üzerinde Hümayun dizisi halinde genişletebiliriz.



Neva'da Şedaraban (Z.Hicaz) dizisi



Neva'da Hümayun dizisi

İnci bir seyire sahip olan Şedaraban makamının seyrine, genellikle Neva perdesi civarından başlanılır. Bu perde üzerinde yarım karar yapılarak tekrar dizinin seslerinde dolaşılır.

Dizinin genişleme seslerine geçilerek Neva üzerinde Hicaz'lı veya Hümayun'lu olarak dolaşılır. Neva perdesine inilerek tekrar ana dizinin seslerine geçilir. Çargâh perdesi üzerinde Buselik'li kalış yapılabilir. Rast perdesinde ise Nikriz'li ve Neveser'li asma kalış gösterilebilir.

Ana dizinin seslerine geçilerek Yegâh üzerindeki Hicaz beşlisinin sesleri kullanılarak karara inilir. Yegâh perdesinde, yedeni (Kaba Nim Hicaz perdesi) gösterilerek karar verilir.

ŞEDARABAN

Usûlü: DEVR-İ HİNDİ

Beste: FAİZE ERGİN

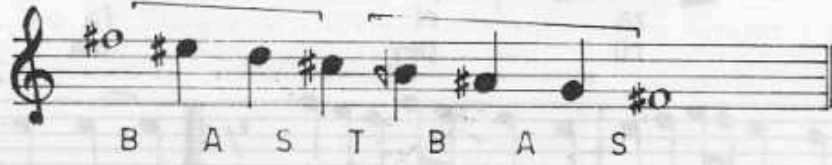
Güfte: Abdülbâki BAYKARA



EVCARA MAKAMI

Evcârâ makamının dizisi, Zîrgüleli Hicaz makamı dizisinin Irak perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak	: Irak perdesidir.
Güçlü	: Eviç perdesidir. (İkinci derecede Nim Hicaz)
Donanım	: Si (♭) Fa (♯) Do (♯) La (♯) Mi (♯)



Evcârâ makamı dizisi

(Irak'ta Hicaz beşlisi ve Nim Hicaz'da Hicaz dörtlüsü)

İnici seyire sahip olan Evcârâ makamının genişleme sesleri üst taraftan Segâh ve

Müstear beşlisi halinde yapılır.



Eviç'te Segâh beşlisi



Eviç'te Müstear dızisi

Evcârâ makamının seyrine tiz durak civarından dolaşılır. Tiz durak civarında ve genişleme sesleri olan, yukarıda şekillerde görmüş olduğumuz Segâh ve Müstear beşlilerinin seslerinde dolaşılır. Eviç perdesinde asma kalış yapılır.

Tekrar ana dizinin seslerine geçilerek Nim Hicaz perdesinde asma kalış yapılır. Başka makam dizilerine de geçkiler yapılabilir. Ancak bitiş Irak perdesindeki Hicaz beşlisinin sesleri ile, yedeni olan Acemaşiran perdesi de gösterilebilir, Irak perdesinde karar verilir.

KÜÇÜK MEHMET AĞA

Sa kî çe ke mem vaz
Tek li fi te hi sa

ga za ri fa
rü pey ma

fa .. ne yi boş ko ko -SAZ-
ma " " " " " " " "

Ca nım ye le lele lele lele lele li

ah ah za ri
ah pey

fa ne yi boş ko -SAZ- ko -SAZ-
ma ne yi boş ko ko

Çok da o pe ri ru i le ün

si ye te gel mez mez

Ca nim ye le tel tel tel le le le li

vay ah ah ün

si . . . ye te gel . . . mez -SAZ-

HİCAZKÂR MAKAMI

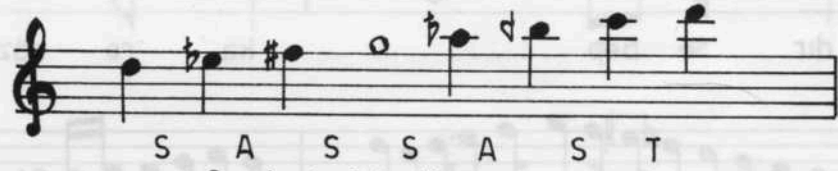
Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Rast perdesi üzerine göçürülmesiyle elde edilir.

Durak	: Rast perdesidir.
Güçlü	: Gerdaniye perdesidir.
Donanım	: Si (♭) Mi (♭) La (♭) Fa (♯)



(Rast'ta zirgüleli Hicaz dizisi) Hicazkâr makamı dizisi

Hicazkâr makamı inici bir diziye sahiptir. Bu nedenle dizi üst taraftan genişlemiştir.



Gerdaniye'de Hicaz'lı genişleme



Gerdaniye'de Buselik'li genişleme

Gerdaniye makamının seyrine, inici bir karaktere sahip olduğundan, tiz durak ve ci-varından başlanılır. Gerdaniye perdesi üzerindeki genişleme sesleri olan Hicaz ve Buselik beşli seslerinde dolaşarak Gerdaniye perdesinde asma kalış yapılır.

Ana dizinin seslerine geçilerek, Neva perdesinde, Kürdi ve Çargâh perdelerinde Buse-lik'li kalışlar yapılabilir. Hicaz ailesinin dizileri de kullanılabilir.

Rast perdesi üzerindeki Hicaz beşlisinin seslerine geçilerek bu seslerde dolaşılır. Rast perdesinde karar verilir.

HICAZKAR

Usûlü: DEVR-İ HİNDİ

ŞEVKİ BEY

Gön lü mü du çar e den bu

ha le hep -SAZ- ha le hep -SAZ-

Ka re göz lüm ka re bah tım

dır se bep ka re göz lüm

ka re bah tım dır se bep -SAZ-

Et ti ğim a hü fi ga ne

ru zü şeb -SAZ- ru zü şeb -SAZ-

Handwritten signature

SUZİDİL MAKAMI

Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin, Hüseyni aşiran perdesi üzerine aktarılmasıyla elde edilir.

Durak : Hüseyniaşiran perdesidir.
Güçlü : Buselik (Si) perdesi.
Donanım : Sol (#) Re (#)



Suzidil makamı dizisi

Suzidil makamı inici diziye sahiptir. Bu nedenle seyire genellikle tiz durak civarından başlanılır. Dizinin üst tarafında bulunan Hicaz dörtlüsünün seslerinde dolaşarak genişleme seslerine geçilir. Hüseyni perdesi üzerinde genişleme Hicaz dörtlüsü ile olur. Daha yukarılara ise Buselik'li olarak çıkılabilir.

Hüseyni üzerinde Hicaz'lı olarak yapılan genişleme sesleri, inilirken genellikle Buselik haline dönüşür. Tiz durak perdesinde ısrarlı kalışlar yapılır. Dizinin üst seslerinde dolaşarak Buselik perdesinde asma kalış gösterilir. Dügâh perdesinde Buselik yapılabilir.

Tekrar ana dizinin seslerine geçilerek yedeni olan Kaba Nim Hisar perdesi de gösterilmek suretiyle Hüseyniaşiran perdesinde karar verilir.

Bu makamın yaratıcısı, bestekâr Tanburî Ali Efendidir. Birçok geçkinin yapılabildiği bu makam bilgi ve ustalık ister. Bu nedenle çok güzel bir makam olmasına karşılık fazla işlenmemiştir.

TANBURI ALI EF.

Yan dık ca ol du sũ zan

kâl bi şe rer fe şa nim

Ol du yi ne a lev riz
Mah sũ li sũ zi dil dir

da ğı ga mı ni ha nım
sû ziş li dir fe ga nım

Ol du yi ne a lev riz
Mah sū li sū zi dil dir

da ğı ga mı ... ni ha ... nım ...
sû ziş li dir fe ga nım

Na rı le hi bi aş kın

sû za nı yım a nın çün

Na rı le hi bi aş kın

sû za nı yım a nın çün

BİRLEŞİK
MAKAMLAR

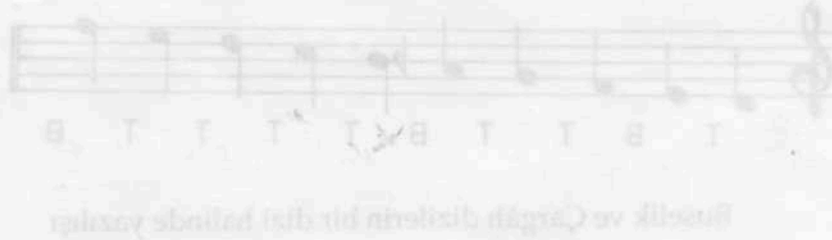
1. Fenchel
2. Fenchel
3. Fenchel
4. Fenchel
5. Fenchel
6. Fenchel
7. Fenchel
8. Fenchel
9. Fenchel
10. Fenchel
11. Fenchel
12. Fenchel
13. Fenchel
14. Fenchel
15. Fenchel
16. Fenchel
17. Fenchel
18. Fenchel
19. Fenchel
20. Fenchel
21. Fenchel
22. Fenchel
23. Fenchel
24. Fenchel
25. Fenchel
26. Fenchel
27. Fenchel

BIRLEŞİK
MAKAMLAR

Dutak
Seyri
Güçlü
Donanım
Yeter

: Yegân perdesidir
: İncecik
: Düşük perdesidir (ikiinci dercede Arem perdesi)
: Küçük perdesi (Sif)
: Kaba Nîm Hicaz (Dü)

Dizisi, aşağıdaki şekillerde de görüldüğü gibi, iki dizinin birleşmesinden meydana gel-
miştir. Acmâsîtan perdesindeki Çargâh makamı dizisi ve Yegân perdesindeki Busekk mo-
kâm dizisinin birliktedir. Berahetza makamı meydana gelir.



Berahetza makamının seyri, genellikle üç düsk çivandan başlanılır. Çargâh per-
desine kalır, taneler Çargâh'a, Düşük perdesinde Küçük kalır, yapılır.

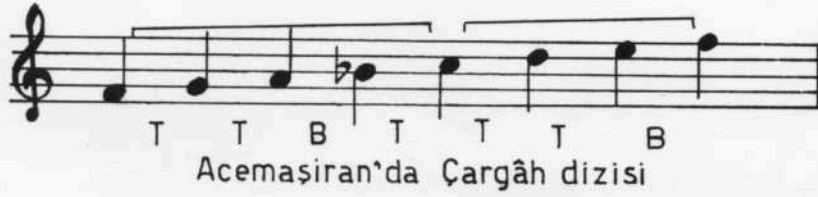
Berahetza makamının seyri, genellikle üç düsk çivandan başlanılır. Çargâh per-
desine kalır, taneler Çargâh'a, Düşük perdesinde Küçük kalır, yapılır.

"Yapısında birden fazla makam dizisi bulunan
makamlara, Birleşik makam adı verilir."

FERAHFEZA MAKAMI

Durak	: Yegâh perdesidir.
Seyri	: İnicidir.
Güçlü	: Dügâh perdesidir. (İkinci derecede Acem perdesi)
Donanım	: Kürdi perdesi. (Si \flat)
Yeden	: Kaba Nim Hicaz (Do \sharp)

Dizisi, aşağıdaki şekillerde de görüldüğü gibi, iki dizinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Acemaşiran perdesindeki Çargâh makamı dizisi ve Yegâh perdesindeki Buselik makamı dizilerinin birlikte kullanılmasıyla, Ferahfeza makamı meydana gelir.



Ferahfeza makamının seyrine genellikle tiz durak civarından başlanılır. Çargâh perdesine kadar inilerek Çargâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdi'li kalışlar yapılır.

Fazlaca genişleme seslerinin kullanılmadığı Ferahfeza makamının bitiş sesleri ise Buselik dizisi ile olur. Yegâh perdesindeki Buselik dizisinin sesleri kullanılarak, yedeni olan Kaba Nim Hicaz perdesi de belirtilerek, Yegâh perdesinde karar verilir.

Usûlü: AĞIR AKSAK

FERAHFEZA

DEDE EFENDİ

El be nim çün se ni sar mış
bi bi li yor
Bu ya lan ku lu na pek
güç ge li yor -SAZ-
yor -SAZ- if ti ra söz
le ri bağ rım de
de li yor (karar) yor
ARANAĞME

IRAK MAKAMI

Durak	: Irak perdesidir.
Seyri	: Çıkıcıdır.
Güçlü	: Dügâh perdesidir.
Donanım	: Si (\flat) Fa (\sharp)
Yeden	: Acemaşiran perdesidir.

Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ve Dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsünün birleşiminden meydana gelmiştir.

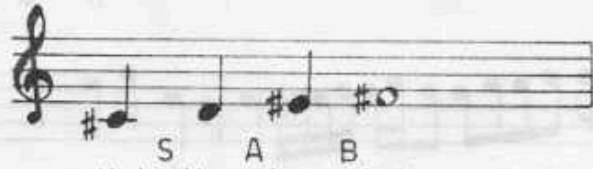


Irak makamı dizisi

Irak makamı, çıkıcı bir diziye sahip olduğundan, seyire genellikle durak sesi civarından başlanır. Dügâh perdesi üzerinde bulunan Uşşak dörtlüsünün seslerinde gezinilir. Neva üzerinde Buselik'li olarak genişleme yapılabilir.

Dizinin seslerinde karışık gezinilerek inilir. Irak perdesi üzerinde bulunan Segâh dörtlüsünün sesleri kullanılarak durağı olan Irak perdesine inilir.

Çıkıcı olan Irak makamı dizisi alt tarafa doğru genişleme yapar. Duraktan Kaba Nim Hicaz perdesine kadar inilerek, Hicaz dörtlüsü meydana getirilir.



Kaba Nim Hicaz'da Hicaz dörtlüsü



Neva'da Buselik beşlisi

Bitiş, Irak perdesinde, çoğu kere yedeni olan Acemaşiran perdesi de kullanılmak suretiyle, yapılır.

IRAK

AĞIR SEMAİ

Usûlü: AKSAK SEMAİ

M. İTRİ EF.

♩. 10/8

Nev ruz i riş di ba ğa a man Nev ruz i riş
Sâ ki bu bez me mestü ha rab Sa ruz i riş
Bez mi se ra be kan lı ke bab Bez ki bu bez
ra

di ba ğa a man se rab is te mez mi sin
me mes tû ha rab ha rab " " " " "
be kan lı ke bab ke bab " " " " "

Ca nimca nim ca nim ca nim is te mez mi sin

ah cenaney hay ra nin o lam kur ba nin o lam

Ben bende i fer ma ni nam ey yar ah

Sad pa re ey le si ne mi sad pa re ey

le si ne mi hun ey le ba ğ rı mı

ca nimca nim ca nim ca nim is te mez mi sin

of cenaney hay ra nin o lam kur ba nin o lam

ben bende i fer ma ni nam ey yar ah

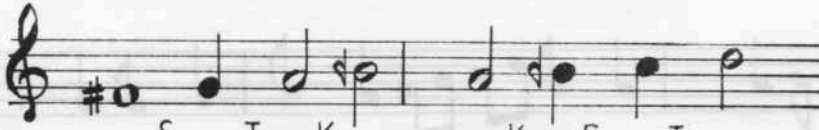
EVİÇ MAKAMI

Durak	: Irak perdesidir.
Seyri-	: İnicidir.
Güçlü	: Eviç perdesidir.
Yeden	: Acemaşiran perdesidir.
Donanım	: Si (♭) Fa (#)



S T K S T T K S T K

Eviç makamı dizisi



Irak'da Segâh 4.

Yerinde Uşşak 4.

Eviç makamı dizisi, Irak makamı ile aynı diziye sahiptir. Ancak Türk Mûsikîsinde birçok makam dizisi birbirine benzer. Makamlarımızı tanıtırken özellikle seyir farklılığından her makamın kendine has bir karakteri, yapısı olduğunu öğrenmiştik.

Eviç ve Irak makamları da aynı yapıda ancak değişik karakterde olan makamlarımızdandır. Türk Mûsikîsinde çok miktarda makamın olması ve kullanılması bundandır.

Eviç makamı dizisi

Yukarıdaki dizide de görüldüğü gibi Eviç makamı dizisi, Irak perdesi üzerinde Segâh dörtlüsü, Dügâh perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü ve Eviç perdesi üzerinde Segâh dörtlüsünün karışık olarak birlikte kullanılmasıyla meydana gelir.

Eviç makamının seyrine tiz durak civarından başlanılır. İnici seyre sahip olduğundan sürekli olarak tiz perdelerde dolaşarak Eviç perdesinde asma kalış gösterilir. Dizinin orta seslerine inilerek Çargâh perdesinde asma kalış gösterilebilir. Dügâh perdesine inilerek Uşşak dörtlüsü sesleri ile kalış yapılır.

Karışık seslerde dolaşarak Segâh dörtlüsünün sesleri kullanılmak suretiyle, Irak perdesinde çoğu kere yedeni olan Acemaşiran perdesi de belirtilmek suretiyle karar verilir.

EViÇ

[illegible]

Handwritten musical notation for the first staff of 'The Rose Tree'. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

BESTENİGÂR MAKAMI

Durak	: Irak perdesidir.
Güçlü	: Çargâh perdesidir.
Seyri	: İnici - çıkıcıdır.
Yeden	: Acemaşiran perdesidir.
Donanım	: Si (\flat) Re (\sharp)



Dizisi, Irak perdesinde Segâh dörtlüsü ve Dügâh perdesi üzerindeki Saba makamı dizisinin birlikte kullanılmasıyla elde edilir.

Bestenigâr makamı seyrine genellikle dizinin orta sesleri kullanılarak başlanılır. Dügâh perdesi üzerinde bulunan, yerinde Saba makamı dizisinin seslerinde dolaşarak güçlü olan Çargâh perdesinde Hicaz'lı kalış gösterilir. Saba dizisinin sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde Saba'lı kalış yapılır.

Fazla genişleme seslerinin kullanılmadığı Bestenigâr makamının seyri Saba makamı gibi yapılırsa da, gerek karar perdesinin değişik olması, gerekse dizinin alt tarafında bulunan Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün seslerine inilmesi, bu makamın ayırdedilmesini sağlar.

Segâh dörtlüsünün sesleri kullanılarak Irak perdesinde, bazen yedenli olarak, karar verilir.

BESTENİĞAR

Usûlü: CURCUNA

UDİ CEMİL BEY

İs te din de gön lü mü

ver ver

dim sa na -SAZ- -SAZ-

Her ne mün küñ se sa na zik
Bil me din kad rim ya zik

et ev et ey

dim fe da -SAZ- -SAZ-
bi ve fa

Gör ne ler et din ne ler son

ra ba na -SAZ-

ARANAĞME

FERAHNÂK MAKAMI

Durak	:Irak perdesidir.
Seyri	: inidir .
Güçlü	:Eviç perdesidir. (İkinci derecede Dügâh perdesi)
Yeden	: Acemaşiran perdesidir.
Donanım	:Fa (#) Do (#)



Ferahnâk makamı dizisi, Irak perdesinde Ferahnâk beşlisi, Dügâh perdesinde Rast dörtlüsü, Nim Hicaz perdesinde Hicaz dörtlüsü ve Segâh perdesindeki Ferahnâk beşlisi seslerinin karışık kullanılarak birleşmesinden meydana gelir.

Ferahnâk makamının seyrine, genellikle dizinin üst tarafında bulunan seslerinden başlanılır. Neva perdesi üzerinde Rast beşlisi halinde genişleme yapılarak Eviç perdesinde asma kalış yapılır.

Ferahnâk beşlisinin sesleri kullanılarak dizinin orta seslerine inilir. Dügâh perdesinde-Hicaz'lı kalış gösterilir.

Ferahnâk beşlisinin sesleri kullanılarak Irak perdesine inilir. Yedeni olan Acemaşiran perdesi kullanılarak Irak perdesinde karar verilir.

FERAHNAK

Usûlü: SEMAİ

NIKOĞOS AĞA

Hoş ya ... rat ... mış ... ba

ri e zel zel

Ta ran dil ga yet ... gü ... zel

ta ... ran ... dil ga yet gü zel

Met hin de ... yap şar kı ga zel

Met hin de ... yap... şar... kı ga zel

-ARANAĞME-

1 2

ŞEVK-EFZA MAKAMI

Durak	: Acemaşiran perdesidir.
Seyri	: İnicidir.
Güçlü	: Gerdaniye perdesidir.
Yeden	: Hüseyini aşiran perdesidir.
Donanım	: Si (\flat) Re (\sharp)



Şevk-efza makamının dizisi, yukarıdaki şekillerde de görüldüğü gibi muhtelif dizilerin birleşmesinden meydana gelmiştir. Acemaşiran perdesinde Nikriz beşlisi, yerinde Acemaşiran makamı dizisi ve Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizileri Şevk-efza makamı dizisinin oluşmasını temin eder.

Şevk-efza makamının seyrine, Çargâh perdesi üzerinde bulunan Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin sesleri kullanılarak başlanılır. Gerdaniye perdesi üzerinde asma kalış yapılır. Acemaşiran dizisinin seslerine geçilerek dizinin orta seslerine inilir. Karışık seslerde dolaşılarak Acemaşiran perdesine Nikriz beşlisi olarak inilir.

Nikriz beşlisinin sesleri kullanılarak, Yedeni de gösterilerek Acemaşiran perdesinde karar verilir.

ŞEVKEFZA

Usûl ü: DEVRİHİNDİ

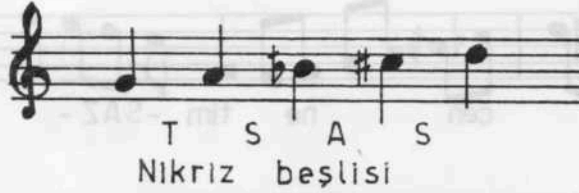
TANBURİ HİKMET BEY

Ben e si ri han de nim üf
ta de nim ey gül te nim -SAZ - -SAZ -
Göz le rin kur a nı aş kım
dır ku ca ğın cen ne tim -SAZ - -SAZ -
Ol sa da hat ta ce hen nem
or da yan mak is te rim -SAZ - -SAZ -

NİKRİZ MAKAMI

Durak	:Rast perdesidir
Seyri	: İnici - çıkıcıdır
Güçlü	: Neva perdesidir
Yeden	:Irak perdesidir.
Donanım	:Si (\flat) Fa (\sharp) Do (\sharp)

Nikriz makamı dizisi, Rast perdesinde Nikriz beşlisi, Neva perdesi üzerinde Rast veya Buselik dörtlüsü ile meydana gelir.



Nikriz makamının seyrine, genellikle Neva perdesi civarından başlanılır. Dizinin üst tarafında bulunan Buselik ve Rast dörtlülerinin seslerinde dolaşarak Güçlü'de kalış gösterilir. Rast dörtlüsü halinde çıkan dizi, çoğunlukla Buselik dörtlüsü halinde iner.

Fazla genişleme seslerinin kullanılmadığı Nikriz makamının seyri, Nikriz beşlisi sesleri ile yedeni olan Irak perdesi de gösterilerek, Rast perdesinde karar verir.

Not: Nikriz beşlisi, basit makamlarda da gösterildiği gibi, Hicaz dörtlüsünün baştarafına bir tanini ses ilavesiyle meydana gelir.

Hicaz dörtlüsünün üst tarafına bir tanini ilavesiyle beşlisinin elde edildiğini biliyoruz. Bu defa Hicaz dörtlüsünün baştarafına bir tanini ses ilave edilerek (TSAS) Nikriz beşlisi meydana getirilir.

Usûlü: DÜYEK

NİKRİZ

Tanburi FAİZE hanım

Gö nül nei çin a teş le re yan sin a

man a man yan sin

Hic rin le me tül pür ke der mi kal sin a
Ben he lak ol dum o dil dar ..

man a man kal sin

Ef sūs ha lim mu cı bi te rah ... hum ... dūra man

a man terah hum dūr

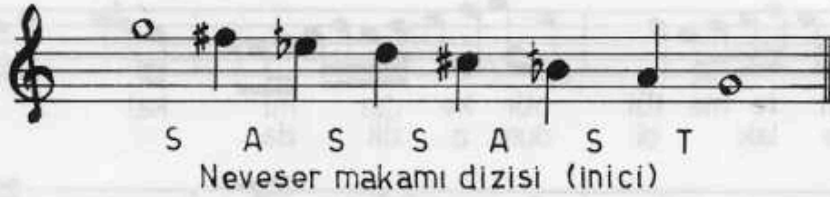
Ef sus ha lim mu cı bi te rah hum dūra man

a man te rah hum dūr

NEVESER MAKAMI

Durak	:	Rast perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Irak perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Mi (\flat) Fa (\sharp) Do (\sharp)

Rast perdesi üzerinde Nikriz beşlisi ve Neva perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünden meydana gelir.



Neveser makamının seyrine, incici - çıkıcı seyre sahip olduğu için genellikle Neva perdesi civarından başlanılır. Ağır yapılı bir makamdır. Dizinin üst seslerinde dolaşarak Neva perdesinde asma kalış gösterilir. Neva perdesi üzerinde muhtelif diziler kullanılabilir. (Saba dörtlüsü gibi) Dizinin üst tarafında, Gerdaniye üzerinde Buselik'li, Hicaz'lı genişleme sesleri kullanılabilir. Neva perdesi üzerinde Hicaz Hümayun dizisi yapılabilir.

Dizi, Nikriz beşlisinin sesleri kullanılarak Rast perdesinde karar verir.

NEVESER

Usûl ü: CURCUNA

UDİ ÂFET EF.

Na le i cân gâ ... hi ... câ ... nân ...
Çok ta bi be et 1 dim ar 2 zi

duy mu yor SAZ
ih ti yaç

Ney le yim ... ted ... bi ...
Bul ma dim der di

re ... tak ... dir ... uy mu yor
aş ka ka hiç bir i laç

SAZ SAZ SAZ (2. kıtaya)

Der di mih net ten de ra hat
Et me di bah tim fe lek le

koy mu yor SAZ Der di mih net
im ti yaç Et me di bah

ten de ra hat koy mu yor
tim fe lek le im ti yaç SAZ

SUZ-İ DİLARA

Durak	:	Rast perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Çargâh perdesidir. (İkinci derecede Neva perdesi)
Yeden	:	Fa (\sharp) Geveşt perdesidir.
Donanım	:	Arıza yoktur.

Suz-i dilara makamı dizisi, yerinde Çargâh dizisi ve Rast perdesinde (yerinde) Mahur makamı dizilerinin birlikte kullanılmasıyla meydana gelir.



Suz-i dilara makamının seyrine, yukarıda gösterilen dizilerin biri kullanılarak başlanılır. Bu iki dizinin seslerinde karışık gezinilerek Çargâh veya Neva perdelerinde asma kalış gösterilebilir. Rast perdesinde Mahur dizisini sıkça kullanır. Ancak bu dizi Çargâh makamı dizisinin aynı olmasına rağmen, yerindeki Çargâh gibi kullanılmaz. Buna dikkat etmek gerekir.

Fazla genişleme seslerinin kullanılmadığı Suz-i dilara makamının genişlemesi, Gerda-niye perdesi üzerinde genellikle Buselik'li olarak yapılır.

Dizi seslerinde dolaşılırken Dügâh'ta Hicaz, Rast'ta Nikriz yapılabilir. Tekrar dizinin seslerine dönülerek Rast perdesinde Çargâh dizi sesleriyle karar verilir.

Usûl ü: YÜRÜK SEMAİ

SUZİDİLARÂ

3. SELİM

Ah A bü ta bi le bu seb ha ne me ca nâ
Hal ve ti ül fe te bir şemî şe bis tî

nâ tan nân tan ge li yor... vay
ge li yor vay

vay -SAZ- Ah el a man ey yü zü ma him

söy le ne dir be nim... gü na him -SAZ-

E riş miş dir gök le re a him -SAZ- him -SAZ-

Fer yad e de... rim... şek va e de... rim -SAZ-

sen den ba la... ya -SAZ- A man a man

a man ah... ge li yor vay -SAZ-

Ah per çe mi zi ve ri dū şî ni ge hi a

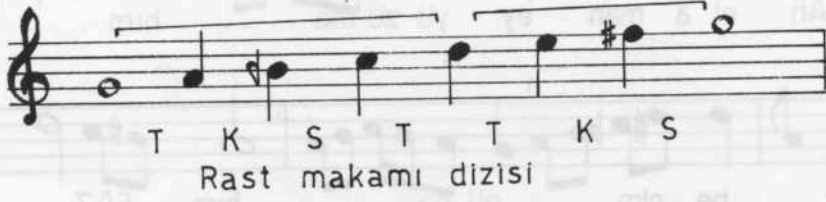
a... fe ti hūş vay

... fe ti hūş vay -SAZ- Ah el a man ey yü zü ma him

SAZKÂR MAKAMI

Durak	:	Rast perdesidir.
Seyri	:	Çıkıcıdır.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Irak perdesidir.
Donanım	:	Si (♭) Fa (#)

Sazkâr makamı dizisi, yerinde Rast makamı dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsü ve yerinde Segâh beşlisi ile meydana gelir.



Sazkâr makamının seyrine genellikle Rast dizisinin sesleri ile başlanılır. Bu dizinin sesleri kullanılarak Neva perdesinde, güçlü'de asma kalış yapılır. Genişleme seslerinin pek kullanılmadığı bir makam olan Sazkâr makamının seyri yapılırken sıkça yerinde Segâh beşlisinin sesleri kullanılır. Segâh perdesinde asma karar bu nedenle sıkça yapılır.

Dügâh perdesinde, Uşşak dörtlüsünün sesleri verilerek kalış yapılabilir. Karara gidilirken Rast beşlisinin sesleri kullanılır. Rast perdesinde karar verilir.

Usûl ü: AKSAK SEMAİ

SAZKÂR

İLYA

Ah Ni ce bir bü l bü lü na
Ni ce per va ne gi bi

lân sem gi bi fer yad e de yim
i ru hun

Ca nım yel le le lel lel le lel lel li öm rüm tere lel

lel lel lel lel li ya la yel lel li hey

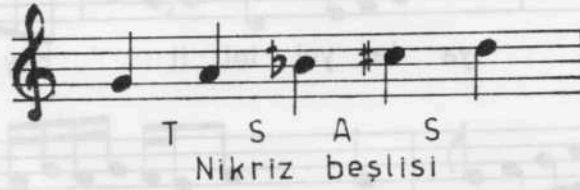
yar yar gi bi fer yad e de yim
rahm ü te rah hüm e ler e dip

Ah Sen ba na et me ye cek

rah müte rah hüm ler e dip

ZAVİL MAKAMI

Durak	:	Rast perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Gerdaniye perdesidir. (İkinci derecede Neva perdesi)
Yeden	:	Fa (\sharp) Geveşt perdesidir.
Donanım	:	Fa (\sharp) Mahur perdesidir.



Yukarıdaki dizide de görüldüğü gibi, bu makam Mahur makamı dizisinin aynıdır. Dizisi, genişlemesi, donanımı, güçlüsü (Gerdaniye perdesi) asma kalışı (Neva perdesi) birdir. Ancak Türk Mûsikîsi makamlarında bilindiği üzere seyir çok önemlidir. Mahur makamı tamamen inici bir seyire sahiptir. Genelde tiz seslerde dolaşmayı sever.

Zavil makamı bunca benzerliğe rağmen, hatta Mahur makamı gibi seyire başlamasına karşılık inici - çıkıcı seyiri sever. Zavil makamının seyrine Mahur makamı gibi başlanılır. Tiz durak sesi civarında ısrarlı dolaşılır. Güçlü olan Gerdaniye perdesinde (aynı zamanda bu ses tiz duraktır) asma kalış gösterilir. Çargâh dörtlüsünün sesleri ile inilerek Neva'da kalış yapılır. Neva perdesinden aşağıya Nikriz beşlisi halinde inilerek Rast perdesine inilir.

Tekrar Zavil makamı ana seslerine geçilerek (aynı zamanda Mahur dizisi) karara, Çargâh'lı inilerek Rast perdesinde tam karar yapılır.

ZAVIL

[illegible]

The first staff of music is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A bracket labeled '1' spans the next four notes: D4, C4, B3, and A3. This is followed by a repeat sign. After the repeat, the melody continues with a quarter note G#4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A bracket labeled '2' spans the final four notes: D4, C4, B3, and A3, which end with a double bar line and a repeat sign.

niş ol me he vay vay

ACEM MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Acem perdesidir. (İkinci derecede Neva perdesi)
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (♭) Segâh perdesidir.

Acem makamı dizisi, Acemaşiran ve Beyati makam dizilerinin birlikte kullanılmasından meydana gelir.



Acem makamının seyrine genellikle tiz durak civarından başlanılır. Neva üzerindeki Buselik beşlisinin sesleri kullanılarak Acem perdesi (Güçlü) gösterilir. Yine Buselik beşlisinin sesleri ile inilerek Neva perdesinde asma kalış yapılır.

Tiz durak üzerinde Çargâh beşlisi halinde genişleme sesleri gösterilir. Karışık sesler ile dolaşarak Güçlü Acem perdesinde asma kalış yapılabilir. Beyati makamının dizisine geçilerek dizinin alt seslerine inilir. Beyati makamının sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

ACEM

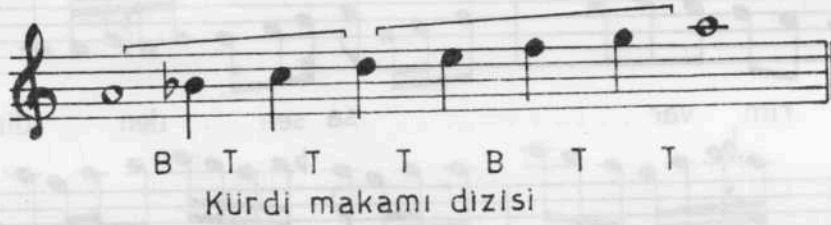
HACI FAİK BEY

Ah E fen dim sin ci han da i ş
 Me ya ni a şı kan da i ş
 ti ba rim var sa sen den dir
 ti ha rim var sa sen den dir
 Be nim ca nim a ci va nim
 i ti ba rim var sa sen den dir
 Ah Be nim fey zi ha ya tım ha
 sı lı ru hi re va nim sin
 Be nim ca nim a ci va nim
 i ti ba rim var sa sen den dir

MUHAYYERKÜRDİ MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnicidir.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (b)

Muhayyerkürdi makamı dizisi, yerinde Muhayyer makamı dizisi ve yerinde Kürdi makamı dizilerinin karışmasından meydana gelmiştir.



Çok fazla işlenmemiş olan Muhayyerkürdi makamının seyrine, tiz durak civarından başlanılır. Daha ziyade genişleme sesleri olan, Acem perdesi üzerindeki Çargâh beşlisinin seslerinde dolaşarak, Muhayyer makamı dizi seslerine geçilir. Hüseyini perdesi üzerine kadar bu şekilde dolaşılacak dizi Neva perdesinde asma kalış gösterir. Neva perdesinden aşağıya Kürdi dörtlüsünün sesleri ile karara doğru iner. Kürdi'li olarak inilen dizi Dügâh perdesinde karar verir.

MUHAYYERKÜRDİ

Usûlü: DÜYEK

SADETTİN KAYNAK



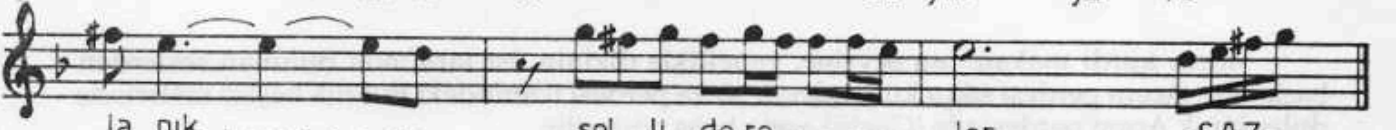
ARANAĞME



Yi ne ba har ol du coş tu
Hayal ol du A şık Em rah



yü re ğim ri A kar boz bu
hal le ri De yin ya re



la nık göz le sel li de re ler ri -SAZ-
me sin yol la ri



Sı la der di va tan der di yar al der le
Her ke sin sev di ği gi yer al der le



di ri i lah et mez bu dert be ni
koy be nim sev di ğim giy sin

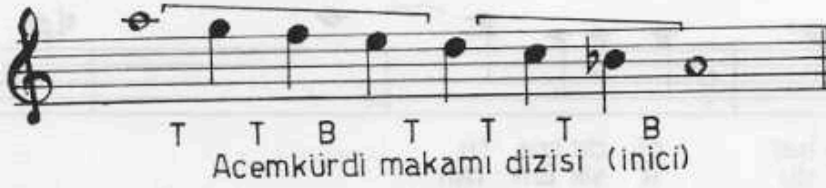


ya re re ler ler -SAZ- ler ler
ka re ler

ACEMKÜRDİ MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnicidir.
Güçlü	:	Acem perdesidir. (İkinci derecede Neva perdesi)
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Kürdi perdesi.

Acemkürdi makamı dizisi, Dügâh perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü ve Neva perdesi üzerinde Buselik beşlisinden meydana gelir.



Acem kürdi makamının seyrine, genellikle dizinin üst tarafında bulunan seslerden başlanılır. Acem perdesi sıkça kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Buselik beşlisi seslerinde dolaşarak Acem perdesinde (Güçlü) asma kalış gösterilir.

Acemkürdi makamı, aynı Acem makamı gibi Beyati dizisi ve Acem perdesi üzerinde Çargâh beşlisi seslerini kullanır. Bu seslerde dolaşarak Acem perdesinde kalış ve daha aşağıda Neva perdesinde asma kalışlar yapılır.

Kürdi dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

ACEMKÜRDİ

ve dek süz

[illegible]

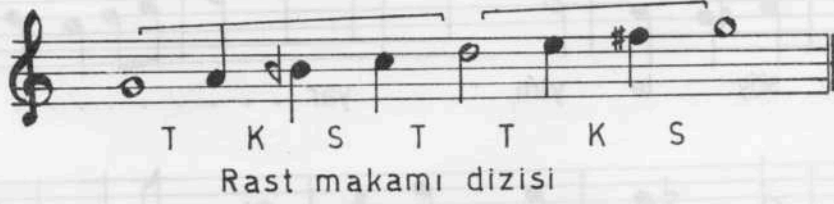
The first staff of music is written on a single five-line staff with a treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (half), D4 (half), C4 (half), B3 (half), A3 (half), G3 (half), F#3 (half), E3 (half), D3 (half), C3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half), E2 (half), D2 (half), C2 (half), B1 (half), A1 (half), G1 (half), F#1 (half), E1 (half), D1 (half), C1 (half), B0 (half), A0 (half), G0 (half), F#0 (half), E0 (half), D0 (half), C0 (half), B-1 (half), A-1 (half), G-1 (half), F#-1 (half), E-1 (half), D-1 (half), C-1 (half), B-2 (half), A-2 (half), G-2 (half), F#-2 (half), E-2 (half), D-2 (half), C-2 (half), B-3 (half), A-3 (half), G-3 (half), F#-3 (half), E-3 (half), D-3 (half), C-3 (half), B-4 (half), A-4 (half), G-4 (half), F#-4 (half), E-4 (half), D-4 (half), C-4 (half), B-5 (half), A-5 (half), G-5 (half), F#-5 (half), E-5 (half), D-5 (half), C-5 (half), B-6 (half), A-6 (half), G-6 (half), F#-6 (half), E-6 (half), D-6 (half), C-6 (half), B-7 (half), A-7 (half), G-7 (half), F#-7 (half), E-7 (half), D-7 (half), C-7 (half), B-8 (half), A-8 (half), G-8 (half), F#-8 (half), E-8 (half), D-8 (half), C-8 (half), B-9 (half), A-9 (half), G-9 (half), F#-9 (half), E-9 (half), D-9 (half), C-9 (half), B-10 (half), A-10 (half), G-10 (half), F#-10 (half), E-10 (half), D-10 (half), C-10 (half), B-11 (half), A-11 (half), G-11 (half), F#-11 (half), E-11 (half), D-11 (half), C-11 (half), B-12 (half), A-12 (half), G-12 (half), F#-12 (half), E-12 (half), D-12 (half), C-12 (half), B-13 (half), A-13 (half), G-13 (half), F#-13 (half), E-13 (half), D-13 (half), C-13 (half), B-14 (half), A-14 (half), G-14 (half), F#-14 (half), E-14 (half), D-14 (half), C-14 (half), B-15 (half), A-15 (half), G-15 (half), F#-15 (half), E-15 (half), D-15 (half), C-15 (half), B-16 (half), A-16 (half), G-16 (half), F#-16 (half), E-16 (half), D-16 (half), C-16 (half), B-17 (half), A-17 (half), G-17 (half), F#-17 (half), E-17 (half), D-17 (half), C-17 (half), B-18 (half), A-18 (half), G-18 (half), F#-18 (half), E-18 (half), D-18 (half), C-18 (half), B-19 (half), A-19 (half), G-19 (half), F#-19 (half), E-19 (half), D-19 (half), C-19 (half), B-20 (half), A-20 (half), G-20 (half), F#-20 (half), E-20 (half), D-20 (half), C-20 (half), B-21 (half), A-21 (half), G-21 (half), F#-21 (half), E-21 (half), D-21 (half), C-21 (half), B-22 (half), A-22 (half), G-22 (half), F#-22 (half), E-22 (half), D-22 (half), C-22 (half), B-23 (half), A-23 (half), G-23 (half), F#-23 (half), E-23 (half), D-23 (half), C-23 (half), B-24 (half), A-24 (half), G-24 (half), F#-24 (half), E-24 (half), D-24 (half), C-24 (half), B-25 (half), A-25 (half), G-25 (half), F#-25 (half), E-25 (half), D-25 (half), C-25 (half), B-26 (half), A-26 (half), G-26 (half), F#-26 (half), E-26 (half), D-26 (half), C-26 (half), B-27 (half), A-27 (half), G-27 (half), F#-27 (half), E-27 (half), D-27 (half), C-27 (half), B-28 (half), A-28 (half), G-28 (half), F#-28 (half), E-28 (half), D-28 (half), C-28 (half), B-29 (half), A-29 (half), G-29 (half), F#-29 (half), E-29 (half), D-29 (half), C-29 (half), B-30 (half), A-30 (half), G-30 (half), F#-30 (half), E-30 (half), D-30 (half), C-30 (half), B-31 (half), A-31 (half), G-31 (half), F#-31 (half), E-31 (half), D-31 (half), C-31 (half), B-32 (half), A-32 (half), G-32 (half), F#-32 (half), E-32 (half), D-32 (half), C-32 (half), B-33 (half), A-33 (half), G-33 (half), F#-33 (half), E-33 (half), D-33 (half), C-33 (half), B-34 (half), A-34 (half), G-34 (half), F#-34 (half), E-34 (half), D-34 (half), C-34 (half), B-35 (half), A-35 (half), G-35 (half), F#-35 (half), E-35 (half), D-35 (half), C-35 (half), B-36 (half), A-36 (half), G-36 (half), F#-36 (half), E-36 (half), D-36 (half), C-36 (half), B-37 (half), A-37 (half), G-37 (half), F#-37 (half), E-37 (half), D-37 (half), C-37 (half), B-38 (half), A-38 (half), G-38 (half), F#-38 (half), E-38 (half), D-38 (half), C-38 (half), B-39 (half), A-39 (half), G-39 (half), F#-39 (half), E-39 (half), D-39 (half), C-39 (half), B-40 (half), A-40 (half), G-40 (half), F#-40 (half), E-40 (half), D-40 (half), C-40 (half), B-41 (half), A-41 (half), G-41 (half), F#-41 (half), E-41 (half), D-41 (half), C-41 (half), B-42 (half), A-42 (half), G-42 (half), F#-42 (half), E-42 (half), D-42 (half), C-42 (half), B-43 (half), A-43 (half), G-43 (half), F#-43 (half), E-43 (half), D-43 (half), C-43 (half), B-44 (half), A-44 (half), G-44 (half), F#-44 (half), E-44 (half), D-44 (half), C-44 (half), B-45 (half), A-45 (half), G-45 (half), F#-45 (half), E-45 (half), D-45 (half), C-45 (half), B-46 (half), A-46 (half), G-46 (half), F#-46 (half), E-46 (half), D-46 (half), C-46 (half), B-47 (half), A-47 (half), G-47 (half), F#-47 (half), E-47 (half), D-47 (half), C-47 (half), B-48 (half), A-48 (half), G-48 (half), F#-48 (half), E-48 (half), D-48 (half), C-48 (half), B-49 (half), A-49 (half), G-49 (half), F#-49 (half), E-49 (half), D-49 (half), C-49 (half), B-50 (half), A-50 (half), G-50 (half), F#-50 (half), E-50 (half), D-50 (half), C-50 (half), B-51 (half), A-51 (half), G-51 (half), F#-51 (half), E-51 (half), D-51 (half), C-51 (half), B-52 (half), A-52 (half), G-52 (half), F#-52 (half), E-52 (half), D-52 (half), C-52 (half), B-53 (half), A-53 (half), G-53 (half), F#-53 (half), E-53 (half), D-53 (half), C-53 (half), B-54 (half), A-54 (half), G-54 (half), F#-54 (half), E-54 (half), D-54 (half), C-54 (half), B-55 (half), A-55 (half), G-55 (half), F#-55 (half), E-55 (half), D-55 (half), C-55 (half), B-56 (half), A-56 (half), G-56 (half), F#-56 (half), E-56 (half), D-56 (half), C-56 (half), B-57 (half), A-57 (half), G-57 (half), F#-57 (half), E-57 (half), D-57 (half), C-57 (half), B-58 (half), A-58 (half), G-58 (half), F#-58 (half), E-58 (half), D-58 (half), C-58 (half), B-59 (half), A-59 (half), G-59 (half), F#-59 (half), E-59 (half), D-59 (half), C-59 (half), B-60 (half), A-60 (half), G-60 (half), F#-60 (half), E-60 (half), D-60 (half), C-60 (half), B-61 (half), A-61 (half), G-61 (half), F#-61 (half), E-61 (half), D-61 (half), C-61 (half), B-62 (half), A-62 (half), G-62 (half), F#-62 (half), E-62 (half), D-62 (half), C-62 (half), B-63 (half), A-63 (half), G-63 (half), F#-63 (half), E-63 (half), D-63 (half), C-63 (half), B-64 (half), A-64 (half), G-64 (half), F#-64 (half), E-64 (half), D-64 (half), C-64 (half), B-65 (half), A-65 (half), G-65 (half), F#-65 (half), E-65 (half), D-65 (half), C-65 (half), B-66 (half), A-66 (half), G-66 (half), F#-66 (half), E-66 (half), D-66 (half), C-66 (half), B-67 (half), A-67 (half), G-67 (half), F#-67 (half), E-67 (half), D-67 (half), C-67 (half), B-68 (half), A-68 (half), G-68 (half), F#-68 (half), E-68 (half), D-68 (half), C-68 (half), B-69 (half), A-69 (half), G-69 (half), F#-69 (half), E-69 (half), D-69 (half), C-69 (half), B-70 (half), A-70 (half), G-70 (half), F#-70 (half), E-70 (half), D-70 (half), C-70 (half), B-71 (half), A-71 (half), G-71 (half), F#-71 (half), E-71 (half), D-71 (half), C-71 (half), B-72 (half), A-72 (half), G-72 (half), F#-72 (half), E-72 (half), D-72 (half), C-72 (half), B-73 (half), A-73 (half), G-73 (half), F#-73 (half), E-73 (half), D-73 (half), C-73 (half), B-74 (half), A-74 (half), G-74 (half), F#-74 (half), E-74 (half), D-74 (half), C-74 (half), B-75 (half), A-75 (half), G-75 (half), F#-75 (half), E-75 (half), D-75 (half), C-75 (half), B-76 (half), A-76 (half), G-76 (half), F#-76 (half), E-76 (half), D-76 (half), C-76 (half), B-77 (half), A-77 (half), G-77 (half), F#-77 (half), E-77 (half), D-77 (half), C-77 (half), B-78 (half), A-78 (half), G-78 (half), F#-78 (half), E-78 (half), D-78 (half), C-

el de git me yim - SAZ - yim

GERDANIYE MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnicidir.
Güçlü	:	Neva perdesidir. (İkinci derecede Hüseyini perdesi)
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Fa (\sharp)

Gerdaniye makamı dizisi, Rast makamı ve Hüseyini makamı dizilerinin birleşmesiyle meydana gelir.



İnici bir diziye sahip olan Gerdaniye makamının seyrine, genellikle Gerdaniye perdesi ve civarından başlanılır. Hüseyini makamı dizisinin üst sesleri kullanılarak Hüseyini perdesine inilir. Dizinin seslerinde karışık dolaşarak Neva perdesinde asma kalış gösterilir.

Rast ve Hüseyini makamı dizilerinin seslerinde karışık gezinilerek aşağıya doğru inilir. Hüseyini beşlisinin sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

Usûlü: DÜYEK

GERDANIYE

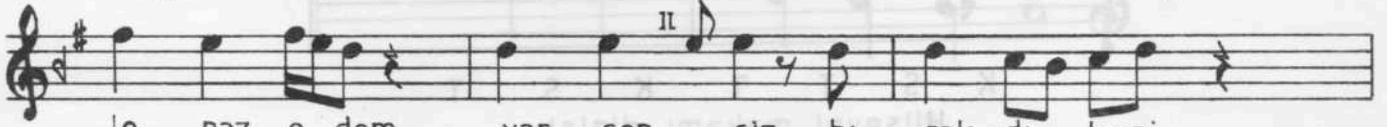
SADEDDİN KAYNAK



ARANAĞME



Yar ay rı lık yak di be ni han gi yü rek
Top rak ka vuş du ye şi le ot ba şa ğa



le naz e dem yar sen siz bı rak di be ni
bül bül gü le göz ya şi mı si le si le



Der di mi kime ar ze dem der di mi



. kime ar ze dem yan dım yan dım yan dım



vus lat yol ver mi yor geçem vus lat şa ra bını i çem



ben sen den na sıl vaz geçem der di mi



der di mi kime ar ze dem vay

HİSAR BUSELİK MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Hüseyini perdesidir.
Yeden	:	Nim Zirgüle perdesidi
Donanım	:	Sol (#) Re (#)

Hisar Buselik makamı dizisi, Hisar makamı dizisine, bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.



B A S T B A S
Hüseyni' de Z. Hicaz dizisi



K S T T K S T
Hüseyni makamı dizisi



T T B T
Dügâh' da Buselik beşlisi (incipit)

Yukarıdaki dizilerin birleşmesinden Hisar makamı meydana gelir. Bu diziye ilave olarak Dügâh perdesinde Buselik beşlisi eklemek suretiyle Hisar Buselik makamı dizisi elde edilir.

İnici - çıkıcı bir diziye sahip olan Hisar Buselik makamı seyrine, genellikle Hüseyni perdesi civarından başlanılır. Hüseyni perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz makamının sesleri verilerek güçlü olan Hüseyni perdesinde asma kalış yapılır. Yerindeki Hüseyni ve Hüseyni perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz makamları dizilerinin seslerinde karışık dolaşılır. Hüseyni perdesi civarında ısrarlı dolaşarak karara doğru Buselik beşlisi halinde inilir.

Dügâh perdesinde, yedeni olan Nim Zirgüle perdesi de gösterilerek karar verilir.

Usûl ü: CURCUNA

HİSAR BUSELİK

SERVET YESARİ

10
16

Bir ha di se var cani le

ca nan

1 2

... a ra sin da -SAZ- da -SAZ-

Kal Kas dım tet yi ne bir a te şı
mek i çin câ nâ bir

hic im ran kân 1 2

... a ra sin da -SAZ- da -SAZ-

Bir ti ri ka za varyi ne

müj gân

Ş. (aranağmeye)

... a ra sin da -SAZ- da -SAZ-

ARANAĞME

SABA MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	Çıkıcıdır.
Güçlü	:	Çargâh perdesidir.
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (d) Re (b)

Saba makamı dizisi, Dügâh perdesindeki Saba dörtlüsü ile Çargâh perdesindeki Hicaz Zirgüle dizisinin birleşmesinden meydana gelmiştir.



Bugüne kadar öğrendiğimiz dörtlülerin haricinde, yeni bir dörtlü daha öğreniyoruz. (KSS) kalıbı ile gösterilen bu dörtlünün ismi "Saba dörtlüsü" adını taşır. Basit makamların yapımında kullanılan dörtlülerin tam dörtlü (22 koma) olduklarını biliyoruz. Saba dörtlüsü ise eksik bir dörtlüdür.

Saba makamı dizisinde kullanılan Re bakiyye bemol sesi, (Hicaz) nağmelerin geliş cazibesine göre görüldüğü gibi her zaman dört koma eksik icra edilmez. Etkisi bu nedenle ağırdır. Ancak bu ağırlık Saba makamına ayrı bir hava verir. Makamlarımız içerisinde ayrı bir yeri vardır. Hüznü temsil eder.

Saba makamının seyrine, durak sesi civarından başlanılır. Saba dörtlüsünün sesleri kullanılarak dizinin seslerinde karışık dolaşılır. Çargâh perdesinde asma kalış yapılır.

Çargâh perdesinin üzerindeki Hicaz Zirgüle dizisinin seslerine geçilerek gezinilir. Tekrar aşağıya inilerek Çargâh perdesinde kalış gösterilir. Bu arada bazı perdeler üzerinde de asma kararlar yapılabilir. Saba dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

SABA

Usûlü: AKSAK

SEVKİ BEY

Mey i çer ken

düş tü ak sin . . .

ca mi ma -SAZ-

Şim di gir din

bir a vuç hem

ka ni ma -SAZ-

ka ni ma -SAZ-

Can da hi ol

sun fe da ca

na ni ma -SAZ-

SABA ZEMZEME MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Çargâh perdesidir.
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Re (\sharp)

Saba Zemzeme makamı dizisi, Saba makamı dizisine, Kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



İnici-çıkıcı diziye sahip olan, Saba Zemzeme makamının seyrine güçlü civarından başlanılır. Saba makamı dizisinin sesleri kullanılarak dolaşılır. Dizinin üst tarafındaki sesler verilerek Çargâh perdesinde asma kalış yapılır.

Dügâh perdesindeki Saba dörtlüsünün seslerine geçilip, Dügâh perdesinde Kürdi'li olarak karar verilir.

S A B A ZEMZEME

Usûlü: AKSAK

MAHMUT CELALEDDİN PAŞA

Fi ra ... kın ... si ...

ne ... mi ... dağ ... lar ...

Gö züm ... den ... hû ...

... ni dil ... çağ ... lar ...

Gö züm ... den ... hû

ni dil ... çağ ... lar -SAZ-

Fi ga ... nım ... dan ... ya nar ...

dağ ... lar ... be nim ... çün hep

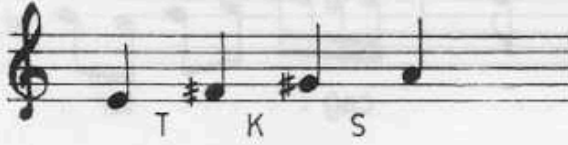
ci han ... ağ ... lar ... fe lek ...

de ... ka ... re ler ... bağ ... lar

NİŞABUREK MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Hüseyni perdesidir.
Yeden	:	Sol (#) Nim Zîrgüle perdesidir.
Donanım	:	Fa (#) Do (#)

Nişaburek makamı dizisi, Dügâh perdesinde Rast beşlisi ve Hüseyni perdesinde Buse-lik dördlüsünden meydana gelir.



Nişaburek makamı dizisi, alt taraftan genişlemiştir. Duraktan aşağıya doğru Hüseyinîaşiran perdesine Rast dördlüsü halinde inilir.

Nişaburek makamının seyrine genellikle güçlü civarından başlanılır. Dizinin seslerinde dolaşarak Hüseyni perdesinde asma kalış yapılır. Dizinin diğer seslerine geçilerek, geçkiler yapılır. Muhtelif seslerde kalışlar yapılarak Dügâh perdesinde Rast'lı olarak karar verilir.

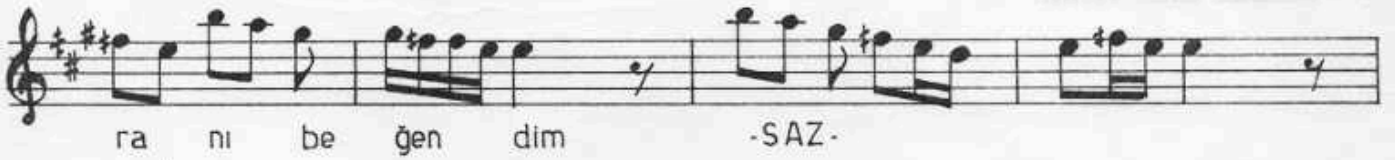
NİŞABUREK

Usûl ü: TÜRK AKSAĞI

LEM'İ ADLI



ARANAĞME



ISFAHAN MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnici - çıkıcıdır.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (d)

İsfahan makamı dizisi, Beyati makamı dizisi ile, Dügâh perdesindeki Rast dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelir.



İsfahan makamının seyrine, genellikle Neva perdesi civarından başlanılır. Beyati makamı dizisinin seslerinde dolaşarak Neva perdesinde asma kalış yapılır. Neva perdesi üzerinde bulunan Buselik beşlisinin seslerinde dolaşılır. Yukarıdan fazla genişleme sesleri kullanılmaz. Neva perdesinden aşağıya, Dügâh perdesi üzerinde Rast'lı kalış yapılır.

Beyati makamı dizisine geçilerek, Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

Usûlü: DEVR-İ HİNDİ

ISFAHAN

MAHMUT CELALEDDİN PAŞA

Di li bi ça re ... se nin ... çün ...

ya ni yor ... ya ni yor -SAZ- yor -SAZ-

Vus lat ey ya ... mi ... ni da ... im ...
Cev ri ne ağ la na rak kat

a ... ni yor ... a la ni yor -SAZ- yor -SAZ-
la ni yor kat ni yor yor

Va di fer ... da ... ya ... ne yap sin

ka ... ni yor ... ka ... ni yor -SAZ- ka ... ni yor -SAZ-

ARANAĞME

BEYATİ ARABAN MAKAMI

Durak	: Dügâh perdesidir.
Seyri	: İnicidir.
Güçlü	: Neva perdesidir.
Yeden	: Rast perdesidir.
Donanım	: Si (♭) Mi (♮) Fa (#)

Beyati Araban makamı dizisi, Dügâh perdesindeki Beyati dizisi ile, Neva perdesi üzerindeki Zîrgüleli Hicaz makamı dizilerinin birlikte kullanılmasıyla elde edilir.



İnici bir makam olan Beyati Araban makamının seyrine Tiz durak Muhayyer perdesi civarından başlanılır. Zîrgüleli Hicaz makamının seslerinde dolaşarak Neva perdesine inilerek bu perdede asma kalış yapılır. Çeşitli geçkilerle dizinin üst tarafındaki seslere geçilir. Muhayyer perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü halinde genişleme yapılabilir. Muhayyer perdesinde kalış gösterilir. Tekrar Neva perdesine inilerek, güçlüde asma kalış yapılır.



Beyati makamı dizisinin seslerine geçilerek durağa doğru bu seslerle inilir. Uşşak dörtlüsünün sesleri kullanılarak Dügâh perdesinde karar verilir.

BEYATİ ARABAN

Usûl ü: DÜYEK

AHMET RASİM

Gö züm de iş ve nü ma dır

haya li bi bede li -SAZ- li -SAZ-

Hü da bi lir ya i ki def a gör dümol güze li -SAZ-

Hü da bi lir ya i ki def a gör dümol gü ze li -SAZ-

Ya nıp tu tuş dumo şı rin e da yı gör me ye

li e da yı gör me ye li -SAZ-

A cep ve fa damı sem ti a cep a cep ne re li -SAZ-

A cep ve fa damı sem ti a cep a cep ne re li -SAZ-

ARANAĞME

TAHİR BUSELİK MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnicidir.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Nim Zîrgüle perdesidir.
Donanım	:	Si (♭) Fa (#)

Tahir Buselik makamı dizisi, Tahir makamı dizisine, yerinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir.



İnici bir makam olan Tahir Buselik makamının seyrine, genellikle tiz durak civarından başlanılır. Tahir makamı dizisi kullanılarak karışık seslerde dolaşılır. Neva perdesindeki asma kalış gösterilerek muhtelif seslerde gezinilir. Neva perdesine inilirken Fa bakiyye diyez Eviç perdesi natürel yapılarak Acem perdesi haline getirilir.

Tekrar Tahir makamının seslerine geçilerek dizinin seslerinde karışık dolaşılır. Neva perdesindeki asma kalış gösterilir. Neva perdesinden aşağıya Buselik beşlisi halinde inilerek Dügâh perdesinde karar verilir.

TAHİR BUSELİK

Usûlü: CURCUNA

AHMET IRSOY
Güfte: Şeyh Hüseyin
Fahredden Dede

Naz lim ne ka dar

gü zel yü zün var -SAZ- var -SAZ-

Bil Bil lah sen ne ne şi ya rin man

şi rin yah sö gö zün zün var var -SAZ-

Bil Bil lah sen ne ne şi ya rin man

şi rin yah sö gö zün zün var var -SAZ-

Ka ... bil mi ni gâ ...

hi na te ham mül -SAZ- mül -SAZ-

ŞEHNAZ MAKAMI

Durak	:	Dügâh perdesidir.
Seyri	:	İnicidir.
Güçlü	:	Hüseyni perdesidir.
Yeden	:	Rast perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Do (\sharp)

Şehnaz makamı dizisi, Yerinde Hicaz, Uzzal veya Hümayun dizilerinin biri ile, Hüseyni perdesindeki Hicaz Hümayun makam dizilerinin karışımından meydana gelmiştir.



Yerinde Hicaz, Uzzal ve Hümayun dizisi



Hüseyni'de Hümayun dizisi (inici)

Şehnaz makamının seyrine tiz durak civarından başlanılır. Hüseyni perdesi üzerindeki Hicaz Hümayun dizisinin sesleri kullanılarak dolaşılır. Tiz durak, Muhayyer perdesinde ısrarlı kalışlar yapılır. Muhayyer perdesi üzerinde Buselik beşlisi halinde genişleme seslerinde gezinilerek tekrar Muhayyer perdesi üzerine gelinir. Hicaz dörtlüsünün sesleri kullanılarak Hüseyni perdesi üzerine inilerek bu perdede asma kalış yapılır.

Hüseyni perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü halinde geçki yapılabilir. Ancak Hicaz ailesinin sesleri ile aşağıya doğru inilerek, Dügâh perdesinde karar verilir.

ŞEHNAZ

Usûl ü: AKSAK SEMAİ

DEDE EFENDİ

Ey ver di rā nā şu hi me lek veş

Hüs nû ce ma lin ga yet le dil keş

Müm künde ğil dir bul maksa na eş na eş

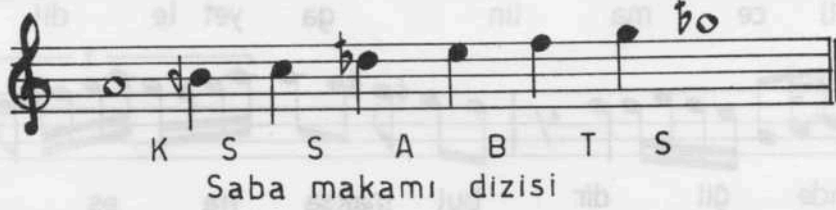
Yak dı de rû num ma nen di a teş

ARANAĞME

DÜĞÂH MAKAMI

Durak	:	Düğâh perdesidir.
Seyri	:	Çıkıcıdır.
Güçlü	:	Çargâh perdesidir.
Yeden	:	Nim Zîrgüle perdesidir.
Donanım	:	Si (\flat) Re (\sharp)

Düğâh makamı dizisi, yerindeki Saba makamı dizisi ve Yegâh perdesindeki Neveser makamı dizilerinin birlikte kullanılmasıyla meydana gelir.



Düğâh makamı dizisi, aynı Saba makamı gibi yazılır. Ancak seyir yapılırken farklar hemen meydana çıkar. Yegâh perdesi üzerindeki Neveser dizisi bu makama ayrı bir renk katar.

Düğâh makamının seyrine, genellikle durak sesi civarından başlanılır. Neveser dizisinde dolaşarak güçlü olan Çargâh perdesinde asma kalış yapılır. Saba makamında güçlü üzerindeki ve tiz durak üzerindeki genişleme sesleri çok kullanılmasına karşılık, Düğâh makamında aşağıdaki sesler çok kullanılmıştır. Durak'tan aşağıya Nikriz beşlisi halinde Yegâh perdesine inilir. Düğâh perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü halinde gelişir. Bu şekilde Neveser dizisi meydana gelmiş olur.

Düğâh perdesi üzerinde Saba dörtlüsünün seslerine geçilir. Tekrar güçlüde kalış yapılarak muhtelif seslerde dolaşılır. Karara doğru Hicaz dörtlüsünün sesleri ile inilir. Yedeni olan Nim Zîrgüle perdesi de verilerek Düğâh perdesinde karar verilir.

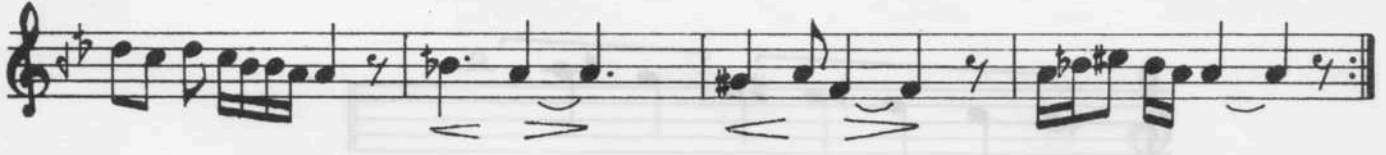
DÜĞÂH

Usûlü: MÜSEMME

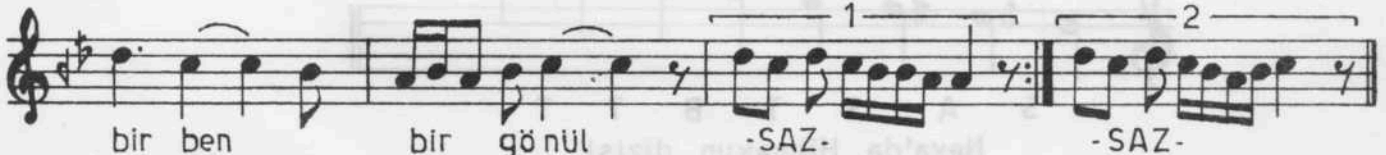
Beste: AHMET AKSOY
Güfte: SAFFET PAŞA



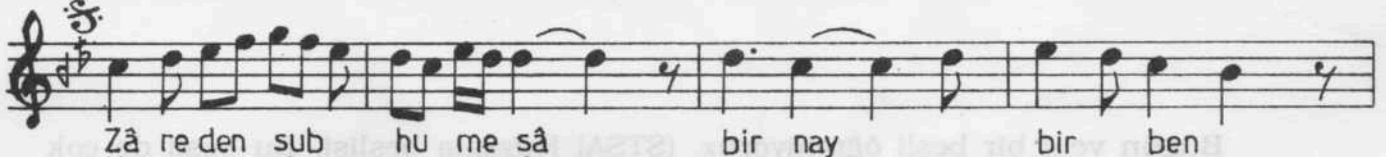
ARANAĞME



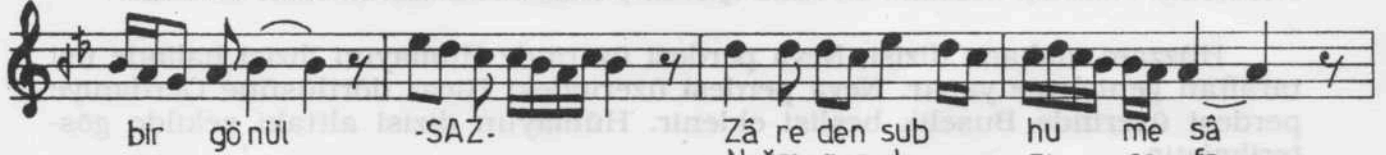
Der di aş ka müp te la bir nay



bir ben bir gönül -SAZ- -SAZ-



Zâ re den sub hu me sâ bir nay bir ben
Nağme per da zi ce fa



bir gönül -SAZ- Zâ re den sub hu me sâ
Nağme per da zi ce fa



bir nay bir ben bir gönül -SAZ-



Dağ lar la ... sert e ser ef gân e der



has ... ret çe ker -SAZ-

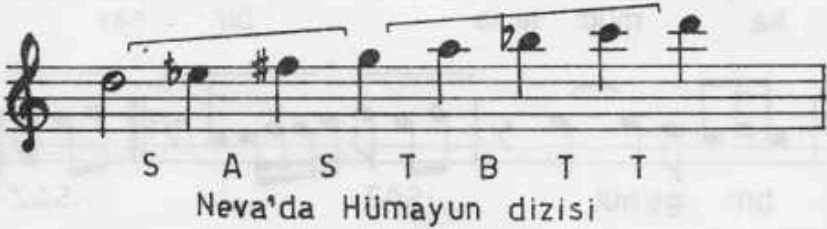


has ... ret çe ker -SAZ- (karar) -SAZ-

HÜZZAM MAKAMI

Durak	: Segâh perdesidir.
Seyri	: Çıkıcı (inici-çıkıcıdır)
Güçlü	: Neva perdesidir.
Yeden	: Kürdi perdesidir.
Donanım	: Si (\flat) Mi (\sharp) Fa (\sharp)

Hüzzam makamı dizisi, yerinde Hüzzam beşlisine, Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.



Bugün yeni bir beşli öğreniyoruz. (STSA) Hüzzam beşlisi. Bu beşli de çok önemlidir. Hüzzam makamı en fazla işlenmiş olan makamlarımızdan birisidir.

Hüzzam makamı dizisi, Neva perdesi üzerinde Hümayun dizisi halinde üst taraftan genişleme yapar. Neva perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsüne Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik beşlisi eklenir. Hümayun dizisi alttaki şekilde gösterilmiştir.

Hüzzam makamının seyrine genellikle durak sesi civarından başlanılır. Hüzzam beşlisinin seslerinde dolaşarak Neva perdesinde asma kalış gösterilir. Neva perdesi üzerinde bulunan Hümayun dizisinin seslerine geçilerek bu seslerde dolaşılır. Muhtelif perdeler üzerinde kalışlar yapılabilir. Tekrar Neva perdesine inilerek bu perdede asma kalış yapılır.

Segâh beşlisinin seslerine geçilerek, bu dizinin sesleri ile, yedeni olan Kürdi perdesi de gösterilmek suretiyle Segâh perdesinde karar verilir.

HÜZZAM

Usûlü: TÜRK AKSAĞI

ŞEYH ETHEM EF.

Ba har ol du be yim ev

de du rul maz maz

Bu mev sim de çe men za

re do yul maz

Bu mev sim de çe men za

re do yul maz

Ge zer bül bül gi bi gön

lüm yo rul maz maz

ARANAĞME

SEGÂH MAKAMI

Durak	:	Segâh perdesidir.
Seyri	:	Çıkıcıdır.
Güçlü	:	Neva perdesidir.
Yeden	:	Kürdi perdesidir.
Donanım	:	Si (♯) Mi (♯) Fa (♯)

Segâh makamı dizisi, Segâh perdesi üzerindeki, Segâh beşlisine, Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.



Segâh makamı için gerekli olan Segâh beşlisi (STKT) özelliği olan bir beşlidir. Hüzzam beşlisine yakınlığı vardır. Ancak etkisi daha hafif, daha parlaktır.

Segâh makamının seyrine durak sesi civarından başlanılır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak Neva perdesinde asma kalış yapılır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak Eviç perdesi üzerinde bulunan Hicaz dörtlüsünün seslerine geçilir. İnci hallerde Eviç perdesi genellikle natürel hale getirilerek, Acem perdesi haline dönüşür.

Segâh makamı seyri yapılırken muhtelif geçkiler yapılabilir. Segâh beşlisinin seslerinde ısrarlı dolaşılır. Segâh beşlisinin sesleri kullanılarak, Segâh perdesinde, bazen yedeni olan Kürdi perdesi de belirtilerek, karar verilir.

Usûlü: MÜSEMME

SEGÂH

Dr. ŞÜKRÜ ŞENOZAN

Göz le rin den iç ti gön lüm neş e yi

-SAZ- neş e yi -SAZ-

Sen den öğ ren dim gö nül den sev me yi -SAZ-

Sen den öğ ren dim gö nül den sev me yi -SAZ-

Sil di aş kın göz le rim den her şe yi ah

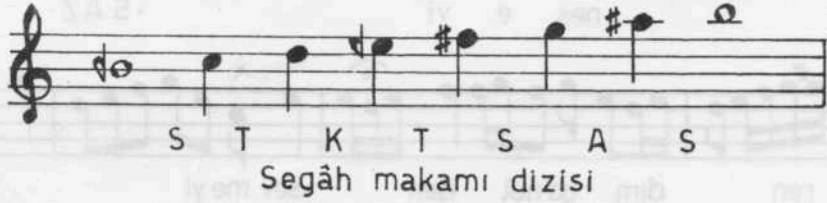
her şe yi -SAZ- -SAZ-

ARANAĞME

MÜSTEAR MAKAMI

Durak	: Segâh perdesidir.
Seyri	: Çıkıcıdır.
Güçlü	: Neva perdesidir.
Yeden	: Kürdi perdesidir.
Donanım	: Si (♭) Mi (♭) Fa (#)

Müstear makamı dizisi, Segâh makamı dizisine, Müstear dörtlüsünün ilavesiyle meydana gelir.



Bu makamda, makamın adını taşıyan yeni bir dörtlü öğreniyoruz. Müstear dörtlüsü. (TSK)

Müstear makamı az işlenmiş olan makamlarımızdan birisidir. Yapısı itibariyle Segâh ve Hüzam makamlarını andırırsa da, seyri yapılırken bu makamlardan hemen ayrılır.

Müstear makamı dizisinin sesleri kullanılarak seyire durak sesi civarından başlanılır. Müstear dörtlüsünün seslerinde dolaşarak güçlü olan Neva perdesinde asma kalış yapılır. Segâh makamının dizisine geçilerek orta seslerde dolaşılır. Neva perdesi üzerinde Buselik dörtlüsü halinde yukarıya çıkılır.

Tekrar Segâh dizisinin seslerine geçilerek muhtelif seslerde kalışlar yapılabilir. Müstear dörtlüsünün sesleri kullanılarak Segâh perdesinde karar verilir.

Usûl ü: AKSAK

MÜSTEAR

ŞAKİR AĞA

Ev vel be nim naz lı ya rım

se ve rim kim se ler bil mez se ler bil mez-SAZ-

Bıra ş ka dır dü ş tü gön lüm

ya na rım kim se ler bil mez-SAZ- se ler bil mez

ARANAĞME. .

MEF.

MUSTAR

SAKIR AGA

USUL U: ARSAK



T Ü R K M Ü S İ K İ S İ

F O R M L A R I

TÜRK MÜSİKİSİ

FORMLARI

TÜRK MÜSİKİSİ FORMLARI

Mûsikî ile; duygularımızı, sevinçlerimizi, üzüntülerimizi veya bir olayı ifade eder, canlandırabiliriz...

Edebiyatta gazel, destan, şiir gibi birçok biçimler olduğu gibi, mûsikîde de birçok biçimler vardır. Makâm sistemine dayalı Türk Mûsikîsinde aynı makamdan bestelenmiş pek çok eser bulunur. Ne var ki bu eserler çok az benzerlik arz eder, her biri ayrı ayrı ifade tarzına sahiptirler.

Makamların yapılarını öğrenirken bir dizileri olduğunu ve bu dizide dolaşarak (seyir) seslendirildiğini biliyoruz. Seyir yoluyla canlandırılan makam dizileri melodik yapıya geçtiğinde ayrıca bazı kurallar çerçevesinde, başka makamlara geçki yoluyla ve sözlü, sözsüz bestelenmeleri itibarıyla yeni hüviyetler kazanırlar.

Aynı makamdan değişik bestelenmiş eserler dinleriz. Ancak her eserin kendine özgü bir uslûbu vardır. Bazıları uzun, bazıları kısa, bazıları ise usûl-ritm yönünden farklılıklar arz ederler. Farklara ait örnekleri çoğaltabiliriz. Hemen dikkat edilmesi gereken hususlardan biri, eserlerin yalnız saz veya insan sesine göre (sözlü) yazılıp yazılmadığıdır.

Şu halde genel olarak, dinlediğimiz birbirinden farklı eserleri iki ana grupta toplayabiliriz:

- 1- Yalnız sazlar için yazılmış eserler.
- 2- Güftesi olan, insan seslerinin okuyabileceği eserler.

Yalnız sazların icra etmesi için yazılmış olan saz eserleri, Türk Mûsikîsi içerisinde önemli bir yer işgal eder. Saz eserlerini yedi ayrı bölümde inceleyeceğiz:

- 1- Peşrev
- 2- Saz Semaisi
- 3- Tasvir
- 4- Medhal
- 5- Taksim
- 6- Aranağme
- 7- Oyun Havası

1- PEŞREV

Saz eserlerinde en büyük form Peşrev'dir. Türk Mûsikîsinde Fasil adı verilen takımda ilk olarak daima Peşrev icra edilir. Klasik Fasil; Peşrev, Beste, Ağır Semai, Şarkı, Yürük Semai ve Saz Semaisi olarak sıralanır.

Peşrevler, Hane adı verilen bölümlerden yapılmışlardır. Dört haneden meydana gelir. Her hanenin sonunda "Teslim" adı verilen bir bölüm bulunur. Peşrevler büyük usûllerle yapılmışlardır.

Eski, bazı peşrevlerin üç haneli olduğu görülmüştür. Ancak bu tür peşrevler tutulmamış ve terk edilmiştir.

Ayrıca teslimi olmayan peşrevlere de rastlanılmıştır. Teslimi bulunmayan peşrevlere ilk haneleri teslim yerine çalınmış olup bu tür de üç haneli peşrevler gibi ilgi toplamamıştır.

Bilhassa günümüzde rastlanılan bir icra tarzı vardır. Peşrevler dört haneli ve usûllerinin büyük olmaları nedeniyle oldukça uzundurlar. Bu nedenle birinci hane çalınır, buna teslim eklenerek giriş tamamlanır. Sonra programa girilir...

Dört hane ve teslimleri tamam olarak çalınan peşrevler genellikle müstakil çalınan saz eserlerinde, konserlerde olur. Belirli süresi olan bir fasıl, bir koro veya bir solistin programından önce dört haneli peşrevler çalınmaz. Bir hane-bir teslimden sonra ikinci esere geçilir.

Bir hanenin sonunda teslim geçilecek yerde "Güçlü" bulunur. Teslim ise makamın bitişi olduğundan "Durak" perdesi ile son bulur.

Şu halde peşrevlerde dikkat edilmesi gereken kısımları üç bölümde inceleyebiliriz:

a- Peşrevlerde hane.

Peşrevler dört haneli olarak yapılır.

Birinci hane makama giriştir. Makam dizisinin seslerinde dolaşıldıktan sonra teslim hanesine geçilir. Teslim hanesinde makam dizisinin sesleri kullanılarak durak- karar yapılır.

İkinci hanede ise yakın makam dizilerine geçkiler yapılır. Tekrar teslim çalınarak üçüncü haneye geçilir. Üçüncü hanede asıl makam dizisinin dışına çıkılarak değişik ses ve diziler kullanılır. Bu kısma "Meyan" adı verilir. Meyanda genellikle tiz seslerde dolaşılır. Tekrar teslim hanesi çalınarak dördüncü haneye geçilir.

Dördüncü hane asıl makam seslerine dönüşü sağladığı gibi, değişik geçkiler de yapılabilir. Bu bölümden sonra teslim hanesi çalınır. Böylece peşrev tamamlanmış olur.

Yukarıda her hanenin sonunda sesleri teslim hanesine bağlayan nitelikteki seslerden oluştuğunu ve "Güçlü" perdesi olduğunu belirtmiştik. Bazen bu sesler güçlü perdesi olmaz. Durak sesi ile veya bir başka perde de olabilir. Eserin bitimi, teslim hanesinin sonunda olduğuna göre, hanelerin sonuna gelen durak sesleri "**Asma** karar-muvakkat durak" tan başka bir ses değildir.

b- Teslim

Peşrevlerde teslim haneleri genellikle serbest yapılır. Hemen hemen peşrevlerin en güzel bölümünü teşkil eder. Teslim haneleri bestekar tarafından özenle yapılmış nağmelerden oluşur. Parlak ve canlı bölümlerdir.

c- Usûl

Peşrevler çoğunlukla büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Devr-i kebir usûlü en fazla kullanılan usûldür.

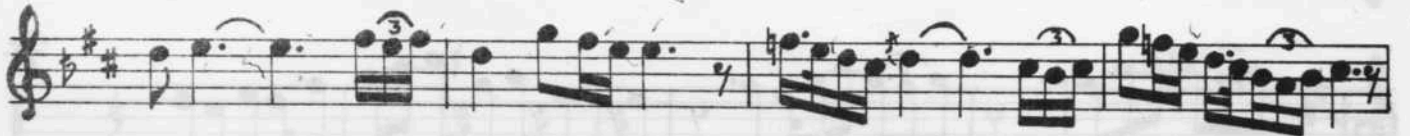
28 zamanlı devr-i kebir usûlü yazılırken, 4/4 lük olarak bölümlere ayrılır. Usûl tamamlanınca iki çizgi ile usûlün bittiği belirtilir. Çok az sayıda sofyan usûlü ile de bestelenmiş peşrevler vardır.

Usûlü: HAFİF

HİCAZ PEŞREV

REFİK FERSAN

1. HANE (♩:80)



2. HANE



...

SAYFA: 2

HİCAZ PEŞREV

R. FERSAN

3. HANE



4. HANE



2- SAZ SEMAİSİ

Fasılların en sonunda çalınan saz eserine verilen addır. Peşrev gibi, saz se-maileri de dört haneli olarak bölümlere ayrılır. Her hanenin sonunda teslim hanesi bulunur.

Saz Semaileri, Peşrevlerin aksine küçük usûllerle ölçülmüşlerdir.

Saz Semailerinin ilk üç hanesi (10/8) lik Aksak Semai usûlü ile ölçülmüştür. Dördüncü hane ise muhtelif usûllerden yapılabilir. Semai, Yürük Semai, Devrihindi Aksak, Curcuna gibi...

Teslim hanesi (10/8) Aksak Semai usûlü ile ölçülmüştür.

İlk üç hane, Peşrevler gibi giriş geçki gibi özellikleri yansıtır. Dördüncü hane ise serbest olup melodi ve usûl yönünden bestekârın arzusuna kalmıştır.

Peşrev ve Saz Semailerinin teslim hanelerine girilecek yerde bağlantı, makamını güçlüsünde, bazen de durakta asma kalış yapılmak suretiyle yapılır.

Saz Semaileri fasıl sonlarında çalınabildiği gibi, müstakil saz icralarında da yer alabilir. Saz Semaileri ritmik ve serbest bir yapıya sahip olduklarından, bestekârların daha çok üzerinde durdukları bir form olmuştur.

3- TASVİR

Bir olayı, tabiattaki herhangi bir hadiseyi veya bir duyguyu müzik diliyle anlatan saz eserlerine "**Tasvir**" adı verilir.

Çok geniş kapsamlı olmasına rağmen, çok az yazılan tasvir türü eserlerin usûlü, ritmi bestekârın arzusuna kalmıştır. Peşrev ve Saz Semaileri gibi belirli haneleri yoktur. Konunun durumuna göre birden fazla haneleri bulunabilir.

MUHAYYER

SAZ SEMAİSİ

Usûlü: AKSAK SEMAİ

TANBURİ CEMİL BEY

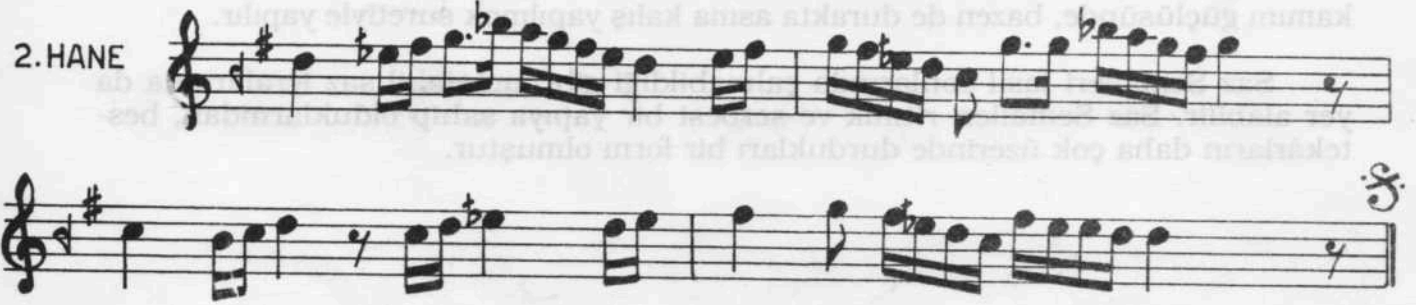
1. HANE



TESLİM



2. HANE



3. HANE



4. HANE



4- METHAL

Genellikle bir topluluğun programı başlamadan, toplu halde sazların çaldığı küçük saz eserlerine "**Methal**" adı verilir.

Methallerin hane veya teslim gibi kaideleri yoktur. İcra edilecek makama ginceye kadar serbest olarak bestekârın duyusuna göre, 16 ile 32 ölçülük bölümlerde olabilir.

Methallerin en büyük özelliği peşrev ve saz semailerinde bulunan hane ve teslim kaidelerinin olmaması, serbest icra edilmesidir. Yine bu iki formdan farkı, fasıllardan önce çalınmamasıdır.

Methal, tek bir sazla yapılan taksim formunun derli toplu, bir usûle uydurulmuş, nota ile çalınan değişik bir şeklidir.

Methalin tarihçesi pek eski değildir. Son devir bestekârları tarafından yazılmış ve benimsenmiştir. Günümüzde bu form üzerinde uğraşan bestekârların başında Sayın Dr. Alâeddin Yavaşca bulunmaktadır.

HİCAZ METHAL

Usûl ü: SOFYAN

Dr. ALÂEDDİN YAVAŞCA



5- TAKSİM

Tek bir sazla, makamların ses dizilerinde dolaşmaya "**Taksim**" adı verilir.

Taksim, bir saz eserine veya bir şarkıya başlanılmadan evvel icra edilecek makamın seslerinde güzel nağmelerle seyir yapmak-dolaşmaktır.

Taksim yapılırken girilecek makamın güçlüsü, asma kalışı ve durağı bilhassa belirtilir.

Şu halde Taksim, usûle uydurulmadan icra edilecek eserin makamına, usûlüne, uslûbuna uygun bir şekilde, bir seyir ile durak sesinin bağlantısından ibarettir de denilebilir.

Türk Mûsikisinde bir eserin icrasına geçmeden önce taksim yapmak adet olmuştur. Taksim yapmak suretiyle meşhur olmuş pek çok sazendemiz vardır. Tanburi Cemil Bey bu konuda virtüöz mertebesine ulaşmış bir san'atkârdır. Günümüzde ise Tanburi Necdet Yaşar, Neyzen Niyazi Sayın ve Kemençe'de İhsan Özgen önde gelen isimlerdir.

6- ARANAĞME

Bazı eserlere başlanırken hemen girişte, yalnız sazların çaldığı küçük bir bölüm bulunur. Buna giriş müziği, yaygın bir deyimle de "**Aranağme**" adı verilir.

Bir eserin başında olduğu kadar ortasında ve sonunda bulunan aranağmelere de rastlanır. İki kıtalı bir şarkıda eserin ortasında, iki kıtanın arasında bir aranağme bulunabilir veya hiç olmayabilir...

Aranağmelerin özelliği, eserin ruhuna uygun, aynı ritm ve karakterde, eseri tamamlayıcı nitelikte olmasıdır.

Eski eserlerin birçoğunda aranağme bulunmazdı. Günümüzde ise aranağmesiz pek az eser-şarkı yapılmaktadır.

Bilhassa son devirlerde yapılan şarkıların her satırında iki güfteyi birbirine bağlayan birkaç ölçülük müzik nağmeleri yapılmıştır. Bu tür müzik parçaları sadece iki cümleyi, satırı birbirine bağlayan nağmelerdir. Aranağme değildirler.

7- OYUN HAVASI

İnsanlarda coşku uyandıran, yalnızca sazların çaldığı saz eserlerine "**Oyun Havaları**" adı verilir. Türk Mûsikisinde ritm unsuru önemli olan bir şekildir. Küçük usûllerle ölçülmüş olan oyun havaları mahalli dans ve oyunlar için de yazılmıştır.

Çiftetelli, Zeybek, Longa, Sirto, Horon, Hora, Bar, Halay, Köçekçe gibi pekçok şekilleri vardır.

SÖZLÜ ESERLER

Türk Müsıkisinde, sazlar için yazılan eserlerin yanısıra sözlü-güfteli eserler büyük ilgi görmüş ve hemen her bestekâr sözlü eser yazmıştır.

Sözlü-güfteli eserler dini ve dindışı (lâ dini) olmak üzere iki ana grupta toplanabilir. Genel olarak sözlü eserleri dört grupta inceleyeceğiz:

- 1- KAR
- 2- BESTE
- 3- SEMAİ
- 4- ŞARKI

Sözlü-güfteli eserler fasıldaki sıraya göre, yukarıdaki sıralama göz önüne alınarak sıralanırlar.

1- KAR

Eski bestekârların üzerinde önemle durdukları, ustalıklarını gösterdikleri bir beste formudur. Genellikle Peşrev'den hemen sonra icra edilir. Geniş kapsamlı bir beste tarzı olduğundan bünyesinde değişik usûller çoğunlukla kullanılır. Bu usûl değişiklikleri esere değişik bir hava, canlılık kazandırır.

Kâr icrasından sonra Beste formu icra edilir. Kâr'lar büyük usûllerle olduğu kadar, küçük usûllerle de ölçülmüş ve bestelenmişlerdir.

Beste formundan bir diğer farkı da, terennümünün serbest oluşlarıdır. E - serin baş kısmında çoğunlukla terennüm bulunabilir.

Kâr tarzında bestelenmiş eserler bazen uzunluk ve kısalığına göre değişik isimlerle anılırlar: Kâr, Kârçe, Kâr-ı Nev, Kâr-ı Natık gibi isimler eserlerin yapısını anlatır.

Kâr, genellikle terennümle başlayan geniş kapsamlı, muhtelif usûllerin az kullanıldığı uzun eserlere verilen isimdir.

Kârçe, Kâr'dan daha kısa ve özelliklerini daha öz anlatan-belirten eserlere verilen addır.

Kâr-ı Nev, değişik usûllerin kullanıldığı bir formdur. Kâr'dan fazla farkı yoktur.

Kâr-ı Natık, Kâr ve Kârçe'den usûl ve güfte yönünden hemen ayrıcalık arzeder. Kâr-ı Natıkların güftelerinin hemen her satırında değişik usûllere rastlanılabilir. Kâr-ı Natık'lar başladıkları makamın ismi ile anılırlar. Rast, Neva Kâr'ı Natık gibi... Kâr'ı Natık bitişte, başladığı makam seslerine dönerek karar verir.

Her satırda değişik usûllere rastlanıldığı gibi, her satırda değişik makamlara geçilmesi Kâr-ı Natık'ların özelliğidir. Her satır icra edilirken, geçilen makamın ismi belirtilir. "Rast getirip..." gibi...

Kâr türü eserler günümüzde maalesef hemen hiç yapılmamaktadır. Eski bestekârlarımız bu form üzerinde titizlikle durmuşlar ve çok güzel eserler meydana getirmişlerdir.

2- BESTE

Genellikle "**Beste**" denilince herhangi bir müzik eserini düşünürüz. Beste, Bestelemek, Bestekâr birbirine yakın kelimelerdir.

Beste: Bir müzik eseri. Bestekâr: Bir müzik eserini besteleyen müzisyen. Bestelemek: Bir müzik eserini yapmak, yazmak.

"Beste" kelimesinin geniş tanımının yukarıda yazıldığı gibi olmasına karşılık, Türk Müsıkisindeki karşılığı, yeri daha başkadır.

"Beste" Kâr formundan sonra en geniş kapsamlı müzik eseridir.

Beste, dört haneli olarak yapılır. Her hane bir mısra demektir. Şu halde bestelerin güfteleri dört mısralıdır. Her mısranın sonunda "Terennüm" adı verilen, kelime olarak pek anlamı olmayan, ancak melodi yönünden çok güzel olan nağmeler bulunur.

Peşrevlerde de her hanenin sonunda "Teslim" kısmının bulunduğunu hatırlayalım. Peşrevlerdeki teslim kısmının yerini bestelerde terennümler almıştır diyebiliriz.

Terennüm, Beste formundaki eserlerde mısra sonlarına eklenen anlamlı-anlamsız melodik yapısı olan kelimelere verilen addır. Terennümler hece-kelime veya bir kaç kelimeden meydana gelebilir.

Ye-le-li-lâ-ta-ne-dil-dir-ten-ni-canım-ruhum-gel servirevanım ruhi revanım-canım efendim... vs. gibi sözcükler sıkça kullanılır.

İkaâ. Bestelerin terennümlerinin ritmik melodilerle yapılmasına veya başka bir ifadeyle bestelerdeki terennümlerin muntazam bir tempo ile yapılmasına "**İkaâ**" adı verilir. Terennümlerde kullanılan hecelerin anlamı pek yoktur.

Her hanenin-mısranın sonunda çalınan terennüm aynıdır. Bu nedenle terennümlerin melodilerinin çok güzel olmasına bestekârlar bilhassa özen gösterirler.

Terennümlerde kullanılan güzel sözlerin bazılarının anlamı da vardır. Canım, ruhum gibi kelimelerin yanısıra, bazı bestekârlar ilgi duydukları kişilerin adlarını da terennümlerde kullanmışlardır. Sultanım, mihribanım gibi...

Dört haneli olan bestelerin birinci mısraına "**zeminhane**" adı verilir. Zeminhanelerde, melodiler eserin makamına ait dizi belirtilerek başlanır. Makamın özellikleri gösterilerek zeminhanenin son kısmında terennüme geçilir. Terennümün bittiği yerde, birinci mısraın son kelimeleri tekrar edilerek durak şeklinde karar verilir. Bu şekilde birinci mısra, yani "zeminhane" bitmiş olur.

İkinci hane, ikinci mısraın okunmasıyla gösterilir. Ancak sözler ikinci mısraya ait olmakla beraber, melodi birinci mısranın tekrarıdır.

Demek ki birinci mısra ve güfte okunacak, tekrar başa dönecek aynı melodi ile ikinci mısra ve terennüm icra edilecektir.

İkinci haneye "Nakarathane" adı verilir.

Üçüncü mısra "Meyan" adını alır. Meyan, eserin en önemli bölümlerinden birini teşkil eder. Bu bölümde çeşitli geçkiler, genişlemeler gösterilir. Bitiş yine terennümle olur.

rine geçkiler bulunur. Nakaratların bitiş kısmında adını taşıdığı makam dizisinin sesleri ile karar bulunur.

Üçüncü hane "**Meyan**" adını alır. Meyan'da esas makam dizilerinde dolaşıldığı kadar, genellikle tüz perdelerde dolaşılır ve geçkiler yapılır.

Dördüncü hane ise, yine başa dönülerek, son mısra olarak "Zeminhane" nin melodileri ile okunur. Ayrıca melodisi yoktur. Besteler terennüm hanelerinin icrasıyla son bulur.

3- SEMAİ

Türk Müsıkisinde beste formundan sonra gelen değişik bir beste tarzıdır. Semainin tarifi bu şekilde olmasına rağmen değişik iki tür semai vardır.

- 1- Ağır Semai
- 2- Yürük Semai

Ağır Semailler, beste formundan hemen sonra fasıllardaki sıraya göre yer alırlar. Adından da anlaşıldığı gibi yapısı ağır, etkili bir formdur. Küçük usüllerle ölçülmüşlerdir. 10/8 Aksak Semai usulüdür. (Bk. Usüller)

6/4 ve 6/2 lik usüller Sengin Semai adını taşırlar.

Ağır Semailler, yapı itibariyle beste formunu andırırlar. Hane, terennüm gibi bölümler beste de olduğu gibi Semaillerde de bulunur. Ancak, küçük usüllerle ölçülmüşlerdir. Küçük usüllerle yapılmalarından dolayı Ağır Semailler, daima Bestelerden sonra ikinci sırayı alırlar.

Fasıldaki sıraya göre (Peşrev, Beste) formlarından sonra sıralanan Ağır Semai'den sonra Şarkı formu gelir.

Fasıl icrasında şarkılardan sonra tekrar Semai formuna dönülür. Ancak bu sıradaki Semailler, Ağır Semai adını taşımazlar. Bu tür semailere "**Yürük Semai**" veya "Semai" adları verilir.

Yürük Semailler, Yürük Semai adı verilen usüllerle ölçülmüşlerdir. Genellikle 6/8 ölçü ile belirtilir. Bazen 6/4 usulü ile de gösterilir. Yalnız semai olanlar 3/4 usulü ile gösterilir.

Yürük Semaillerin yapıları, Ağır Semaillere göre daha hareketli ve canlıdır. Hane ve terennümler Ağır Semaillerde olduğu gibidir.

Yürük Semai icrasından sonra Saz Semaisi icra edilir. Bu şekilde fasıl tamamlanmış olur. Türk Müsıkisinde Peşrev, Kâr, Beste, Ağır Semai, Şarkı, Yürük Semai ve Saz Semai'sinden meydana gelen fasıllara "**Takım**" adı verilir.

Türk Müsıkisinde bir makamın kabul edilebilmesi için bu şekilde bir takım oluşması şarttır.

4- ŞARKI

Türk Müsıkisinde küçük usüllerle ölçülen sözlü, terennümsüz, dört haneli eserlere "**Şarkı**" adı verilir.

Genellikle dört mısralık güftelerden meydana gelen şarkılar, dört hane olarak bestelenir.

Birinci hane "**Zemin**" adını alır. Bu hane esas makam dizisinin seslerinin gösterildiği bölüm olup, şarkılarda giriş bölümünü teşkil eder.

İkinci hane "**Nakarat**" adını alır. Bu kısımda genellikle yakın makam dizile-

Dördüncü hane ise, ikinci satır melodisi ile dördüncü satırın okunmasından ibaret olup, Nakarat adını taşır.

Şarkılarda yapı: Şarkıların genellikle dört mısradan ibaret olduğunu yukarıda belirtmiştik. Dört mısralı şarkıların her satırı bir haneyi teşkil eder.

Her satır çoğunlukla birer defa bestelenir. İkişer defa okunur. Bu tür bestelerin sonunda dolaplar bulunur. (Bk. Dolap)

Yukarıda da açıklandığı üzere ikinci ve dördüncü hanelerin, satırların besteleri aynıdır.

Bazen de her satır veya bazı satırlar ikişer defa bestelenirler. Bu durumda ilgili satır okunur, bitiminde aynı sözler yeni bir melodi ile tekrar edilir ve doğrudan bir sonraki satıra bağlantı yapılarak geçilir.

Şimdi klasik tarzda bestelenmiş, her satırı bir defa olan şarkı formunu ele alalım:

Birinci satırda esas makama giriş yapılır. Zemin mısraı okunarak sonda dolap kısmında karar sesine inilir. Başa dönülerek aynı satır tekrarlanır. Ancak bu defa sona gelindiğinde birinci dolap yerine ikinci dolap okunarak ikinci mısraya satıra geçilir. Nakarata geçiş sesi genellikle " **Güçlü**" sesi ile gösterilir.

Nakarat ilk satır gibi iki defa tekrar edilir. Satır sonundaki dolap hanesinin birinci bölümü, ölçüsü güçlü ile satırın başına dönüleceğini belirtir. Dolabın ikinci bölümü ise makamın ana sesleri ile inilen karar sesinin bulunduğu bölümdür. Karar sesinin burada bulunmasının sebebi, şarkıların nakarat sonlarında bitmesindendir.

Meyan bölümüne geçiş ise bu durak sesinin gösterilmesiyle olur. Genellikle tiz seslerle meyanı yapılan şarkılarda ikinci defa tekrar, tiz durak sesinin dönüş bölümünde gösterilmesiyle olur. İkinci defa meyanın okunmasıyla güçlü sesi gösterilerek nakarathaneye geçilir.

Dördüncü hane ise ikinci satır melodisinin tekrarıdır. Şarkının bitişi, nakaratın sonunda bulunan bitiş sesi-durak ile dir.

Günümüzde şarkılar genellikle klasik tarzın dışında serbest bir anlayışla bestelenmektedir. bu tarz şarkılara fantazi eserler adı verilmektedir.

Zemin hanesi bir defa bestelendiği gibi iki ayrı melodi ile iki defa da yapılabilir. Nakarat hanesi ise yine iki ayrı melodi ile iki defa bestelenebilir.

Veya yalnızca Meyan kısmı iki defa bestelenmiş şarkılarda bulunmaktadır.

Şarkı formu, çok işlenmiş ve en sevilen beste tarzıdır. Küçük usûllerle yapılmış olmalarına karşılık, serbest, usûlsüz olan bölümleri olan şarkılarda pek çoktur.

Şarkılarda usûl: Şarkılar daima küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Her ne kadar 15 zamanlıya kadar küçük usûller varsa da, şarkılar çoğunlukla 10 zamanlıya kadar olan usûllerle ölçülmüşlerdir.

Şarkılar, küçük usûllerle ölçüldüğü için Beste ve Semailere oranla etkileri daha başkadır. Usûllerinin küçük olmaları gereği daha ritmik ve hareketli bir yapıya sahip olmalarının yanı sıra, beste ve semailer kadar ağırbaşlı hatta onlardan daha ağır yapılı şarkılara rastlanır.

DİNİ MÜSİKİ

Türk Mûsikisinde en saf, en temiz sesler, perdeler ve melodiler dini mûsikîmizde kullanılmıştır. San'at değerinin yüksekliği ve bilhassa güftelerinin seçimi ulviyeti dini eserlere ayrı bir değer kazandırmıştır.

Dini eserler, sabahın ilk saatlerinde okunan ezandan başlayarak hemen her an kulağımızda, yüreğimizde yankılanır. Kur'an, müzik dili ile ruhlarımıza ışık tutar. Müzik dili ile Allah'a yakarız...

Mevlevî'ler ayin müziği ile döner, Müslümanlar müzik dili ile tekbir getirirler...

Çok geniş kapsamlı olan dini mûsikî, bilhassa eski bestekârlarımızın hemen tümünü etkilemiştir. Birçok bestekârimiz bu sahada kıymetli eserler vermişlerdir.

Dini mûsikî eserleri yapılarına göre camilerde, tekkelerde, mescitlerde ve bazı diğer yerlerde okunur... Dini eserlerde, din dışı eserlerde duymaya alışmadığımız değişik ritm ve makamlara rastlarız.

Dini mûsikî eserlerini yapılarına göre tanımağa çalışalım.

AYIN

Dini mûsikî eserleri arasında en geniş kapsamlı ve büyük formda olanıdır. Ayinler, beste-şarkı gibi dört haneli olarak yapılırlar. Ancak Ayinlerde "Hane" sözcüğü kullanılmaz. Her bölüme "Selam" adı verilir.

Ayinlerde bölümler: 1. Selâm, 2. Selâm, 3. Selâm ve 4. Selâm olarak gösterilir, adlandırılır.

Ayinlerde muhtelif usûllere rastlanır. Devr-i kebir, Evfer, Çifte Düyek, Sengin Semai vs. usûller...

Ayinlerin güfteleri, Mevlana'nın eserlerinden seçilmişlerdir. Ender olarak başka güfteler de kullanılmış, ancak Mevlana'nın eserleri daima esas teşkil etmiştir.

Mevlevîler, Ayin müziği eşliğinde Sema yapar, dönerler.

DURAK

Ayin veya zikir aralarında okunan, Allah ve Yüce Peygamberimizi anlatan eserlerdir. Serbest bir anlayışla bestelenen Duraklar, 21/4 lük Durak Evfer'i usûlüyle ölçalebildiği gibi, usûlsüz olarak da yazılmıştır.

Ağır yapılı ilahileri andırırsa da, yapısının değişikliği, 21/4 Durak Evfer'i veya usûlsüz olmaları itibarıyla, hemen ilahilerden ayrılırlar.

İLAHİ

Türk Mûsikisi formları içerisinde en fazla kullanılan ve tanınan dini eser formudur.

İlahinin yapısı, şarkı formunu andırır. Ancak güfte ve yapı yönünden hemen ayrılır. İlahilerin güfteleri tasavvufidir.

İlahiler solo veya koro olarak okunabilirler. İçten, kalpten gelen dini hisleri

ifadede en rahat ve lirik bir havası olan ilahiler, birçok bestekârimız tarafından üzerinde önemle durdukları bir form olmuştur.

İlahilerin usûlleri daha ziyade Sofyan, Düyek, Müsemmen, Evfer ve bazı değişik küçük usûllerle ölçülmüştür. Devr-i Kebir ve Çember usûlleri gibi büyük usûllerle ölçülmüş bazı ilahiler de bulunmaktadır.

İlahi, okunduğu yere göre kendi bünyesinde bazı ayrı özelliklere sahiptir. Tekke ilahileri ile camilerde okunan ilahilerin ayrıldığı gibi... Nefes, Şuğul, ilahi çeşitleridir...

ACEMAŞIRAN

Usûlü: SOFYAN

İLAHİ

Sahibi meçhul

Do nan dı her yer ...

kan dil ler ... i le ...

Dol du ca mi ler e fen dim

mü min ler ... i le ...

Zik rü tes bîh ler ...

saf dil ler ... i le ...

Sa na ey ler gel ler din e fen dim
Hoş sa fa gel din e fen dim

şeh ri re me zan ...

NA' T

Ulu Peygamberimizden şefaât dilemek ve onu övmek için yazılan eserlerdir. Yapıları ilahileri andırırsa da daha etkili ve parlak eserlerdir.

MİRACİYE

Adından da anlaşılacağı üzere, Ulu Peygamberimizin Mirac-ı Şerifinden bahseden dini eserlerdir. Eskiden Mir'aciye, Mir'aç heceleri okunurdu. Nayi Osman Dede tarafından bestelenen Mi'râciyye, fevkalade bir tavır ve mûsikî yönünden çok başarılı bir eserdir.

EZAN

Müslümanları namaza davet eden sözlerdir. Tek bir güftesi olmakla birlikte birçok makamdan okunmaktadır. Sabah namazları için Saba makamından, öğle, ikindi, akşam namazları için Hicaz makamından okunması makbuldür.

Sayın Hocam Dr. Alâeddin Yavaşca, Hicaz makamında okunan Ezan'ın, muhtelif okunuş şekillerinin ortalaması ve makama yatkınlığını göz önüne alarak notaya dökmüş olduğu Ezan'ı örnek olarak yayınlıyoruz.

SALA

Müslümanlara mübarek geceleri anlatmak-hatırlatmak, Bayram ve Cuma namazlarına davet etmek için okunan eserlerdir.

Salâ'nın sözleri aynı zamanda Ulu Peygamberimizin tanıtıcı ve ondan beklediğimiz şefaâtı dile getiren sözlerden meydana gelmiştir.

Salâ okunduğu yere ve zamana göre muhtelif makamlarda olabilir.

TEŞBİH

Namazdan sonra okunan sözlerdir.

"Subhanallâh, Elhamdülillâh, Allahü Ekber"

Sözleri ile namazdan sonra Tanrının varlığı, yüceliği zikredilir. Cenabı hakka şükredilir.

TEMCİT

Mübarek gecelerde ve üç aylarda, Sabah namazlarından çok önce seher vakti okunan, Tanrının yüceliğini, ululuğunu anlatan sözlerdir.

TEKBİR

Toplu halde okunan, tanrının yüceliğini, büyüklüğünü ifade eden kelimelerdir.

"Allahü Ekber,
Lâ ilahe illâllah
Allahü Ekber
Velillahil hamd"

Mübarek günlerde, bayram namazlarında, cenaze merasimlerinde, mevlüt veya bir dini toplulukta okunur...

SEGÂH (TEKBİR)

Usûlü: DURAK EVFERİ

BUHÜRİZÂDE
MUSTAFA İTRÎ EF.

Al la hü ek ber Al la hü ek
ber Lâ i lâ he il lel la
hü val la hü ek ber Al
la hü ek ber ve lil la hil Hamd

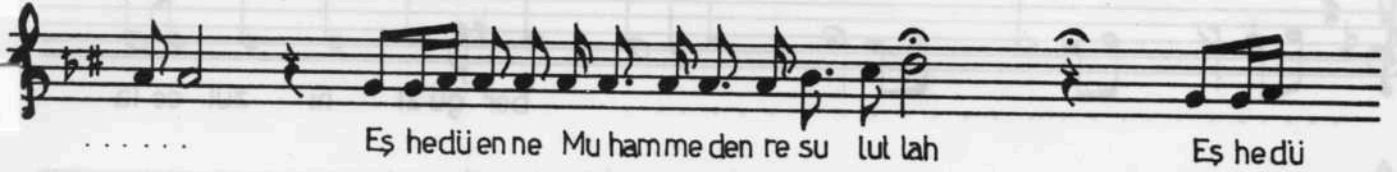
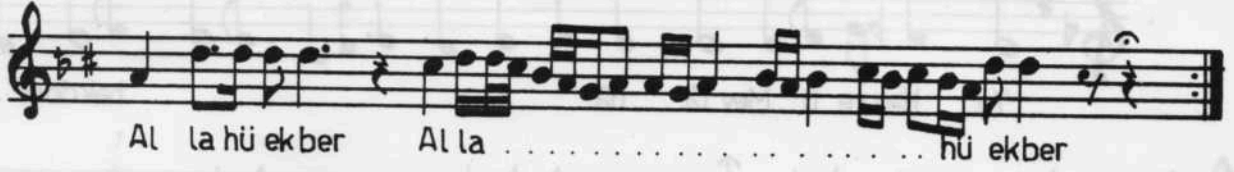
SALAT-Ü SELAM

Ulu Peygamberimizin yüceliğini, şanını belirten, ondan umduğumuz şefaati açıklayan eserlerdir.

HİCAZ EZAN

Usûl ü: SERBEST

notaya alan:
Dr. ALÂEDDİN YAVAŞCA



RAST

NA'AT-I ŞERİF

Usûl ü: SERBEST

IT RÎ
Güfte: Hz. MEVLANA



tü yi yi

ya Mev lâ

nâ Şemsî tebrî zi ki da red nâ' tî Peygamber zi

ber ber

Mus ta fa vü müc te ba an sey yi di a lâ tü yi

yi

Ya ta bî bi

ku lû lû

ya ve liy Al lah

Al lah dost dost

The musical score consists of ten staves, each with a line of music and corresponding lyrics in Urdu script below it. The lyrics are as follows:

- Staff 1: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 2: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 3: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 4: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 5: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 6: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 7: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 8: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 9: *Mein hoon main hoon main hoon*
- Staff 10: *Mein hoon main hoon main hoon*

Notlardan istifade edilen müzisyenler :

Şefik GÜRMERİÇ
İbrahim SEVİNÇ

*

Faydalanılan eserler :

Mûsikî Mecmuası - İTMK. yayınları
Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi - Vural SÖZER
Nazarî ve Amelî T. Mûsikîsi - Dr. Subhi EZGİ
Türk Mûsikîsi Nazariyatı - H. Sadettin AREL

*

Kitapta yer alan notalar :

Erol Bingöl nota arşivi,
İstanbul Radyosu Nota Kütüphanesi,
İstanbul Belediye Konservatuarı yayınları ve,
Bazıları bestekârlarından temin edilmiştir.

İstanbul'da ilk defa yayınlandı :

İSTANBUL
GEMALİ GÜNER

Yayınlanma tarihi :

İstanbul'da ilk defa yayınlandı :
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER

İstanbul'da ilk defa yayınlandı :

İstanbul'da ilk defa yayınlandı :
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER
İSTANBUL
GEMALİ GÜNER

F İ H R İ S T

	<u>Sayfa</u>
Acem makamı	142
Acem şarkı notası	143
Acemaşiran makamı	97
Acemaşiran şarkı notası	98
Acemkürdi makamı	146
Acemkürdi şarkı notası	147
Aksak semai usûlü	39
Aksak usûlü	37
Alterasyon	27
Altıncı derece	17
Anahtar	15
Anarmoni	27
Aralık	18
Aranağme	184
Asma karar	25
Ayin	189
Bakiyye	29
Basit makam	46
Basit Suzinâk makamı	82
Basit Suzinâk şarkı notası	84
Bekar	27
Bemol	27
Beste	186
Bestenigar makamı	126
Bestenigar şarkı notası	127
Beşli aralık	45
Beyati makamı	87
Beyati şarkı notası	88
Beyati Araban makamı	160
Beyati Araban şarkı notası	161
Birleşik makam	117
Bitirme çizgisi	21
Buselik makamı	53
Buselik şarkı notası	55
Büyük mücennep	29
Curcuna usûlü	38
Çargâh makamı	51
Çargâh peşrevi notası	52
Çarpma notası	28
Çeng-i Harbi usûlü	39
Çıkıcı seyir	45
Derece	16
Devrihindi usûlü	36
Devri revan usûlü	41
Devri Turan usûlü	36
Dini mûsikî	189
Diyez	26
Dizi (Gam)	18
Do notası	16
Dolap	23
Donanım	28
Dönüş işareti I	22
Dönüş işareti II	22
Dönüş işareti III	22
Dörtlü aralık	45
Dörtlük notalar	19

Durak (Karar)	16
Durak	189
Durak üstü	16
Durma noktası	23
Dügâh makamı	166
Dügâh şarkı notası	167
Düyek usûlü	36
Ek çizgi	18
Eksik ölçü	28
Es	23
Evcara makamı	111
Evcara şarkı notası	112
Evfer usûlü	37
Eviç makamı	124
Eviç şarkı notası	125
Ezan	191
Fa notası	16
Ferahfeza makamı	120
Ferahfeza şarkı notası	121
Ferahnâk makamı	128
Ferahnâk şarkı notası	129
Frenkcin usûlü	40
Gam	18
Genel olarak makam	49
Gerdaniye makamı	148
Gerdaniye şarkı notası	149
Göçürülmüş makam	47
Güçlü	16
Güçlü altı	16
Güçlü üstü	17
Hicaz (Genel Hicaz)	62
Hicaz makamı	63
Hicaz şarkı notası	65
Hicazkâr makamı	113
Hicazkâr şarkı notası	114
Hisar Buselik makamı	150
Hisar Buselik şarkı notası	151
Hümayun makamı	66
Hümayun şarkı notası	67
Hüseyini makamı	76
Hüseyini şarkı notası	78
Hüzzam makamı	168
Hüzzam şarkı notası	169
Irak makamı	122
Irak şarkı notası	123
İki nokta	21
İlahi	189
İnici seyir	45
İnici-çıkıcı seyir	45
İnsan sesleri	26
İsfahan makamı	158
İsfahan şarkı notası	159
Karar (Durak)	24
Karar	24
Kâr	185
Karcıgar makamı	79

Karcığar şarkı notası	81
Koma	29
Koro	26
Korist	26
Kromatik	27
Küçük mücennep	29
Kürdi makamı	85
Kürdi şarkı notası	86
Kürdilihicazkâr makamı	105
Kürdilihicazkâr şarkı notası	106
La notası	17
Lenk Fahte usûlü	39
Mahur makamı	99
Mahur şarkı notası	100
Makam ve seyir	44
Methal	183
Mi notası	16
Miraciye	191
Muhayyer makamı	89
Muhayyer şarkı notası	90
Muhayyerkürdi makamı	144
Muhayyerkürdi şarkı notası	145
Müsemmen usûlü	37
Müstear makamı	172
Müstear şarkı notası	173
Müzik	14
Müzik aletleri	25
Müziyen	26
Nât	191
Neva makamı	74
Neva şarkı notası	75
Neveser makamı	134
Neveser şarkı notası	135
Nihavend makamı	103
Nihavend şarkı notası	104
Nikriz makamı	132
Nikriz şarkı notası	133
Nim evsat usûlü	41
Nim sofyan usûlü	34
Nişaburek makamı	156
Nişaburek şarkı notası	157
Nokta	21
Nota	15
Nota kıymetleri	19
Oktav	17
Orta ses	16
Oynak usûlü	38
Oyun havası	184
Ölçü	21
Ölçü çizgisi	21
Perde isimleri	29
Peşrev	177
Polifonik	28
Porte	14
Raks Aksağı usûlü	38

Raksan usûlü	41
Rast makamı	56
Rast şarkı notası	58
Re notası	16
Saba makamı	152
Saba şarkı notası	153
Saba zenzeme makamı	154
Saba zenzeme şarkı notası	155
Salâ	191
Salât-ü selâm	192
Saz semaisi	180
Sazkâr makamı	138
Sazkâr şarkı notası	139
Segâh makamı	170
Segâh şarkı notası	171
Sekizlik notalar	20
Semai usûlü	34
Semai	182
Senkop	25
Ses	25
Seyir	45
Si notası	17
Sofyan usûlü	34
Sol anahtarı	15
Sol notası	17
Solfej	26
Solist	26
Sözlü eserler	185
Sultaniyegâh makamı	101
Sultaniyegâh şarkı notası	102
Suzidil makamı	115
Suzidil şarkı notası	116
Suz-i dilara makamı	136
Suz-i dilara şarkı notası	137
Şarkı	182
Şarkı Devrirevanı usûlü	40
Şederaban makamı	109
Şedereban şarkı notası	110
Şehnaz makamı	164
Şehnaz şarkı notası	165
Şehnaz Buselik makamı	93
Şehnaz Buselik şarkı notası	94
Şevk-efza makamı	130
Şevk-efza şarkı notası	131
Tahir makamı	91
Tahir şarkı notası	92
Tahir Buselik makamı	162
Tahir Buselik şarkı notası	163
Taksim	184
Tam beşli (Beşli aralık)	45
Tam dörtlü (Dörtlü aralık)	45
Tam karar	24
Tanini	29
Tasvir	181
Tek vuruş usûlü	40
Tekbir	191

Sayfa

Tekrar işareti	22
Temcit	191
Teşbih	191
Türk aksağı usûlü	35
Türk Mûsikîsi	7
Türk Mûsikîsi formları	175
Türk Mûsikîsi işaretleri	29
Usûl	32
Uşşak makamı	59
Uşşak şarkı notası	61
Uzzal makamı	68
Uzzal şarkı notası	70
Üst nokta	23
Yarım karar	24
Yeden	17
Yürük Semai usûlü	35
Zavil makamı	140
Zavil ağır semai notası	141
Zirgüleli Hicaz makamı	71
Zirgüleli Hicaz şarkı notası	73
Zirgüleli Suzinâk makamı	107
Zirgüleli Suzinâk şarkı notası	108

108

Ç A Ğ L A R M Ü S İ K İ Y A Y I N L A R I

Türk Musikisini öğrenmek isteyenlere ve Konservatuarlara M.E.B. tarafından tavsiye edilen tek kitap:

TÜRK MÜSİKİSİ DERSLERİ ZEKİ YILMAZ

* * *

KANUN sazını en güzel öğreten, M.E.B. tarafından da tavsiye edilen ilk metod:

KANUN METODU-I Dr. ÜMIT MUTLU

* * *

NEY sazını ilk defa bu kitapla öğrenebileceksiniz;

NEY METODU SÜLEYMAN ERGUNER

* * *

Günümüz bestekârları arasında haklı bir şöhrete erişen, eserleri M.E.B. tarafından Konservatuarlara örnek olarak tavsiye edilen:

Dr. SELAHADDİN İÇLİ Bütün besteleri

* * *

Büyük bir boşluğu dolduracak eser: (Hazırlanmaktadır)

UD METODU

* * *

Şiir dünyamızda gönüllere hitap edebilen ender şairelerimizden , bestelenen şiirlerinin notaları eki ile:

CANSIN EROL Bütün şiirleri

* * *

Klasik ve günümüzün güzel şarkıları:

ŞARKI NOTALARI FASİKÜLÜ
PEŞREV NOTALARI FASİKÜLÜ
SAZ SEMAİSİ FASİKÜLÜ

* * *

İsteme Adresi: ZEKİ YILMAZ
P.K. 179 Kadıköy-İSTANBUL

ÇAĞLAR MÜSİKİ YAYINLARI

Türk Müzikini öğrenmek isteyenlere ve Konservatörlerin M.E.B. tarafından tavsiye edilen tek kitap:

TÜRK MÜSİKİSİ DERSLERİ ZEKİ YILMAZ

KANUN sazını en güzel öğreten, M.E.B. tarafından da tavsiye edilen ilk metottur:

KANUN METODU-I DR. ÖMÜR MUTLU

NEY sazını ilk defa bu kitapta öğrenebileceksiniz:

NEY METODU SÜLEYMAN ERGÜNER

Günlük dersler için en uygun bir yöntemdir, eseri M.E.B. tarafından Konservatörler tarafından tavsiye edilen:

DR. SELAHADDİN İÇLİ Halkın Dersleri

Bu kitap bir başlangıç kitabıdır (ilk dersler için):

UD METODU

Şiir dinleyicilerinde görsel olarak edebiyatın etkilerini gösteren kitaplar:

CAHSİN ERGİL Bütün Şiirler

Klasik ve güncel Türk şarkıları:
SARAI NOTALARI FASİKÜLÜ
PESKEV NOTALARI FASİKÜLÜ
SAZ SEMAİSİ FASİKÜLÜ

İsteme Adresi: ZEKİ YILMAZ
P.K. 179 Kadıköy-İSTANBUL