



T.C.

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TARİHSEL SÜREÇTE BESTECİLERİN KULLANIMLARI
DOĞRULTUSUNDA EVCARA MAKAMININ DEĞİŞİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif KARABAĞ

Danışman: Doç. Dr. Cevahir Korhan IŞILDAK

TOKAT 2024

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Doç. Dr. Cevahir Korhan IŞILDAK danışmanlığında hazırlamış olduğum “Tarihsel süreçte bestecilerin kullanımları doğrultusunda Evcara makamının değişimi” adlı Yüksek Lisans tezinin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

...../...../2024

Elif KARABAĞ

ÖZGEÇMİŞ

Adi Soyadı: Elif KARABAĞ

Uyruğu: T.C

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi:

Doğum Yeri:

İletişim Bilgileri:

E-Posta:

Cep:

Öğrenim Bilgileri:

Lise:

Lisans:

Yüksek Lisans:

JÜRİ KABUL VE ONAY

Elif KARABAĞ tarafından hazırlanan “**Tarihsel Süreçte Bestecilerin Kullanımları Doğrultusunda Evcara Makamının Değişimi**” adlı tez çalışmasının savunma sınavı 26.11.2024 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen Jüri tarafından Oy Birliği ile Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzası

Üye (Başkan) : Doç. Dr. Özgen KÜÇÜKGÖKÇE

Üye : Doç. Dr. Gamze KÖPRÜLÜ YAZICI

Üye : Doç. Dr. Cevahir Korhan IŞILDAK

ONAY

...../...../.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TARİHSEL SÜREÇTE BESTECİLERİN KULLANIMLARI DOĞRULTUSUNDA EVCARA MAKAMININ DEĞİŞİMİ

KARABAĞ Elif

Yüksek Lisans Sosyal Bilimler. Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Cevahir Korhan İŞILDAK

Kasım 2024, 107 sayfa

Türk müziğinde yüzyıllar boyu yüzlerce makam var olmuştur. Bu makamlar tarihsel süreç içerisinde kullanılmayarak yok olmuş ya da kullanım farklılıkları sebebiyle değişime uğramış bu değişimler ise çoğunlukla müelliflerin teorik olarak makam tariflerinin incelenmesi ile ortaya konmuştur. Ancak makamların değişimlerinde müelliflerin yanı sıra Türk müziği bestecilerinin ve icracılarının da değişimlerde rolü olduğu düşünülmektedir. İrcacıların icra kayıtlarına ulaşamamakta ancak bestecilerin eserlerine ulaşılmaktadır. Bestecilerin, eserlerindeki makam kullanımlarının ortaya konması, makamların değişimlerinin ortaya konmasına yardımcı olacağı düşüncesinden hareketle çalışmada “Evcâra makamının bestecilerin makam kullanımları doğrultusunda değişimi var mıdır?” sorusuna cevap aranmaktadır. Betimsel olan çalışmada literatür taraması ile Evcârâ makamının tarifine yer veren yedi müellifin nazariye eseri ve Evcârâ makamında beste yapmış olan 33 bestecinin 56 eseri tespit edilmiştir. Bestecilerin eserleri, “TRT Türk Sanat Müziği Arşivi” ve Aytaç Ergen’e ait “Notam” programında yer alan notalar ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada öncelikle müelliflerin Evcârâ makamı tariflerine yer verilmiş, ardından 56 beste seyir açısından incelenmiştir. Eserlerin ait oldukları formlarda makam geçkisi yapılan bölümler inceleme dışında bırakılmıştır. Bestecilerin eserlerde kullandıkları çeşniler, Türkiye’de Türk müziği eğitimi veren kurumlarda yaygın olarak kullanılan Arel nazariyatına göre isimlendirilmiştir. Çeşniler, ilk kullanıldıkları bestecide Finale programı ile yazılarak şekle dönüştürülmüştür. Bir başka bestecinin aynı çeşniyi kullanması durumunda, çeşni tekrar şekil olarak gösterilmemiştir. Son olarak müelliflerin makam tarifleri ile bestecilerin makam kullanımları karşılaştırılarak Evcâra makamındaki değişimler tespit edilmiştir. Karşılaştırma sonucunda, daha önce III. Selim’in terkip ettiği düşünülen makamı, Küçük Mehmet Ağa’nın terkip ettiği kanaatine varılmıştır. Bestecilerin kullandıkları toplamda çeşni vasıtasıyla makamın değişime uğradığı sonucuna varılmıştır. Çalışmada kullanılan yöntemle Türk müziğinde kullanılan diğer makamların da incelenerek değişimlerinin ortaya konması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, besteci, nazariyat, Evcârâ makamı, çeşni

SUMMARY

CHANGE OF EVCARA POSITION IN THE DIRECTION OF THE USE OF COMPOSERS IN THE HISTORICAL PROCESS

KARABAG Elif

Master of Social Sciences. Science Branch

Thesis Advisor: Assos. Prof. Dr. Cevahir Korhan ISILDAK

November 2024, 107 pages

There have been hundreds of authorities in Turkish music over the centuries. These authorities were destroyed in the historical process without being used or changed due to usage differences, and these changes were mostly revealed by examining the theoretical descriptions of the authors. However, it is thought that Turkish music composers and performers as well as authors in the changes of the authorities also played a role in the changes. The performance records of the performers cannot be reached, but the works of the composers are reached. Based on the idea that revealing the use of places in the works of the composers will help to reveal the changes of offices, in the study, "Is there a change in the office of the authority by composers in line with the use of office?" The answer to the question is sought. In the descriptive study, a literature review determined the nazariye works of seven authors who included the description of the Evcârâ office and 56 works of 33 composers who composed in the Evcârâ office. The works of the composers are limited to the notes in the "TRT Turkish Classical Music Archive" and the "Notam" program of Aytaç Ergen. In the study, first of all, the recipes of the authors in the Evcârâ office were included, then 56 compositions were examined in terms of course. In the forms to which the works belong, the sections with the authorities have been left out of the examination. The condiments used by the composers in the works are named according to the Arel nazariya, which is widely used in institutions providing Turkish music education in Turkey. Condiments were written with the Finale program in the composer where they were first used and converted into shape. If another composer used the same condiment, the condiment was not shown as a shape again. Finally, the changes in the office of Evcârâ were determined by comparing the office descriptions of the authors and the office uses of the composers. As a result of the comparison, previously III. It has been concluded that the office of Selim, which is thought to have been composed, was composed by Küçük Mehmet Ağa. It has been concluded that the authority has changed through the condiment in the total used by the composers. With the method used in the study, it is recommended to examine the other authorities used in Turkish music and to reveal their changes.

Keywords: Turkish music, composer, nazariyat, Evcârâ office, condiment

KISALTMALAR

Doç. Doçent

Dr. Doktor

TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Yy. Yüzyıl



İÇİNDEKİLER	Sayfa
BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZGEÇMİŞ	iii
JÜRİ KABUL VE ONAY.....	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
KISALTMALAR	vii
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	2
BİRİNCİ BÖLÜM: MÜELLİFLERİN EVCÂRÂ MAKAMI TARİFLERİ	9
İKİNCİ BÖLÜM: BESTECİLERİN EVCÂRÂ MAKAMI KULLANIMLARI....	11
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MÜELLİFLERİN EVCARA MAKAMI TARİFLERİ İLE BESTECİLERİN EVCARA MAKAMI KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI	32
SONUÇ	37
KAYNAKÇA.....	39
EKLER	41

ÖNSÖZ

Türk müziğinde birçok makam var olmuş ve bazıları zamanla değişime uğramış veya unutulmuştur. Bu süreçte müzik kültürü ve tercihleri de etkili olmuştur. Türk müziğinde besteciler dönemlerinin icrasından etkilenecek makam tariflerini oluşturmuşlardır. Bu, müzikteki geleneksel yapının ve eserlerin biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Makamların değişim süreçlerinde bestecilerin rolü büyük önem taşır. Besteciler, müziği icra ederken makamı kendi yorumlarıyla zenginleştirir ve bazen yeni varyasyonlar ekleyerek geleneksel yapıya katkıda bulunurlar. Bu, Evcârâ makamının evriminde ve değişiminde de önemli bir faktördür. Çalışmanın konusu olan Evcârâ makamının değişim çizgilerini ortaya koymak için Türk müziği bestecilerinin eserlerine odaklanmak oldukça anlamlı bir yaklaşım olmuştur. Bestecilerin bu makamı nasıl kullandıklarını analiz etmek, makamın değişimi hakkında daha derin bir anlayış sağlamaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde literatüre dair bilgiler, amaç, önem, sınırlılıklar ve yöntemle dair bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Evcara makamı hakkında bilgi veren müelliflerin açıklamalarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Evcârâ makamında bestelenmiş eserler seyir açısından incelenerek, bestecilerin Evcârâ makamı algıları ortaya konmuştur. Dördüncü bölümde müelliflerin Evcârâ makamı kullanımları ile bestecilerin Evcara makamı kullanımları karşılaştırılarak benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Evcara makamının besteciler vasıtasıyla makamsal evrimine dair tespitlere yer verilmiştir. Evcârâ makamının besteciler yolu ile değişimini ortaya koyan çalışmada tez danışmanım Doç. Dr. Cevahir Korhan Işıldak'a, müzik eğitimi almamda rol alan aileme ve benden manevi desteğini esirgemeyen eşim Halil İbrahim Karabağ'a teşekkürlerimi borç bilirim.

GİRİŞ

Türk müziği, kökleri Orta Asya'da yaşayan Türk kavimlerinin müzik geleneklerine dayanan ve binlerce yıllık geçmişe sahip olan zengin bir kültürel mirastır. Türk halkının tarih boyunca yaşadığı coğrafi bölgeler, Orta Asya'dan Anadolu'ya, oradan da Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş topraklarına kadar uzanan süreçte, Türk müziğinin çok katmanlı yapısının temelini oluşturur. Etkileşimde bulunduğu farklı kültürler, bu müziğin çeşitlenmesinde ve zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır. Asırlık geçmişi ve zengin kültürel mirasıyla, Türk halkının duygusal ve toplumsal yaşantısının ayrılmaz bir parçası olan Türk müziği, köklü gelenekleri ve farklı türleriyle, yalnızca eğlence aracı olmaktan öte, toplumsal değerlerin, inançların ve tarihsel olayların bir yansıması olarak da önem taşır. Makamsal yapısı, ritmik çeşitliliği ve enstrümantal zenginliği ile Türk müziği, hem klasik hem de halk müziği formlarında derin bir estetik anlayışı barındırır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ve Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmeleri sonucunda Türk müziğinin İslam kültüründen etkilendiği ve özellikle Arap ve Pers müziği teorilerinin Türk müziği üzerindeki etkisi olduğu düşünülmektedir. Makam sisteminin bu dönemde Türk müziğine entegre edilmesi ve zenginleştirilmesi, Türk müziğinin İslam kültürünün etkisiyle ne kadar değiştiğinin göstergesidir. Türk müziği, makam sisteminde Arap ve Pers etkilerini benimsemiş, fakat bu sistemleri kendine özgü bir üslupla işleyerek bir Türk kimliği oluşturmuştur. Oluşan bu kimliği de besteleme ve nazari ifadeler üzerine eser vererek olgunlaştırıp yaygınlaştırmıştır. İslamiyet'in kabulü sonrasında Türk müziği alanında yazılmış ve ulaşabilen en eski kaynaklardan biri dönemin icrasını anlatan El-Kindî'ye aittir. Kindî'nin ardından Farabi (ö. 950) ve İbni Sina (ö.1037), Orta Çağ İslam dünyasında önemli düşünürler olarak bilinir. Farabi ve İbni Sina tıp, felsefe vb. gibi alanlarda bilgiler vermiş olmanın yanı sıra, eserlerinde Türk müziği alanında da kaynak oluşturacak bilgilere yer vererek bu alanda öncü olmuşlardır. Farabi ve İbn-i Sina, Grekler' in müzik nazariyatını basit bir şekilde takip etmek yerine bu nazariyatı tenkitle, kendi dönemlerindeki icrayı esas alarak Türk müziğini açıklamışlardır (Turabi, 2014, s.388). Preklasik dönemde Safiyyüddîn Abdül mümin (Urmevî), Abdulkadir Meragi gibi birçok nazariyeciler Türk müziğine nazari anlamda yön vermiştir. Urmevi'nin müzik nazariyatı çerçevesinde kaleme aldığı eserlerinde, sesler ve bu seslerin uyumu-uyumsuzluğu, ses sistemi ve bu ses sistemini oluşturan unsurlar, diziler, edvâr üzerinden

makam tarifleriyle icra edilen Türk müziği anlatılmıştır. Müellifin bu anlamda yazdığı Kitâbu'l-Edvâr isimli eseri, var olan müziğin sistematik olarak açıklanması ve sınıflandırılması açısından, kendinden sonraki musikişinaslar üzerinde etkili olmuştur (Tura, 2017). Urmevi'nin dörtlü ve beşli temelli makam anlatımlarına XV. yy.'da seyir ve perde temelli bir anlayış eklenmiş ve XX. yy.'a kadar müellifler, makamları bu iki yöntemle de açıklama yoluna gitmişlerdir. Bu, makam anlayışının daha ayrıntılı ve zenginleşmiş bir şekilde ifade edilmesine olanak tanımıştır. “Örneğin; XVII. yy. 'a kadar makam, âvâze, şube ve terkip olarak sınıflandırılan makamlar, Dimitri Kantemir (Kantemiroğlu, ö. 1727) ile makam ve terkip olarak, XX. yy. 'da ise farklı sınıflandırmalarla nazariyat kitaplarında yer almıştır” (İşildak, 2018). Nazariyeciler gerek sınıflandırma gerekse de makam anlatımları açısından süreç içerisinde farklı ekoller oluşturmuşlardır. XVII. yy öncesinde Türk müziğinin aktarımı, genellikle ebced notasının dışında yazılı nota olmaması sebebiyle usta- çırak ilişkisi üzerine kurulu bir iletişim ve öğrenme yöntemiyle gerçekleşmiştir. Aktarımı meşk yöntemine, dolayısıyla hafızaya dayalı olan Türk müziğinde makamlar, yüzyıllar içerisinde evrim geçirmiştir. Türk müziği nazariyatının evriminde teorisyenlerin yanı sıra, dönemsel icra tarzları ile icracıların ve eserleri vasıtasıyla bestecilerin etkisi de belirleyici olmuştur. Geçmiş yy.'larda henüz kaydedilememiş olmasından dolayı icralar incelenememekte ve icracıların makamın evrimindeki rolleri belirlenememektedir. Ancak Türk müziğinde bestecilerin, geçmişten ve yaşadıkları dönemden ilham alarak müzik kültürünü ve kendi makam anlayışlarını eserlerine yansıtmış olduğu düşüncesinden hareketle, bestelenen eserlerin incelenmesi makamların evrimini tespit etmekte önemli kaynak teşkil etmektedir. Besteciler kendi makam algılarını çeşitli formlarda eser besteleyerek göstermiştir. Çalışma dâhilinde yer alan formlar kısaca açıklandığı gibidir.

Türk Müziğinde Sözel Formlar

Ağır Semai: Genellikle dört mısra ve terennüm bölümleri bulunur. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar, belirli bir makamın özelliklerini taşır ve 10/8-10/4-6/4-6/2 gibi usullerle aynı ezgi üzerinde serimlenir. Üçüncü mısra ise meyan kullanılarak, esere farklı bir renk ve derinlik katar (Akdoğan,1996).

Beste: Beste genellikle dört mısra ve terennüm bölümlerine sahiptir. Büyük usuller bu eserlerin bestelenmesinde kullanılan usul ve makam yapılarını ifade eder.

Üçüncü mısra bölümü meyan olarak adlandırılır ve diğer mısralardan farklı bir ezgiyle bestelenir (Yavaşca, 2002).

Durak: Durak, zikir sırasında kelime-i tevhid sonrası ve ismi celal öncesinde, bir veya iki zakir tarafından okunan serbest ölçülü eserlerdir (Baloğlu,2014).

Yürük Semai: Yürük semai formu genellikle dört mısra ve terennüm bölümlerinden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralarda makamın özellikleri, 6/8'lik yürük semai usulü kullanılarak aynı ezgi ile gösterilir. Üçüncü mısra meyan olarak kullanılır ve diğer üç mısradan farklı olarak ezgilendirilir (Yavaşca, 2002).

Şarki: Bu form, çoğunlukla dört mısralı sözlerden oluşur. Birinci mısra zemin, ikinci ve dördüncü mısra nakarat olarak adlandırılırken, üçüncü mısra meyan olarak bilinir. Meyan kısmında, farklı makamlara geçişler yapılabilir (Kaçar, 2012).

1. Birinci Hane (Zernin)
2. İkinci Hane (Nakarat)
3. Üçüncü Hane (Meyan)
4. Dördüncü Hane (Nakarat)

Türk Müziğinde Çalgısal Formlar

Saz Semai: Saz semai Türk müziğinde önemli bir enstrümantal formdur ve hane-teslim yapısına dayanır. Saz semaisi genellikle Aksak Semai usûlü(10/8'lik) ile bestelenir. Bu formda dört hane bulunur, ancak nadiren altı haneli örneklere de rastlanabilir (Alhan, Kahyaoğlu, 2022). Saz semailerinde ikinci-üçüncü ve dördüncü hanelerde makam geçkileri yer alır.

Peşrev: Genel olarak peşrevler dört hane ve her haneden sonra tekrarlanan bir teslim bölümünden oluşur. Ancak bazı peşrevler üç haneli olabilir. Bu durum, özellikle daha eski dönemlerde ya da belirli bir üslup içinde bestelenen peşrevlere özgüdür (Adar, Kula, 2019). Peşrevlerde de saz semailerinde olduğu gibi ikinci-üçüncü ve dördüncü hanelerde makam değişiklikleri yer alabilir.

Problem Durumu

Urmevi 'den başlamak üzere, XX. yy.'a kadar makamların değişime uğradığı görülmekte, ancak değişimlerin nedeni net olarak bilinememektedir. Bu bağlamda çalışma, Evcârâ makamının tarihsel süreçte, besteciler tarafından değişime uğrayıp

uğramadığının tespiti ve değişim var ise bestecilerin bu değişimdeki rollerini incelemeye yöneliktir. Bestecilerin Evcârâ makamının kullanımına ne ölçüde etki ettiği ve müelliflerin makamı nasıl anlattığı bu etki sonucunda makamların nasıl değiştiği sorularına cevap aramaktadır.

Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi “Tarihsel süreç içerisinde bestecilerin kullanımı doğrultusunda Evcârâ makamı değişime uğramış mıdır?” olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın alt problemleri;

- 1- Evcârâ makamının tarihsel süreç içerisindeki nazari ifadeleri nasıldır?
- 2- Bestecilerin Evcârâ makamı kullanımları nasıldır?
- 3- Bestecilerin Evcârâ makamının kullanımında farklılık var mıdır?
- 4- Bestecilerin Evcârâ makamının kullanımında farklılık var ise bu farklılık ilk olarak hangi besteci tarafından kullanılmıştır?

Çalışmanın Amacı

XX. yy.’da Türk müziğinde estetik ve teorik kavramlarda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yine bu yy.’a kadar makamların teorik ve icrasal anlamda değişimi, belirgin bir evrimi yansıtmaktadır. Yapılan literatür taraması neticesinde bu değişimlerin genellikle nazari ifadeler üzerinden ilerlediği görülmektedir. Yalnızca nazari ifadelerin incelenmesinin evrimin yönünü belirlemede yeterli olmayacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda;

- Evcârâ makamının tarihsel süreç içerisinde bestecilerin kullanımı vasıtasıyla değişime uğrayıp uğramadığını,
- Yüzyıllar içerisinde bestecilerin, Evcârâ makamı seyrini ne yönde değiştirdiğinin, tespitini amaçlamaktadır.

Çalışmanın Önemi

Evcârâ makamının değişimine yönelik olarak bestecilerin makam anlayışı üzerine yapılmış araştırmaların eksikliği, konunun önemine rağmen dikkate değer bir gözlemdir.

Yapılan incelemeler doğrultusunda, bestekârların kişisel makam anlayışlarını esas alarak makamların değişimlerine yönelik çalışmaların yetersizliği dikkat çekmektedir. Çalışma bu alandaki eksikliği gidermesi açısından önemlidir.

Sınırlılıklar

Türk müziğinde, XX. yy.'a kadar yüzlerce makam var olmuştur. Bu çalışma Türk müziğinde Evcârâ makamı ile ilgili bilgi vermiş yedi müellifin eserleri ve XX. yy a kadar Evcârâ makamında bestelenmiş 56 eserin TRT arşivi ve Aytaç Ergen notam programındaki nüshaları ile sınırlandırılmıştır.

Varsayımlar

Çalışma;

- 1.Müelliflere ait eserlerin transkripsiyonlarının doğru olduğu,
- 2.Taranan kaynaklarda bestelerin, notalarda isimleri belirtilmiş olan bestecilere ait olduğu varsayımlarına dayanmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir araştırma olan bu çalışma, iki aşamadan oluşmaktadır. Kaynak tarama yöntemi ile birinci aşamada Evcârâ makamı hakkında bilgi vermiş müelliflerin eserleri, ikinci aşamada ise XX. yy.'a kadar yaşamış ve Evcârâ makamında eser bestelemiş bestecilerin eserleri belirlenmiştir. 1885 sonrasında doğan bestecilerin eserlerine çalışmada yer verilmemiştir. Evcârâ makamında bestelenmiş ve notalarına ulaşılabilen eserlerin tümü çalışma dâhilinde kullanılmıştır. Çalışmada kullanılacak eserlerin sözlü – sözsüz formları kısaca açıklanmış, var olan diğer formların açıklamalarına yer verilmemiştir. Ardından 33 besteciye ait 56 eser tespit edilerek betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi anlamına gelir (Ültay, Akyurt, Ultay,2021,s.1). Betimsel analiz sonucu eserlerde kullanılan çeşniler belirlenerek makamın seyri açısından kullanımları açıklanıp, besteci makam kullanımları ortaya konulmuştur. Eser incelemesinde besteciler kronolojik sırayla verilmiştir. Bestecilere ait eserler ise “taksim, peşrev, kar, birinci beste, ikinci beste, ağır semai, yürük semai, saz semai” (Özkan,1995,TDV İslam Araştırmaları, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fasil--musiki>) klasik fasıl takımı sırasıyla açıklanmıştır. Bestecilerin eserlerinde kullandıkları çeşniler “Finale 2024” programı ile porte üzerinde yazılarak şekle dönüştürülmüş ve bu çeşniler şekil olarak ilk kullanıldıkları eserde gösterilmiştir. Aynı çeşnilere, sonraki bestecilerin kullanımlarında tekrar şekil olarak yer

verilmemiştir. Bestecilerin makam kullanımları karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Sonrasında bestecilerin Evcârâ makamı kullanımları, müelliflerin Evcârâ makam anlatımları ile karşılaştırılıp, bu karşılaştırma sonucunda nazari anlatımlar ile bestecilerin makam kullanımları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Makamın nazari ifadesinde yy'lar içerisinde bir değişim var ise bu değişimin hangi besteci ile hangi yy 'da gerçekleştiği belirlenmiştir.

Çalışma Grubu

Türk müziğinde Evcârâ makamının besteciler yoluyla değişimlerini ortaya koymak amacıyla yapılan araştırmada, XX. yy a kadar yaşamış olan müelliflerin Evcârâ makamı tarifleri ve bu yüzyıllarda yaşamış bestecilerin ulaşılan eserleri çalışma grubunu oluşturmaktadır.

Konuyla İlgili Çalışmalar;

Ergen (1994), İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı bünyesinde yaptığı, 'Dilhayat Kalfan'nın hayatı, eserleri ve Türk müziğindeki yeri' başlıklı yüksek lisans tezinde beste formundaki kullandığı eserlerde Evcârâ makamına ait bestenin incelemesini ortaya koymuştur.

Sayan (2006), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü bölümünde hazırladığı 'Göçürülmüş makam dizileri üzerine kurulan ve farklı isimler taşıyan makamlar arasında ki geçki' başlıklı yüksek lisans tezinde basit makamlar üzerinde geçkiler sunmuştur.

Alpa, Reyhan,(2009), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, , Türk Müziği Anabilim Dalı bünyesinde hazırladığı ' Necdet Yaşar'ın Tanbur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi' başlıklı yüksek lisans tezinde Necdet Yaşar'ın çeşitli makamlardaki taksimlerini makamsal olarak incelemiştir.

Koç (2011), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisinde yayımlanan 'Sultan III. Selim Han'ın Terkip Ettiği Türk Musikisi Makamlarının İncelenmesi' isimli makalesinde Sultan III. Selim'in terkip ettiği makamları incelenmiştir.

Çakırer, Koyuncuoğlu, (2014), The Journal of Academic Social Studias summer dergisinde yayımlanan 'Necdet Yaşar'ın Geçiş Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Yapı

Yönünden İncelenmesi' başlıklı çalışmasında icracının taksimlerini teknik ve makamsal açıdan incelenmiştir.

Göçen (2019), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, bünyesinde hazırladığı 'Aka Gündüz Kutbay'ın Ney Taksimlerinin Çözümlemesi' başlıklı yüksek lisans tezinde ney taksimlerinin icra, makam ve seyir bakımından çözümlenmesini ortaya koymuştur.

Çay(2021), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde hazırladığı 'Cinuçen Tanrıkörür bestelerinde makam kullanımı: Buselik, Kürdilihicazkâr, Evcârâ ve Muhayyer Sünbüle' başlıklı tezinde bestecinin, ismi geçen makamları kullanma biçimini incelemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: MÜELLİFLERİN EVCÂRÂ MAKAMI TARİFLERİ

Bu bölümde müelliflerin Evcârâ makamı tariflerine yer verilerek, makamın nazariyeciler vasıtasıyla evrim süreci açıklanmıştır. Makamın tarifi ilk defa XVIII. yy.'da Nasır Dede ile başladığından daha önceki yy.'lardaki müelliflere yer verilmemiştir. Nazariyecilerin Evcârâ makamı açıklamaları kronolojik sıra ile verilmiştir.

Nasır Dede'ye Göre Evcârâ Makamı

Nasır Dedeye göre makam eviç perdesinden başlamaktadır. Devamında acem (mi#) perdesi kullanılır. Eviç, Şehnaz ve Muhayyer perdelerinin kullanımının ardından saba (do#) perdesinde Hicaz çeşnisi gösterilir. Yine Dede'ye göre hicaz çeşnisini takiben segâh perdesine düşülür ve Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar verilir. (Tura, 2006, s.49).

Haşim Bey'e Göre Evcârâ Makamı

Haşim Bey'e göre Evcara makamı, Acem ve Eviç perdelerinin ardından Şehnaz ve Muhayyer perdeleri kullanımıyla başlamaktadır. Devamında ise sırasıyla Eviç, Acem, Neva, Hicaz (Do#), Segâh, Kürdi ve Rast perdeleri kullanılarak Irak perdesinde karar edilir (Tırışkan, 2000, s.35).

Rauf Yekta'ya Göre Evcârâ Makamı

Rauf Yekta Bey, Evcârâ makamına dair herhangi bir açıklama yapmamış, makamın sadece dizisini göstermiştir. Dizisini açıkladıktan sonra bir seyir örneği vermiştir. Rauf Yekta Bey'e göre makamın dizisi Irakta Hicaz dörtlüsüne Segâhta Nikriz beşlisinin eklenmesinden oluşmaktadır. Makama dair verilen seyirde ise, Eviç perdesi vurgusu ile başlayan makam, bu perde üzerinde Segâh-Müstear çeşnilerinin ardından Nim hicaz ve Irak perdelerinde Hicaz çeşnileriyle sonlanmaktadır. (Yektâ, 1986,s.80).

Tanburi Cemil Bey'e Göre Evcârâ Makamı

Evcara makamı Fa diyez perdesinde karar kılınan bir makamdır. Üçüncü fasılda La diyez, beşinci fasılda Do diyez ve yedinci fasılda Mı diyez seslerini içerir. Ancak tiz seslerde, La natürel(muhayyer perdesi) daha sık kullanıldığı için, Fa, Mi ve Do notalarına diyezler eklenir. (Cevher,1993,s.46).

Suphi Ezgi'ye Göre Evcârâ Makamı

Müellife göre Evcârâ makamı iki şekilde kullanılmıştır. Birinci şekilde makamın seyir yapısının inici olduğundan bahsetmiştir. Eserlerinde genellikle tiz duraktan başlayıp yine tiz durak ve güçlülerde kalışların Hicaz beşlisini gösterip karar vermiştir. Makamın ikinci şeklinde ise yine makamın tiz seslerinden seyre başlayıp, Hicaz dörtlüsü ve Hicaz beşlilerini kullanıp makama karar etmiştir. (Ezgi,1933).

Suphi Ezgi'ye Göre Evcârâ Makamı

Evcârâ Zirgüleli Hicaz makamının Irak perdesindeki şeddidir. (Arel,1968.s.133)

Ekrem Karadeniz'e Göre Evcârâ Makamı

Evcârâ makamı çoğunlukla Mahur perdesinden terennüme başlamış.

Şehnaz Muhayyer ve gerektiğinde tiz Buselik perdeleri kullanılır.

Mahur perdesinde kısa bir duruş yapılır.

Acem, Neva, Hicaz, Buselik ve Kürdi perdeleri kullanarak bir Nişabur çeşnisi oluşturulur. Rast perdesi ile Geveşt perdesi üzerinde karar verilir.(Karadeniz, 1965,s.84).

İKİNCİ BÖLÜM: BESTECİLERİN EVCÂRÂ MAKAMI KULLANIMLARI

Evcârâ makamında eser bestelemiş olan 33 bestecinin toplamda 56 eseri incelenmiştir. Bestecilerin eser sayıları aşağıda ki tabloda yer almıştır.

Tablo.1

18.yy Bestecileri	Yaşadığı Dönem
Dil hayat Kalfa	1700-?
Küçük Mehmed Ağa	?-1800
Yumni Dede	?-1800
III. Selim	1761-1808
Kemani Ali Ağa	1770-1830
Dede Efendi	1778-1846
Şakir Ağa	1778-1840

Tablo.2

19.yy Bestecileri	Yaşadığı Dönem
Musahip Abdi Bey	?-1834(ölüm tarihi)
Kemani Edhem Ağa	1845(ölüm tarihi)
Yusuf Paşa	?-1857
Haşim Bey	1814-1868
Latif Ağa	1815-1885
Bogos Efendi	?-1872
Rıfat Bey	1820-1888
Neyzen Salim Bey	1829-1884
Sultan Abdülaziz	1830-1876
Hacı Arif Bey	1831-1885
Hacı Faik Bey	1831-1891
Tanburi Ali Efendi	1836-1890
Medeni Aziz Efendi	1842-1895
Mahmud Celaleddin Paşa	1853-1903
Raif Bey(udi)	?-1857
Melezket Efendi	1857-1937
Tophaneli Sadık Bey	1858-1925
Muallim İsmail Hakkı Bey	1865-1927
Kirkor Ağa	1868-1938
Şekerci Cemil Bey	1867-1928

Lemi Atlı	1869-1945
İbrahim Vefa Efendi	1871-1903
Abdülkadir Töre	1873-1946
Kemal Emin Bara	1876-1927
Hüseyin Saadettin Arel	1880-1955
Kanuni Nazım Bey	1884-1920

1- Dilhayat Kalfa

Dilhayat Kalfan'ın Evcârâ makamına ait bir peşrev bir saz semaisi formunda iki eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:1
Form: Peşrev
Eserin birinci hane ve teslim bölümleri incelenmiştir. Besteci Acem (mi#)perdesi ile başladığı ezgide ilk kalışı Eviç perdesinde Müstear çeşnisi ile yapmıştır. Eserin devamında Nim Hicaz perdesinde Hicaz'lı kalış yapmıştır. Eserin teslim bölümünde Irak perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapıp takiben Segâh'ta Nikriz çeşnisini göstermiş ve Irakta Hicaz çeşnisi ile karar vermiştir.

Sıra No:2
Form: Saz Semai
Usül: Aksak Semai
SEYİR: Eserin birinci hane ve teslim bölümleri incelenmiştir. Besteci, Eviçte Müstear çeşnisinin sesleriyle başladığı birinci hanede ilk kalışı Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnisi ile yapmıştır. Ezginin devamında bu iki çeşniyi yineleyen besteci Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnisin ardından ezgiyi mülazime bölümüne bağlamıştır. Neva perdesi vurgusu ile başladığı mülazime bölümünde Segâh'ta Müstear çeşnisini takiben Irakta Hicaz çeşnisi ile karar vermiştir.

Şekil 1. Eviç'te Müstear





Şekil 2. Nim Hicaz'da Hicaz



Şekil 3. Segâh'ta Müstear



Şekil 4. Segâh'ta Nikriz



Şekil 5. Irak'ta Hicaz

2- Küçük Mehmed Ağa

Küçük Mehmed Ağa'nın Evcârâ makamında iki beste, ağır semai ve yürük semai formunda üç eserini ulaştırmıştır.

Sıra No:3

Form: Beste

Gelince hatt-ı muanber o mah cemâlimize

SEYİR: Eser zemin terennüm ve meyan bölümlerinden oluşmakta olup, eserin zemin ve terennüm bölümleri incelenmiştir. Zemin bölümüne Eviç perdesi ile başlayan besteci bölümde ilk olarak Eviç'te Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Devamında Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanan besteci sırasıyla Eviç'te Müstear ve Nim Hicaz'da Hicaz çeşnileri ile terennüm bölümüne geçmiştir. Terennüm bölümüne Neva perdesinde çeşnisiz kalış ile başladığı ezgiyi Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile sürdürmüştür. Bu çeşniyi takiben Segâh'ta Nikriz çeşnisini kullanan besteci, eseri Irak'ta Hicaz çeşnisini yineleyerek eseri sonlandırmıştır.



Şekil 6. Eviç'te Segâh



Şekil 7. Neva'da çeşnisiz

Sıra No:4

Form: Beste

Usül: Ağır hafif

Kâmet-i mevzunu bir mısra-i bercestdir

SEYİR: Eser dört mısra ve bir terennüm bölümünden oluşmuştur. Bir iki ve dördüncü mısra aynı ezgi ile bestelenmiş, üçüncü mısra meyan bölümü olarak kullanılmıştır. Eserin ilk üç mısra ve terennüm bölmesi incelenmiştir. Besteci ezgiye Eviç perdesi vurgusu ile başlayıp devamında bu perde üzerinde Müstear çeşnili kalış yapmıştır. Müstear çeşnisi seslerini devam ettiren besteci Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Irakta Hicaz çeşnili kalışın ardından Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisini yinelemiştir. Yineleyerek terennüm bölmesine geçmiştir. Terennüm bölmesinde müstear çeşnisi sesleri kullanımını Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalışı tekrarlayan besteci bu kalışın ardından Neva perdesi yerine Nim Hisar(re#) Nim Hicaz perdesi yerine Neva (do çift#) perdelerini kullanarak Nim Hisar perdesinde Segâh çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben dizi seslerine dönen besteci Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak Irak perdesinde hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:5

Form: Ağır Semai

Usül: Aksak Semai

Kimin meftunu oldun ey peri ruyim nihân söyle

SEYİR: Eserin zemin ve terennüm bölümleri incelenmiştir Besteci Eviç'te Müstear çeşnisiyle ezgiye başlamıştır bu çeşni devamında da kullanılıp Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Nim Hicaz perdesiyle ezgiye devam edip Eviç perdesinde kalış yapmıştır. Akabinde Müstear çeşnisi seslerini kullanarak Nim Hicaz'da Hicazlı kalış yapmıştır. Eserin devamında Hüseyini perdesiyle ezgiye başlayarak Irak'ta Hümayun çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.



Şekil 8. Irak'ta Hümayun

Sıra No:6

Form: Yürük Semai

Usül: Yürük Semai

Sâki çekemem va'z-ı zarifinâyî boş ko

SEYİR: Eserin zemin ve terennüm bölümleri incelenmiştir. Besteci Irak perdesiyle ezgiye başlayıp, Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanıp Acem (mi #) perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Devamında Nim Hicaz perdesindeki Hicaz çeşnili kalış ile zemin bölümünü sonlandırmıştır. Terennüm bölümünde Acem(mi#) perdesi yerine Hüseyini, Nim Şehnaz perdesi yerinede Gerdaniye perdesini kullanarak, Irak perdesinde Hümayun makamı şeklinde karar vermiştir.

3- Yumni Dede

Yumni Dede'nin Evcârâ makamında peşrev ve saz semai formunda birer tane eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:7

Form: Peşrev

Usül: Çenber

SEYİR: Eserin birinci hanesi ve mülazime kısmı incelenmiştir. Besteci, Segâh'ta Nikriz çeşnisi ile ezgiye başlamıştır. Ardından Kürdi ve Gerdaniye perdeleri aralarında ki sesler gösterilip sırasıyla Neva perdesinde çeşnisiz, Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili, Segâhta Nikriz çeşnili ve Kürdi 'de (1a#) çeşnisiz kalışlar yapmıştır. Teslim bölümünde ise Yegâh-Acem Aşiran perde aralıklarını kullanarak Irak'ta Hicaz çeşnili kalış ile bölümü sonlandırmıştır.



Şekil 9. Kürdi 'de çeşnisiz

Sıra No:8

Form: Saz Semai

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hanesi ve teslim bölümleri incelenmiştir. Eviç perdesi ile başlayan ezgide öncelikle Segâh'ta Nikriz ve Eviç'te Müstear çeşnileri gösterilmiştir. Bu çeşnilerin ardından Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapılarak teslim bölümüne geçilmiştir. Teslim bölümünde ise Eviçte Segâh ile başlayan ezgi, Irak'ta Hicaz çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

4- III. Selim

III. Selim'in Evcârâ makamına ait beste formunda bir eserin notasına ulaşılmıştır.

Sıra No: 9

Formu: Beste

Usül: Zencir

Eser Adı: Mevc-i atlas-ı ben hevâdan geçdi

SEYİR: Eserin zemin ve terennüm bölümleri incelenmiştir. Besteci, Eviç'te Segâh çeşnisi ile başladığı ezginin ardından Eviç ve Acem perdeleri yerine Acem ve Hüseyini perdelerini kullanarak Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Ezginin devamında Hüseyini- Acem ve Acem- Eviç perdelerini değişimli olarak kullanmıştır ve bu iki çeşniyi yinelemiştir. Terennüm bölümünde tekrarladığı Eviçte Segâh çeşnisini takiben sırasıyla Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili, Segâhta Nikriz çeşnili kalışlar kullanmıştır. Bu çeşnileri takiben eseri Irak'ta Hicaz çeşnisiyle sonlandırmıştır.

5- Kemani Ali Ağa

Kemani Ali Ağa'nın Evcârâ makamına ait şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:10

Form: Şarkı

Usül: Düyek

Sen döküp ruhsa re kâkül

SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Zemin bölümünde Acem Aşiran ve Irak perdeleriyle başlayan ezgi Eviç perdesine aktarılmış ve bu perde üzerinde Segâh ve Müstear çeşnileri gösterilmiştir. Zemin bölümünün sonunda ise Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi kullanılarak ezgi nakarat bölümüne bağlanmıştır. Nakarat bölümünün ilk üç ölçüsünde Acem perdesi yerine Hüseyini perdesi kullanılarak,

Segâh'ta Müstear çeşnisi gösterilmiştir. Bu çeşni sırasında Nim Hisar perdesi altere ses olarak kullanılmıştır. Bu çeşniyi takiben Irak'ta Hicaz çeşnisiyle nakarat bölümü sonlandırılmıştır.

6- Dede Efendi

Dede Efendi'nin Evcârâ makamına ait şarkı formunda 4 şarkı eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:11

Form: Şarkı

Usül: Devrîrevan

Bir letafetli heva kim bu şeb ey mehlika

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Neva perdesi ile ezgiye başlayıp akabinde Eviç'te perdesinde Segâh çeşnisi göstermiştir. Devamında Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Ardından Neva perdesi ile ezgiye devam edip tiz Segâh perdesinde kalış yapmıştır. Sonrasında Nim Hicaz'da Hicaz ve Segâhta Nikriz perdesinde kalışlar yapıp, ardından Nim Hicaz perdesi yerine Çargâh perdesi kullanarak Eksik Hicaz çeşnisiyle Irak perdesinde ezgiye karar vermiştir.

Sıra No:12

Form: Şarkı

Usül: Aksak(ağır)

Geçen hafta kayıkla ben geçerken aman aman

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci, Eviç vurgusu yaparak başladığı ezgiyi, Eviç'te Segâh çeşnisi ile devam ettirmiştir. Bu çeşninin tekrarlanmasıyla sürdürdüğü eserin nakarat bölümüne, Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalış ile başlamış ardından eserin birinci dolabında Eviç'te, ikinci dolabında Irak perdelerinde kalışlar yaparak eseri Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No:13

Form: Şarkı

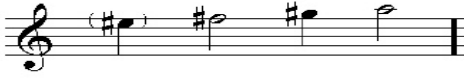
Usül: Aksak

Gel ey güzeller serveri ah

SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç'te Segâh çeşnisi ile ezgiye başladığı ezgiyi sırasıyla Eviç'te Müstear ve Eviçte Hicaz çeşnili kalışlar ile devam ettirmiştir. Bu kalışların ardından Nim Hicaz' da Hicaz ve Irak'ta Eksik Hicaz çeşnileriyle ezgiyi sonlandırmıştır.



Şekil 10. Irak'ta Eksik Hicaz



Şekil 11. Eviç'te Hicaz

Sıra No:14

Form: Şarkı

Usül: Aksak Semai

Hüsnüne mail gönlüme ezelden, bendenem nolduğum bilmem

SEYİR: Eser zemin nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmakta olup eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Eviç perdesi ile zemin bölümüne başlayan Dede Efendi bölüm boyunca Sünbüle(la#) perdesi yerine Muhayyer perdesini kullanarak Eviç perdesinde Segâh çeşnisini göstermiştir. Nakarat bölümünde ise önce Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak Eviç'te Müstear çeşnisini göstermiştir. Bu çeşniyi takiben Nim Hicaz perdesi yerine Çargâh perdesini kullanan besteci eseri Irak perdesinde Eksik Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

7- Şakir Ağa

Şakir Ağa'nın Evcârâ makamında şarkı formunda iki eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:15

Form: Şarkı

Usül: Ağır Aksak Semai

Efsun okur uşşakına gamze-i cadu

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci, acem(mi #) perdesiyle başladığı ezgide öncelikle eviç'te segâh çeşnisini göstermiş ve bu çeşniyi zemin bölümü boyunca sıkça tekrarlamıştır. Eserin nakarat bölümünde nim hicaz'da ve irak'ta hicaz çeşnili kalıplar yaparak, eseri irak'ta hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No:16

Usül: Aksak Semai

Erdi bahar naz ile gel açıl ey gonca-leb

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile başladığı eserde ilk kalışı bu perde üzerinde Segâh çeşnisi ile yapmıştır. Devamında Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Nim hicaz’da Hicaz ve Segâh’ta Nikriz çeşnili kalışlar yapıp Irak perdesinde Hicaz çeşnili karar vermiştir.

8- Musahip Abdi Bey

Musahib Abdî Bey'in Evcârâ makamı saz semaisi formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:17

Form: Saz Semai

Usül: Aksak Semai

Eserin birinci hanesi ve mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile başladığı eserin birinci hanesi boyunca Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanmış ve haneyi Eviç'te Müstear çeşnisi ile sonlandırmıştır. Nim Şehnaz perdesi kullanımını devam ettirdiği mülazime bölümünde. Acem(mi#) ve Neva perdelerinde çeşnisiz Segâh perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapmış ve Irakta Hicaz çeşnisi ile karar etmiştir.



Şekil.12 Acem’de çeşnisiz kalış

9- Kemani Edhem Ağa

Kemani Ali Ağa'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:18

Formu: Şarkı

Usül: Düyek

Görüp hüsnü o dilberde, düştü gönül bak şu derde

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci esere Acem(mi #)perdesiyle başlamıştır. Devamında Eviçte Segâh çeşnisi seslerini kullanan besteci eserin zemin bölümünü Eviçte Müstear çeşnisi ile sonlandırmıştır. Eserin nakarat bölümünde Nim Hicaz perdesiyle başlayıp bölüm boyunca Evcara makamı dizisi seslerini kullanmış ve Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar vermiştir.

10- Yusuf Paşa

Yusuf Paşa'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:19 Form: Şarkı Usül: Devrihindi Ey şehin şah-ı mekârim itiyâd
SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci esere Eviç'te Müstear çeşnili kalış ile başlamıştır. Sonrasında Eviç'te Segâh çeşnili kalış yapıp nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalışı kullanmış ve bu kalışın ardından Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

11- Haşim Bey

Haşim Bey'in Evcârâ makamında şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No.20 Form: Şarkı Usül: Ağır aksak Reşk-i suz-i firkât etdim yanmada pervâneyi
SEYİR: Eser zemin, nakarat ve meyan bölümlerinden oluşmuş ve eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç'te Müstear çeşnisi seslerini kullanarak Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalış ile esere başlamıştır, sonrasında Nim Hicaz, Eviç perdeleri vurgusu yapılarak Eviç'te Segâh çeşnisi yapmıştır. Ezgiyi takiben dizi sesleri gösterilip Segâh'ta Nikriz kalış yapılmıştır. Sonrasında Irak perdesinde Hicaz çeşnisiyle karar vermiştir.

12- Latif Ağa

Latif Ağa'nın Evcârâ makamında şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:21 Form: Şarkı Usül: Curcuna Açıldı sineme bir tâze yâre
SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Gerdaniye perdesi ile ezgiye başlayıp Eviç'te Segâh çeşnisiyle kalış yapmıştır. Devamında Eviç'te Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Bu çeşniyi takiben nakarat bölümünde Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisini sıkça tekrarlamış ve Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

13- Bogos Efendi

Bogos Efendi'nin Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:22

Form: Şarkı

Usûl: Sengin Semai

Olalı ey yâr ben sana müptelâ

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümlerinden oluşmaktadır. Besteci ezgiye Acem(mi#) perdesi ile başlayıp sırasıyla Nim Hicaz'da Hicaz ve Segâh'ta Nikriz ve Eviç'te Segâh çeşnili kalışları göstermiştir. Devamında Nim Şehnaz ve Gerdaniye perdelerini değişimli olarak kullanmış ve Eviç'te Müstear-Segâh çeşnisi seslerini kalış yapmadan göstermiştir. Nakarat bölümünde ilk olarak Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisini kullanmıştır. Ezginin devamında Acem(mi#) perdesi yerine Hüseyini perdesini kullanan besteci eseri Hicaz Hümayun makamı dizisi ile sonlandırmıştır.

14- Rıfat Bey

Rıfat Bey'in Evcârâ makamında şarkı formunda dört eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:23

Form: Şarkı

Usûl: Ağır Düyek

Efendim dil pesendim dil- firibim

SEYİR: Eser zemin, nakarat ve bölümleri incelenmiştir. Esere Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalışla başlayan besteci bu kalışın ardından Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak Eviç perdesinde Müstear çeşnili kalışlar yapmıştır. Devamında Acem(mi #) Hüseyini perdesini kullanan besteci Irak perdesinde Hümayun dizisiyle eseri sonlandırmıştır

Sıra No:24

Formu: Şarkı

Usûl: Aksak

Ey dil beri hoş eda, mecbur oldum ben sana

SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Acem(mi#) perdesi başladığı ezgide, ilk kalışı Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Eviç'te Müstear çeşnisi ile devam ettirdiği ezgide Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalış kullanmıştır. Ardından Segâh perdesinde çeşnisiz, Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalışları kullanmış ve Irak perdesinde Hicaz çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:25

Form: Şarkı

Usül: Aksak

Olsa âlem büsbütün gül zar hep gül

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak zemin bölümüne başlayan besteci bölüm boyunca Eviç'te Müstear çeşnili kalışlar yaparak nakarat bölümüne geçmiştir. Nakarat bölümünde Eviçte Segâh çeşnisi seslerini kullanarak Neva perdesinde çeşnisiz Nim Hicaz perdesinde Hicaz, Segâh perdesinde Nikriz çeşnili kalışlar yapmış ve Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:26

Form: Şarkı

Usül: Düyek

Şehinşâh-ı muazzâm pâdişâh-ı kutb-i devrânsın

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci ezgiye Eviç perdesi ile başlayıp Eviç'te Müstear çeşnisi gösterilip Eviçte kalış yapmıştır. Sonrasında Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz çeşnili kalış yaparak bölümü Eviçte Segâh çeşnili kalış ile sonlandırmıştır. Nim Hicaz ve Segâh perdelerindeki kalışları tekrarlayarak başladığı nakarat bölümünde Acem (mi#) perdesi yerine Hüseyini perdesini kullanmış ve eseri Irak perdesinde Hümayun makamı şeklinde sonlandırmıştır.

15- Neyzen Salim

Neyzen Salim'in Evcârâ makamında saz semaisi formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:27

Form: Saz Semai

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Esere Nim Şehnaz perdesini kullanarak Eviç perdesinde Müstear çeşnili kalışlar ile başlayan besteci ezginin devamında Nim Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili kalışlar yapmış ve mülazime bölümüne geçmiştir. Mülazime bölümü boyunca Evcara makamının dizi seslerini kullanmış ve Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar etmiştir.

16- Sultan Abdülaziz

Sultan Abdülaziz'in Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:28

Form: Şarkı

Usül: Aksak

Ettiğinden utanmazsın

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Irak'ta Hicaz çeşnisi ile başladığı ezgiyi Segâh'ta Nikriz çeşnili kalış ile sürdürmüş ve bu kalışları yineleyerek zemin bölümünü sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

17- Hacı Arif Bey

Hacı Arif Bey' Evcârâ makamı şarkı formunda bir adet eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:29

Form: Şarkı

Usül: Devr-i Hindi

Olup aşkınla âvâre, bulunmaz derdime çâre

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümlerinden incelenmiştir. Besteci esere Eviç'te Segâh çeşnisi seslerini kullanarak başlamış, ilk kalışı Segâh'ta Nikriz çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Muhayyer perdesi yerine Sünbûle perdesini kullanarak Eviç'te Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Nim Hicaz perdesi yerine Çargâh perdesini kullanarak Irak'ta Eksik Hicaz çeşnili kalış yapıp. Eser boyunca Eviç'te Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini yineleyerek eseri Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

18- Hacı Faik Bey

Hacı Faik Bey'in Evcârâ makamında şarkı formunda iki eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:30

Form: Şarkı

Usül: Ağır Aksak

Aldı elden gülşeni bâd-ı hazân

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile başladığı eserin zemin bölümünde. Sırasıyla Nim Hicaz ve Eviç perdelerinde Hicaz çeşnili kalışlar yaparak nakarat bölümüne geçmiştir. Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi ile başladığı nakarat bölümünü Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No:31

Form: Şarkı

Usül: Yürük Semai

Gel gör ki nihan hane-i dilde neler oldu

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç'te Segâh çeşnisi ile ezgiye başlamış. Devamında Nim Hicaz perdesinde Hicaz ve Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Nakarat bölümünde sırasıyla Neva perdesinde çeşnisiz Nim Segâh perdesinde Nikriz, Nim Hicaz perdesinde çeşnili kalışları kullanmış ve bölümü Irak perdesin Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

19- Tanburi Ali Efendi

Tanburi Ali Efendi'nin Evcârâ ara makamı şarkı formunda iki eserine ulaşılmıştır

Sıra No:32**Form: Şarkı****Usül: Sengin Semai****Bir şuhâ gönül âşık olup derbeder oldu**

SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümlerinden incelenmiştir. Eviçte Müstear çeşnisi ile başladığı ezgiyi Nim Şehnaz perdesi yerine Gerdaniye perdesini kullanarak Eviç'te Segâh çeşnili kalış ile sürdürmüştür. Ezginin devamında Nim Şehnaz ve Gerdaniye perdelerini değişimli olarak kullanan besteci Nim Hicaz ve Irak perdelerinde ki Hicaz çeşnili kalışları göstermiştir. Eser boyunca aynı çeşnileri sıkça tekrarlayan besteci, Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:33**Form: Şarkı****Usül: Devri-i Hindi****Dilde şimdi var hezârân müşkilin**

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci esere Eviç perdesi ile başlayıp takiben Nim hicaz'da Hicaz ve Eviçte Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Sonrasında eviçte Müstear, Eviçte Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalışların ardından Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

20- Medeni Aziz Efendi

Medeni Aziz Efendi'nin Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:34**Form: Şarkı****Usül: Devri-i Hindi**

Tâli'im bir dem bana yâr olmadı

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Eviç perdesi ile başladığı eserin zemin bölümü boyunca Eviçte Hicaz çeşnisi seslerini kullanmış ve bölümü Eviç'te Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde ilk olarak Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesi yerine gerdaniye perdesini kullanmış ve Eviç'te Müstear çeşnili kalış yapmıştır. Ezginin devamında tekrar Gerdaniye perdesini kullanarak Segâh perdesinde Nikriz çeşnili kalış yapmış ve eseri Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

21- Mahmud Celaleddin Paşa

Mahmud Celaleddin Paşa'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:35

Form Şarkı

Usül: Sengin Semai

Aşkın eseri çâk-i giribânım efendim

SEYİR: Eser zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Esere Eviç perdesi vurgusu ile başlamış, ardından Neva perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisiyle devam eden eserin zemin bölümünü Eviç'te Hicaz çeşnisiyle sonlandırmıştır. Nakarat bölümüne Neva perdesindeki çeşnisiz kalışı yineleyerek başlamıştır. Bu kalışın ardından Segâh perdesinde Nikriz çeşnisini gösteren besteci eseri Irakt'a Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

22- Raif Bey

Raif Bey'in Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:36

Form: Şarkı

Usül: Devri Hindi

Dil haste-i derdim yine mehcuride

SEYİR: Besteci Eviç'te Segâh çeşnisi ile başladığı ezgide ilk kalışı Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi ile yapmıştır. Bu çeşninin ardından Eviç'te Segâh çeşnisi ile eserin nakarat bölümüne geçmiştir. Neva ve Kürdi perdelerinde çeşnisiz kalış ile başladığı nakarat bölümünü Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

23- Melezket Mustafa Nuri Efendi

Melezket Mustafa Nuri Efendinin peşrev formunda bir eserine ulaşılmıştır

Sıra No:37

Form: Peşrev

Usûl: Devrikebir

SEYİR: Eserin birinci hane mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci eserin birinci hanesinde makamın tiz seslerini kullanıp öncelikle Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Akabinde sırasıyla Irak'ta Hicaz çeşnili Kürdi'de(la#) çeşnisiz Segâh'ta Nikriz çeşnili ve Eviç'te Segâh çeşnili kalışlar yaparak mülazime bölümüne geçmiştir. Mülazime bölümü boyunca Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak bölümü Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

24- Tophaneli Sadık Bey

Tophaneli Sadık Bey'in Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:38

Form Şarkı

Usûl: Sofyan

Şarkı: Cam-ı meyi sun hele sen ey felek

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Acem(mi #) perdesi ile ezgiye başlayıp, Eviç'te perdesini vurgulamıştır. Ve eserin zemin bölümü boyunca Eviç'te Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak başladığı nakarat bölümünün sonunda Nim Hicaz perdesi yerine Çargâh perdesini kullanmış ve Irak'ta Eksik Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

25- Muallim İsmail Hakkı Bey

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Evcârâ makamı bir peşrev, bir şarkı, bir saz semai ve bir durak formunda dört eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:39

Form: Peşrev

Usûl: Çifte Düyek

Eserin birinci hanesi ve teslim bölümleri incelenmiştir. Birinci haneye Eviç'te Segâh çeşnisi ile başlayan besteci bu çeşniyi takiben sırasıyla Acem (mi #) çeşnisiz, Segâh'ta Nikriz çeşnili Nevada çeşnisiz kalışlar yapmıştır. Devamında Eviç'te Segâh çeşnisini yineleyerek haneyi teslim bölümüne bağlamıştır. Teslimde Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak Eviç'te Müstear çeşnisini gösteren besteci ezginin devamında Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalış yapmış ve eseri Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmış.

Sıra No:40

Form: Şarkı

Usûl: Müsemmen

Gözlerin ta doğduğun günden beri mahmurdur.

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile ezgiye başlayıp yine bu perdede Eviç'te Segâh çeşnisi kullanmıştır. Ardından Eviç'te Müstear çeşnisi seslerini kullanarak ezgiyi Nim Hicaz perdesine dek devam ettirmiş ve bu perde üzerinde Hicaz çeşnili kalış yapmıştır. Sonrasında Segâh perdesinde Nikriz çeşnili Kürdi (la#) perdesinde çeşnisiz kalışları göstermiş, akabinde Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:41

Form: Saz Semai

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hane ve mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç'te Segâh çeşnisi yaparak ezgiye başlamıştır. Devamında Nim Hicaz perdesinde Hicaz'lı kalış yapmıştır. Sonrasında makamın tiz sesleri gösterilip Eviç'te Segâh çeşnili kalış yapmış ve mülazime bölümüne geçiş yapmıştır. Mülazime bölümüne Muhayyer'de nişabur çeşnisi ile başlayan besteci bu çeşninin Ardından Gerdaniye'de Rast çeşnisini göstermiş ve Evcârâ makamı dizisi seslerini kullanarak Irak'ta Hicaz çeşnisiyle eseri sonlandırmıştır.



Şekil.13 Gerdaniye'de Rast

Sıra No:42

Formu: Durak

Usül: Serbest

Gel temâşâ kıl, ne söyler âşık-ı mestâneler

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Eviç'te Segâh çeşnisi ile eserin zemin bölümünde Nim Şehnaz ve Gerdani'ye perdelerini değişimli kullanarak sırasıyla Nevada çeşnisiz Segâh'ta Nikriz çeşnili, Eviç'te Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Aynı çeşnileri tekrarladığı zemin bölümünü Eviç'te Segâh çeşnisiyle kullanarak nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde de zemin bölümündeki çeşnileri kullanan besteci Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

26- Kirkor Ağa

Kirkor Ağa'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:43

Form: Şarkı

Usül: Düyek

Bir ince bel nâzik reftâr

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci esere Eviç'te Müstear çeşnisi sesleri ile başlamış ve ilk olarak Neva perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır. Akabinde Eviç'te Segâh çeşnili kalış yapmıştır. Eserin nakarat bölümüne de Müstear çeşnisi sesleri ile başlayan besteci bu bölümde sırasıyla Nim Hicaz'da Hicaz, Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmış ve Irakt'a Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

27- Şekerci Cemil Bey

Şekerci Cemil Bey'in Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:44

Form: Şarkı

Usül: Aksak Yürükçe

Yanağında açılmış gül, benim ol goncaya bülbül

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile başladığı eserin zemin bölümü boyunca Eviç'te Segâh çeşnisi seslerini kullanmış ve bölümü bu çeşni ile sonlandırmıştır. Nakarat bölümünde de yinelediği çeşninin ardından sırası ile Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz çeşnilerini kullanmış ve Irak'ta Hicaz çeşnisi ile karar etmiştir:

28- Lemi Atlı

Lemi Atlı'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:45

Form: Şarkı

Usül: Müsemmen

Ben esir-i handenim üftâdenim ey gül-i tenim

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümlerinden oluşmaktadır. Besteci Eviç perdesi ile ezgiye başlayıp, zemin bölümünün ilk kalışını Segâh'ta Nikriz çeşnisi ile yapmıştır. Ardından Eviç'te Hicaz çeşnisi ile nakarat bölümüne bağlamıştır. Nakarat bölümünde de sıkça tekrarladığı Segâh'ta Nikriz çeşnili kalışların ardından Acem(mi#) perdesi yerine Hüseyini perdesini kullanarak Nim Hicaz ve Kürdi (la#) perdelerinde çeşnisiz kalışlar yapmıştır. Bu çeşnilerin ardından bölümü Irak'ta Hicaz hümayun makamı şeklinde sonlandırmıştır.

29- Feraizci-zade İbrahim Vefa Efendi

Feraizci-zade İbrahim Vefa Efendi'nin Evcârâ makamı saz semaisi formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:46

Formu: Saz Semaisi

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eser birinci hane ve teslim bölümleri incelenmiştir. Besteci Neva perdesi ile başladığı eserin birinci hanesine Eviç'te Segâh çeşnili kalış ile başlamıştır. Ezginin devamında Gerdaneyi perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak Eviç'te Müstear çeşnisi seslerini göstermiş ancak bu çeşniyle kalış yapmadan tekrar gerdaniye perdesine geri dönmüş ve Eviç'te Segâh çeşnisi ile haneyi sonlandırmıştır. Eserin mülazime bölümünde ise Evcârâ makamı dizisi seslerini kullanan besteci Irak'ta Hicaz çeşnisi ile karar vermiştir.

30- Abdülkadir Töre

Abdülkadir Tören'in Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:47

Form: Şarkı

Usül: Curcuna

Dağ-dar ettin beni ey nev-civân

SEYİR: Eserin zemin ve nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesi ile başlayan eserde öncelikle Çargâh-Tiz Segâh perdeleri aralığı kullanarak Eviç perdesinde Müstear ve Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi ile devam ettiği nakarat bölümünü, Nim Hicaz perdesi yerine Çargâh perdesi kullanarak Irak perdesinde Eksik Hicaz çeşnisiyle sonlandırmıştır.

31- Kemal Emin Bara

Kemal Emin Bara'nın Evcârâ makamı şarkı formunda bir eserine ulaşılmıştır.

Sıra No:48

Form: Şarkı

Usül: Sengin Semai

Sâki içelim câmı musaffâ kereminden

SEYİR: Eserin zemin nakarat bölümleri incelenmiştir. Besteci Acem(mi#) perdesiyle başladığı eserin zemin bölümü boyunca Nim Şehnaz perdesi kullanmış ve bu perde üzerinde Müstear çeşnili kalış yaparak bölümü sonlandırmıştır. Ardından Rast ve Sünbüle(la#) arasındaki dizi sesleri gösterip Kürdi perdesinde çeşnisiz kalış yapmış ve Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak Irak perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar vermiştir.

32- Hüseyin Saadettin Arel

Arel'in Evcârâ makamında bestelediği bir peşrev, dört saz semaisi, üç durak formunda esere ulaşılmıştır.

Sıra No: 49

Formu: Peşrev

Usül: Devrikebir

SEYİR: Eser dört hane ve bir mülazime bölümünden oluşmaktadır. Birinci hane ve mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci Acem(mi#) perdesiyle başladığı birinci hanede öncelikle Eviç perdesini vurgulamıştır. Devamında Eviç'te Müstear çeşnisi seslerini kullanarak Nim Hicaz'da Hicaz, Segâhta Nikriz ve Kürdi(la#) perdesinde çeşnisiz kalışlar yapmış ve haneyi Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi ile sonlandırarak mülazime bölümüne geçmiştir. Nim Hicaz'da Hicaz çeşnisi ile başladığı mülazime bölümünde yine Eviç'te Müstear seslerini kullanmış ancak Eviç perdesinde kalış yapmadan sırasıyla Nim Şehnaz perdesinde çeşnisiz, Segâh'ta Nikriz çeşnili, Kürdi'de(la#) çeşnisiz kalışları göstermiştir. Bu kalışların ardından Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No:50

Formu: Saz Semai(no 1)

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hane ve mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci Eviç perdesiyle başladığı eserin birinci hanesi boyunca Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalışlar yapmış ve mülazime bölümüne geçmiştir. Yegâh-Sünbüle perdeleri aralığını kullandığı

mülazime bölümünde herhangi bir kalış yapmadan eseri Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 51

Formu: Saz Semai (no:2)

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hane ve mülazime bölümleri incelenmiştir. Besteci esere Eviç perdesi ile başlamış ve Evcârâ makamı dizisi seslerini kullandığı birinci hane boyunca herhangi bir perdede kalış yapmadan haneyi Irakta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır. Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak sürdürdüğü mülazime bölümünde de herhangi bir kalış yapmamış ve bölümü birinci hanede olduğu gibi Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırmıştır.

Sıra No: 52

Formu: Saz Semai (no:3)

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eserin birinci hane ve mülazime bölümü incelenmiştir. Eviç'te Müstear çeşnisi sesleri ile birinci haneye giriş yapan besteci ilk kalışı Segâhta Nikriz çeşnisi ile yapmıştır. Bu çeşniyi takiben Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlandırdığı hanenin ardından mülazime bölümüne geçmiştir. Eviç'te Müstear çeşnisi ile başladığı mülazime bölümünde Irak'ta hicaz çeşnisi ile karar etmiştir.

Sıra No: 53

Form: Saz Semai (no 4)

Usül: Aksak Semai

SEYİR: Eser dört hane ve bir teslim oluşmaktadır. Eserin birinci hane ve mülazime kısmı incelenmiştir. Nim Hicaz perdesi ile birinci haneye başlayan besteci hane boyunca Gerdaniye perdesi yerine Nim Şehnaz perdesini kullanarak sırasıyla Eviç'te Müstear Segâh'ta Nikriz ve Nim Hicaz'da Hicaz çeşnili kalışlar yapmıştır. Mülazime bölümünde Kaba Segâh perdesine kadar ezgiyi devam ettirmiş ve bu perde üzerinde Neveser makamı dizisini göstermiştir. Ezgiyi Rast'ta çeşnisiz kalış ile sürdüren besteci Acem(mi #) perdesi yerine Hüseyini perdesini kullanarak eseri Irak'ta Hicaz Hümayun makamı ile sonlandırmıştır.



Şekil.14 Kaba Segâh'ta Neveser

Sıra No: 54

Formu: Durak

Usûl: Âşıkın gitmez dilinden düşmez hiç bu hûyû hây-i aşk

SEYİR: Eser on dizenin bestelenmesinde oluşmaktadır. İkinci, dördüncü, yedinci ve sekizinci dizlerinde başka makamlara geçiş yapıldığından bu dizeler incelemeye alınmamıştır. Eviç perdesi vurgusu ile başladığı birinci dizede, sırasıyla Acem mi (#) perdesinde çeşnisiz Eviç perdesinde Segâh çeşnili ve Neva perdesinde çeşnisiz kalışlar yapmıştır. Üçüncü dizede Nim Hicazda ve Kaba Nim hicaz perdelerinde Hicaz çeşnilerini göstermiştir. Beşinci dizede Neva, Nim Zirgüle ve Nim Şehnaz perdelerinde çeşnisiz kalışlar yapmıştır. Altıncı dizede Evcârâ makamı dizi seslerini kullanarak Eviç, Nim hicaz ve Irak perdelerinde Hicaz çeşnili Segâh perdesinde Nikriz çeşnili kalışlar yapmıştır. Dokuzuncu ve onuncu dizelerde yine Evcara makamı dizisi seslerini kullanarak Irak ve Nim hicazda Hicaz çeşnili Segâh'ta Nikriz çeşnili kalışları kullanmış ve Irak'ta Hicaz çeşnisi ile eseri sonlandırmıştır.

Sıra No: 55

Form: Durak

Usül: Durak Evleri

Dil hânesi pûr nûr olur

SEYİR: Eser iki kıtanın bestelenmesinden oluşmuştur. Her iki kıtanın üçüncü dizeleri meyan olması açısından makam geçkisi barındırdığından kıtaların üçüncü dizeleri dışında ki dizeleri incelenmiştir. Birinci kıtanın ilk dizesine Eviç perdesi vurgusu ile başlayan besteci ezginin devamında Nim Hicaz'da Hicaz ve Segâh'ta Nikriz çeşnili kalışlar yapmıştır. İkinci dizede ise Kürdi(la#) perdesinde çeşnisiz Irak'ta Hicaz çeşnili kalışları göstermiştir. Dördüncü dizeyi de ikinci dize ile aynı ezgi ile bestelemiştir. İkinci kıtanın ilk dizesinde Kürdi (la #) perdesinde çeşnisiz, ikinci dizesinde Eviç perdesinde Segâh çeşnili kalışlar yapmıştır. Dizenin son kıtasını birinci kıtanın ikinci dizesi ile aynı ezgiyi kullanarak bestelemiş ve Irak'ta Segâh çeşnisi ile sonlandırmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MÜELLİFLERİN EVCARA MAKAMI TARİFLERİ İLE BESTECİLERİN EVCARA MAKAMI KULLANIMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Bu bölümde müelliflerin tarifleri ve bestecilerin makam kullanımları kronolojik sıralama ile karşılaştırılmıştır. Bestecilere ait eserler seyir açısından incelendiği için kullanılan çeşniler de belirtilmiştir. Bu karşılaştırma sonucu bestecilerin ve müelliflerin makam algısındaki benzer ve farklı yönler açıklanmıştır.

XVIII. yy' da Nasır Dede'nin tanımından yapılan çıkarım doğrultusunda makamın inici seyir özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Makam Eviç'te Müstear çeşnisi ile başlayıp Nim Hicaz'da Hicaz ve Segâh'ta Nikriz çeşnilerinin ardından Irak'ta Hicaz çeşnisi ile sonlanmaktadır.

Evcârâ makamına ait çalışma dâhilindeki ilk eser Dilhayat Kalfaya aittir. Dilhayat Kalfan'nın eserlerinde makam inici olarak kullanılmıştır. Eserlerde Nasır Dede'nin tarifine ek olarak segâhta müstear çeşnisi bulunmaktadır. Dilhayat Kalfan 'ın Evcârâ makamı algısının Segâh'ta Müstear çeşnisinin dışında Nasır Dede ile örtüştüğü görülmektedir.

Küçük Mehmed Ağa'nın Evcârâ makamına dair eserler incelendiğinde Eviç'te Müstear, Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz, Irak'ta Hicaz ve Irak'ta Hümayun çeşnilerini ve Neva perdesinin ise çeşnisiz olarak vurgulandığı görülmektedir. Küçük Mehmed Ağa'nın eserleri doğrultusunda makam algısı, Nasır Dede'nin makam tarifiyle örtüşmemektedir.

Yumni Dede'nin eserlerinde makam inici olarak kullanılmıştır. Eviç'te Müstear, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanı sıra Neva ve Kürdi perdeleri çeşnisiz olarak vurgulanmıştır. Çeşnisiz kalıplar haricinde Yumni Dede'nin Evcârâ makamı algısı Nasır Dede ile benzerlik göstermektedir.

III. Selim'in eserinde Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnileri kullanılmıştır. Bu çeşnilerin dışında Nim Hicaz perdesinde

çeşnisiz kalış yapan III. Selim'in Eviç perdesindeki çeşniler haricinde Nasır Dede'yle örtüştüğü görülmektedir.

Kemani Ali Ağa Evcârâ makamında Eviç'te Müstear ve Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Müstear ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmıştır. Bestecinin makam kullanımı dönemin Evcara makamı anlayışıyla uyuşmadığı görülmektedir.

Dede Efendi'nin eserlerinde Nasır Dede'nin tarifine ek olarak yoğunlukta Eviç'te Segâh çeşnisi kullanılmıştır. Karara giden ezgilerde de Irak'ta Hicaz yerine, Irak'ta Eksik Hicaz çeşnisini kullanan Dede efendinin makam anlayışının Nasır Dede ile benzer olmadığı görülmektedir.

Makamı inici olarak kullanan Şakir Ağa'nın eserlerinde Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnileri kullanılmıştır. III. Selim 'de olduğu gibi Şakir Ağa'nın da makam algısının Eviç perdesinde ki çeşniler haricinde Nasır Dede ile örtüştüğü görülmektedir.

Musahip Abdi Bey'in Evcârâ makamı algısında Eviç'te Müstear, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanında çeşnisiz olarak Neva perdesinin vurgulandığı görülmektedir. Bestecinin inici olarak kullandığı makam algısını Nasır Dede ile yakınlık gösterdiği görülmektedir.

XIX. yy Evcârâ makamı anlatımlarında makam inici olarak tarif edilmiştir. Tarifler arasında en belirgin fark Haşim Bey'in Eviç'te Segâh ve Nim hicaz'da Hicaz çeşnilerine yer vermemesidir.

Kemani Edhem Ağa Evcara makamında Eviç'te Müstear-Segâh ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmıştır. Bestecinin makam kullanımının Haşim Bey'in nazari ifadeleri ile uyuşmadığı Rauf Yekta Bey'in tanımıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Evcara makamını inici olarak kullanan Yusuf Paşa'nın makam kullanımında Eviçte Müstear-Segâh Nim Hicaz'da Hicaz ve Irak'ta Hicaz çeşnileri yer almaktadır. Bestecinin makam algısının Rauf Yekta Bey ile birebir aynı olduğu görülmektedir.

Eserinde Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanı sıra Neva perdesini çeşnisiz olarak vurgulayan Haşim Bey'in kendi tanımı da dâhil olmak üzere dönemin nazari anlayışıyla uyuşmamaktadır.

Latif Ağa inici olarak başladığı Evcârâ makamında Eviç'te Segâh-Hicaz Nim Hicaz'da Hicaz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmış ve bu kullanımın Eviç'te Hicaz çeşnisi dışında Rauf Yekta Bey'in tanımıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Eviç'te Müstear-Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hümayun çeşnileri ile Evcârâ makamını inici olarak kullanan Bogos Efendi'nin karara giden ezgilerde Hümayun çeşnisini göstermesi dışında Evcârâ makamı algısının Rauf Yekta Bey'in makam anlatımı ile yakınlık gösterdiği görülmektedir.

Çeşnisiz olarak Neva perdesini vurgulaması ve karara hümayun çeşnisi ile gelmesi dışında Rıfat Bey'in Evcârâ makamı kullanımının Rauf Yekta Bey'in anlatımına yakın olduğu görülmektedir.

Neyzen Salim Bey Evcârâ makamı içerisinde Eviç'te Müstear Nim Hicaz'a Hicaz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerine yer vermektedir. Bestecinin Evcara makamı kullanımının XIX. Yy. makam tarifleri ile yakınlık gösterdiği görülmektedir.

Sultan Abdülaziz Evcârâ makamını geleneğin dışında inici-çıkıcı olarak kullanmıştır. Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini yer aldığı Evcârâ makamı kullanımının XIX. yy Evcârâ makamı tarifleriyle uyuşmadığı görülmektedir.

Evcârâ makamı algısında Eviç'te Hicaz-Segâh, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Eksik Hicaz çeşnileri bulunan Hacı Arif Bey'in Evcara makamı kullanımı XIX. yy makam tarifleriyle benzerlik göstermemektedir.

Hacı Faik Bey'in, eserlerinde Eviç'te Segâh-Hicaz Nim Hicaz'da Hicaz, Segâhta Nikriz Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanı sıra Neva perdesi çeşnisiz olarak vurgulanmıştır. Bestecinin Evcârâ makamı kullanımının Eviç'te Hicaz çeşnisi ve Neva vurgusu haricinde dönemin makam tarifleriyle uygunluk gösterdiği görülmektedir.

Tanburi Ali Efendi'nin Evcârâ makamı kullanımında Eviç'te Segâh-Müstear Nim Hicaz'da Hicaz ve Irak'ta Hicaz çeşnileri bulunmaktadır. Bestecinin Evcârâ makamı kullanımının Rauf Yekta Bey ile birebir aynı olduğu görülmektedir.

Eviç'te Hicaz-Müstear Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnileri ile Evcârâ makamını gösteren Medeni Aziz Efendi'nin makam kullanımının XIX. yy Evcârâ makamı tariflerine uygunluk göstermediği görülmektedir.

Mahmud Celaleddin Paşa'nın Eviç-Nim Hicaz-ı Irak perdelerinde Hicaz ve Segâh'ta Nikriz çeşnilerinin yanında Neva perdesini çeşnisiz olarak vurguladığı ve bestecinin Evcârâ makamı kullanımının XIX. yy makamı tariflerine uygunluk göstermediği görülmektedir.

İnici olarak kullandığı Evcârâ makamında Eviç'te Müstear, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerine ek olarak Acem-Neva perdelerini çeşnisiz vurgulayan Raif Bey'in Evcârâ makamı algısının XIX. yy Evcârâ makamı tariflerine uygunluk göstermediği görülmektedir.

Melezket Mustafa Nuri Efendi'nin Evcârâ makamı kullanımında Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Segâh çeşnilerinin yanı sıra Kürdi perdesinde çeşnisiz kalıplar yer almaktadır. Bestecinin makam kullanımının Rauf Yekta Bey'in verdiği dizi ve seyir örneğiyle Eviç'te Müstear çeşnisi dışında uyumluluk gösterdiği görülmektedir.

Tophaneli Sadık Bey, Evcârâ makamı içerisinde Eviç'te Hicaz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmıştır. Bestecinin Evcârâ makamı kullanımının XIX. Yy. Evcârâ makamı anlayışıyla bağdaşmadığı görülmektedir.

Eviç'te Segâh-Müstear, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanı sıra Neva ve Kürdi perdelerini çeşnisiz olarak vurgulayan Muallim İsmail Hakkı Bey'in Evcârâ makamı kullanımının Rauf Yekta Bey'in makam tarifi ile örtüştüğü görülmektedir.

Kırkor Ağa'nın Evcârâ makamı algısında Eviç'te Müstear-Segâh, Nim Hicaz ve Irak perdelerinde Hicaz çeşnilerinin yanında Neva perdesinin çeşnisiz olarak vurgulanması yer almaktadır. Bestecinin makam kullanımının Rauf Yekta Bey ile örtüştüğü görülmektedir.

Şekerci Cemil Bey, Evcârâ makamında Eviç'te Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmıştır. Bestecinin Evcârâ makamı kullanımı göz önünde bulundurulduğunda Rauf Yekta Bey'in dizi ve seyir örneği ile birebir benzer olduğu görülmektedir.

Lemi Atlı'nın Ev Evcârâ cara makamı kullanımında Eviç'te Hicaz Segâh'ta Nikriz ve Irak'ta Hümayun çeşnileri yer almaktadır. Bestecinin Evcârâ makamı kullanımı,

döneminin Evcârâ makamı anlatımları ile karşılaştırıldığında hiçbir nazari ifadeyle benzerlik göstermemektedir.

Feraizcizade İbrahim Vefa Efendi, Evcârâ makamında Eviç'te Müstear-Segâh ve Irak'ta Hicaz çeşnilerini kullanmıştır. XIX. Yy. makam tarifleri ile karşılaştırıldığında bestecinin Evcârâ makamı kullanımının kısmen Rauf Yekta Bey ve Haşim Bey ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Abdülkadir Tören'in Evcârâ makamı kullanımında Eviç'te Müstear-Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz ve Irak'ta Eksik Hicaz çeşnileri yer almaktadır. Bestecinin makam algısında yer alan Çargâh perdesi kullanımıyla oluşturduğu Eksik Hicaz çeşnisi dışında makam anlayışının Rauf Yekta Bey'le benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Kemal Emin Bara, Evcârâ makamını Eviç'te müstear ve Irak'ta Hicaz çeşnilerinin yanında Kürdi perdesini vurgulayarak kullanmıştır. Bestecinin makam kullanımının Haşim Bey'in tarifleriyle birebir örtüştüğü görülmektedir.

Hüseyin saadettin Arel'in Evcârâ makamı kullanımında Eviç'te Hicaz-Müstear-Segâh, Nim Hicaz'da Hicaz, Segâh'ta Nikriz, Irak'ta Hicaz-Hümayun, Kaba Segâh'ta Neveser çeşnilerinin yanı sıra Acem (mi#), Neva, Kürdi perdelerinin çeşnisiz olarak vurgulanması yer almaktadır. Arel'in bu kullanımının kendi nazari anlatımı da dâhil olmak üzere hiçbir nazari ifadeyle örtüşmediği görülmektedir.

Eviç'te Müstear-Segâh, Nim Hicaz ve Irak perdelerinde Hicaz çeşnileri ile Evcara makamını kullanan Kanuni Nazım Bey'in Evcârâ makamı algısının Rauf Yekta Bey ile birebir aynı olduğu görülmektedir.

SONUÇ

Evcârâ makamının besteciler vasıtasıyla evrimini ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada XVIII. ve XIX. yy' lar arasında yaşamış ve Evcârâ makamında eser bestelemiş olan bestecilere ait eserler incelenerek, aynı dönemlerde yaşamış müelliflerin makam anlatımları karşılaştırılmıştır. Makam anlatımında eserlerin benzerlikleri farklılıkları tespit edilmiştir. Bu karşılaştırma neticesinde çalışmanın sonuçları sunulmuştur.

Evcârâ makamının nazari olarak anlatımı XVIII. yy.da ilk defa Nasır Dede ile ortaya çıkmış ve Dede'nin tarifinde makamın III. Selim'e ait olduğu söylenmektedir. III. Selim'in bu makamda bestelemiş olduğu bir eserin varlığı, Dede'nin ifadesini zayıflatmıştır. Ayrıca Nasır Dede'nin Tedkîk ü Tahkik adlı eserinin son bölümünde kendi terkip ettiğini söylediği makamları açıklarken, bu makamları da III. Selim'e atfetmesi de Evcârâ makamını III. Selim'in terkip etmediği düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Eserlerin incelenmesi III. Selim ile aynı dönemde yaşamış olan Dilhayat Kalfa ve Küçük Mehmed Ağa'nın makamı terkip ettikleri düşüncesini kuvvetlendirmiştir. Bu iki besteciden Küçük Mehmed Ağa'nın makama ait birinci beste, ikinci beste, ağır semai ve yürük semai formlarında eserleri, Dilhayat Kalfan'ın ise peşrev ve saz semai formunda eserleri vardır. Bir makamın kabul edilmesi için o makamda bir takım bestelenmesi mecburiyeti açısından Türk müziği repertuvarında bestelenmiş takımlar incelendiğinde peşrev ve saz semai formlarının başka besteciler tarafından bestelenebildiği yani makamı terkip eden kişinin peşrev ve saz semai besteleme zorunluluğu olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu düşünceden hareketle makamın sözlü eserlerini besteleyen kişiye makam atfedilmektedir. Evcârâ makamı çerçevesinde düşünüldüğünde Küçük Mehmed Ağa'nın takımı oluşturan üç sözlü formda da eser vermiş olmasının makamı terkip eden kişi olma ihtimalini kuvvetlendirdiği sonucuna varılmıştır.

Evcârâ makamı nazari tarifler doğrultusunda incelendiğinde makamın XVIII. yy.'da itibaren seyir özelliği açısından hem tariflerde hem de bestecilerin kullanımında inisi şekilde gösterildiği ve değişikliğe uğramadığı sonucuna varılmıştır.

Bestecilerin eserlerde kullandıkları perdeler göz önünde bulundurulduğunda, nazariyat anlatımlarıyla farklılık olduğu ve makamın değişikliğe uğradığı, bestecilerin kullandıkları perdeler ve çeşniler vasıtasıyla ortaya koydukları değişimin, nazariyat anlatımlarında kısmen yer aldığı kanaatine varılmıştır.

Makamın nazari tariflerindeki ilk değişiklik Eviç perdesinde Segâh çeşnisi kullanımıdır. Çeşni ilk defa Küçük Mehmet Ağa tarafından kullanılmıştır. Küçük Mehmet Ağa'nın Eviç'te Segâh çeşnisi kullanımının, devamında 23 bestecinin 35 eserinde daha kullanılarak nazari ifadelerde yer aldığı, ancak bu kullanımın bir değişiklik değil makamın ilk kullanımdan itibaren kendi özelliği olduğu ve nazari olarak daha sonradan dâhil edildiği sonucuna varılmıştır.

Küçük Mehmet Ağa'nın Eviç'te Müstear çeşnisi kullanımının 20 bestecinin 32 eserinde; Nim hicaz'da Hicaz çeşnisi kullanımının 24 bestecinin 41 eserinde; Segâh'ta Nikriz çeşnisi kullanımının 21 bestecinin 41 eserinde; Irak'ta Hicaz çeşnisi kullanımının

29 bestecinin 49 eserinde; Irak'ta Hümayun çeşnisi kullanımının 5 bestecinin 7 eserinde; Neva perdesinin çeşnisiz vurgulanması kullanımının 11 bestecinin 13 eserinde; Acem (mi#) perdesinin çeşnisiz vurgulanması kullanımının iki bestecinin üç eserinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu çeşnilerin gerek makamın terkip edeni olduğu düşüncesi gerekse de devamındaki bestecilerin kullanım sıklığı sebebiyle nazari ifadelerde ve makamın seyrinde yer alması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Dilhayat Kalfan'ın Segâh'ta Müstear çeşnisi kullanımının sonrasında bir bestecinin bir eserinde kullanılmış olmasından dolayı makamın nazari ifadelerinde yer almadığı ve seyir özelliği içerisinde yer almasının zorunluluk olmadığı kanaatine varılmıştır.

Yumni Dede'nin çeşnisiz olarak Kürdi perdesi vurgusu kullanımın bestecinin ardından yedi bestecinin sekiz eserinde kullanıldığı, bu kullanımın makam nazari ifadelerinde yer almadığı ancak seyir özelliği içerisinde yer almasının zorunluluk olmadığı kanaatine varılmıştır.

Dede Efendi'nin Eviç'te Hicaz çeşnisi kullanımının devamında dokuz bestecinin dokuz eserinde; Irak'ta Eksik Hicaz çeşnisi kullanımının dört bestecinin altı eserinde yer aldığı tespit edilmiştir. Eviç'te Hicaz çeşnisinin XX. Yy. nazari anlatımlarına dâhil edildiği, Eksik Hicaz çeşnisi kullanımının ise kullanım sıklığı göz önünde bulundurulduğunda anlatımlara dâhil edilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Gerdaniye'de Rast ve Muhayyer'de Nişabur çeşnileri kullanımının sadece bestecinin kendisinin kullanması sebebiyle nazari ifadelerde yer almadığı ve makamın seyrinde yer almaması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Hüseyin Saadettin Arel'in kaba Segâh'ta Neveser çeşnisi kullanımının sadece bestecinin kendisinin kullanması sebebiyle nazari ifadelerde yer almadığı ve makamın seyrinde yer almaması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Evcârâ makamında bestelenmiş tüm eserler üzerine yapılan bu çalışmanın aynı yöntem ile Türk müziğinin bütün makamları üzerine yapılması önerilir.

KAYNAKÇA

Adar, Ç., ve Kula, A. (2020). Tanburi Cemil Bey'in peşrev formundaki eserlerinin teknik açıdan incelenmesi. *ASOS Journal*, 100, 46-62. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39308>

Akdoğu, O. (1995). *Türk mûsikîsinde türler ve biçimler* (1. Baskı). Can Ofset.

Alkan, O., ve Kahyaoğlu, Y. (2022). Dârü'l-Elhan döneminde Rauf Yekta Bey'in saz semai formundaki eserlerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 1-10. <https://doi.org/10.22252/ijca.1222814>

Alpa, R. (2009). *Necdet Yaşar'ın tanbur taksimlerinin makamsal ve teknik analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arel, H. S. (1968). *Türk musikisi nazariyatı dersleri* (1. Baskı). İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayınları.

Baloğlu, B. (2014). *Dinî Türk mûsikîsi beste türlerinden durak* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çakırer, H., ve Koyuncuoğlu, R. (2014). Necdet Yaşar'ın geçiş taksimlerinin makamsal ve teknik yapı yönünden incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 2, 1-15. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2257>

Ergen, G. (1994). *Dilhayat Kalfa'nın hayatı, eserleri ve Türk musikisindeki yeri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve amelî Türk mûsikîsi*. Milli Mecmua Matbaası.

Gençoğlu, S. (1994). *III. Selim'in Türk musikisi hakkındaki görüşleri ve terkiib etmiş olduğu makamlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Göçen, F. (2019). *Aka Gündüz Kutbay'ın ney taksimlerinin çözümlenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.

Karadeniz, E. (1965). *Türk musikisinin nazariye ve esasları* (1. Baskı). Türkiye İş Bankası Yayınları.

Koç, F. (2011). Sultan III. Selim Han'ın terkiib ettiği Türk musikisi makamlarının incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2). https://doi.org/10.1501/sbeder_0000000035

M. Cevher. (1992). *Rehber-i musiki* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.

Meriç, T. (2012). *XVII. yy. 'da makamlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sayan, B. (2006). *Necdet Yaşar'ın tanbur taksimlerinin makamsal ve teknik analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.

Tırıışkan, A. (2000). *Haşim Bey'in edvarı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tura, Y. (2006). *Tedkîk ü tahkîk (inceleme ve gerçeği araştırma)* (1. Baskı). Pan Yayıncılık.

Tura, Y. (2017). *Türk mûsikîsinin mes'eleleri* (1. Baskı). İz Yayıncılık.

Yavaşça, A. (2002). *Türk mûsikîsinde kompozisyon ve beste biçimleri* (1. Baskı). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yektâ, R. (1986). *Türk musikisi* (O. Nasuhioğlu, Çev.). Pan Yayıncılık.

Ek Kaynaklar:

- Aytaç, Ergen Özel Arşivi.
- TRT Nota Arşivi.
- Kültür Bakanlığı Devlet Korosu Nota Arşivi.

EKLER

Usulü: ÇİFTE DÜYEK

EVC-ÂRÂ PEŞREVİ

DİLHAİYAT KALFA

I. HANE



2. HANE



EVCÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

AKSAK SEMÂİ

BESTE: TANBURI
DİLHAYAT KALFA

Birinci Hane



Teslim



Mülâzime %



İkinci Hane



Teslim



EVCÂRÂ BESTE

Gelince hatt-ı muanber o meh cemâlimize

USÛL: HÂVÎ

BESTE: ARİF MEHMED AĞA

Ge lin ce ha hat
tı tı mu an ber (saz...)
ah o meh ce mâ
li mi ze (saz...)
naz lı yar şî ve kâ rım
ah gel e fen dim ey gü li zar
rım yâr aman a zi
bâ yı men (saz..) (saz..)
Ge ra ğı mih rû
me yi kev ser

Başâ Meyana Karar SON

KAMET-İ MEVZÜNU KİM BİR MISRA'İ BERCESTEDİR

USÛLÜ : AĞIR HAFİF

BESTE : KÜÇÜK MEHMET AĞA
GÜFTE : SÜNBÜLZÂDE VEHÎ

Ah Ah Ah Ka E Mey me viğ ve ti ya i mev şeh nâ
 zû nâz ren nu u ci kim sû bûs bir lûn tâ
 mis de ni ra me he i yâ nûz ber nî nâ
 ce bes res ces te te dir dir dir (SAZ)
 Gon ce de hâ nim mu yi me yâ nim
 gel e fen dim tâ ze ci vâ nîm a
 man a man
 ber bes nâ ces te te dir dir dir (SAZ) (SON) (SAZ) (SAZ)

Beste

EVCÂRÂ AĞIR SEMÂÎ *Küçük Mehmed Ağa*

Usûl: Aksak Semâî *Kimin meftûnu oldum ey peri rûyım nihân söyle* (- 1800?)

§

1 AH Kİ MİN MEF TÛ NU OL DUN EY
AH NE DİR BÂ İS SÛ KÛ TE SÖY
AH Kİ ME DİL VER DİN EY TÛ Tİ

3 PE Rİ RÛ YİM Nİ HÂN SÖY
LE EY ŞÛ Hİ Cİ HÂN SÖY
ZE BÂN SÛK KER DE HÂN SÖY

5 LE AH CENAN EY CÂ NİM YEL LEL Lİ

7 TE RE LEL Lİ YE LE LEL Lİ A MAN A MAN

9 Nİ HÂN SÖY LE AH CENAN EY
Cİ HÂN SÖY LE AH CENAN EY
DE HÂN SÖY LE AH CENAN EY

11 LE AH CENAN EY 2: LE AH CENAN EY KARAR

13 AH Kİ MİN Â Yİ NE SİN DE AK

15 Sİ RÛ YİN GÖR DÛN EY MEH

EVCÂRÂ YÜRÜK SEMÂÎ

Sâkî çekemem vâz-ı zârifâneyi boş ko

USÛL: YÜRÜK SEMÂÎ

BESTE: KÜÇÜK MEHMED AĞA

Ş

Sâ kî çe ke mem vâz ı ga zâ
Tek î fi te hî sâ di ri
Ol kay da dü şür me li

ri fâ fâ ne yi boş
pey mâ mâ ne yi boş
vi râ râ ne yi boş

1 2
ko ko ko ko { saz...
ko ko ko ko { saz...
ko ko ko ko { saz... }

Câ nım ye le lel lel lel lel le le li

vay ah ah za ri
pey vi

Başa / Meyana Karar SON
fâ ne yi boş ko { saz... } ko
mâ ne yi boş ko { saz... }
râ ne yi boş

Meyan
Çok da o pe ri rû yi le ün

1 2
siy ye te gel mez mez

EVCÂRÂ BESTE

Gelince hatt-ı muanber o meh cemâlimize

USÛL: HÂVÎ

BESTE: ARIF MEHMED AĞA

Ge lin ce ha hat

ti ti mu an ber (saz...)

ah o meh ce mâ

li mi ze (saz...)

naz lı yar şî ve kâ rım

ah gel e fen dim ey gû li zar

rım yâr aman a zi

bâ yı men (saz..) (saz..)

Ge ra ğı mih rû

me yi kev ser

Başa Meyana Karar

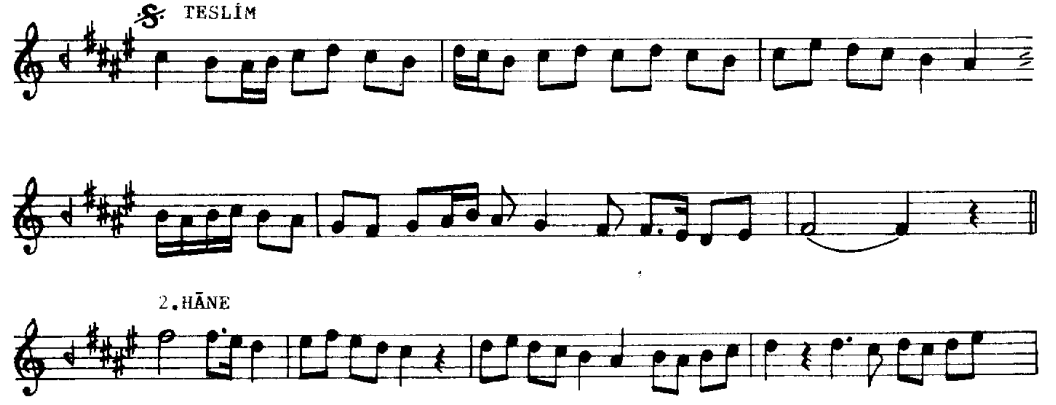
SON

EVC-ĀRĀ PEŞREVİ

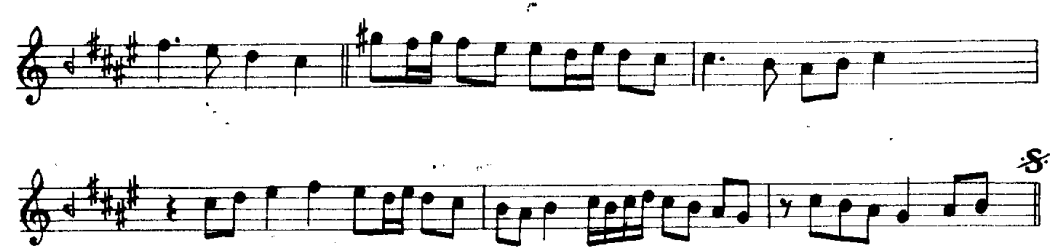
ÇENBER
♩ = 96
1. HĀNE
MÜZİK: YÜNNİ DEDE



8. TESLİM



2. HĀNE



EVC-ĀRĀ SAZ SEMÂİSİ

AKSAK SEMÂİ

♩=160

1. HÂNE

MÜZİK: YÜMNÎ DEDE



8. MÜLÂZİME



2. HÂNE



3. HÂNE



♩=192

4. HÂNE



A. Y.
MUHAMMİYES

EVCARA BESTE ① III. SELİM HAN

MEV- CI AT-
LA- SI FE- LEK-
DE DE HE-
VA DAN GEÇ-
DİM
BE- Lİ YÂ- RİM BE- Lİ Mİ- RİM
A CE- NA- NİM MİR- Rİ- BA- NİM
YAR YAR
BE- Lİ YA- Rİ MEN
AH KÂ- Fİ- Rİ ZÜL-
FÜN SEY- Rİ

Usûl: Düyek

EVCÂRÂ ŞARKI
Sen döküp rûhsâre kâkül

Güfte: Mihri
Beste: Kemânî Alî Ağa
(1770?-6.6.1830)

SEN DÖ KÜP RUH

5 SÂ RE KÂ KÜL

9 BEZ ME TEŞ RÎF

13 EY LE EY GÜL SAZ.....

17 OL DUM AŞ KIN

21 İ LE BÜL BÜL GEL

*Sen döküp rûhsâre kâkül
Bezme teşrif eyle ey gül
Oldum aşkın ile bûlbûl
Bezme teşrif eyle ey gül*

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Şarkı Devri revânı

Hammâmi-zâde
İSMÂİL DEDE EFENDİ

Bir le tâ- fet
lı he - vâ kim
bu şeb- ey meh
lı kâ
Saf fe tin den
Ne de mek miş
gü müş- â- yı-
a yın on dör.
ne ye dön müş-
dü nû gör dün
der yâ yâ
dün yâ
Meyân
Ey ka mer çeh

(SON)



EVC-ÂRÂ ŞARKI

Ağır Evfer

Hammâmi-zâde
İSMÂİL DEDE EFENDİ

Ge çen haf ta ka yık la ben

ge ge çer ken a man a man

Çu buk lu da se ni gör düm

ge ge zer ken

ken a man a man N'olur bil sem

a a ceb bu gez gez me

ler den a man Aranağmesi.

Geçen hafta kayıkla ben geçerken
Çubuklu'da seni gördüm gezerken
N'olur bilsem aceb bu gezmelerden
Çubuklu'da seni gördüm gezerken

"C. Kozal'ın"

Câhit Gözkân Külliyyâtı
Kânîni Mehmet Bey el
yazması "KÜTÜK" den

EVCÂRÂ ŞARKI Gel ey güzeller serveri

Dede Efendi

Çifte Sofyan

Gel ey gü zel ler ser ve ri âh

Fer yâ dım ef lâ ke çı kâr

fer yâ dım ef lâ ke çı kâr

Gön lüm ce mâ lin gö re li lin gö re li

Bir yer de hiç et mez ka râr

bir yer de hiç et mez ka râr

a mân a mân a mân yâ nâ ko

ip si hi mü na sa f li su

Usûl: Aksaksemâi

EVCÂRÂ SARKI

Dede Efendi



Hüs nû ne mâ il gön lüm ezelden
Ben denem bendün geçmezem senden
Aşkım âşık cân ü gönülden
Ben denem bendün geçmezem senden

Ağlarım gülmem gözyaşım silmem
Gönül verel'den v'olduğum bilmem
Dönmem sözünden sevdiğim dönmem
Ben denem bendün geçmezem senden

Evvel inandım rahmeder şadım
Gelmim yapıyla kâne boyandım
Lütfun umarken hicrimle yandım
Ben denem bendün geçmezem senden

Mevcut birkaç nüshadan istifadeyle yazdım. Diğer kitâları
okuyabilmek için ufak tefek değişiklikler yapabilirim. 7.4.2004
CÜNEYD KOSAL

EVCÂRÂ ŞARKI

EFŞÜN OKUR UŞŞAKINA OL GAMZE-İ CÂDÜ

AĞIR AKSAK SEMÂİ

MÜZİK: ŞAKİR AĞA

♩:40



EF SÜN O KUR UŞ ŞÂ
KI' NA OL GAM ZE İ
CÂ DÜ GEL EY CÂ NİM
SİH RİT ME DE HA RÛT
BİR Â FE Tİ CAN DİR
Nİ GEH İŞ TE BU DUR
BA KI ŞI Dİ DE Sİ Â
BU HÜ BU Â HÜ
REF LÂ Rİ GÜL EN DÂ
Mİ RE VİŞ VOS MA KI VÂ
FET GEL EY CÂ NİM (SAZ

47E

EUCARA ŞARKI

Uslâ: Aksak

Sahibi Meçhûl
(TAR. de Şakir Ağa)



Erdi bahār nāz ile - Gel açıl ey gonca-leb
Ba ğı gü listānına - Erse n'ö la andelîb

Df-178/151

Muallim İsmail Hakkı Beyin TAR. deki
koleksiyonundan yazıldı. Cümeyyâ Koral

Usûl: Aksak Semâi

EVC-ÂRÂ SAZ SEMÂÎ

Beste
Musâhib-i Şehriyârî
Abdî Bey (-12.1.1834)

1.Hane



§ Teslim



2.Hane



3.Hane



EVC-ÂRÂ ŞARKI

Kemânî
EDHEM AĞA

Düyek

Gö rüp hüs - - - nü . . . o - dil ber de

âh . . . (.. SAZ ..) Düş tü gö nül bak . . .

şu . der . de âh . . . (.. SAZ ..) âh . . . (.. SAZ ..)

Ol - - dum e - sîr . - bu gün ler de

âh . . . (.. SAZ ..) âh . . . KARAR. Aranağmesi . . .

Görüp hüsnü o dilberde
Düştü gönül bak şu derde
Oldum esîr bu günlerde
Düştü gönül bak şu derde

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Astikzâde
BOGOS EFENDİ

Sengîn semâi

(♩=54)

O la lı ey yâr. ben sa na
müp te lâ. Ek sik de ğil.
Bu hâ li me
baş dan ni ce bin bin be lâ
bâ ri gö nül sen sen ağı la
Ek sik de ğil baş dan ni ce
Bu hâ li me bâ ri gö nül
bin bin be lâ. Yok bir ta bîb.
ba na bir çâ re bu la
sen ağı la. (-Vaz) Aranâmesi...

Olalı ey yâr ben sana müptelâ
Eksik değil baştan nice bin belâ
Yok bir tabîb bana bir çâre bula
Bu hâlime bâri gönül sen ağla

J. Ezzî'den

EVC-ÂRÂ ŞARKI

HÂŞİM BEY

Ağır aksak

Reşki sū - zî - fir kat et - dim - - -

yanma da - per - - - vâ - - - - - ne -

yi - - - - - (Ah) - Bir se men - der - - -
Kıl ke rem lût - - -

hane yap - dim - sî neî - sū - - -
funla şâd - et hâtı rı - mes -

zâ - ne - yi - ah - - -
tâ ne yi

yi - ah - - - Görmez ol - du - - -

gözle rim - gam - - - dan bu mi h - net - - -

hâ - ne yi - - - - -

(Ah) Sunmeded - mah - - - mûru aş - kım - - -

Usûl: Curcuna

EV CÂRÂ SARKI

Lâtiî Sâa

A il dı sî ne me bir tâ ze yâ re

SAZ Gamı pin hâ nim ol du
A cep bu der di aş ka

â şî kâ re
var mı çâ re

SAZ Gamı pin hâ nim ol du â şî kâ re
A cep bu der di aş ka Var mı çâ re

SAZ Tahammül kat ma dı

sab ra ka râ re

SAZ

ARANAĞMESİ

Açıldı sîneme bir tâze yâre
Gam-ı pinhânım oldu âşikâre
Tahammül kalmadı sabra karâre
Acep bu derd-i aşka var mı çâre

Kolay sandım belâ-yı aşkı, yandım
Visâl-i yâre yol yok çok arandım
Fîgân ü nâleden bıktım usandım
Acep bu derd-i aşka var mı çâre

Üç ayrı nüsha ve hâfızamdaki pekkinden
istifâde ile yazıldı. 10.3.2004

NEYD KOSAL

İsmayıl Koral

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Astik-zāde
BOGOS EFENDİ

Sengîh, semâi

(♩=59)
 O la li ey yâr. ben sa na
 müp te lâ Ek sik de ğil
 Bu hâ li me
 baş dan ni ce bin bin be lâ
 bā ri gö nül sen sen ağı la
 Ek sik de ğil baş dan ni ce
 Bu hâ li me bā ri gö nül
 bin bin be lâ Yok bir ta bîb.
 ba na bir qā. re bu la
 sen ağı la. (-Vaz) Arançimesi...

Olalı ey yâr ben sana müptelâ
Eksik değil baştan nice bin belâ
Yok bir tabîb bana bir çâre bula
Bu hâlîme bâri gönül sen ağla

S. Hızı'den

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Ağır Düyek

RİF'AT BEY

E fen ... dim ... dil ... pe . sen ... dim ... dil
 Fı rā . kın nā rı na yan dı
 Se ni cā nım gi bi sev miş

fi ... nı ... nı ... bim
 di li li zâr
 tim ev ev vel

Me yâ nın sar mak ol maz mı
 Te rah hum et me din ba na
 Ne cā re a ra ya gir miş

na sî ... bim
 a gad dâr (... SAZ ...)
 i di el

Ye tiş mez mi da ha sab rü
 Şi kâ yet ey le sem ar tık
 Çe kin me bez me gel yok şim

şe ... kî kî ... bim
 ye ri ri var
 di en en gel

Me yâ nın sar mak ol maz mı

na sî ... bim

EVCÂRÂ ŞARKI

Usûl : Aksak

Rifat Bey

Ey dil be ri gel hoş zâ e
Râh mey le gel a zâ
dâ Lim Mec bûr ol düm bi
Der din Mec bûr...
ben cā sa na Lim Mec bûr
Der din
ol düm bi ben me cā sa na Lim
Ap kun i le dâ yok hâ
Ar zet me ğe
mâ Lim Ap kun i le ğe
Ar zet me ğe
da yok hâ i mâ Lim

Ey dilber-i hoş edâ
Mecbûr oldum ben sana
Aşkın ile dâimâ
Mecbûr oldum ben sana

Rahmeyle gel a zâlim
Derdinle bî-mecâlim
Arzetmeğe yok hâlim
Mecbûr oldum ben sana

Dr. Hâmit Hüsnü Beyin el yazısı, defterlerinden kopya
ettığım notadan - 9.4.2004

CÜNEYD KOSAL

Cüneyd Kosal

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Aksak

RİF'AT BEY

Ol sa â lem --- bûs -- bû tûn gül ---- zâr -- hep gül
 Mer hamet kıl ---- gûş -- e dip ef ---- gâ nı mı ef
 Bûl bû lî şû --- rî -- de nim ey ---- mâh se nîn ey

zâr ---- hep -- (---SAZ---) Üstü ne -- gül ---- kok ---- la mam ey ---
 gâ --- nı mı Hasretin -- yak --- dî ---- dî lî -- şû ---
 mâh se nî Hâli ne -- rah --- mey -- le â -- şık ---

gon ca leb ----- gon ---- caleb ---- (.SAZ.) gon ---- caleb ---- (.SAZ.)
 --- zâ nı mı sû ---- zâ ---- nı mı ---- zâ ---- nı mı
 ben de nî ----- ben ---- de nî ben ---- de nî

....) Bu ka dar cev ---- re -- ne dir bil ---- mem se beb bil ----
 Al sa lar câ ---- nâ.. se nîn çün ---- câ -- nı mı âh ---
 Sengi bi bir ---- mis li yok nâ ---- zik - te nîn nâ ---

mem - se beb --- (-SAZ-) Bu ka dar cev ---- re -- ne - dir - bil ---
 câ -- nı mı Al sa lar câ ---- nâ -- se - nîn - çün ---
 zik -- te nîn Sengi bi bir ---- mis - li - yok - nâ ---

- mam se beb bil ---- mem - se beb --- (-SAZ-) Üstü ne -- gül --
 - câ -- nı mı âh ---- câ -- nı mı " " " "
 - zik - te nîn nâ --- zik -- te nîn " " " "

kok ---- la mam ey ---- gon - ca leb ----- gon ---- caleb ---- (.SAZ.)
 " " " " " " " " " " " " " "
 " " " " " " " " " " " " " "

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Düyek

RİF'AT BEY

Şe hin şā hi mu az zam pā di şā hı .
 kut - bi - dev - rān sin - - .
 Ke rem kâ nı . i - nā . yet mā' de ni
 Şe hā . ru hi ci han sin men ba ı
 bir bah ri ih sâ n - sin - - (. . . SAZ ..)
 in' ā mü ih sâ n - sin - - "ŞON"
 Ha yâ - tı cā . vi da nı mül . ki - - mil - .
 let . . şā . hı - şā . hân - sin (. . . SAZ ..)
 hı şā . hân sin . Aranağmesi...
 1 2

Şehinşâh-ı muazzâm pâdişâh-ı kutb-i devrânsın
 Kerem-kân-ınâyet. mâdeni, bir bahr-i ihsânsın
 Hayât -ı câvidân -ı mülk-i millet, şâh-ı şâhânsın
 Şehâ! ruh-i cihânsın menba-ı in'âm ü ihsânsın

AKSAK SEMÂ

EVC-ÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: NEYZEN SÂLİM BEY

124

HANE 1



MULÂZİME



HANE 2



HANE 3



Usûl: Aksak

EVCÂRÂ ŞARKI
Ettiğinden utanmazsın

Beste
Sultan Abdülaziz Han
(8.2.1830-4.6.1876)

ET Dİ GİN DEN U TAN MAZ SIN

5
ET Dİ GİN DEN U TAN MAZ SIN

9
İN SAF E DİB U SAN MAZ SIN

13
NE SÖY LE SEM DO KUN MAZ

17
Nİ ÇİN BA NA İ NAN MAZ SIN

21
Aranağme

25

Ettiğinden utanmazsın
İnsaf edib usanmazsın
Ne söylesem dokunmaz
Niçin bana inanmazsın

EVĖÂRÂ ŖARKI

Usûl: Devr-i Hindî

Olup aşkımla âvâre

Beste: Hacı Ârif Bey
(1831 - 28.6.1885)

O LUP AŞ KIN LA Â VÂ RE BU LUN MAZ DER

4 Dİ ME ÇÂ RE BU LUN MAZ DER Dİ ME ÇÂ RE

7 BE Nİ YAK TIN Kİ BİR NÂ RE BE Nİ YAK TIN

10 Kİ BİR NÂ RE BU LUN MAZ DER Dİ ME ÇÂ RE

13 BE Nİ YAK TIN Kİ BİR NÂ RE Aranağme

16

Olup aşkımla âvâre
Bulunmaz derdime çâre
Beni yaktın ki bir nâre
Bulunmaz derdime çâre

Hayâlinle senin ey yâr
Dil-i zâr eylenir her bâr
Efendim sevdiğim dildâr
Bulunmaz derdime çâre

EVCÂRÂ ŞARKI

Usûl = Nâzıraksak

Hacı Paik Bey

Al dı el den gül şe ni bā

dı ha zān — SAZ —

— Et me bül bül boş ye re ā

hū fi gān — SAZ —

... — SAZ — Terki bezm et dı da ğul dı

ā sı kān — SAZ —

Aldı elden gülşeni bād-ı hazān
Etme bül bül boş yere āh ü fi gān
Terk-i bezm etdi da ğulde bāş kān
Etme bül bül boş yere āh ü fi gān

Kış gelip gitti bahārın handesi
Nep'vesiz kaldı gemen hengāmesi
Şi'kin eşk ile doldu dı de ği
Etme bül bül boş yere āh ü fi gān

Üç nüsha notadan yazdığım şarkını yeniledim.

8.4.2004

Yunus Koral

YÜRÜK SEMÂİ

EVCÂRÂ ŞARKI

HACI FAİK BEY

GEL GÖR Kİ Nİ HAN HA... NE İ DİL "DE NE LER OL

DU ... DE ... NE LER OL DU ...

HER RU ZÜ ŞE BİM SA LI Dİ RA... Zİ KE
GÜN DEN GÜ NE AH ... VA LI Dİ LİN ... PEK BE

DER OL ... DU ... HER RU ZÜ ŞE BİM
TER OL ... DU ... GÜN DEN GÜ NE AH

SA LI Dİ RA Zİ KE DER OL ... DU (-JAZ-)
VA LI Dİ LİN PEK BE TER OL ... DU

DU (-JAZ-) EN FA Sİ HA YA TİM JA Hİ BİR

DER ... Dİ SER OL ... DU ... DER ... Dİ SER

OL ... DU (-JAZ-) AR TIK ÇE KE MİM DER Dİ

Fİ RA Kİ YE TER OL DU ...

AR TIK ÇE KE MİM DER Dİ Fİ RA Kİ YE

TER OL ... DU ... (-JAZ-)

İsmail Kozal

Usûl: Sengin Semâi

EVCÂRÂ ŞARKI
Bir şûha gönül âşık olup derbeder oldu

Beste
Tanbûri Ali Efendi
(Hâfız, 1836-7.1890)

BİR ŞÛ HA GÖ NÛL Â ŞİK O LUP DER BE DER OL

4 DU BİR ŞÛ HA GÖ NÛL Â ŞİK O LUP

7 DER BE DER OL DU SAZ..... BÛL BÛL Gİ Bİ Â

10 VÂ RE VÛ ŞÛ Rİ DE SER OL DU

13 BÛL BÛL Gİ Bİ Â VÂ RE VÛ ŞÛ Rİ DE SER OL

16 DU SAZ..... Tİ Rİ MÛ JE Sİ CÂ Nİ MA DEK KÂ Rİ GEROL

20 DU SAZ..... Tİ Rİ MÛ JE Sİ CÂ Nİ MA DEK

23 KÂ Rİ GER OL DU SAZ..... Â LEM DE İ ŞİM

Usûl: Devr-i Hindî

EVCÂRÂ ŞARKI
Dilde şimdi var hezârân müşkilim

Beste
Tanbûri Ali Efendi
(Hâfız, 1836-7.1890)

DİL DE ŞİM Dİ VAR HE ZÂ RÂN MÜŞ KİLİM MÜŞ Kİ LİM

5 LÂ NE İ SÎ NEM DEN UÇ DU BÜL BÜ LÜM BÜL BÜ LÜM

9 LÂ NE İ SÎ NEM DEN UÇ DU BÜL BÜ LÜM BÜL BÜ LÜM

13 AÇ MADAN SOL DU Yİ NE BER Kİ GÜ LÜM BER Kİ GÜ LÜM

17 AÇ MADAN SOL DU Yİ NE BER Kİ GÜ LÜM BER Kİ GÜ LÜM

Dilde şimdi var hezârân müşkilim
Lâne-i sinemden uçdu bülbülüm
Açmadan soldu yine berk-i gülüm
Lâne-i sinemden uçdu bülbülüm

Usûl: Devr-i Hindî

EVCÂRÂ ŞARKI
Tâlî'im bir dem bana yâr olmadı

Beste
Medenî Aziz Efendî
(23.3.1842-27.11.1895)

TÂ Lİ İM BİR DEM BA BA YÂR OL MA DI

TÂ Lİ İM BİR DEM BA NA YÂR OL MA DI

DER DÜ MİH NET DEM GÖ NÜL KUR TUL MA DI

DER DÜ MİH NET DEN GÖ NÜL KUR TUL MA DI SAZ.....

TUL MA DI SAZ..... SÜ Zİ Şİ FİR KAT Nİ HÂ YET BUL MA DI

SÜ Zİ Şİ FİR KAT Nİ HÂ YET BUL MA DI SAZ.....

Tâlî'im bir dem bana yâr olmadı
Derd ü mihnetden gönül kurtulmadı
Sûzîş-i firkat nihâyet bulmadı
Derd ü mihnetden gönül kurtulmadı

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Sengîn semâi

MAHMÛD CELÂLEDDÎN PAŞA

Aş - kın . e se ri çâ - ki gi . ri

bâ - bâ - nım e fen - dim (- - SAZ - -)

Sor - zül . fû ne şu hâ - li . pe ri -
Söz - siz ba na lâ - zım . de ğil . al

şâ - şâ - nım e . fen - dim (- - SAZ - -) dîm (- - SAZ - -)
ca ca nım e . fen - dim dim

Hic rin le a kar dî - de den - al

kâ - kâ - nım e fen - dim (- - SAZ - -)

Aranâğmesi - -

Aşkın eseri çâk-i girîbânım efendim
Söz zülfüne şu hâl-i perîşânım efendim
Hicrinle akar dîdeden al kânım efendim
Sensiz bana lâzım değil al cânım efendim

"Hamîd Hüsnü Bey'den"

EVCÂRÂ ŞARKI

Üdi
RÂİF BEY

Devr-i hîndî

Dil has te i der dim yi ne meh
cû - rî de - - - vâ - - - yım (- - - - SAZ - - - -)
Â vâ - re - i - - ye' - - sim - -
Gam pey ke - - rî - yım lev - ha î - -
hedefi tî - ri - ka - zâ - yım -- (- - - SAZ - - -) (- - - SAZ - - -)
tas - vî - ri be - lâ - yım --
Ser - - mâ - - ye - i - res mi si te mi
cev - rü ce - - fa yım (- - - SAZ - - -)
(- - - SAZ - - -) Aranağmesî ----

Dil-haste-i derdim, yine mehcûr-i devâyım
Âvâre-i ye'sim, hedef-i tîr-i kazâyım
Sermâye-i resm-i sitem-i cev-rü cefâyım
Gam peykerîyim, lâha-i tasvîr-i belâyım

EVC-ÂRÂ PEŞREVİ

Devr-i kebîr

MELEKZET
MUSTAFA NÜRİ EFENDİ

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *sfz* (sforzando). The score is divided into sections by bar lines and includes specific markings for the beginning of the piece and the end of the section.

2. HÂNE

BAŞ'A 2. HÂNE'YE 3. HÂNE'YE 4. HÂNE'YE KARAR

Sâdık Bey Merhûm'un Sofyan Usûlünde Evcâra Şarkısı

Câ ma me yi sun he le sen ey fe lek

Câ ma me yi sun he le sen ey fe lek

§

Gam ne i se zevk e de lim sub ha de k

Gam ne i se zevk e de lim sub ha dek

§

Böy le ge lir böy le gi der bu ne fe lek

Burada sofyan usûlüdür.
6 Düm teke
8 3 3

EVC-ÂRÂ PEŞREVİ

Muallim
İSMÂİL HAKKI BEY

Çifte Düyek

16

Mûâzime

2. HÂNE

3. HÂNE

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Muallim
İSMÂİL HAKKI BEY

Müsemmen

Göz le rin tâ doğ du ğun gün den be ri mah mûr - dur - .

Ger de nin bil lûr i çin de - ak se den bir - nûr - dur - .

Ger de nin bil lûr i çin de - ak se den bir - nûr - dur - .

Hasre tin den ağ la yan lar tâ e bed mes - rûr - dur - .

Arz nağ mesi.

Gözlerin tâ doğduğun günden beri mahmûrdur
Gerdenin bilûr içinde akseden bir nûrdur
Hasretinden ağlayanlar tâ-ebed mesrûrdur
Gerdenin bilûr içinde akseden bir nûrdur

(Güfte: Yusuf Ziyâ Ortaç)

EVC-ÂRÂ SAZ SEMÂÎSÎ

Muallim
İSMÂİL HAKKİ BEY

Aksaksomâi

Mulazime

2. HÂNE

3. HÂNE

4. HÂNE

(Mürekkep işi)

EVGÂRÂ DURAK

Serbest Muslîm
İSMÂİL HAKKÎ BEY

DOST ... GEL TE MÂ ŞÂ ...
KIL NE SÖY ... LER ... Â ... Şİ ...
KI MES ... TÂ ... NE LER ...
ÂH ... CUR'A İ ... SEB' ... 'UL ME SÂ ...
ÂH ... EY Sİ NÂN ... ÜM ... MÎ NE BİL ...
NÎ ... DEN İ ÇEN ... MES ...
SİN ... SİR Rİ Nİ BÎ ...
TÂ ... NE LER ...
GÂ ... NE LER ... SON* ...
ÂH ... MAHRE Mİ ... ZÂ ... Tİ İ LÂ ...
HÎ ... SİN ... BU GÜN HAK' ...
KA'L ... YA KÎN ... 24

GEL TEMÂŞÂ KIL, NE SÖYLER ÂŞIK-I MESTÂNELER
CUR'A-i SEB'UL MESÂNİ'DEN İÇEN MESTÂNELER
MAHREM-i ZÂT-I İLÂHÎ'SİN BUGÜN HAK'AL-YAKÎN
EY "SİNÂN ÜMMÎ" NE BİLSİN SİRRİNİ BİGÂNELER

"Bestekârî"nden*

*Güfte: SİNÂN ÜMMÎ HÂ..

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Düych

KIRKOR

Bir ... in ... ce ... bel ... nâ ... zik ... ref ... târ ...

Pe ... rî ... gam ... ze ... sî ... pek ... gad ... dâr ...

Bey ... le ... ce ... bî ... zâ ... lîm ... hun ... hâr ...

Pe ... rî ... gam ... ze ... sî ... pek ... gad ... dâr (---SAZ---)

Bey ... le ... ce ... bî ... zâ ... lîm ... hun ... hâr ... "SON"

Ea ... ki ... şî ... gön ... lû ... mü ... ya ... kâr ...

Bir ince bel, nâzik ref-târ
 Ferî gamuzesi pek gad-dâr
 Bexşî gâzîlîni yakar
 Beyerî rîs bîlîm hun-hâr

© 2002 Ustâz

EVC-ÂRÂ ŞARKI

(Şekerçi)
CEMİL BEY

Aksak
"Nîrî Kâs"

Ya - na - - - ğın - - da - - - a - - çı - - l - - mış - gül ...

Be - - nim - - - ol - - gon - - - ca - - ya - - - bül - - bül - -

E - - fen - - - dim - - gel - - - yü - - zün - - - gül - - dür - -

Be - - nim - - - ol - - gon - - - ca - - ya - - - bül - - bül - -

Sev - - di - - - ğın - - kim - - - ba - - na - - - bil - - dir - - "son"

Ruh - - üz - - - re - - kâ - - - kü - - lün - - - sün - - bül - -

Aranağmesi...

Yanağında açılmış gül
Benim ol goncaya bülbul
Ruh üzre kâkülün sünbül

Efendim, gel yüzün güldür
Sevdiğin kim, bana bildir

"Refik Feriân; Def: 4' den"
düzenlendi... 34

EVCÂRÂ ŞARKI

Usûl: Müsemmen

Ben esir-i handenim üftâdenim ey gül-tenim

Güfte: İhsan Râif Hn.

Beste: Lem'i Atfı

(1869 - 25.11.1945)

BEN E Sİ Rİ HAN DE NİM ÜF TÂ DE NİM EY GÜL TE NİM

5 GÖZ LE RİN KUR Â NI AŞ KIM DIR KU CA ĞIN CEN NE TİM

9 GÖZ LE RİN KUR Â NI AŞ KIM DIR KU CA ĞIN CEN NE TİM

13 OL SA DA HAT TA CE HEN NEM OR DAYAN MAK İS TERİM

17 OL SA DA HAT TA CE HEN NEM OR DA YAN MAK İS TERİM

Ben esir-i handenim üftâdenim ey gül-tenim
Gözlerin Kur'ân-ı aşkımdır kucanın cennetim
Olsa da hatta cehennem orda yanmak isterim
Gözlerin Kur'ân-ı aşkımdır kucanın cennetim

EVC-ÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

Aksaksemâi

Feraizci-zâde
İBRÂHİM VEFÂ EFENDİ

Müzime

2. HÂNE

3. HÂNE

4. HÂNE

The musical score is written for a single melodic line on a staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 10/8 time signature. It begins with the Aksaksemâi section, followed by the Müzime section. The score then presents four variations of the Hâne, each consisting of two staves of music. The variations are marked with '2. HÂNE', '3. HÂNE', and '4. HÂNE'. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line and a sharp sign.

Usûl: Curcuna

EVCÂRÂ ŞARKI
Dağ-dâr etdîn benî ey nevcivân

Beste: Abdülkadir Töre
(1873-27.8.1946)

DA GI DAR ET DİN BE Nİ

EY NEV Cİ VÂN SAZ

OL MA DA GÜN DEN GÜ NE HA

LİM YA MAN SAZ EY LE SEM DE

ÇOK MU DUR A HÛ Fİ GÂN SAZ VER ME DİN

ÜF TÂ DE NE BİR GÜN A MAN SAZ

Aranağme

Dağ-dâr etdîn benî ey nev-civân
Olmada gündən güne hâlim yaman
Eylesen de çok mudur âh u figân
Vermedin üftâdene bir gün aman
Olmada gündən güne hâlim yaman

EVG-ÂRÂ ŞARKI

Sengîn semâi

KEMÂL EMİN BARA

Sâ kî i çe lim câ : mi mu saf fâ : ke re min :
den (... SAZ ...) Â - zâd o lu ruz -- bel --- ki - bu : dün
yâ - e le min .. den (-- SAZ -- -- -- -- --)
Lûtfundanü mîd .. yok -- he le kur -- tar ... si te min ..
den (-- SAZ --) Aranağmesi --

Sâkî içelim câmi musaffâ kereminden
Âzâd oturuz belki bu dünyâ eleminden
Lûtfundan ümid yok hele kurtar siteminden
Âzâd oluruz belki bu dünyâ eleminden

"Velihe Daryal: Def 12/4"

s: 12 den düzenlendi...

✍

EVCÂRÂ PEŞREVİ

Devr-i kebîr

HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL

(1=126)

Yürükçe *mf*

mf *tu* *f*

2. HÂNE

f *tu* *tu* *p* *Ass...* *f* *p*

1. *f* 2. *mf*

Mülâzime

f *mf*

EVCÂRÂ SAZ SEMAİSİ No. 1

H. Sadettin Arel

ARSAK SEMAİ (MURKİ) (♩ = 160)

mf

mf

p

mf

f

mf

p

(Fine)

(2)

mf

mf

p

(3)

f

p

mf

morendo

(4) YÜRÜK ARSAK (♩ = 72)

f

mf

TAKİM (A PIACERE)

DOLCE ESPRESS.

İKİNCİ REFA TAKSİMİSİZ MÜHÜRİMİYE

ÜÇÜNCÜ REFA

Evç - Ara Saz Semaisi

Sadettin Arel

YÖRÜNGE ARSANSINAI (S: 192) (ME 22) H. SADETTİN AREL

mf cresc f mf

MULATIME 8

(SON)

(2) KARAR (S: 1261) P solto

(3) KARAR (S: 192) P solto

molto rall.

mf f P 8 MULATIME

(4) CIRCUNAL (S: 1321) P

mf 1 2 8 MULATIME

EVCÂRÂ S:AZ SEM'Â!S! No. 3

H. Sadettin Arel

(♩ = 168) AKSAK SEMÂİ (YÜRÜKÇE)

(2)

mf *f* *mf*

MULAZİM

f

(2)

f

MULAZİMEYE

(3)

MULAZİMEYE

(4) AKSAK (ÇOK YÜRÜK) (♩ = 72)

p *f*

MULAZİME

rall.

EVCÂRÂ SAZ SEMÂİSİ

"No:4"

Aksaksemâi

HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL

f

p *cres...*

Mîlâzime *p*

f *ritto...* (SON)

2. HÂNE *f*

p

3. HÂNE

4. HÂNE *p*

Yürük Semâi

EVC-ÂRÂ DURAK

Bestekâr : H. SADEDDİN AREL

Güftekâr : MUHİBBÎ (Kavîri Sultan Süleyman)

Usulü Durak evfâri

AH Â Şİ KİN GİT MEZ Dİ LİN DEN HİÇ

BU HÛ YÛ HÂ Yİ AŞK

TUT SA GER AR ZU SE MÂ Yİ

SER TE SER

GAV ZA Yİ AŞK

NÂ Rİ NA E RİŞ ME DİM

RÂ Hİ O LUP KAS DEY LE DİM

TÛ LÛ AR Zİ YOK

EVC-ÂRÂ DURAK

Bestekâr : H. SADEDDİN AREL

Güftekâr : İ. AHMED (SULTAN)

Usulü: Durak evfieri

DOST DİL HA NE Sİ PÜR NÜR OLUR

EH VÂ RI ZİK RUL LAH İ LE

İK Lİ Mİ DİL MAĞ MÛ RO LUR

MİĞ MÂ RI ZİK RUL LAH İ LE

AH MED SE Nİ İK RÂR E DER

HEM ZİK Rİ Nİ TEK RAR E DER

İH LÂ Sİ Nİ İŞ AT E DER

Arel imzalı notada eser burada biterkenmiştir.

DİL HÂNESİ PÜR-NÜR OLUR
ENVÂR-I ZİKRULLÂH İLE
İKLİM-İ DİL MÂ'MÛR OLUR
MÎ'MÂR-I ZİKRULLÂH İLE

ÂCİZLERE KUDRET GELİR
ESRÂR-I ZİKRULLÂH İLE
DARLIKLARA VÛS'AT GELİR
ÂSÂR-I ZİKRULLAH İLE

AHMED SENİ İKRÂR EDER
HEM ZİKRİNİ TEKRAR EDER
İHLÂSINI İŞ'ÂR EDER
TEKRÂR-I ZİKRULLÂH İLE

EVC-ÂRÂ ŞARKI

Kânûnî
NÂZİM BEY

Sengîn semâi

Nük set di yi ne (SAZ) â . . te şî - sev - .

dâ yı gö nül âh (- - - SAZ - - -)

Der dîm gi bî hiç kim - se ye - derd -

ver me sin Al lah (- - - SAZ - - -)

Der dîm gi bî hiç kim se ye derd

ver me sin Al lah (- - - SAZ - - -)

Öl dūr dū be nî has - re tî le (- SAZ -)

nâ - le - i cân gâh (- - - SAZ - - -)

Öl dūr dū be nî (- SAZ -) has - re tî le -