

22600

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK MUSİKİSİNDE KULLANILAN LENK-FAHTE USÛLÜ VE BU USÛLLE
BESTELENEN ESERLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Recep ÇEVİR

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 3. 02. 1992

Tezin Savunulduğu Tarih : 17.02.1992

Tez Danışmanı : Dr.Eser Ciner ÇOLAKOĞLU

**Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Selahattin İÇLİ
Doç. M. Cahit ATASOY**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ŞUBAT, 1992

ÖNSÖZ

"Türk Musikisinde kullanılan Lenk Fahte usûlü ve bu usûlle bestelenen eserler" konulu bu çalışma; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Alanı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Tezimin hazırlık çalışmalarında, yönlendirici teşvik ve yardımlarını gördüğüm tez danışmanım, İstanbul Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkan Yardımcısı Sayın Dr.Eser Ciner ÇOLAKOĞLU'na; ilgi ve anlayışını bizlerden esirgemeyen, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Sayın Prof.Dr.Nilüfer AÇAT'a; sevgi ve desteğini her zaman hissettiğimiz, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürü Sayın Fikret DEĞERLİ'ye; kaynak niteliğinde bilgi ve görüşlerinden yararlandığım kıymetli hocalarıma teşekkürü şerefli bir görev bilirim.

Recep ÇEVİR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2. TARİHÇE.....	3
Lenk Fahte Usûlü'nün Tarihsel Gelişimi	
BÖLÜM 3. KONU İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER.....	7
A - Lenk Fahte Usûlü'nün Tanımı.....	7
B - Lenk Fahte Usûlü'nün Türk Musikisi'ndeki Yeri ve Önemi	11
BÖLÜM 4 - KENDİ ÇALIŞMAMIZ	13
A - MATERYAL VE METOD	13
B - TÜRK MUSİKİSİNDE LENK FAHTE BESTELERİN İNCELENMESİ	14
B - 1 - Bestekâr açısından incelenmesi.....	14
İNDEKS	18
B - 2 - Vezin açısından incelenmesi.....	25
B - 3 - Kullanım açısından incelenmesi	83
4.C. Lenk-Fahte Eserlerin İcrâsı	93
4.C.1. İnsan Sesi Açısından İcrâsı	93
4.C.2. Enstrüman Açısından İcrâsı	94
4.D. Musiki Otoritelerinin Lenk-Fahte Usûlü Hakkındaki Görüşleri	95
SONUÇ	110
KAYNAKLAR	111
EKLER	112
ÖZGEÇMİŞ.....	118

ÖZET

Lenk-Fahte usûlü 17. yüzyılda musikimizde kullanım alanı bulmuştur. On zamanlı usûllerimizden bestede (özellikle Nakış formunda) kullanılan tek usûldür.

Bu usûlü ilk tatbik eden Zekâi Dede olmadığı halde kullanım ve işleyiş özelliği bakımından bu usûlün ustası kabul edilir. Genellikle 4'lü mertebede ölçülmüş, 8'lik mertebede ise bu başarı elde edilememiştir.

Zamanın müzikologlarından olan Dr.Subhi Ezgi, Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy vs. gibi bestekârlar yaşadıkları dönemde bu usûle gereken önemi göstermişlerdir.

Bu usûl hakkında belirtebileceğimiz önemli bir konu ise vezin konusudur. "Müstefilâtün, Müstefilün ve Mefülü" vezinleri sıkça kullanıldığı halde bu vezinlerin dışına da çıkıldığı görülmüştür.

Günümüz bestekârlarından Sadettin Kaymak ve Zeki Arif Ataergin'de bu usûlde eserler meydana getirmişlerdir.

SUMMARY

"Lenk-Fahte" and its usage in Turkish Music.

"Lenk-Fahte" has come in to use in Turkish music during 17th century. It is the only form in composition among the 10-period beating form and the only one that has ybeen used especially in Nakış form.

Zekâî Dede is accepted as the master of this timing though he is not the first one to use but because of the way he has used it in his works. This timing has been measured for semibreve notes (Whole-note beatings) but the same success has not been ensured for quavers (eighth - note beatings) Dr. Suphi Ezgi, Rauf Yekta Bey & Ahmet Irsoy, who are known as the musicologists of the time, have shown the necessary importance for this timing.

The most important matter on this timing is the "metre". The metres which are called as "Müstefilâtîn, Müstefilûn, & Mefilû" have of ten been wed though they are given up from time to time. This timing has been used by Saadettin KAYNAK & Zeki Arif ATAERGIN who are the composers of our time and works have been written with this timing.

BÖLÜM 1. GİRİŞ

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmış olan "Lenk Fahte Usûlü ve bu Usûlle bestelenen eserler" konulu çalışma, bu usulde bestelenen eserleri bir araya getirerek musikimize kazandırmak ve bunları gelecek nesillere ulaştırmak amacı ile yapılmıştır.

Gerek doğuşunu, gerekse geçirdiği evreleri incelediğimizde Lenk Fahte Usûlü'nün, musikimizde başlı başına bir önem arzettiğini görmekteyiz.

Günümüzde, bu usûlün peşrevlerde kullanım alanının bulunmadığı söylenmesine rağmen, Lenk Fahte'nin doğuşu olarak görülen XVII. yüzyılda bir Peşrev'e tatbik edilmiş olduğu, araştırmalarımızda ortaya çıkmıştır.

Zekâî Dede'nin de bu usûlü, eserlerinde başarıyla kullanmış olması, musikimize yeni bir boyut kazandırmıştır.

Zekâî Dede'nin döneminden sonra musikimizde şarkı formu ağır basmıştır. Romantik dönem adı verilen bu devirde, büyük formda eser ve usûllerin kullanma alanı bulamaması, nakış bestelerle ölçülen Lenk-Fahte usulünü de olumsuz yönde etkilemiştir. Uzun bir duraklama dönemi geçiren bu formdaki eser ve usûller, 20. yüzyılın ilk yarısında başta Suphi EZGİ, Rauf YEKTA Bey, Ahmet IRSOY ve A. Avni KONUK olmak üzere, adı geçen bestekârlarımızca ele alınmış ve özellikle Lenk-Fahte usulünde güzel eserler meydana getirilmiştir.

Zamanın müzikologları olan bu musikişinaslar, özellikle musikimizde fazla kullanılmayan makamlara rağbet etmişler ve onların ölümsüzlüğünü kanıtlamışlardır. Bunların tatbikinde özellikle usûl olarak Lenk-Fahte'nin kullanılması, bu usûlü tekrar gündeme getirmiş ve günümüz bestekârlarından, Sadettin KAYNAK- Zeki Ârif ATAERGİN ve

Kemâl BATANAY'da bu usûlde besteler yaparak Lenk Fahte usûlünün devam lılığını sağlamışlardır.

Tipik usta-çırak ilişkisini gözler önüne seren bu gelişmelerin bundan sonrada devam edeceği, bu usulün yapısı bozulmadan usta müzisyenler tarafından, musikimizin bilimselliği doğrultusunda kullanılarak, gelecek nesillere ulaştırılacağı en büyük inancımızdır.



BÖLÜM 2. TARİHÇE

LENK FAHTE USÛLÜ'NÜN TARİHSEL GELİŞİMİ

Hiç şüphe yok ki usûl, kainatın doğuşuyla başlar. Usûlün meydana gelişinde kalbin ehemmiyeti çok büyüktür. Kalbin damarlarımıza kanı gönderme ve toplama işlemini yaparken ortaya koyduğu iki hareket arasında fark vardır. Kalbin kanı damarlara gönderirken yaptığı ilk kasılma hareketi daha kuvvetli ve sert; fakat toplarken yaptığı sıkışma hareketi ise daha zayıf ve yumuşak olmaktadır. İlk kuvvetli darbin meydana getirdiği basıncın adına "maksimum" yani büyük tansiyon; ikinci darbin meydana getirdiği basınca da "minimum" yani küçük tansiyon adı verilir. İşte insanın yaradılışında bulunan bu husus, onun her türlü ritmik yapısını da etkilemektedir. Ritm kullanmada kuvvetli ve hafif zamanların meydana gelişi rastgele bir anlayış ve düşüncenin mahsulü olmamakta, bizzat insanın yaradılışında yer almaktadır. Yaşayışımızda ritmsiz hiç bir şey yoktur. İnsanın yürütmesi, koşması, yemesi, içmesi, yatması, kalkması, yani herşeyi belli bir ritm içerisinde gerçekleşmektedir.

İşte usûllerimizde kullanılan kuvvetli ve hafif zamanlar, bu notalardan kaynaklanmaktadır. (1)

Bilinmelidir ki usûl; yani melodiye tatbik edilen hareketlerin ve sayıların arasındaki ahenk, her türlü musiki eserlerinin ana ve hakim unsurunu teşkil etmektedir.

(1) Bekir Sıdık SEZGİN; Kök Dergisi (Usûllerimiz), yıl 1982, Sayı 3, Sayfa 30

Farâbi ve İbni Sîna gibi eski Türk Nazariyatçıları musikide usûlü hassasiyetle ve çok geniş izahat vererek ele almışlardır.

Türk Musikisi, sadece birlikte icra edilen tek sesli musiki olduğundan, Türk Üstatları, nağmelerin güzelleştirilmesine ve çeşitli orjinal usûllerin meydana getirilmesine gayret etmişlerdir. Gerçekten de Thibaut; 1.Ağustos.1906 tarihli Rawe Musicale dergisinde yayımlanan makalesinde, Türk Musikisi usûllerinin zenginliğinin ve şaşırtıcı çeşitlerinin hiç bir eşinin bulunmadığını beyan etmiştir.

Usûllerin kimin tarafından ve hangi tarihte ilk olarak tesis edildiklerini bilmek meselesi, halledilmiş değildi. Çünkü Farabi, İbni Sîna, Abdülkâdir gibi eski Türk nazariyecilerinin eserlerinde bulunan usûller, Türk musikişinasları tarafından hiçbir şekilde kullanılmayan, tamamen farklı usûllerdi. Kullanılan usûllerin daha yakın zamanda icat edildikleri biliniyordu. Rauf Yekta Bey'in Mızıka-i Hümayun'un şefi merhum Necip Paşa'nın kitapları arasında satın almış olduğu eski bir el yazması; bu mesele etrafındaki tereddütlerin bir kısmını ortadan kaldırmaktadır. Bu yazmanın tarihi yoktur. Asıl mı kopya mı olduğu bilinmemektedir. Bununla beraber en az 200 senelik olduğuna hükmedilebilir. Müellifi Nayi Kevseri Mustafa Efendi'dir. Yaşadığı tarih kesin olarak bilinmemektedir. Fakat Hicri XII. asırda (M.1591 - 1688) yaşadığına dair deliller vardır. Bu yazma içerisinde görülen ve bundan sonra sıralamasını yapacağımız usûllerinin çoğunun bu marifetli zat tarafından icat edildiği görülmektedir. Bunların meydana çıkarılması fayda sağlamıştır. (2)

Alâeddin YAVASÇA'nın ifadesine göre Lenk Fahte usûlün doğuşu (XV. yüzyıl'da, Fatih Sultan Mehmet zamanında kullanılan 1 yürük semai ve 2'nin sofyandan oluşan 10 zamanlı (8'lik mertebe 20 zamanlı) Fahte-i Muzaaf usûlüne tekabül etmektedir.

VI. Mehmet zamanında zamanımızdan yaklaşık olarak 350 yıl evvel yaşamış olan Taşçızâde Recep Çelebi (? - 1690) bildiğimiz Lenk-Fahte usûlünü "Seyret İzâr-ı Yârı hat-tı müşkbâr ile" mısraıyla başlayan mahûr bestesinde kullanmıştır. (3)

(2) Rauf Yekta Bey; Türk Musikisi, S.95-96,99,100.

(3) Prof.Dr.Alâeddin YAVASÇA; Görüşme, 1992

17. yüzyılda Recep Çelebi'nin (? - 1690) elimizde yer alan Lenk-Fahte Bestesi ile Solakzâde'nin (? - 1658) Nikriz Peşrevi bu yüzyılın en iyi örnekleridir. O zamandan günümüze kadar gelen devrede bu usûlü en güzel şekilde işleyen ve sunan bestekâr Zekâî Dede Efendi olmuştur.

Lenk-Fahte usûlüyle meydana gelen eserlere baktığımızda bu usûlün, 19. ve 20. yüzyılda daha ağırlıklı olarak kullanıldığını görmekteyiz.

19.yüzyıl batı üstünlüğünün zirvesini bulduğu asırdır. Osmanlı toplumu batı medeniyetini almaya başladığı zaman Zekâî Dede 1 yaşında idi. Musikideki klâsik ekol, Dede Efendi ve Dellâzâde ile devam eder. Asrın sonlarında ise Zekâî Dede Efendi'yi görüyoruz. 19. yüzyıl Zekâî Dede'den sonra büyük bestekâr yetiştirememiştir. Bunun için diğer bestekârlar büyük form ve usûllerde eserler yapmakta kısır bir dönem geçirmiştir.

Gerçekte şarkı bestekârı olanların, büyük form ve usûlleri kullanmalarını çok defa fantazi kabilinde olmuştur. (Lenk-Fahte Nakış Beste gibi) Zira, gerçek klâsik bestekâr hem büyük form ve usûlleri kullanan, hem de arada şarkı da besteleyendir. (Dede efendi, Zekâî Dede Efendi, gibi). Romantik şarkı ekolü, büyük usûlleri hemen hiç kullanılmaz hale getirmiştir.

20. yüzyılda büyük zaferle gelen başarı Türk toplumunun kalkınması için ilk adımdır.

Tanburi Cemil Bey, Rahmi Bey, İsmail Hakkı Bey, Sadettin Arel, Subhi Ezgi, bu asrın bestekârlık ve müzikoloji alanında yetişen en büyük isimleridir. Türkiye'de ise, Türk Musikisi'nin ilmileşmesi şüphesiz çok daha sağlam ve bilgili temellere oturtulduğu bu yıllarda bu durum devletin alakasızlığı yüzünden değerlendirilememiştir.

19. ve 20. yüzyıllarda Zekâî Dede'nin öğrencilerinden olan oğlu Ahmet Irsoy, Rauf Yekta Bey, Subhi Ezgi, Avni Konuk, hocalarının etkisinde kalarak, onun usûl anlayışına ters düşmeyecek şekilde Lenk-Fahte eserler yapmışlardır. Bu sevindirici bir olaydır. Günümüze yakın zamanlarda Zeki Arif Ataergin ve Sadettin Kaynak'tan bu usûle bağlı

kalmış ve güzel örnekler vermişlerdir. Mertebe olarak 8'lik kullanılmış isede bu usûlün karakterini bozduğu için fazla bir rağbet görmemiştir. Sadece Cinuçen Tanrıkorur, Lenk-Fahte usûlünü farklı bir şekilde algılama yoluna gitmiş ve özellikle usûlün velveleli vurusunun etkisinde kalarak değişik bir yapı yaratmıştır. Şu bir gerçektir ki, usûl ne kadar yürük olursa, karakterinide o kadar çabuk yitirmektedir. Buna karşın Rûhi Ayangil, yapmış olduğu Lenk-Fahte Vecd-i Dil Bestesinde tamamen Zekâi Dede'nin etkisinde kalmış ve usûlün kalıbını bozmamıştır.

Yukarıda adı geçen bestekârlarımız dışında, bugün Lenk-Fahte usûlünde beste yapan başka bestekârlar ve bu usûlde bestelenen eserler tesbit edilmemiştir.

Dileğimiz, bu değerli isimlere bu usûlde yeni eserler besteleyen değerlerin eklenmesidir.

BÖLÜM 3. KONU İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

3.A. LENK-FAHTE USÛLÜ'NÜN TANIMI

Bu konuda çeşitli kitaplarda mevcut bilgilere ayrı ayrı yer verilmiştir.

LENK-FAHTE USÛLÜ: -Lenk-Fahte usûlü on zamanlı altı vurguludur. Zaman adedi olarak küçük usûllerden sayılırsa da daima ikinci mertebesi (10/4) beste yapımında kullanılmıştır.

Vurgu olarak değişik bir üslûba sahiptir. Kelime anlamı "Topal Güvercin" demektir. "Tek" vurguları "Düm" vurgularına göre daha uzun olduğu için "Düm"lere göre daha kuvvetlidir. İki nim sofyanın arasına konulmuş iki semai'den meydana gelmiştir.

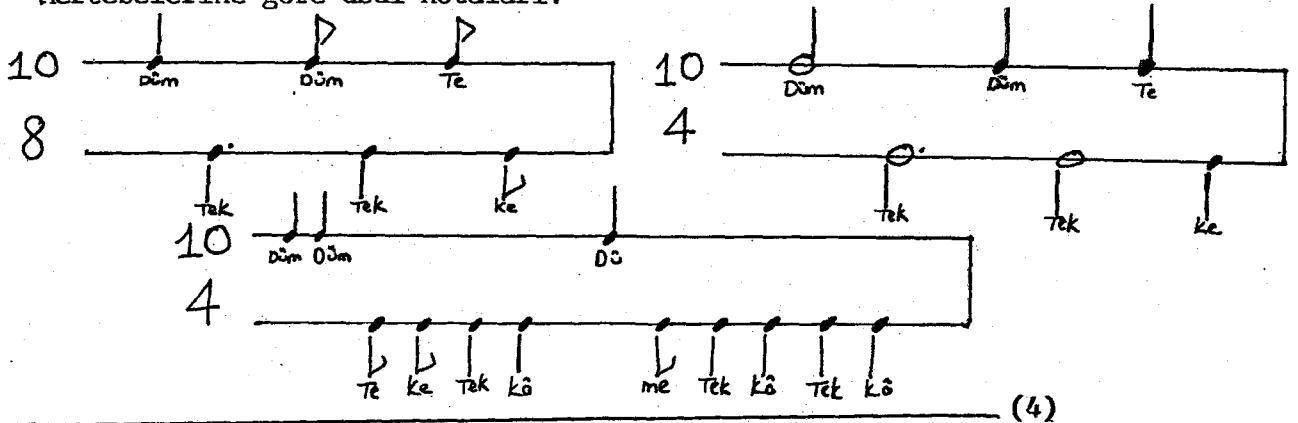
Örnek; (1) Neden âmâlimi kırdın, bıraktın nâ-tûvan gönlüm
(Kemâl Batanay; Hûzzâm Beste)

(2) Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş
(A.R.Çağatay; Nihavend Beste)

(3) Serde hevâ-yı kâkül dilde hayâli canân
(Zekâi Dede; Sûzinâk Beste)

Zaman ve vurgular; Düm (2) Tek(3) Düm(1) Tek(2) Tek(1) Ke(1)

Mertebelerine göre usûl notaları:



(4) M.Hurşid UNGAY; Türk Musikisi'nde Usûller ve Kudüm
Cilt I. S.76-78

LENK-FAHTE USÛLÜ (veya; Aksak Fahte): Leng, Farsçada "aksak, topal" demektir. Türk Musikisinde bir küçük usûl. "Nim Fahte"de dermiştir. Çünkü Fahte usûlünün yarısıdır. 10 zamanlı ve 6 darplıdır. Türk Musikisinin 10 zamanlı diğer usûlleri, 6 darplı Aksak Semâi, Curcuna ve 10 darplı Ceng-i Harbidir.

Bu usûl sarkı gibi küçük şekillerde kullanılmaz. Büyük usûller gibi pesrevde ve beste şekillerinde kullanılır. Mevlevi ayinlerinde de görülür. Nedense nakış bestelerin en büyük kısmı bu usûllerle bestelenmiştir. Bu yüzden istisnai olarak büyük usûller gibi muameleye tabi tutulur ve 10/8'lik le değil 10/4'lükle yazılır. Sırasıyla Türk aksağı; Semai, ve Nim Sofyandan oluşur.

Küçük bir usûl olduğu için terkibine giren üç küçük usûl, notada noktalı çizgilerle ayrılmaz. Darbları şöyledir.

 Düm (2) Nim kâvi (Yarım kuv.)	 Tek (3) Kâvi (Kuv.)	 Düm (1) Zayıf	 Tek (2) Kâvi	 Te (1) Nim kâvi	 Ke (1) Zayıf
---	---	--	---	--	--

(5.)

LENK-FAHTE USÛLÜ: Yürük şekilde 10/4'lük, hafif şekilde 10/8'lik ölçü ile yazılır. Yerine göre her iki şekilde kullanılmıştır. Ayakla her dördlük veya sekizliğe bir darp vurulur. Bu usûlle bir kısım saz ve söz eserleri bestelenmiştir.

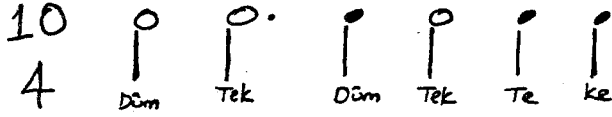
Yürük;	10 4	 (2) Düm	 (3) Tek	 (1) Düm	 (4) Tekâ
Hafif;	10 8	 (2) Düm	 (3) Tek	 (1) Düm	 (4) Tekâ

(.6.)

(5.) Yılmaz ÖZTUNA; Türk Musikisi Ansiklopedisi, Cilt I, S.364.

(.6.) Bestekârı bilinmeyen Mâhûr Beste; (Seyret izâr-ı yârı)

LENK-FAHTE USÛLÜ: Bu usûlün çok şayanı dikkat bir revîşi vardır. Lenk=Topal, demektir. Evvela şeklini görelim;



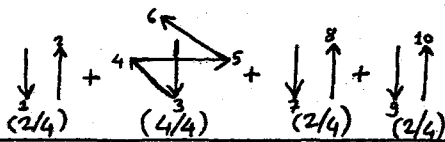
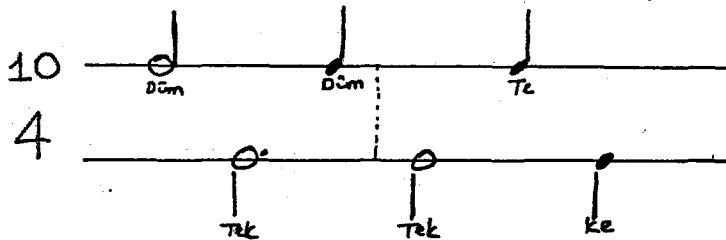
Gerçekte (d.) notalı bir beyaz (ikilik) miktarındaki tek'den sonra ondan daha kısa bir siyahın dörtlük () gelmesi, bu usûle bütünlüğü içerisinde çok düzenli surette bir aksaklık vermektedir ki aşağıdaki parçada bunu görmek kabildir.

Örnek; Ey bülbülü rebîi bâis nedir nevâya

Makamı: Neva; **Usûl:** Lenk-Fahte **Bestekârı:** Rauf Yekta Bey (.2..)

LENK-FAHTE (Nim FAHTE):

- a) 10 zamanlıdır
- b) Bir altı zamanla bir dört zamandan veya bir başka deyişle bir yürük semâi ile bir sofyardan yapılmıştır. Bazıları bir nim sofyan iki semâi ve tekrar bir nim sofyan olarak kabul eder.
- c) 10/8'lik ve 10/4'lük mertebeleri varsa da 10/4'lük mertebesi çok daha fazla kullanılmıştır.
- d) Küçük formlarda kullanılmamıştır. Buna karşılık peşrev beste (özellikle Nakış Beste) ve bazı mevlevî ayinlerinde kullanılmıştır.
- e) 1. darb yarı kuvvetli, 2. darb kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli, 6. darb zayıftır.



Botı tarzı tek elle
vuruluşu;

(...7...)

(.2..) Rauf Yekta Bey; Türk Musikisi, S.115-116

(.7...) İsmail Hakkı ÖZKAN; Türk Musikisi, Nazariyatı ve Usûlleri,
2.Baskı, S.619-620

LENK-FAHTE USÛLÜ: Farsça "Topal Güvercin" anlamlarında bu terim, Türk Müziğinde 10/4'lük bir usûlün adıdır. Açık şekli; 2/4+3/4+1/4+2/4+2/4 daha çok "Müstefilâtûn" vezni ile yazılmış güftelere tatbik edilir. (...8...)

LENK-FAHTE USÛLÜ: Bir Türk aksağı, bir semâi ve bir nim sofyandan meydana gelmiştir. On zamanlı ve 6 vuruşludur. Bu usûle fahte de denilmiştir. İkinci mertebesi 10/4'lük olarak kullanılmıştır. (...9...)

LENK-FAHTE USÛLÜ: Bir nim sofyan ve iki semâi ile tekrar bir nim sofyandan oluşur. Bu usûle "Nim Fahte" dahi denir. Daha ziyade ikinci mertebesi 10/4'lük kullanılır.

Örnek; Dr. Subhi Ezgi'nin Hicâz bestesi "Baktıkça Hüsn-ü ânına" (...10...)

-
- (...8...) Vural SÖZER; Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi,
 (...9....) Ahmet SAY; Müzik Ansiklopedisi, Cilt 3, S.771
 (...10....) H.Sadettin AREL; T.M. Nazariyatı Dersleri, S.40-41

3.B. LENK-FAHTE USÛLÜNÜN TÜRK MUSİKİSİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Kuşkusuz Lenk-Fahte usûlünün musikimizdeki yeri tartışılmaz. 10 zamanlı küçük bir usûl olduğu halde yapısı itibariyle değişik bir gideri olan Lenk-Fahte usûlü, form olarak büyük sayılan nakış bestelerde kullanılma sahası bulmuştur.

Monoton bir yapıda olmayan bu usûl, musikimize de çok değişik bir ritm duygusu kazandırmıştır. Peşrevlerde ve Mevlevi Ayinlerinde kullanıldığı söyleniyorsa da araştırmamızda özellikle Mevlevi Ayinlerinde bu usûle rastlanmamıştır. Türk Musikisinde gümte ve vezin çok önemli iki unsurdur. Bu usûl yapı olarak "Müstâfilâtûn" veznine uygun düşmesine rağmen, başta Zekâi Dede olmak üzere çok değerli diğer bestekârlar, usûlün yapısına ters düşmeyecek bazı arûz vezinlerini de kullanmışlardır.

Örnek; Mefûlü, Fâilâtûn veya Müstefîlûn gibi

Bu usûl ayrıca eskiden yapılan klâsik fasıllarda genellikle II. beste-
de ölçülmüşlerdir. Bu da musikimiz açısından ayrı bir önem taşır.

On zamanlı usûllerimizden büyük formda (özellikle Nakış Beste) denenmiş tek usûldür. Gideri 4'lük mertebede sabit kılınmış ve benimsenmiştir. Günümüzde mertebe olarak sekizlik denenmiş, fakat usûlün gerçek gideri teneffüs edilememiştir. Genellikle 10/4'lük mertebe ile ölçülmektedir.

Lenk-Fahte usûlü küçük bir usûl olmasına rağmen, küçük usûllerle büyük usûller arasında bir köprü vazifesi görür. Bekir Sıdkı Sezgin'in ifadesiyle ayrıca, şarkı formuyla beste formu arasında bağlantıyı da sağlamaktadır ki, bu görüşe biz de katılmaktayız.

Zamanın müzikologlarından olan Suphi Ezgi, Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy ve A. Avni Konuk; bestekârlık derecelerini göstermek için, Lenk-Fahte usûlünde beste yapmışlardır. Romantik dönemin ardından meydana getirilen bu eserler, gerek yapı, gerekse usûl bakımından oldukça değer taşır. Zira, Lenk-Fahte gibi gideri zor olan bir usûlde beste yapmak

oldukça zordur.

Yapılan bestelerde bestekârların hocası olan Zekâî Dede Efendi'nin izleri görülür. Etkisinde kalmaları doğaldır. Çünkü; Zekâî Dede Efendi, bu usûlü en iyi şekilde kullanan ve işleyen bestekârimiz olmuştur.

Günümüzde Sadettin Kaynak bile onun yolunu izlemiş ve de halen hayatta olan Rûhi Ayangil'de yapmış olduğu Vech-i Dil Lenk Fahte bestesinde tamamen Zekâî Dede'ye bağlı kaldığını söylemiştir.

Abdülkâdir Meragi, devirlerini verdiği usûllerde 20 zamanlı bir usûlü yarıya bölerek göstermiş ve adına "Fahti" demiştir ve yapısını da şöyle göstermiştir;

$$\begin{array}{cccccc} \text{İ} & \text{İ} & \text{İ} & \text{İ} & \text{İ} & \text{İ} \\ \text{Te} & \text{Te} & \text{ne} & \text{nen} & \text{te} & \text{ne} & \text{nen} \end{array} + 5/4 = 10/4$$

Meragi, usûlü özel hecelere bölerek göstermiştir. (Ten) ve (nen) heceleri birer dörtlük (te) ve (ne) heceleri sekizlik olarak gösterilmiştir.

Abdülkâdir'e göre ritm; bir ritmik devirdir. Prozodiyle yakın ilişki içerisinde ve birçok kuralları aruzun temellerinden kaynaklanırken usûller de eski aruz bahirleriyle münasebettedir. İka'da açık heceler bir, kapalılar ise iki zamana eş değerdir. Bu iş için (ten), (nen) (te) (ne) gibi özel hecelerden yararlanılır. Adı geçen özel heceler aşağıda gösterilmiştir. (11)

ten :	İ	tâni :	İ	İ
tene :	İ	Te ne nen:	İ	İ
Te nen:	İ	Te ne ne nen:	İ	İ
	İ		İ	İ

(11) Murat Bardakçı; Maragalı Abdül Kadir, S.78,79, 85,86,

BÖLÜM 4. KENDİ ÇALIŞMAMIZ

4.A. MATERYAL VE METOD

"Türk Musikisinde kullanılan Lenk-Fahte usulü ve bu usülle bestelenen eserler" konulu araştırmamızda, İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatında yer alan Zekai Dede Külliyyatı'ndan, Necip Paşa, Ethem Paşa Koleksiyonları'ndan, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Arşivi'nden, Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Arşivi'nden, T.R.T. İstanbul Radyosu Arşiv'inden alınan Lenk-Fahte usulünde eserler ve yazılı kaynaklar, materyal olarak kullanılmıştır.

Çalışmalarımızda; araştırma metodu uygulanmış olup, Lenk-Fahte usulünde besteler üzerinde analiz yapılarak, elde edilen bilgiler doğrultusunda bir senteze varılmak istenmiştir.

Ayrıca; mülakat metodu ile musikimizde söz sahibi hocalarımızın bu konudaki görüşleri alınarak tezimize aynen geçirilmiştir.

4. B - TÜRK MUSİKİSİNDE LENK-FAHTE BESTELERİN İNCELENMESİ

4. B - 1. BESTEKAR AÇISINDAN İNCELENMESİ

Elimizde bulunan ilk Lenk-Fahte beste 17. yüzyılda yaşamış olan Taşçızade Receb ÇELEBİ'ye (? - 1690) aittir. Yani bu usulün başlangıcı 17. yüzyıl diyebiliriz. Yine aynı yüzyılda yaşamış olan Solakzade Mehmet ÇELEBİ (? - 1658)'de bu usulde nikriz peşrev meydana getirmiştir.

Bu yüzyılı takiben 18. yüzyılda da karşımıza büyük bestekar Dede Efendi (1778 - 1846) çıkmaktadır. Diğer usullere nazaran bu usulde fazla bestesi bulunmayan bestekâr, yapmış olduğu 4 adet besteye büyüklüğünü bir kere daha göstermiştir. Özellikle Şehnaz-Buselik I. ve II. Bestesinin bu usulde yapılması Lenk Fahte usulünün önemini bir kat daha artırmıştır.

Ardından Zekâî Dede Efendi (1825 - 1897), 19. yüzyılda karşımıza çıkmış ve bu usulde yapmış olduğu birbirinden güzel eserlerle dikkatleri üzerine çekmiştir. Tamamı yedi tane olan Lenk Fahte bestelerinin hepsi bir bütün olarak şaheserdir. Usülü en iyi şekilde kullanıp, yapısını bozmadan kendi ritmi içinde eserlerini yapmış ve kendisinden sonra gelen bestekârlara da en iyi örnek olmuştur. Makamlardaki değişiklik hemen göze çarpar. Bu usuldeki makamların hepsi değişiktir. Bu da monotonluğu ortadan kaldırmıştır.

Zekâî Dede, bu usulün başarısına en çok emeği geçen bestekârımızdır.

Yine bu yüzyılda yaşamış olan Hacı Faik Bey (1831 - 1891) yapmış olduğu Bestenigâr bestesiyle bu usulde bir eser meydana getirmiştir. Gerek usulün, gerekse makamın seçimi ayrı bir titizlik göstermektedir.

20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış, olan Kanûni Hacı Ârif Bey (1862-1911), bu usulde yapmış olduğu iki bestesini bizlere kazandırmıştır. Bu eserler Hicâz ve Kürdili hicazkâr makamında yapılmıştır. Özellikle Kürdili Hicazkâr makamında yapılan II. Nakış Beste, bu makamın yalnızca şarkı formunda değil, aynı zamanda beste formunda da kullanılabileceğini göstermiştir.

Aynı dönemde yaşamış olan ve musikimize ilmi açıdan oldukça emeği geçen Suphi EZGİ (1869 - 1962) söz edilmesi gereken bir bestekârdır. Müzikolog sıfatına nâil olan bestekâr, bu usulde yapmış olduğu iki eserle kendini kanıtlamıştır. Hicâz ve Hüseyni makamında yapılan bu eserlerin güfteleri Dede Efendi ve Zekâi Dede Efendi'nin yine bu usulde fakat başka makamlarda yapmış oldukları güftelerin aynısıdır. Bu dikkat çekici bir durumdur. Güfte açısından hocalarının etkisinde kalıp başka bir şaire gerek duymamış olabilir, diye düşünmek mümkündür. Rauf YEKTA Bey'de (1871 - 1935) bu dönemde yetişmiş çok değerli bestekârımızdır. O da Suphi EZGİ gibi musikimize hizmet etmiş ve birçok karanlık konuları aydınlığa kavuşturmuştur.

Bilinçli olarak yapmış olduğu bestelerinin bir tanesi (ki bu eser töre koleksiyonunda şaheser olarak gösterilmektedir) Neva makamında ve Lenk-Fahte usulündedir. Bu eserde gerek usûl, gerekse makam yönünden bestekar zirveye çıkmıştır.

Zekâi Dede'nin oğlu olan Hafız Ahmet IRSOY'u (1869 - 1943) anmadan geçemeyiz. Babasının etkisinde kalıp onun Lenk Fahte düşüncesine tamamen uyarak yapmış olduğu Tahir- Buselik Nakış II. Bestesi ünlüdür. Bu bestenin güftesi bazı kaynaklarda babasına ait olan Tahir Buselik Aksak Semai şeklinde görülmektedir.

Ali Rifat ÇAĞATAY' da (1867 - 1925) bu yüzyılın değerli bestekârları arasında yer alır. Kendisi Ud'u iyi çaldığı için kendisine "Üdi Rifat Bey" de denmiştir. İçinde bulunduğu yüzyıl batı tesirini taşıdığı için kendisi de musikimize batı tekniğini tatbik etmek istemiş ama bu teknik bizim müziğimize ters düştüğü için bırakmıştır. Bestekarın Nihavend Lenk Fahte Nakış Bestesi en güzel eseri olarak gösterilebilir. Özellikle Batı müziğinde sol minörün karşılığı olan Nihavend makamını seçmesi batı tekniğinden etkilendiğini bize açıkça göstermektedir. Zaten kendisi Ud'dan başka piyano, flüt, viyolonsel ve kontrabas da çalıyordu. Bu eser bestekarın bestelemiş olduğu Nihavend I. bestenin ardından II. beste olarak kullanılmıştır.

Günümüze yaklaşıldığı zaman aklımıza ilk gelen bestekar Zeki Ârif ATAERGİN ve Sadettin KAYNAK'tır.

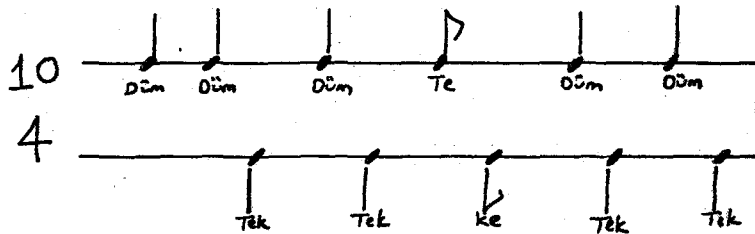
Bunlardan **Zeki Ârif ATAERGİN** (1896 - 1964), Kanûni Hacı Ârif Bey'in oğludur. Musikide İsmail Hakkı Bey ve Ahmet IRSOY'dan faydalanmıştır. Bestekâr, Dilkeşhâveran makamına düşkünlüğü ile tanınmıştır. Sipihr I. Bestesinin ardından Sipihr II. Besteyi bestelemiştir. İkinci bestesinin usûlü Lenk Fahte'dir.

Dilkeşhâveran makamında elimizde mevcut olan Lenk-Fahte Nakış II. bestesi de ünlüdür. Bu usûlden iki tane eser meydana getirmiş olması günümüz bestekârlarından olmasına karşın bizlere bulunduğu çizgisini gösterir.

Sadettin Kaynak (1885 - 1961) ise, her ne kadar şarkı bestekâarı görünüyorsa da, yapmış olduğu iki bestesinin bir tanesini Lenk-Fahte Nakış beste oluşturmaktadır. Acem Aşiran makamında yapmış olduğu bestenin derecesi oldukça yüksektir. Bestekâarın şarkı formunda olduğu kadar, beste formunda da başarılı olduğu söylenebilir.

1893 - 1981 yılları arasında yaşamış olan Kemâl BATANAY, Türk hattat ve bestekâarıdır. Hanendedir. Musiki hocaları Subhi EZGİ, Ahmet IRSOY, A.Avni KONUK, Sadettin AREL ve bilhassa Rauf YEKTA Bey'dir. Yapmış olduğu eserlerinde özellikle iki tane Lenk Fahte usûlünde beste bulunması önemini göstermektedir. Bunların içinde Hüzâm Bestesi oldukça ünlüdür. (Neden amâlimi kırdın). Sultaniyegâh makamındaki şarkısı da ayrı bir değer taşır.

Günümüz bestekârlarından Cınuçen TANRIKORUR, "Dilsikâarım, sen esir et-tin" mısraıyla başlayan bestesini Lenk Fahte usûlünde bestelemiştir. Usûlün yapısı benimsenen kalıbın dışında oldukça farklıdır.



Usûlün değerlerinin bölündüğünü ve aksak olan kısma iki 8'lik nota-nın geldiğini görmekteyiz. Bu tamamen Lenk Fahte kalıbına ters düş-tüğü için bence yeni bir arayıştan başka bir şey değildir. Usûlün

kendisiyle velvelesinin karışımı olan yukarıdaki şekil gider bakımından da eski kalıba ters düşmektedir. Sanki burada değerleri bölünerek usûle biraz yürtüklük kazandırılmak istenmiş gibidir. Ama usûlün karakteri bozulduğundan bu arayış bir fantaziden öteye gidemez. Eser klâsik üslûp içerisinde yapılmıştır.

Kendisinin yapmış olduğu Lenk-Fahte Seddi Saba II. Beste geçkileri ve melodileri bakımından başarılı sayılabilir.

Rûhi AYANGİL ise günümüz bestekârlarından olup yeni arayışlarını sürdürmektedir. Kendisinin yapmış olduğu Vech-i Dil makamındaki Lenk Fahte bestesi güzeldir. Tamamen Zekâi Dede'nin tesiri altında kalınarak yapılmıştır. Eser ise tamamen klâsik üslûp taşır. Lafzi terennüm kısmı geleneksel kullanımın dışında yapılmıştır.



İNDEKS

1 - Nikriz Peşrev

Bestekârı : Solakzâde Mehmet Efendi.
Usûlû : Lenk Fahte

2 - "Seyret izâr-ı yarî hattı müşkbar ile"

Makamı : Mahûr Nakış Beste
Bestekârı : Taşcızâde Receb Çelebi
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Mef'ûlû, Fâilâtû, mefâilû, fâilûn

3 - "Canâ beni aşkınla ferzâne eden sensin"

Makamı : Hicâz Bûselik Beste
Bestekârı : Dede Efendi
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Mef'ûlû, Mefâilûn, mef'ûlû, mefâilûn

4 - "Dil oldu şimdi meftûn, bir afet-i zamana"

Makamı : Bestenigâr Beste
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Müstef'ilûn, Feûlûn, Müstef'ilûn, Feûlûn

5 - "Mushaf demek hatadır ser safhai cemâle"

Makamı : Sehnaz Bûselik Nakış Beste
Bestekârı : Dede Efenid
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Müstef'ilûn, Feûlûn, Müstef'ilûn, Feûlûn

6 - "Bir şeh ki tâcidârân olmakta hâk-i râhı"

Makamı : Acem Nakış Beste
Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Mef'ûlû, Fâilâtûn, Mefûlû, Fâilâtûn

7 - "Müptelâyım bir periye dilsitânım kim bilir"

Makamı : Gerdâniye Beste
Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Fâilâtûn, Fâilâtûn, Fâilâtûn, Fâilûn

8 - "Hicr-i Lebinde yârin bir dil ki oldu nâhoş"

Makamı : Hicâzkâr Nakış Beste
Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
Usûlû : Lenk Fahte
Vezni : Müstef'ilûn, Feûlûn, Müstef'ilûn, Feûlûn

9 - "Baktıkça hüs-n-ü ânına hayrân olur âşıkların "

Makamı : Hüseyin Aşiran Nakış Beste
 Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün

10 - "Dil haste-i muhabbet düçâr-ı hicr-i cânân"

Makamı : Karcıgar Nakış Beste
 Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

11 - "Açıldı sahn-ı gülşen çengü çegânelerle"

Makamı : Neva Kürdi Nakış Beste
 Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
 Vezni : Mef'ülü, Fâilâtün, Mef'ülü, Fâilâtün

12 - "Serde hevây-ı kâkül dilde hayâli cânân"

Makamı : Sûzinâk Nakış Beste
 Bestekârı : Zekâi Dede Efendi
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

13 - "Canım beni Lûtfunla rindâne eden sensin"

Makamı : Bestenigâr Beste
 Bestekârı : Hacı Fâik Bey
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mef'ülü, Mefâilün, Mef'ülü, Mefâilün

14 - "Çıktıkça sûz-i dilden cânâ figâne-ü nâle"

Makamı : Hicâz Beste
 Bestekârı : Kanûni Hacı Arif Bey
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mef'ülü, Fâilâtün, Mef'ülün, Fâilâtün (İlk 2 mısra)
 Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün (3. mısra)
 Müstef'ilün, Fâilün, Fâilâtün, Fâilâtün, (4. mısra)

15 - "Ey bülbül-i rebîî bâis nedir nevâya"

Makamı : Neva Nakış Beste
 Bestekârı : Rauf Yekta Bey
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mef'ülü, Fâilâtün, Mef'ülü, Fâilâtün

16 - "Baktıkça hüs-n-ü ânına hayrân olur âşıkların"

Makamı : Hicâz Nakış Beste
 Bestekârı : Dr. Subhi Ezgi
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün, Müstef'ilün

17 - "Cânâ beni aşkınla ferzâne eden sensin"

Makamı : Hüseyini Beste
 Bestekârı : Dr. Subhi Ezgi
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mef'ûlü, Mefûlün, mef'ûlün, Mefâilün

18 - "Dil zülfüne bendoldu ey gonca dehânım gel"

Makamı : Dilkeşide Beste
 Bestekârı : Ahmet Avni Konuk
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mef'ûlü, Mefâilün, Mef'ûlü, Mefâilün

19 - "Gönülde şevk-i nihânım tenimde cânımsın"

Makamı : Beyeti Araban Bûselik Nakış Beste
 Bestekârı : Ahmet Avni Konuk
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mefâilün, Feilâtün, Mefâilün, Fâ'lün

20 - "Ey nevnihâl-i işve aşkınla kârım efgân"

Makamı : Araban Nakış Beste
 Bestekârı : Ahmet Avni Konuk
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

21 - "Bülbül gibi demâdem olmaz mıyım nâğmezen"

Makamı : Tahir Buselik Nakış Beste
 Bestekârı : Ahmet Irsoy
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

22 - "Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş"

Makamı : Nihavend Beste
 Bestekârı : Ali Rifat Çağatay
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

23 - "Gönül birdem karar etmez"

Makamı : Dilkeşhâveran Beste
 Bestekârı : Zeki Arif Ataergin
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün

24 - "Eğer vuslat şebinde can hicâb olursa cânânâ"

Makamı : Sipihr Beste
 Bestekârı : Zeki Arif Ataergin
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün

25 - "Neden âmâlimi kırdın bıraktın nâtüvân gönlüm"

Makamı : Hüzzam Beste
 Bestekârı : Kemal Batanay
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün

26 - "Görür hâl-i perişânım yine etmez bana imdâd"

Makamı : Sultaniyegâh Şarkı
 Bestekârı : Kemâl Batanay
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün, Mefâilün

27 - "Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağ-ı"

Makamı : Acemaşirân Beste
 Bestekârı : Sadettin Kaynak
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Müstef'ilün, Feülün, Müstef'ilün, Feülün

28 - "Dilşikâрім sen esir ettin dil-i nâşâdımı"

Makamı : Şeddi Saba Nakış Beste
 Bestekârı : Cınuçen Tanrıkorur
 Usûlü : Lenk Fahte
 Vezni : Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün

Lenk Fahte

NIKRIZ PEŞREVİ

Solokzade MEHMET EŞCİDİ
(? - 1658)

1-

$\text{♩} = 116$

HANE

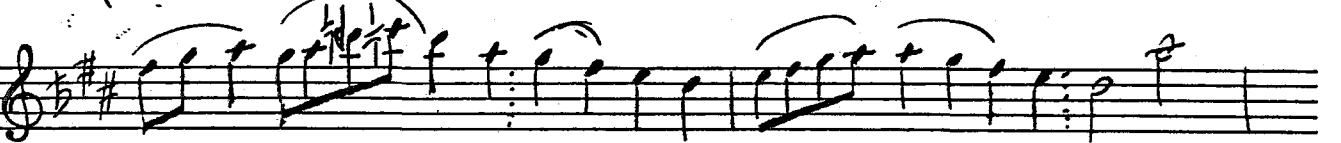


TESLİM



2.-

HANE



3-

HANE



A. Y.

NİKRİZ PERREV'İN DEVAMI

2



Dr. Alieddin Yavuzca ^{Kop.} N₂: 5844

Māhūr Beste

Tasvîde Recep Çelebi

:S:

Leakfâhke Ah sey-ret i za- ri ya- ri

Hat-tı mış-ki bar i. le

Terennüm
Ah ca-nım ya La ye-lel le li

Mi-rim te rel le lel le li

Hat-tı mış ki bar i le son

Meyan
Ah dil-dâ re pû si la Li

i-çin et-tim ar-zu hul

Seyret-igar-e yüre hatte mist bar ile
 Hoşur cennet-i mevrain - pîl meubahar ile
 Dildâre pus-i la li cün ettiin arguhâl
 Kaydun oaid zim-i benim destenar ile

Carum ya la ye-lel le li
 Mîrim, te-rel le-lel le li
 Hattî mist - bar ile

4.B.2. LENK-FAHTE BESTELERİN VEZİN AÇISINDAN İNCELENMESİ

1.

Makamı : Mahûr Beste

Bestekârı: Taşcızâde Receb Çelebi

Seyret izâr-ı yâr-ı hattı müşk-i bâr ile

Hoşdur çemende mevsim-i gül nevbahar ile

Dildâra bûs-i Lâli için ettim arzihal

Kaydım Saîd şimdi benim der-kenar ile

Vezin : Mefûlü, fâilâtü, mefâilü, fâilün

Her ne kadar veznin başlangıcı olan "Mefûlü" kalıbı bu usûle uygun düşüyorsa da, diğer kalıplar farklılık gösteriyor. Birinci mısraın sonunda yer alan "müşk-bar" "Müşk-i-bar" yapılarak 1,5 hece durumuna getirilmelidir. Bu değişiklik veznin tamamlanması açısından mecburidir. Aynı değişiklik 4. mısrada da yer almaktadır. "Kaydım Said şimdi" diye başlayan bu mısra "Kaydım Said-(ü) şimdi" yapılarak 1,5 hece durumuna getirilmelidir.

2.

Makamı : Bestenigâr BesteBestekârı: Dede Efendi

Dil oldu şimdi meftûn, bir âfet-i zamana

Etvârı bi bahâne her tavrı nazikâne

Ey gülbin-i letâfet nâr-ı firâka yandım

Bâlâ-ru oldu feryâd âhımla can herbad

Dâd ey meh-i cihânım ey dilber-i yegâne

Vezin : Müstefilün, Feûlün, Müstefilün, Feûlün
 Veya, Mefûlü, Fâilâtü

Güftenin birinci mısrasında "âfet-i" derken "t" harfiyle (i) tamlayanı imale olmaktadır. İkinci mısrada ise "bahâne" kelimesinde "ne" hecesi imalelidir. 3. mısrada "gülbin-i" derken (n) harfi ile (î) tamlıyan hem imale, hemde birbirine ulanmış durumdadır. Aynı mısrada "nâr-ı" tamlamasındaki (r) harfi ile (ı) tamlayanı imalelidir.

4. mısrada "Bâlâ-rû" derken "rû" tamlayanı kapalı durumdan, açık duruma getirilip, "zihaf" yapılmalıdır. Aynı mısranın sonunda "Can herbad" derken, "can" kelimesi "can-ı" yapılarak 1,5 hece durumuna getirilmelidir. Son mısrada "meh-i" tamlamasında "h" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanmış olup, imalelidir.

Not:: Eser bulunamamıştır.

27
Hicaz Buselik Makamında ve Lenk Fâhte Usulünde
BESTE DEDE EFENDİ

№ 300

Ahca na — be ni — aş kın — la —
ahkeyfi — ye ti — lâ lin — le —
fer za — ne i — den sen — sin —
mesta — ne i — den sen — sin —
ey dil — ru ba — ey nev — e — da —
ey dil — ru ba — ey nev — e — da —
dil müb — te lâ — ol du — sa na —
dil müb — te lâ — ol du — se na —
fer za — ne i — den sen — sin —
mestâ — ne i — den sen — sin —
(Miyân) aha şık — lı — gı — maba — is —
hep ner — ki si — mes tin — dir —
ey dil — ru ba — ey nev — e da —
dil müb — te lâ — ol di — sa na —
hep ner — ki si — mes tin — dir —

ahşemi — ru hu — 28 — ne ca — na —

perva — ne i — den sen — sin —

ey dil — ru ba — ey — nev — e — dâ —

dil müb — te lâ — ol du — sâ — na —

perva — ne i — den sen — sin —

(GUFTEŞİ)

Cana beni aşkınla farzane iden sensin
 Keyfiyyeti lâalinle mestane iden sensin
 Aşıklığıma bajs heb nerkisi mestindir
 Şemi ruhuna cana pervane iden sensin
 Ey dilruba ey nev edâ dil mebtelâ oldu
 Sâna ferzanda iden sensin

3.

Makamı : Hicâz - Bûselik ResteBestekârı : Dede Efendi

Cânâ beni aşkınla ferzâne eden sensin

Keyfiyyet-i lâlinle mestâne eden sensin

Aşıklığıma bâis hep nergis-i mestindir

Şem-i rûhuna cânâ pervâne eden sensin

Vezin: Mefûlû, mefâilün, mefûlû, mefâilün

Güftenin birinci mısraında "aşkınla" kelimesindeki "la" hecesi imalelidir. 2. mısrada "Lâ linle" derken "Le" hecesi imale yapılmıştır. Aynı olay 3. mısrada "Aşıklığıma" derken "ma" hecesinde ve 4. mısrada "ruhuna" derken "na" hecesinde de yer almaktadır.

J. 98 Ah mushaf de mek ha ta
Lerk fahre Ah ruh sa re nuk ta koy
dir ser saf ha i
mak res mi haf ol
i ha ya le ah bu bir ki
ol ma sav. 52 di düs mez di
ta bi suz dür ren mi den
men zil it mek ruh sa rin
eh eh li ha le
ü üz re ha le
feh mi den eh eh li ha
ruh sa rin ü üz re ha
le ta dir ten dir ye le lel li
le
iş ve ba zi men dir dir ten dir ye le lel li
ça re sâ zi men ey ca ni men
ca na ni men ah sul ba ni
men hunka ri men ah nev ru
ze i irdin ey gö nül ah
şad ol na nın hengâ mı dir
a şık lar gey gey di ka re



(GÜFTESİ)

Mushaf demek hatadır ser safhai cemale
Bu bir kitabı suzdür fehmi den sehli hale

— TERENNÜM —

Ah tadir ten dir yele lel li işvebazım dir
Dir ten dir yele lel li çare sâzımen ey canımen
Cananımın ah sultanımın hünkârımın
Nevruze irdin ey gönül şad olmanın
Hengâmıdır aşıklar geydi kareler böylemi
Olur biçareler sinemdeki yareler sultanımın

İHSANDIR

— BENDİSANI —

Ruhsâre nokta koymak resmi hat olmasaydı
Düşmezdi menzıl etnek ruhsârın üzere hale

4.

Makamı : Şehnâz Bûselik BesteBestekâr : Dede Efendi

Mushaf dimek hatâdır ser sahfe-i cemâle

Bu bir kitabı sazdür fehmiden ehli hâle

Vezin : Müstefilün, feûlün, müstefilün, feûlün.

Birinci mısırada "hatadır" kelimesindeki "ta" hecesi "Sahfe-i" tamlamasındaki (i) tamlıyanı, ikinci mısırada "kitabı" derken "ta" hecesi ve "fehmiden ehli" derken "en" harfi ile "eh" hecesi imalelidir. Ayrıca burada bir ulama da söz konusudur.

Acem makamında ve lenk fahte usulünde

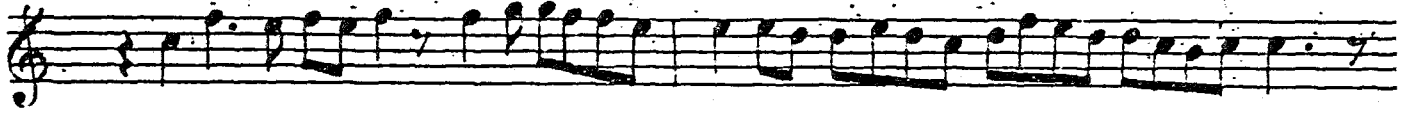
Zekai Dede

naks bes

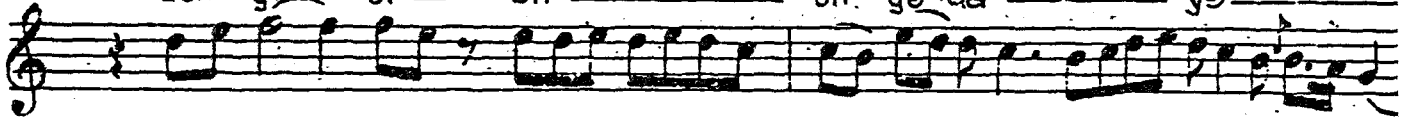
Ah birşeh — hi ta — ta ci — da — ran —



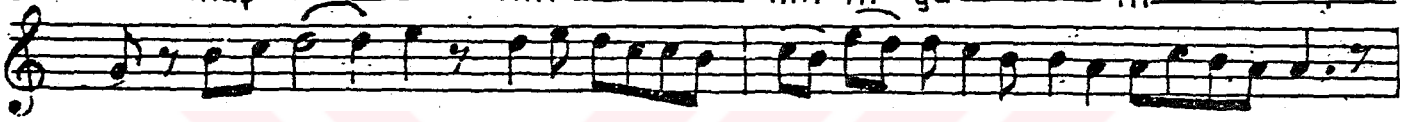
ol mah — da na — haki ra — hi —



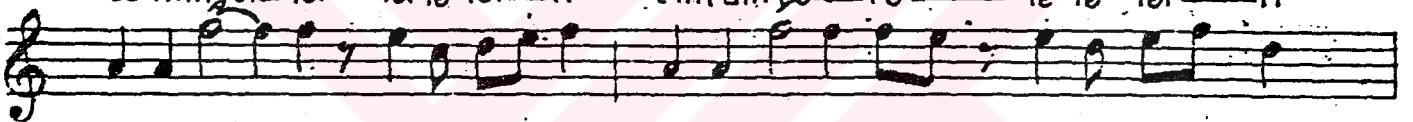
ben gi bi — bir — bir ge da — ye —



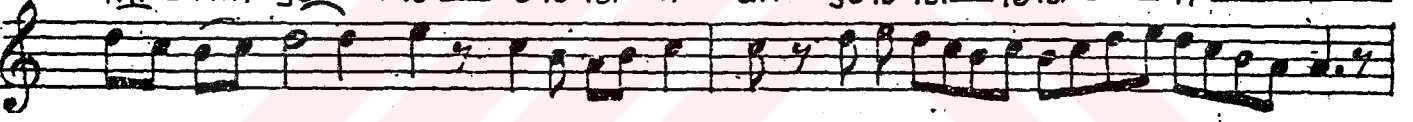
müş kil a nın — nın ni ga — hi —



ca nım yel le le le le li ömrüm te — re — le le le li



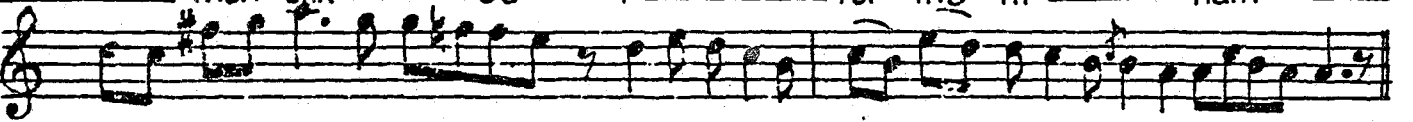
mi — rim ye — le — le le le li ah ye le le le li



kurba — ni nam — hayra ni nam —



men ben — de i — fer ma ni — nam —



Bir şehki tâcidaran olmakda hakirahi

Ben gibi bir gedaye müşkülânın nigâhi

(Terennüm)

Canım yel le le le le li ömrüm tere le le le li mirim ye le

Le le le li ah ye le le le le li kurbanınam hayrannam

Men bendei fermanınam

Aşıkların yüzüne çerhi siyah ider sin

Kâhiki sen giyersin bu atlası siyahi

(Terennüm)

5.

Maqamı: Acem Nakış BesteBestekârı : Zekâi Dede Efendi

Bir şeh ki tâcidârân olmakta hâk-i râhı

Ben gibi bir gerdâye müşkil ânın nigâhı

Aşıkların yüzüne çerh-i siyah idersin

Kâhi ki sen giyersin bu atlas-ı siyâhı

Vezin : Mefûlû, fâilâtün, mefûlû, fâilâtün

2. mısırada "gibi" derken "gi" hecesi, ve "gedâye" derken "ye" hecesi imâlelidir. Aynı mısırada "ânın" derken "a" hecesi (zihaf) yapılmıştır.
3. mısırada "yüzüne" kelimesindeki "zü" ve "ne" hecesi ile "çerh-i" tamlamasındaki "i" tamlayanı imâlelidir. Son mısırada "atlas-ı" tamlamasındaki "s" harfi ile "ı" tamlayanı ulama yapıp imâle durumuna getirilmiştir.

Gerdaniye makamında ve lenk fahte usulünde beste

Zekai Dede

No 226

Ahmiübbe — la yim — birperi — ye —

dil — si — ta nim — ah kimbi — lür —

has — re — ti le — yan di — bu — bag —

rim fe — ga nim — Ah — kim bi — lür

ah mah bu — bi men — matlubi — men

— mer gu — bi men — mak bu li — men

yar — fe — ga nim — ah — kim bi — lir

(MİRAN) ah ru — zü — şeb a — aş kine — lin

den — a — ci zü — bi ça re — yim

dil — i — çin de — bu — be — nim — da —

gi — ni — ha , nim . — ah — kim bi — lir

ah mah bu — bi men — matlubî — men —

— mer — gu — bi men — mak bu — li — li men —

yar — ni — hâ nim — ah — kim bi — lir

G U F T E S İ

Mübtelâynın bir periye dilsitânım kim bilir
 Hasretile yandı bu bağrım feganım kim bilir
 Mahbubimen matlubimen mergubimen makbulîmen

Yar feganım ah kim bilir

(MİYAN HANE)

Ruzüşeb aşkın elinden acizü biçareyim
 Dil içinde bu benim dağı nihânım kim bilir
 (Terennüm kelevvel)

6.

Makamı : Gerdâniye BesteBestekârı : Zekâî Dede Efendi

Müptelâyım bir periye dîlsitânım kim bilir

Hasretiyle yandı bu bağrım, figânım kim bilir

Rûz-ü şeb aşkın elinden âciz-ü bîçâreyim

Dîl içinde bu benim dağ-ı nihânım kim bilir

Veziyn : Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün

Güftenin ikinci mısrasındaki "bu" sıfatı, ikinci mısrada "âciz-i" tamlamasındaki "ü" tamlayanı, dördüncü mısradaki "bu" sıfatı ile "dağ-ı" tamlamasındaki (ı) tamlayanı imâlelidir.

Hicazkâr makamında ve lenk fahte ikanda nakş beste

Zekâî Dede Efendi

(U = 92) Ahicri le bir — binde ya — rin —

bir dil — ki ol — du na — hoş —

cem sun sa gâ — göylün it — mez —

ca mi — ci hâ — hannü ma — hoş —

ah ca ni men — ca na — men —

ca mi — ci na — nâzîlîna — hoş —

ah her ru zû şe — sağû -nül — den —

ca na ni mi — minhay a — li —

gitmez — se — se e fen — dir —

ben den — ya na — he va — hoş —

dirdirce — ne ne ne neri ni tîlîlîz — ne le ne len dir

ta na dir — ten — 1 2 ben den — ya

na — he va — hoş

G Ü F T E S İ

Hicri lebinde yarin birdilki oldu nahos
Cem sunsa göylün itmez camî cihân nûma hoş
Ah acanimen cananimen camî cihân nûma hoş
Her ruşşeb gönülden cananımın hayalî
Gitmez ise efendim benden yana heva hoş
DirDir tene no ne nendir til lîl lene lene nendîstana dir ten (mükerrer)
Benden yana heva hoş

BEDİ SANİ

Kaddi bülendine ben olsam didim hevar
Sahîdî didi canan benden yana heva hoş

TERENNÜM

7.

Makamı : Hicâzkâr Nakış BesteBestekârı : Zekâi Dede Efendi

Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâhoş
 Cem sunsa gönlüm etmez câm-ı cihân mûmâ hoş
 Kadd-i bülendine ben olsan dedim hevâdâr
 Salındı dedi cânâ benden yana havâ hoş

Vezin : Müstefilün, feûlün, Müstefilün, Feûlün.

İkinci mısırda "gönlün etmez" derken bir "ulama" söz konusudur. Aynı mısırda "câm-ı" tamlamasındaki (1) tamlıyanı 3. mısırda "Kadd-i" tamlamasındaki "i" tamlıyanı, "bülendine" derken "ne" hecesi, 4. mısırda "Salındı" derken "sa" hecesi "dedi" derken "de" hecesi ile "yana" derken "na" hecesi imale yapılmıştır.

Hüseyini aşiran makamında ve lenk fahte ikainda nakş beste

ZEKÂİ DEDE EFENDİ

№ 288

Bakdık — ca — hüs — hüs — nua — nina —

hayran o — lur — a şık — la — rın —

geldik — ce — hi — hicrin ya — di na —

nalân — o — lur — a şık — la — rın —

a ha ca — ni — men — a mi ri — men —

hayran — o — lur — a şık — la — rın —

ca nım ya — la — ye le' lel — li — yentirye — le lel — li —

öm rüm ya — la — ye le' lel — li — yentirye — le lel — li —

hayran — o — lur — a şık — la — rın —

(MİYAN HANE) süzdük — ce — çeş — çeş mi — mes — tini

binna — zü bin — ref tã ri — le —

birnim — ni — gâ — hilut fã — le —

handan — o — lur — a şık la — rın —

ah a ca — ni — men — a miri — men —

handan — o — lur — a şık la — rın —

G Ü F T E S İ

Bakdıkca hüsnü anına hayran olur aşıkların
Geldikçe hiçrin yadına nâlân olur aşıkların

TERENNÜM

Ah acanimen amirimen hayran olur aşıkların
Canım yâlâ yele lel li yentir yele lel li ömrüm
Yala yele lel li yentir yele lel li hayran olur
aşıkların

MİYAN HANE

Süzdükçe çeşmi mestini bin nezû bin reftarile
Bir nim nigâhi lütfile handan olur aşıkların

EYZAN

8.

Makamı : Hüseyinî Aşiran BesteBestekârı : Zekâî Dede Efendi

Baktıkça hüsn-ü ânına hayrân olur âşıkların

Geldikçe hicrin yâdına nâlân olur âşıkların

Süzdükçe çeşm-i mestini bin nâz-ü bin reftâr ile

Bir nîm nigâh-ı lûtf ile handân olur âşıkların

Vezin : Müstefilün, Müstefilün, Müstefilün, Müstefilün

Birinci mısrada "hüsn-ü" tamlamasındaki "ü" tamlayanı ile "ânına" derken "na" hecesi imâlelidir. 2. mısrada "yâdına" derken "na" hecesi, 3. mısrada "çeşm-i" tamlamasındaki "i" tamlayanı ile "mestini" derken "ni" hecesi imale yapılmıştır. Son mısrada "nigâh-ı" tamlamasındaki (h) harfi ile "ı" tamlayanı birbirine ulanarak imale yapılmıştır. Aynı mısrada "Lûtf ile" derken "le" heceside imâlelidir.

Karcagar makamında ve lenk fahte usulünde nakş beste

Zekai Dede

No 2 ||

An - dil - nas te i i inehab bet

du - ça - ri hi - hicri - ca - nan

si - nem - ke mi mi ni - miñ - net

ak - va - li di - dil - pe - ri - şan

ta dir - ta na ye le le - li - dirdir - ta - na ye le le - li

ta na - ta na ye le le - li ey a - fe ti

ti ca nim - gel ey - ka - şı ke

ke ma nim - gel ey ser - vü re

re - va - nim - gel

G Ü F T E S İ

Dil hastei mehabbet
 Duçari hiçri canan
 Sinem kemini mihnet
 Ahvalidil perişan.
 Tadir tana yelelel li dir dir tana
 Yele lel li tana tana yele lel li
 Ey âfeti canım gel eykaşı kemanım gel
 Eyservü revanım gel

BENDİ SÂNI

Hunabı ali çeşmi
 En lâre dundü çağlar
 Firkatle yandı cismin
 Mahvitdi nari hieran
 Tadir tana yelelel li dir dir tana yele
 Lel li tana tana yele lel li ey âfeti canım gel
 Ey kaşı kemanım gel eyservü revanım gel

9.

Makamı : Karcığar Nakış BesteBestekârı : Zekâi Dede Efendi

Dil haste-i muhabbet dūçâr-ı hicr-i cânan

Sînem kemîn-i mihnet ahvâl-i dil perîşan

Hunâb-ı âli çeşim enhâra döndü çağlar

Firkatle yandı cisim mahvetti nâr-ı hicrân

Vezein : Me'ûlû, Fâilâtün, Mef'ûlû, Fâilatün

veya; Müstefilün, Feülün

Güftenin birinci mısraında "haste-i" tamlamasındaki "i" tamlayanı imâlelidir. 2. mısrada "kemin-i" tamlamasındaki "n" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanmıştır. 3. mısrada "âl'i" derken "l" ile "i" harfleri birbirine ulanmış olup, aynı mısrada "çeşim" derken "çe" hecesi imale yapılmıştır. Son mısrada "cisim" kelimesindeki "ci" hecesi imalelidir.

Neva kürdi makamında ve lenk fahte ikainda nakş beste

ZEKÂİ DEDE EFENDİ

№257

Ah a — çil — di sa —

sah nı gü — lü sen

çen gü — çe ga —

ga ne — ler — le

şah a — ver ci —

ci — du — me ci lis

hey hey — be ra —

ra — ne — ler — le

hey hey ya — ri men

hey hey mi — ri men

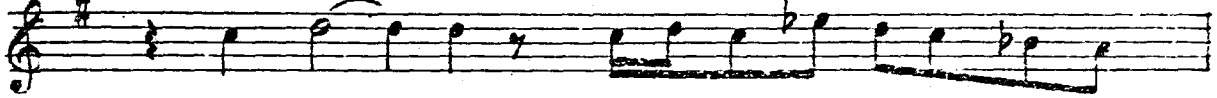
dir dir — ta — na ⁴⁷ te ne nen dir



lil lil — la — na le ne nen dir



hey hey — te ra



ra — ne — ler — le —



(MİYAN)

ey nev — ni hâ



hâ li — iş — si ve



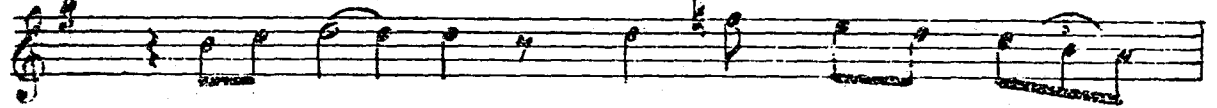
gel bez — mi ze



zev ka — han — dan



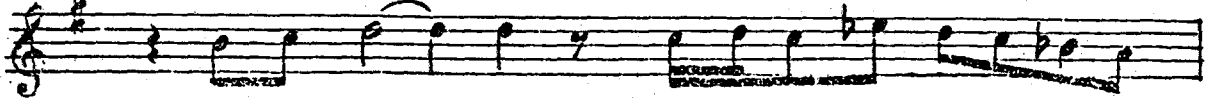
red — it — me a



a — şî — ka — ni



va — hi — be hâ



hâ ne ler le

hey hey ya ri men

hey hey mi ri men

dir dir tâ na te ne nen dir

til til yâ na le ne nen dir

va hi be hâ

hâ ne ler le

G Ü F T E S İ

Açıldı sahni gülşen çengü çeğane lerle
 Şevk âver oldu meclis hey hey terane lerle
 Hey hey yarimen hey hey mirimen dir dir ta na
 Tene nen dir til til lâ na te ne nen dir
 Hey hey terane lerle

MİYAN HANE

Ey nevni hâli işve gel bezmi zevka handan
 Red itme aşıkani vahi behâneler le

TERENNÜM

10.

Makamı : Neva Kürdi Nakış BesteBestekârı : Zekâî Dede Efendi

Açıldı sahn-ı gülşen çengü çegânelerle

Şevkâver oldu meclis hey hey terânelerle

Ey nevnihâl-i işve gel bezm-i zevke handan

Red detme âşıkânı vahî behânelerle

Vezin : Mefûlü, Fâilâtûn, Mefûlü, FâilâtûnVeya; Müstefilün, Feûlün

Birinci mısrada "Çengü" derken, "cü" hecesi imalelidir. 2. mısrada "Şevkâver oldu" derken "r" harfiyle "ol" hecesi ulama yapılmıştır. 3. mısrada "işve" derken "ve" hecesi ile son mısrada "vahî" kelimesindeki "va" hecesi imalelidir.

Suzinâk makamında ve lenk fahte ikanda nakş

Zekâi Dede Efendi

(♩=116)

No. 186

Ahserde — he va — vayi kâ — kü —

(LENKFAHTE)

dilde — ha ya — ya li ca — nan —

si nem — de da — da gi fir — kat —

çeşmin — he mi — mişe gir — yan —

iş ve ba zi men — dil nü va zi men —

ca re — sa zi men — a zi ba — yı men —

çeşmin — he mi — mişe gir — yan —

te ne nen ni te ne nen ni dirdir ta — na te ne nen ni

gela — ca — nım ru yi ma him hali me — rah meyle şa him

be li — be — li be li öm rüm beli — be — li be li mi rim



G Ü F T E S İ

Serde hevayı kâkûl dilde hayalî cânân
Sinemde dağı firkat çeşmim hemişe giryan

TERENNÜM

İşve bazimen dîlnüvazimen çaresazimen
Azibayimen çeşmim hemişe giryan
Tene nen ni tene nenni dîr dîr tânâ tene nen ni (mükerrer)
Gel âcânım ruyi mâbim halîme rahmeyle
Şahım belî belî belî önürüm belî belî belî
Mirim ahha hey hey ahha hey hey ahha hey
Hey ahha yarîmen çeşmim hemişe giryan

BENDİ SANİ

Dil nâleden usanmaz cânân cefaye kaınmaz
Vel hasıl oldu halim günden güne perişan

TERENNÜM

11.

Makamı : Sûzinâk Nakış BesteBestekârı : Zekâi Dede Efendi

Serde hevây-ı kâkûl dilde hayâli cânân

Sînemde dâğ-ı firkat çeşmim hemişe giryan

Dil nâleden usanmaz cânân cefâyâ kanmaz

Velhasıl oldu hâlim günden güne perişan

Vezin : Mefûlü, Fâilâtün, Mefûlü, Fâilâtün

Veya; Müstefilün, Feûlün, Müstefilün, Feûlün

Güftenin birinci mısrasında "Serde" derken "de" hecesi "dilde" derken "de" hecesi imâlelidir. 2. mısrada "dağ-ı" derken "ğ" ile (ı) tanıyanı birbirine ulama yapılmıştır.

Son mısrada da "Velhasıl oldu" derken (L) hafi "ol" hecesine ulanmış, tır.

Bestenigâr Beste

(Levîk Fâhîle)

Hacı Fâhîl bey

Handwritten musical score for the song "Bestenigâr Beste" in 10/8 time. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Ottoman Turkish. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into several lines, with some lines starting with a repeat sign (double bar line with dots). The lyrics are:
 ca mun le ni
 lû fî fun
 la di na ne e
 den sen sin ey pür e
 da cû me ce fâ
 Fa îk ku lun a a gâk sa na
 di na ne i den sen
 sin La det li gû
 ma ga ~~hîk~~ Hec şî cû
 ce i hûs nûn olür
 ey pür e du da cû me
 ce fa fa îk ku lun
 a gâk sa na Hec şî ve i hûs nûn olür

12.

Makamı : Bestenigâr Beste

Bestekârı : Hacı Fâik Bey

Cânım beni lûtfunla rindâne eden sensin

Keyfiyyeti Lâlinle Mestâne eden sensin

Sâdıklığıma şahit hep şive-i hüsnüdür.

Şem-i ruhuna cânâ pervâne eden sensin

Vezin : Mefûlü, Mefâilün, Mefûlü, Mefâilün

Birinci mısrada "Lûtfunla" derken "la" hecesi, 2. mısrada "Lâlinle" derken "le" hecesi, 3. mısrada "Sâdıklığıma" derken "ma" hecesi, son mısrada "Şem-i" derken (i) tamlayanı ve "ruhuna" derken "na" hecesi imâle yapılmıştır.

HİCÂZ NAKİŞ BESTE

USÛLÜ: LENK FÂHTE
SÜRE: 4'

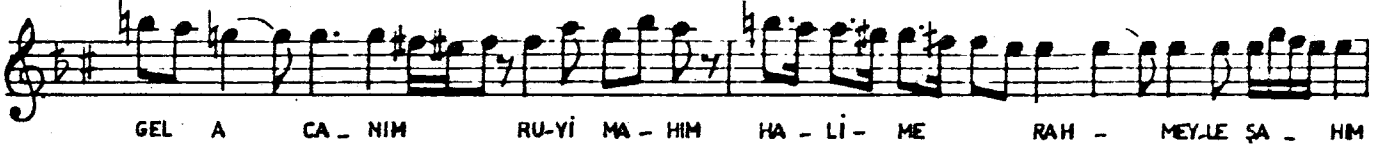
(ÇIKDIKCA SÛZ İ DİLDEN CÂNÂ FİGÂN Ü NÂLE)

MÜZİK: KÂDİRİ
HACI ÂRİF BEY

♩ = 48



HİCÂZ NAKİŞ ŞARKI
(ÇIKDIKCA SÜZ.İ DİLDEN CANÂ FİGÂN.Ü NÂLE)
(Sahife - 2)



ÇIKDIKCA SÜZ.İ DİLDEN CANÂ FİGÂN.Ü NÂLE
GELDİKCE YADA HİCRİN ZEHR. AB. OLUR PİYALE
(GÜL. RULERE HEMİŞE LÂYİK OLAN VEFADIR
LÜTF. EYLE BİR NİGÂH. ET ERSİN GAMİM ZEVALE)

VEZNİ : MEF'ÜLÜ FÂİLÂTÜN MEF'ÜLÜ FÂİLÂTÜN

13.

Makamı : Hicâz Beste

Bestekârı : Kanûni Hacı Arif Bey

Çıktıkça sûz-i dilden cânâ figâne-ü nâle

Geldikçe yâda hicrin Zehrab olur piyâle

Gel efendim dil pesendim gönlümü ben sana verdim

Aşkınla dil oldu sûzan, merhamet kıl sen efendim

Vezin : Mefûlü, Fâilâtün, Mefûlü, Fâilâtün (İlk 2 mısra)

Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün (3. mısra)

Müstefilün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün (4. mısra)

3. mısrada "gönlümü" derken "mü" hecesi, "sana" derken "sa" hecesi i-malelidir. Güfteye uygulanan vezin 3. ve 4. mısrada değişiktir.

EY BÜLBÜLÜ REBÎ

(♩=92) LENK FAHTE

NEVÂ NAKİS BESTE

RAUF YEKTA



AH G. Yİ BÜ... L. BÜ... Lİ... Lİ. RE... Bİ...
 BA... İ... Sİ NE... Dİ...
 DİR NE... YA... YA... BÜ LÜ... DE... Nİ Mİ... Dİ...
 Dİ Rİ Şİ... NÂ... YE... T BU BE...
 Nİ SA... MA... A. Şİ... NA... YA...
 TA Dİ Rİ TA... NA YE LE LEL. Lİ YE Nİ Tİ Rİ YE... LE...
 LE LE LEL Lİ TA NA TA NA YE LE LEL Lİ...
 YENİ TİR YE... LE LE L Lİ Sİ NE Mİ DE...
 CA... CA NİM Sİ... N BE... Nİ...
 M... SO NÜ LÜ... MÜ DE MA... MA HİM...
 Sİ... N BE... Nİ... M EY SE...

RI VI NA NA... ZI NE... N A.

MA... N E.Y CA... RE... SA... SA ZI ME...

N A MA N AH LU TU FU... NULA BE

BE.. NI YA... D E... T BU BE NI DE..

NI DİL.. ŞA.. DE... T A... CA... NIM

EY BÜLBÜLÜ REBİ BÂİS NEDİR NEVÂYA?
 SÜLDENMİDİR ŞİKÂyet BU BEN SÂM ÂŞİNÂYA
 SABRIN SONU SELÂMET DERLER BU BİR MESELDİR
 SÖZ VE GÜZARİ TERK ET SEÇ BAŞKA BİR HÂVÂYA
 TA DİR TÂNÂ YELE LEL Lİ YEN TİR YELE LE LE LEL Lİ
 TÂ NÂ TÂ NÂ YELE LEL Lİ YEN TİR YELE LE LE LELLİ
 AH SİNEMDE CANIMSIN BENİM SÖNLÜMDE MAHIMSIN BENİM
 AH LUTFUNLA BENİ YÂDET BU BENDENİ DİLSÂD ET ACANIM

14.

Makamı : Neva Nakış BesteBestekârı : Rauf Yekta Bey

Ey bûlbûl-i rebîî bâis nedir nevâyâ

Gûlden midir şikâyet bu dem gam âşiyâna

Sabrın sonu selâmet derler bu bir meseldir.

Sûz u gûdâzı terket başka bir karâra

Vezin: Mefûlü, Fâilâtün, Mefûlü, Fâilâtün

Veya; Müstefilün, Feûlün

Birinci mısırada "bûlbûl-i" derken "L" harfi ile "i" tamlayanı birbir, lerine ulanarak imâle yapılmıştır. 2. mısranın sonunda "gam âşinaya" derken bir ulama söz konusudur. 3. mısırada "sonu" derken "nu" hecesi 4. mısırada "sûz u" derken "u" hecesi imalelidir.

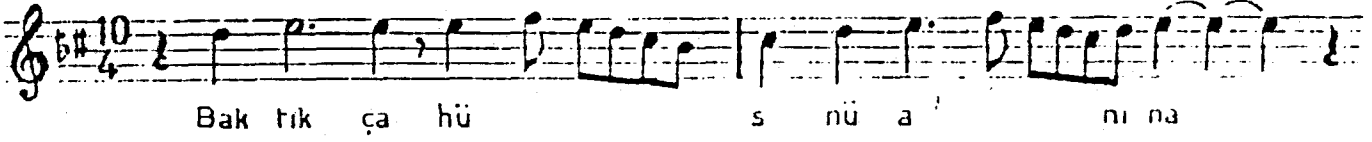
Son mısra bazı kaynaklarda "geç" ilâvesi ile yazılıdır ki doğrusu da budur. Çünkü vezin ancak o zaman düzeliyor.

HİCAZ BESTE

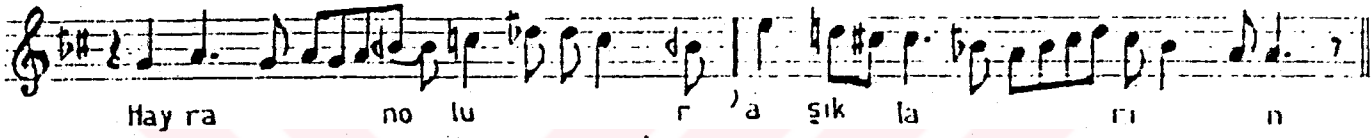
Dr. S. Ezgi

Lenk Fahte

A)

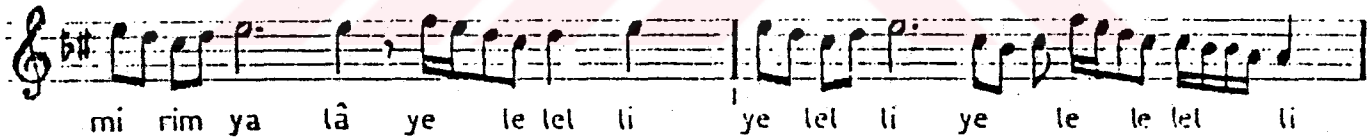


B)

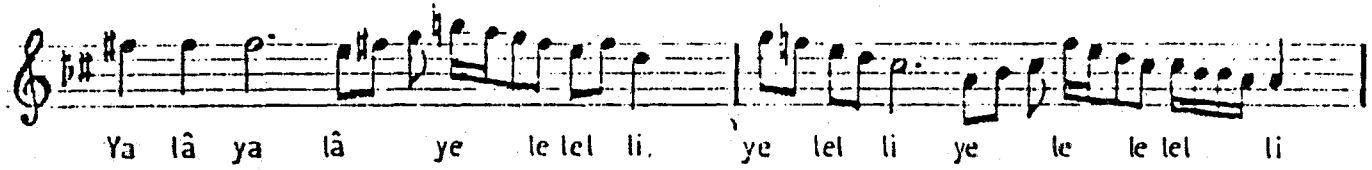


C)

(TERENNÜM)

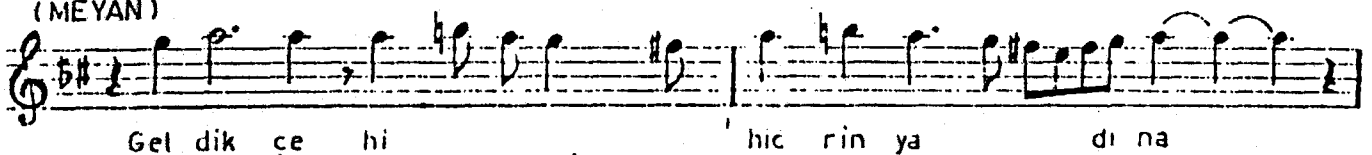


D)



E)

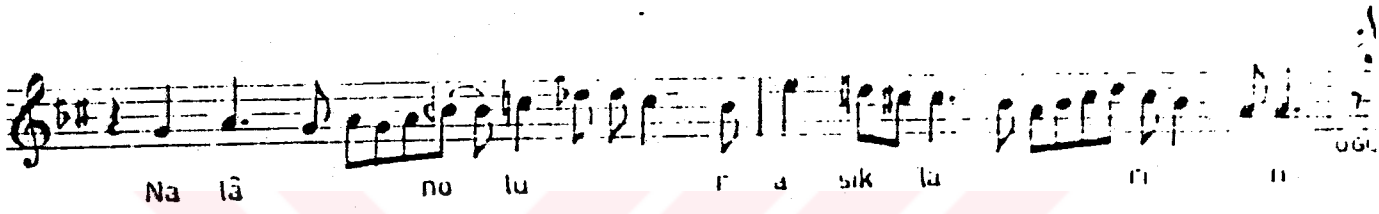
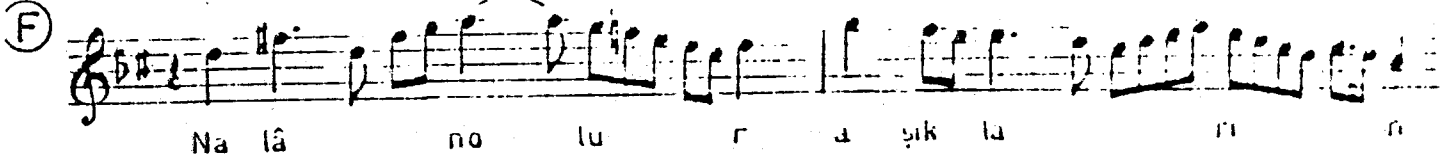
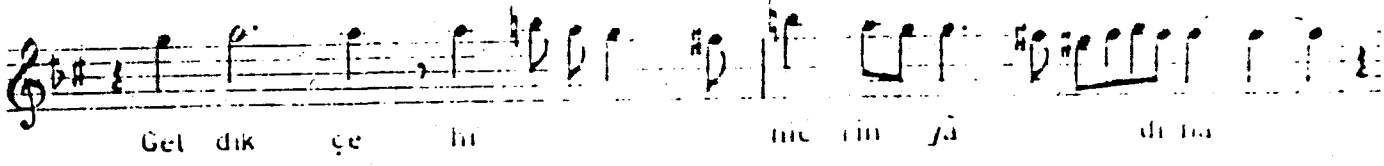
(MEYAN)



Hicaz beste (devamı)

Lenk Fatıre

100 1/4 p



BAKTİKÇA HÜSN-Ü ÂNINA
 HAYRÂN OLUR ÂŞIKLARIN
 GELDİKÇE HİCRİN YÂDINA
 HÂLÂN OLUR ÂŞIKLARIN

15.

Makamı : Hicâz Nakış Beste

Bestekârı : Dr.Subhi Ezgi

Baktıkça hüsn-ü ânına hayrân olur âşıkların

Geldikçe hicrin yâdına nâlân olur âşıkların

Vezin : Müstefilün, Müstefilün, Müstefilün, Müstefilün

Güftenin birinci mısraında "hüsn-ü" tamlamasındaki "ü" tamlayanı, "câ-nına" derken "a" ve "na" heceleri imale yapılmıştır.

Hüseyinî Nakış Beste

Beste: Dr. Süphî Ezgi

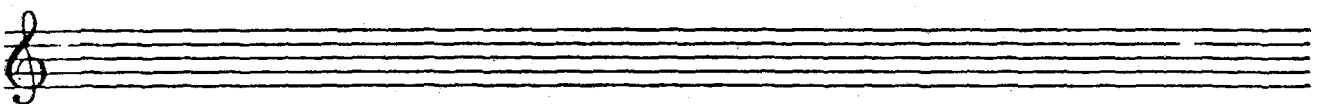
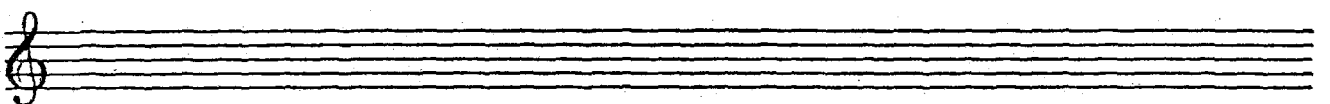
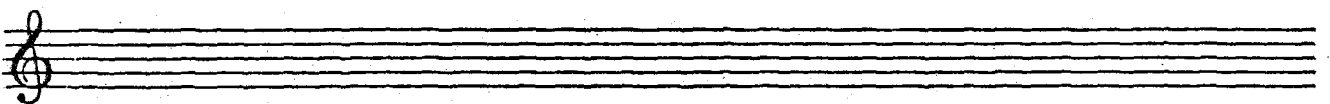
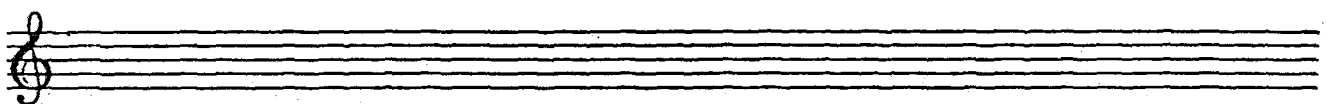
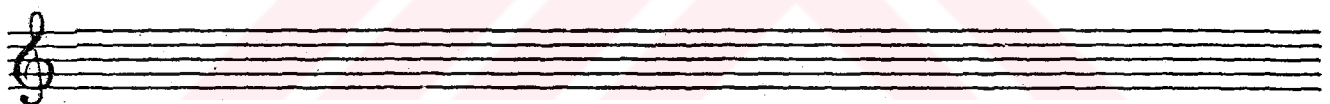
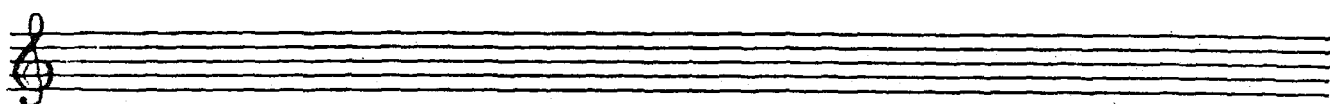
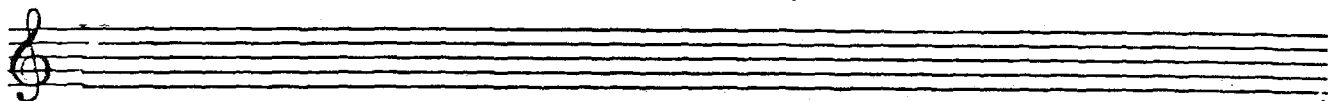
Lenk-paht-e ca-na be-ni aş-kın
fer-za. ne i- den sen- sin
key- fiy- ye-ti lâ-lin- le
Per-va- ne i den sen- sin
Te re lel le le lel le te re lel le le le lel le
iş-ve ba- zi men aî/nû va- zi-men
gel a ca- nim gel a öm-rüm gel a ru- hum gel ci-va-nim
Per-va- ne i- den sen sin
O şık- lı ğı- ma ba- is hep
Ner- ği- si mes- tin. dir
Ner- ği- si mes- tin- dir



Two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff has lyrics: *Sem-i ru-hu-na ca-na*. The second staff has lyrics: *Per v2. ne i-den sen sin*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes in the first staff.

Sem-i ru-hu-na ca-na

Per v2. ne i-den sen sin



16.

Makamı : Hüseyinî BesteBestekârı : Dr. Subhi Ezgi

Cânâ beni aşkınla: ferzâne eden sensin

Keyfiyyet-i L'âlinle Pervâne eden sensin

Aşıklığıma bâis hep nergis-i mestindir.

Şem-i ruhuna cânâ pervâne eden sensin

Vezin : Mefûlü, Mefâilün, Mefûlü, Mefâilün

Birinci mısrada "aşkınla" derken "la" hecesi, 2. mısrada "L'âlinle" derken "le" hecesi ve 3. mısrada "Aşıklığıma" derken "ma" hecesi imâle yapılmıştır.

17.

Makamı : Araban Nakıs BesteBestekârı : Ahmet Avni Komuk

Ey nevnihâl-i işve aşkınla kârım efgân

Sevdây-ı zülfün etti zülfü perişân.

Aşkınla sûzinâkım rahmeyle sine çâkim

Yetmez mi intizârım vâd-i visâle cânâ

Hercâi meşrep oldum ey servinâz-ı hûban

Vezein : Müstefilün, Feûlün, Müstefilün, Feûlün

Güftenin son mısraında "meşrep oldum" derken ve "oldum ey" bölümlerinde ulama yapılmıştır.

Not : Notası temin edilememiştir.

18.

Makamı : Beyati Araban Bûselik Nakış BesteBestekârı : Ahmet Avni Konuk

Gönülde şevk-i nihânım tenimde cânımsın
 Sen ey peri dil-ü cânımda mihribânımsın
 Anar seni de hayâlinle dâim eğlenirim
 Benim bu âlem içinde meded resânımsın

Vezin : Mefâilün, Feilâtün, Mefâilün, Fâ'lün

2. mısırada (sen ey) derken, ulama yapılmıştır. Aynı mısırada "peri" kelimesindeki "ri" hecesi, 3. mısırada "seni" derken "ni" hecesi imâlelidir. Aynı mısranın sonunda "daim eğlenirim" derken bir ulama söz konusudur. Son mısırada "âlem içinde" derken ulama yapılmış ve "de" hecesinde imâle kullanılmıştır.

Not : Notası temin edilememiştir.

(♩ = 88) düm tek düm tek tek kâ

Ah dil zül — fü — ne

ne bend ol — du ey gon —

ca di — di — ha — nım

gel ta dir ta na te ne nen ni

Til lil lâ na ye le lel li

yel lel le le le le lel li ey

gon — ca di — ha — nım

(Miyan)

gel Sah — nı çe — me —

me ni aş — ha

dil bül — bü — li li na —

len — de

dir ta — na te — ne — nen — ni Ziya

Dil zülfüne bend oldu ey gonea dihanım gel
 Vashıla beni şâd it ey kaşıkemânım gel
 Sahn - ı - çemen - i - aşka dil bûlbûl - ü - nârende
 Oldum sana ben bende ey mihr - i draşânım gel

19.

Makamı : Dilkeşide BesteBestekârı : Ahmet Avni Konuk

Dil zülfüne bendoldu ey gonca dehânım gel

Vaslınla beni şâdet ey kâş-ı kemânım gel

Sahn-ı çemen-i aşka dil bûlbûl-i nâlende

Oldum sana ben bende ey mihr-i dirahşânım gel

Vezin : Mefûlü, Mefâîlûn, Mefûlü, Mefâîlûn

Birinci mısırada "bendoldu" derken "du" hecesi ikinci mısırada "beni" derken "ni" hecesi, 3. mısırada "sahn-ı" tamlamasındaki "i" tamlayanı, "aşka" derken " " hecesi ve son mısırada "bende" derken "de" hecesi i-malelidir.

Güftenin son mısrasında bir hece fazla olduğundan vezin bozuktur.

20.

Makamı : Tahir Bûselik Nakış Beste

Bestekârı : Ahmet Irsoy

Bûlbûl gibi demâdem olmaz mıyım nağmezen

Bir nevbahar-ı hüsnün meşhûr-i âniyım ben

Vezin : Müstefilün, Feülün, Müstefilün, Feülün

veya; Mefûlü, Fâilâtün

1. mısradaki "gibi" derken "bi" hecesi imalelidir. Güftenin birinci mısrasının son kelimesi "Fâilün" şeklinde geliyor ve vezin bozuluyor.

Not : Notası temin edilememiştir.

Ah zülfün gö...ren...le...rin hep
Bahtı si...yah o.....lur.....muş
Tek zül.....fü...mü gö...rey.....dın
bah.tım si..yah olay.....dı
Heyyâ....rı men heyhey mi.....rı men
heycâ.....nı men sul...tâ.....nı men
hey hey te ne nendir tıllı lâ na ta nenon dir
bah.tı si...yah o...lur.....muş
bir baş....ka rah..... o...lay.....dı(SON)
Güç.müş ve...fa. ye...lun.....dan
Nev.res mu....ra.....da er.....mek
Oy kâ.....şı kû.....yı yâ.....re
bır baş....ka rah..... o..lay.....dı
Zülfün görenlerin hep bahtı siyah ol...m...

21.

Makamı : Nihavend Beste

Bestekârı : Ali Ri'fat Çağatay

Zülfün görenlerin hep bahtı siyâh olurmuş

Tek zülfünü göreydim bahtım siyâh olaydı

Güçmüş vefâ yolunda Nevres Murâda ermek

Ey kâşi kûy-i yâre bir başka râh olaydı

Vezin; Müstefilün, Feûlün, Müstefilün, Feûlün

Veya; Mefûlü, Fâilatün

Birinci mısradâ "bahtı" derken "tı" hecesi, ikinci mısradâ "zülfünü" derken "nü" hecesi ve son mısradâ "yâre" derken "re" hecesi imâle yapılmıştır.

22.

Makamı : Dilkeşhâveran BesteBestekârı : Zeki Arif Ataergin

Gönül bir dem karar etmez hayâl-i yâre düştüm ben

İçildi bâde-i aşkı yanar bir nâre düştüm ben

Yüzünde fitneler peydâ, kopar rûz-i kıyâmetler

Gönüller mülkünü yağma eden mekkâre düştüm ben

Vezin: Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün

Giftenin birinci mısraında "Hayâl-i" tamlamasındaki "i" tamliyanı imâlelidir. 2. mısrada "içildi" derken "d" hecesi "bâde-i" derken "i" tamliyanı, "aşkı" derken "kı" hecesi imale yapılmıştır. 3. mısrada "yüzünde" kelimesinin "de" hecesi, "rûz-i" tamlamasındaki "i" tamlayanı, 4. mısrada "mülkünü" derken "nü" hecesi ve "yağma" derken "ma" hecesi imâlelidir.

23.

Makamı : Sipihr Beste

Bestekârı : Zeki Arif Ataergin

Eğer vuslat şebinde can hicâb olursa cânânâ
 Ki terk eyleyem ol cânı virem yoluna şükrâne
 Visâlin istiyen âşık muhabbet eylemez gayre
 Murâdı vâsıl etmektir hemen cânını cânânâ

Vezin : Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün

Birinci mısırada "şebinde derken "de" hecesi "olursa" derken "o" hecesi imale yapılmıştır. 2. mısırada "eyleyem" derken "le" hecesi imalelidir. Aynı mısırada "eyleyem ol" derken bir ulama söz konusudur. Ayrıca "cânı" derken "n" hecesi, "yoluna" derken "yo" ve "lu" heceleri imale yapılmıştır.

Son mısırada "vâsıl etmektir" derken "l" harfi "et" hecesine ulanmıştır. Aynı mısırada "cânını" derken "nı" heceside imalelidir.

HÜZZAM
(Beste)KEMAL BATANAY
(1893 -)LENK FAHTE
(72)

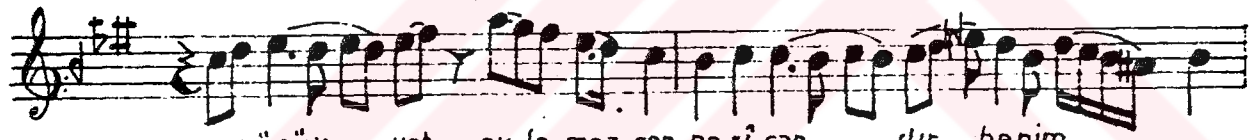
Ne . den . â . nâ . mâ . li . mi . kır . dın .



bi . rak . dın . nâ . nâ tû van . gön . lüm .

Bi . tir . dın . hic . hic ri . aş . kın . la .
Yi . kil . di . bûs . bûs bû tûn . şim . di .he . mi . şe . a . ağı la yan . gön . lüm
ha râb . â . â . bâu o lan . gön . lüm

A . e . fen . dım merha met ey le ke rem . et . ba na câ . nım

sen mî rûv . vet ey le mez sen pe ri şan . dır . benim
hâ . lım

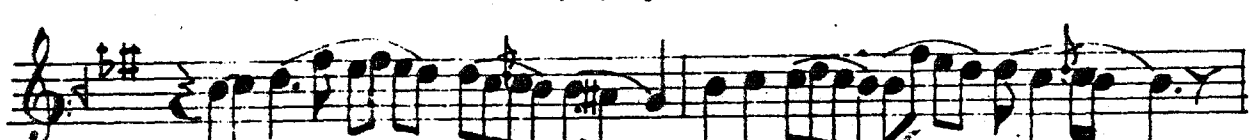
Bir . ke . re cik . gö reyim . gel mah rû . mi . vi . sâ li nım . gel



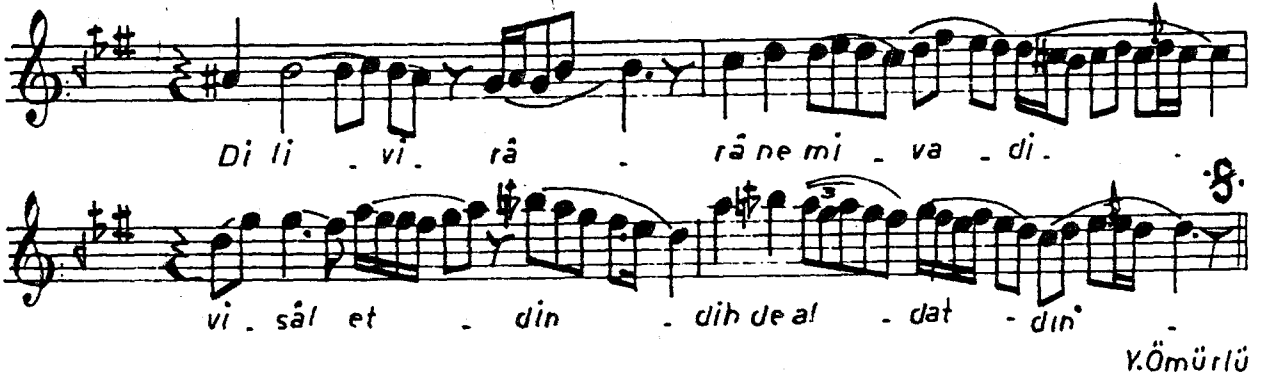
Beli yâ . rim . be li dost . beli öm . rüm . be li dost



ca nım ya . la ye te lei . li mî rim ta . na . te re lei . li



he mi . şe . a . ağı la yan . gön . lüm



NEDEN ÂMÂLİMİ KIRDIN BIRAKTIN NÂ-TÜVAN GÖNLÜM
 BİTİRDİN HİCR-İ AŞKINLA HEMİŞE AĞLAYAN GÖNLÜM
 DİL-İ VİRÂNEMİ VÂD-İ VİSÂL ETTİN DE ALDATTIN
 YIKILDI BÜSBÜTÜN ŞİMDİ HARÂB ÂBÂD OLAN GÖNLÜM
 KEMÂL BATANAY

Terennüm:

A EFENDİM MERHAMET EYLE KEREM ET BANA CÂNIM
 SEN MÜRÜVET EYLEMEZSEN PERİŞANDIR BENİM HÂLİM
 BİR KERRECİK GÖREYİM GEL MAHRÛM-İ VİSÂLINIM GEL
 BELİ YÂRİM BELİ DOST BELİ ÖMRÜM BELİ DOST
 CÂNIM YÂ LA YE LE LEL Lİ
 MÎRİM TA NA TE RE LEL Lİ
 HEMİŞE AĞLAYAN GÖNLÜM

Vezin : MEFÂİLÜN MEFÂİLÜN MEFÂİLÜN MEFÂİLÜN

Âmâl	: EMELLER, ARZULAR
Nâ.tûvan	: ZAYIF, GÜÇSÜZ
Hicr.i aşk	: AŞK AYRILIĞI
Hemişe	: DAİMA, HER ZAMAN
Vâ'di visâl	: KAVUŞMA VÂDİ
Âbâd	: MÂMUR, ŞEN
Mürüvvet	: İNSANİYET, İYİLİKSEVERLİK
Mahrûmî visâl	: KAVUŞAMAYAN
Beli	: EVET

24.

Makamı : Hızzâm Beste

Bestekârı: Kemâl BATANAY

Neden âmâlimi kırdın bıraktın nâtüvân gönlüm

Bitirdin hicr-i aşkınla hemîşe ağlayan gönlüm

Dil-i virânımı vâd-i visâl ettin de aldattın

Yıkıldı büsbütün şimdi harâbât olan gönlüm

Vezin : Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün

Birinci mısrada "âmâlimi" derken "mi" hecesi imâle yapılmıştır. İkinci mısrada "hicr-i" tamlamasındaki "r" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanmıştır. Aynı mısrada "aşkınla" derken "la" hecesi ve "hemîşe" derken "şe" hecesi imâlelidir. 3. mısrada "Dil-i" derken "l" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanarak imâle yapılmıştır. Ayrıca "vâ'd-i" derken "d" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanarak imâle yapılmıştır. Son mısrada "yıkıldı" derken "dı" hecesi "şimdi" derken "di" hecesi imâlelidir. Mısraın sonunda "harâbat" kelimesi gizli bir (1) harfi alarak 1,5 hece durumuna getirilmiştir.

25.

Makamı : Sultaniyegâh Şarkı

Bestekârı : Kemâl Batanay

Görür hâl-i perîşânım yine etmez bana imdâd

O bigâne duruşlarla neler etmektedir icâd

Çıkardı tâk-ı eflâke eninü nâle vü âhım

Benim âlemde etmekmiş nasîbim âh ile feryâd

Vezin : Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün, Mefâîlün

Güftenin birinci mısraında "hâl-i" derken "i" tamlayanı, "yine" derken "ne" hecesi ve "bana" derken "na" hecesi imâlelidir. İkinci mısraada "bigâne" derken "ne" hecesi ile "duruşlarla" derken "la" hecesi imale yapılmıştır. Üçüncü mısraada "çıkardı" derken "dı" hecesi, "eflâke" derken "ke" hecesi, "nâle vü" derken "vü" hecesi imâlelidir. Son mısraada "ile" derken "le" heceside imâle yapılmıştır.

Not : Notası bulunamamıştır.

26.

Makamı : Acemaşîran Beste

Bestekârı : Sadettin Kaynak

Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağ-ı

Söndürme öz elinle yandırdığın çerâğı

Zülfü siyah sanem'ler olmuş senin esîrin

Aşkında her birinin öz zülfü boynu bağı

Devrân havadisinden yok korkumuz Fuzûlî

Darül' emanımızdır meyhaneler bucağı

Vezin : Müstefilün, Feûlün, Müstefilün, Feûlün

Veya; Mefûlü, Fâilâtün

Birinci mısrada "onarma" derken "ma" hecesi ve "dağ-ı" derken "da" hecesi imâlelidir. 2. mısrada "elinle" derken "le" hecesi imâlelidir. 3. mısrada "Zülfü" derken "fü" hecesi imâle yapılmıştır. Dördüncü mıs, rada "birinin" derken "ri" hecesi "bağı" derken "ba" hecesi, son mıs- rada "bucacı" derken "ca" hecesi imâlelidir.

86

SAY..... YÂ..... DI MI.....

TERENNÜM

DİR DİR TE..... NEN TE NE NEN Nİ TİL LİL LE..... NE

LE NE TEN DİR TÂ NÂ DİR..... TEN.

TEN..... GÖ NÜL..... SA.....
CÂ NÂN..... LA RİN.....

SAY MO..... YÂ TÂ..... DI MI..... (SON)

AH HAN..... CE Rİ..... HİC.....

RİN LE CÂ NÂ

p *cresc.* Sİ NE *deg. resc.* Mİ

ÇÂK EY LE DİN

DİLSİKÂRİM . SEN ESİR ETTİN DİL-NÂŞÂD'IMI
SİVEKÂRİM . LEVHA-İ HÜSNÜN GÖNÜL SAYYADI MI ?

HANÇER-İ HİCRİNLE CÂNÂ SİNEMİ ÇÂK EYLEDİN
ÂŞIK İNCİTMEK ACEP CÂNÂNLARIN MÜTÂDİ MI ?

27.

Makamı : Şeddi Saba Nakış BesteBestekârı : Cinuçen Tanrıkorur

Dilşikâрім sen esir ettin dil-i nâşâdımı

Şivekâрім levha-i hüsnün gönül sayyâdı mı

Hançer-i hicrinle cânâ sînemi çâk eyledim

Aşık incitmek acep cânanların mûtâdı mı

Vezin: Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilatün, Fâilün

Birinci mısrada "dil-i" derken "i" tamlayanı, ikinci mısra-
da "levha-i" derken "i" tamlayanı imâlelidir. 3. mısrada "hançer-i"
derken "r" harfi ile "i" tamlayanı birbirine ulanarak imâle yapılmış-
tır. Aynı mısrada "sinemi" derken "mi" hecesi imâlelidir. Son mısra-
da "Aşık incitmek" derken bir ulama söz konusudur.

4. B. 3. LENK FAHTE BESTELERİN KULLANIM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bestekâr, Taşcızâde Recep Çelebi Mahûr Bestesine "Ah" terennümüyle başlamıştır. Usûlün tekrârında "Ah" terennümünün yarısı "es" almıştır. "Es" aynı zamanda usûlün senkoplu kısmında öncede tekrarlanmıştır.

Eserde terennüm kısmında "ah" la başlar. Melodi olarak birinci mısra-nın yarısında kullanılan nağmeler aynen kullanılmıştır. Terennümün devamında ise birinci mısranın finalindeki melodiler yer yer benzerlik gösteriyor. Meyan kısmında usûlün bütün senkoplu kısmında önce "es" kullanılmıştır. Giriş yine "ah" la başlamış ve "es" le devam edilmiştir.

Eserin genelinde usûlün zaman ve yapısı itibariyle dörtlük ve iki dörtlük notalar kullanılmıştır. Zaman olarak kuvvetli kısımların "Tek" kısmına gelmesi de dikkate değer. Usûlün "tek" kısmını oluşturan 3 zamanlı bölümde bestekâr hep (noktalı dörtlük) notalar tercih etmiştir. Özellikle aynı yapılaşmaya özen gösteren bestekâr hemen hemen aynı notaları eser içerisinde kullanmıştır. Tiz çargâhla tiz bûselik, (Meyanda oktavı) (Çargâh ve bûselik) aynen bu değerlerde kullanılmıştır. Eserin girişiyle terennümün girişinde bu değerlerin karşılığında gerdaniye ve mahûr perdesi kullanılmıştır.

Dede Efendi; bu usûlünün Taşcızâde'den sonra gelen ilk büyük bestekâridir. Büyük bestekârlık yönünü Lenk-Fahte eserlerinde de görüyoruz.

Bestekâr, Lenk-Fahte kalıbına sadık kalmış ve usûlün yapısı içerisinde hünerini kanıtlamıştır. Özellikle Şehnâz-Bûselik makamının I. ve II. bestesinin bu usûlde yapılması Lenk-Fahte usûlünün musikimizdeki yeri açısından oldukça önemlidir. Dede Efendi gibi bir bestekârın I. bestede bu usûlü kullanması büyüklüğünü gösterir. Dede Efendi'nin Hicâz Bûselik eseri Etem Paşa koleksiyonunda 4/4'lük olarak yazıldığını görmekteyiz. Usûl hanesinde de Fahte-yazıyordu. Galiba bu nedenle ondan dolayı yazılmış oluyor. Eserlerinin girişinde "ah" terennümü meyan ve terennümde de devam etmektedir.

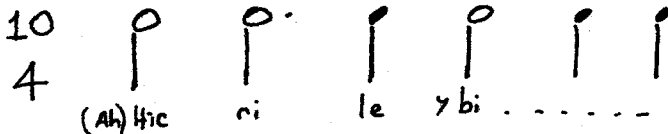
Şehnâz Bûselik bestesinde girişin "Hey"le başlaması dikkat çekicidir. Bunun usûlûde Fahte olarak gösterilmektedir. Necip Paşa koleksiyonunda Hicâz Bûselik ~~Lenk~~-Fahte olarak gösterilmiş ve gruplaşma $6/4 + 4/4$ olarak gösterilmiştir. Zekâi Dede külliyyatında Şehnâz bûselik bestenin girişi "hey"le değil "ah" terennümüyle yapılmıştır. Usûlün yapısında $6/4 + 4/4$ şeklinde gösterilmiştir.

Zekâi Dede, bu usûlû en başarılı şekilde kullanan bestekâr olarak kabul edilir. Vezin ile güfteyi usûle çok iyi şekilde tatbik etmiştir.

Bütün eserlerinde usûl "ah" terennümüyle başlar. Eser içerisinde usûl başlangıcında genellikle "es" kullanılmıştır. Zekâi Dede Senkoplu kısmın başına gelen "es" bölümünü genellikle mısra başlarına gelen usûl içinde kullanmıştır. Terennüm kısmının bazı bölümlerinde, usûlün tekrarında bu olay tekrarlanmıştır.

Notaların değerleri monotonluktan uzak, çeşit olarak zengindir. Belli birkalıp üzerinde ısrar yoktur. Bazı eserlerinde terennümlü kısımlara bile "ah"la girilmiştir. Vezin açısından bu usûlû kusursuz kullanmış ve usûle uygun düşen "müstefilâtün" vezninin dışında, mefûlû fâilâtün veznini de kullanmıştır. İki veznin de uzun heceyle başlaması bestelerin güfte bakımından bütünlüğünü bozmamıştır. Zekâi Dede Efendi, bu usûlû nakış beste formunda kullanmıştır.

Eserlerine baktığımızda, nota yazımı dikkatimizi çekmektedir. Usûlün tek kısmına gelen (3) zamanlı bölüm senkopu başındaki (1) zamanlı "düm"e bağlanıyor. Bu, eserlerini okuduğumuzda daha net bir şekilde belli olmaktadır. Bestekâr genel olarak bu yolu takip etmiştir. Sistem tamamen vezinle doğru orantılıdır.

ÖRNEK; $\begin{matrix} 10 \\ 4 \end{matrix}$ 

Hocamız Bekir Sıdkı SEZGİN, nota yazımında bahsettiğimiz şekile itaat ediyor ve doğrusunun bu yol olduğunu savunuyor. Bestekâr $6/4+4/4=10/4$ gruplamayı savunuyor diyebiliriz.

Sadettin Kaynak günümüz bestekârlarından sayılmakla beraber, yapmış olduğu eserlerde klâsik yönünün de var olduğunu kanıtlamıştır. Genellikle şarkı formunda ölmez eserler meydana getiren bestekâr, elimizdeki tek eser olan Acem Aşirân Lenk Fahte Nakış, Beste'de bu yönünü kanıtlamıştır. Şarkı formunun etkisinde kaldığı için, bu eserde 8'lik, 16'lık ve 32'lik değerleri, bu usûlün yapısına mantazam şekilde yerleştirmiştir.

Esere "ah"la girilmiş ve oldukça hareketli kısma rastlayan terennüm kısmının başında da "es"i ihmâl etmemiştir. İcrâda da karşılıklı olarak erkek ve bayan seslerine görev vererek, beste formuna da fantezi bir boyut getirmiştir.

Terennüm kısmında usûlün değişmesi, bu usûlün en dikkat edilecek tarafıdır. Yürük semâî usûlünde bestelenen bu kısım, esere değişik bir hava vermiştir.

Kanunî Hacı Arif Bey'in elimizde olan : Lenk-Fahte eseri Hicâz makamındadır. Giriş, her zamanki şekilde farklı olup, "es"le başlamıştır. Genellikle senkoplu kısmın başlangıcı da "es"le başlamıştır. Terennüm kısmında usûlün tek kısmına gelen bölümünde yapıyı bozmadan senkop kullanılmıştır. Bu yapı terennüm boyunca yer yer devam eder. Aynı ölçü içinde iki senkobun bir arada bulunması hem güfte hem de melodinin icrâsı açısından oldukça önemlidir. Eserde; güfte senkoplu kısmın başında bölünüp, öyle devam etmektedir. Örnek

10 4 9 9 9 9 9 9
4 9 9 9 9 9 9 9
gibi 6+4 gibi.

Dr.Subhi EZGİ; zamanın müzikologlarından olup, musikimize hizmeti büyüktür. Elimizde bulunan iki Lenk-Fahte bestesi güzeldir. Hocası Zekâî Dede Efendi'nin etkisinde kalmıştır. Öyleki; Hicâz bestesinin güftesi hocasına aittir. Ayrıca Hüseyin bestesinin güftesinde Dede Efendi'ye aittir.

"Baktıkça hüsn-ü ânına" diye başlayan Lenk-Fahte Nakış Bestesi ünlüdür. Bu eseri icra süzgecinden geçtiği için diğer bestesine nazaran daha ünlüdür. Eser "es"le başlar ve mısra başlarında bu gelenek devam eder. Senkoplu kısımda yer alan "es"ler eserin içerisinde yer yer devam eder. Ancak Terennüme direkt girilmiştir. Usûlün tekrarı olan ikinci ölçülerde "es" senkoplu kısmın başında hiç kullanılmamıştır. (özellikle hicâz bestede)

Ali Rifat ÇAĞATAY, bulunduğu dönemin değerli bestekârları arasında yer alır. Ancak batı tesirinde çok fazla kalması onun musikimize hizmetini frenlemiştir. Nihavent makamında bestelemiş olduğu Lenk-Fahte bestede bu tesiri çabucak görebiliriz.

Eserin sadece girişi "ah" terennümüyle başlar. Diğer bütün mısra başları -Terennüm ve meyan dahil- "es"le başlar ve devam eder. Bestekâr, zaman zaman usûlün "tek" kısmında senkoplu değerler kullanmıştır. Genellikle usûlün senkoplu kısmı "es"le başlar. Usûlün "Tek" kısmına gelen notların ilk iki zamanın (2 dörtlük) olması dikkat çekicidir.

Ali Rifat ÇAĞATAY'ın bestesinde gördüğümüz gibi, güftenin bütünlüğünü bozmamak için, her ne kadar senkoplu kısmın başında "es" varsa da icra esnasında bu kısım diğer değerlerle bağlanabilir. Doğrusu da budur.

Ahmet Avni KONUK, günümüze üç adet Lenk-Fahte Nakış Beste kazandırmıştır. Özellikle Dilkeşide bestesi ünlüdür.

Genellikle besteleri "ah" terennümüyle başlamıştır. Terennüm başlarında "es" kullanılmıştır. Burada da cümlelerin bütünlüğünü korumak için senkobun başında kullanılan "es" yutulabilir. Bestelerinde hocası olan Zekâi Dede'nin tesiri hemen göze çarpar.

Rauf Yekta Bey'in, musikimize kazandırdığı ve Tör2 koleksiyonunda şaheser olarak adlandırılan Neva Nakış Bestesi oldukça ünlüdür. Usûlün genelinde iki dörtlükten sonra büyük usûl gibi çizgi çekilmesi ilgi çekicidir. Bir de usûlün başında 10/4 mertebe gösterildiği halde, 5/2'lik mertebede de okunabilir şekilde bir ikaz söz konusudur.

Bestenin genelinde notaların değerleri zengindir. Notaların gruplanması tek kısmı senkoplu kısmın başındaki "düm" kısmını içine alır. Çünkü nota yazımında da buna dikkat edilmiştir. Cümle senkoplu kısmın başında her ne kadar kesilmiş gibi görünüyorsa da cümleyi bölmek için "es" yapılmayabilir.

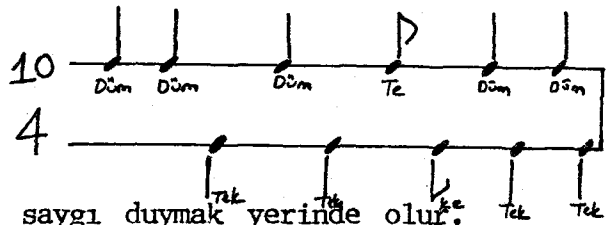
Terennüm kısmına direkt girilmiştir. Eserin havası büyük usûllerin havasında ve giderinde olduğu için, bazı Lenk-Fahte bestelerden sivrilir. Zaten Rauf Yekta Bey, Lenk-Fahte Bestesinde Neva makamında oldukça güzel bir biçimde işlemiştir.

Rûhi AYANGİL, halen hayatta olan ve musikimize değişik boyutlar kazandırmak isteyen bir bestekârdır. Kendisinin bulduğu Vecd-i Dil makamı değişik bir yapıdadır.

Öncelikle Zekâî Dede'nin etkisinde kaldığını söyleyebiliriz. Bestenin makamını da kendisi tertib etmiştir. Eser II. Beste olarak meydana getirilmiştir.

Güfte başlarında "es" veya "ah"la girilmiştir. Sadece "ah" lar mısra başlarında kullanılmıştır. Lafzi terennüm kısmı geleneksel kullanımın dışında yapılmıştır.

Cinuçen TANRIKORUR, Şeddi-Saba gibi fazla kullanılmayan bir makamdan Lenk-Fahte beste yapmıştır. Kendisi usûlün bu şekilde vurulmasını savunmaktadır.



Herkesin getirdiği fikir ve yeniliğine saygı duymak yerinde olur. Ancak usûlün her zamanki alıştığımız aksaklık veren kısmını bestekâr, "te" "ke" gibi iki kısa zamana eş değerde tutmuştur. Bu normal yapıdan çok farklıdır. Usûlün kendi yapısıyla velveleli kısmının karıştırılması demek yerinde olur kanısındayız. Eserin girişi "ah"la başlıyor. 2. mısranın başında "es" kullanılmış., terennüme direkt girilmiştir. Meyanın girişi de "ah"la yapılmış, eserin içerisinde melodi olarak oldukça zengin nağmeler kullanmıştır. Bu usûlde yer yer Tiryolet kullanması ve "16"lık notları noktalı yazarak çeşitlilik kazandırması monotonluğu ortadan kaldırmaktadır.

4.C. LENK FAHTE ESERLERİN İCRASI

4.C.1. LENK FAHTE ESERLERİN İNSAN SESİ AÇISINDAN İCRASI

Solo olarak icra edilen eserlerde şarkı ile beste formu arasında icra bakımından seviye farkı hemen göze çarpar. Karakter olarak şarkılardan daha ağır olan bestelerin icrası da zordur.

Lenk Fahte usûlü küçük usûller zümresine dahil olduğu Lenk-Fahte halde, büyük formdaki eserler grubuna dahil olan nakış bestelerde ölçüldüğü için hanende olan kişi buna özenle dikkat etmelidir. Bu usûl musikimize ayrı bir ritm duygusu kazandırdığı için gerek vurgularına, gerekse giderine (akıcılığına) icracının dikkat etmesi gerekir. Senkoplu kısmı bu usûle ayrı bir hava verdiği gibi usûlde monotonluktan kurtarmıştır.

Eskiden klâsik fasıllarda II. Beste konumunda yer alan bu usûlü icra edecek olan kişinin fasıl ortamını da çok iyi sindirmesi gerekmektedir. Her ne kadar toplu icralarda sazın ritm bakımından önemi büyükse, solo olarak icra edilen bu usûlde bir bestenin genel konumu da hanende olan kişiye aittir. Sazende ise, sadece usûlün genel yapısını bozmadan arkada bir fon teşkil edebilir.

Büyük hanendelerin konserlerinde ritm duygusu sazdan çok ses'tedir. Hele böyle gideri zor bir usûlde üslûb ve tavır farkı göz önüne alınırsa her iki tarafa da oldukça iş düşmektedir.

Böyle aksak bir usûlde istenildiği zaman tavır yapılamayabilir. Yapıldığı takdirde kalıbın dışına çıkılmamasına dikkat edilmelidir. İcra edilen bestede vezin ve güfte ayrı bir önem taşır. Onları usûlün yapısına uygun düşecek şekilde yerleştirmek bestekârın, uygulamak ise hanendenin işidir.

Kısacası vurgulara dikkat etmek ve usûlün yapısını bozmadan usûle birşeyler katabilmek gerekir. Bu usûl dini musiki formlarında kullanılmadığı için bu alanda çalışmalarını sürdüren icracılar tarafından da kullanılmamıştır. (İlâhi, Ayin, Naat, Teşvih gibi)

4.C.2. ENSTRÜMAN AÇIDAN İCRASI

Enstrümantal açıdan bu usûl oldukça kısırdır. Gerek peşrevler, gerekse saz semâileri değişik usûllerde ölçüldüğü için bu usûl pek rağbet görmemiştir.

Sadece 17. yüzyılda Solakzâde'nin bestelemiş olduğu Lenk Fahte Peşrev elimizde mevcuttur, hepsi okadar. Eskiden bestelerde aranağme geleneği olmadığı için bu usûl aranağmede de yer almamıştır.

Dini Musiki formunda yer alan Mevlevi ayinlerinde saz partileri oldukça zengindir. Orada bile bu usûle raslayamadım. Zaten saz musikisinde yer alan Sirto-Longa gibi gideri oldukça yürük olan parçalarda bu usûl tabiki kullanılamaz.

Mehter musikimizde usûl bakımından oldukça zengindir. Abdülaziz Efendi'nin örnek olarak gösterdiği mehter musikisinde kullanılan usûllerde Lenk Fahte usûlüne yer verilmemiş. Sadece 20 zamanlı Fahte usûlü gösterilmiştir.

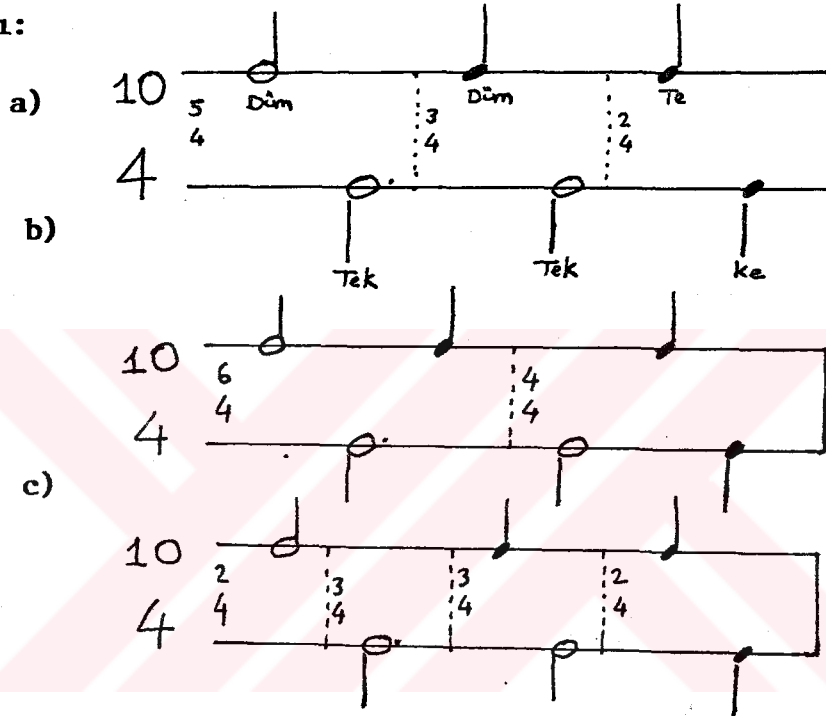
Bu demek oluyor ki, Lenk Fahte usûlü yapı itibariyle saz musikisinde barınamamış, aksine sözlü musikide özellikle nakış beste formunda kullanım alanı bulmuştur.

4.D. MÜSİKİ OTORİTELERİNİN LENK-FAHTE USULÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

* - PROF.DR. ALAEDDİN YAVAŞÇA'NIN LENK-FAHTE USULÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Tanım: Lenk-Fahte, 10 zamanlı küçük bir usüldür. Diğer küçük usüllerden farkı, Beste, Peşrev vs. gibi büyük formda eserlerin bestelerinde kullanılmış olmasıdır.

Yapısı:



Usulün kuruluşunda gösterildiği üzere 3 şekil düşünülebilir.

Uygulanmış olan ve bilhassa (Nakış) tarzındaki Beste formunda kullanılan Lenk-Fahte usulünün yapısı, vuruluşu kuvvetli ve zayıf zamanları (vurguları) (a) şeklinde belirtildiği gibidir.

20. Yüzyılda bu usulde beste yapan Zeki Ârif Ataergin, Kemâl Batanay ve Sadettin Kaynak'ta aynı şekilde sadık kalmışlardır. Ancak Sadettin Kaynak bestelediği Lenk-Fahte Acem Aşiran bestede, (terennüm kısmında) yürük semâi usulüne geçki yapılmıştır.

Yüzyılımızda bazı bestekârlar Lenk-Fahte'yi (10/8)lik birimindeki mertebede, şarkı formunda kullanmışlarsa da dörtlük mertemesindeki etkiyi elde edememişlerdir. Eski bestekarlarda (10/8)'lik Lenk-Fahte'ye yürük Lenk-Fahte demişler ve bilinçli olarak itibar etmemişlerdir. Ben şahsen eski bestekarlarımızı haklı buluyor, onların

kullandıkları usûl yapısını onaylıyorum.

BU USÛLÜN TÜRK MUSİKİSİNDEKİ YERİ:

Bu usûl Türk Musikisinde, başta da belirttiğim üzere Nakış Bestlerde, tatbik sahası bulmuş ve musikimize ritm itibariyle değişik renk getirmiştir.

Lenk-Fahte bilindiği üzere "Topal Güvercin" anlamı taşımaktadır. Bir Muhammesin, bir Hafifin, bir Devr-i Kebirin, kısaca evsat'ın dışında bütün büyük usûllerin akıcı vasfından sonra bir Lenk Fahtenin orijinal ritimde, belli ölçülerde kesintili gidişi, bir nevi (monotonluğu ortadan kaldırıyor) düşüncesini haklı gösterebilir. Bazı kayıtlarda Nakış Beste formundan başka Lenk-Fahtenin, peşrev ve ayinlerde de kullanıldığı bildirilmekte ise de elimizde ayine ait bir örnek yoktur.

LENK FAHTE USÛLÜNÜN TARİHİ:

Lenk-Fahte usûlünün doğuşu Fatih Sultan Mehmet (XV.yüzyıl) zamanında kullarılan bir yürük semai ve iki nim sofyandan oluşan 10 zamanlı (8'lik mertebe 20 zamanlı) Fahte-i Muzaaf usûlüne tekabül etmektedir (Uymaktadır)

4. Mehmet zamanında zamanımızdan yaklaşık olarak 350 yıl evvel yaşamış olan Taşcızâde Receb Çelebi (? - 1690) bildiğimiz Lenk-Fahte usûlünü "Seyret izar-ı yar-hat-tı müşkbârile" mısraıyla başlayan mahûr bestesinde kullanmıştır. Bu beste arşivinde mevcuttur. Yine aynı yüzyılda solakzâde Miskali Mehmet Hemdemi Çelebi (? - 1658) Lenk-Fahte usûlünde Nikriz peşrev yapmıştır. Bu da arşivinde mahfuzdur. Böylece Lenk-Fahte'nin tarihinin oldukça eski olduğu ortaya çıkmaktadır.

VEZİN AÇISINDAN İNCELENMESİ:

Lenk-Fahte usûlünde Aruz Vezni açısından (Müstef'ilâtün) girişinden başka, daha sıklıkla (Mef'ûlü/fâilâtü/mefâilü/fâilün) ile (Mef'ûlü/ Fâilâtün/ Mef'ûlü/ Fâilâtün) ölçüleri tercih edilmiştir. Eserin bütünlüğü, prozodik yapısı bozulmamak şartıyla, vezin ölçüleri, kalıplar değişebilir.

ELİMİZDE MEVCUT BİRKAC ÖRNEK

Solakzâde Mehmet Çelebi'nin Nikriz Peşrevi

Taşcızâde Recep Çelebi'nin Mahûr Nakış Bestesi

Dede Efendi'nin Bestenigâr Nakış Bestesi

Dede Efendi'nin Şehnaz Bûselik Bestesi

Yine aynı makamdan "Nevrûza erdin ey gönül"

Hacı Faik Bey'in Tahir Bûselik Nakış Bestesi

Bol Ahenk Nuri Bey'in Hisar-Bûselik Nakış Bestesi

Zekâi Dede'nin Suzinâk Nakış Bestesi, Hicâzkâr Nakış Bestesi, Gerdaniye Nakış Bestesi, Hüseyini Aşiran Nakış Bestesi, Acem Nakış Bestesi, Karcığar Nakış Bestesi, ve Neva Kürdi Nakış Bestesi.

Kanuni Hacı Ârif Bey'in; Hicâz Nakış Bestesi, Kürdili Hicâzkâr Nakış Bestesi

Rauf Yekta Bey'in Nevâ Nakış Bestesi

Ali Rifat Çağatay'in Nihavend Nakış Bestesi

Dr. Subhi Ezgi'nin Hüseyini Nakış Bestesi, Uzzâl Nakış Bestesi

Hafız Ahmet IRSOY'un Tahir-Bûselik Nakış Bestesi

H. Sadettin Arel'in Nişaburek Nakış Bestesi

Subhi Ziya Özbekka'ın Saba Nakış Bestesi

Ahmet Avni Konuk'un Dilkeşide Nakış Bestesi, Araban Nakış Bestesi, Beyati Araban Buselik Nakış Bestesi

Zeki Arif Ataergin'in Dilkeşhaveran Nakış Bestesi, Sipihir Nakış Bestesi.

Sadettin Kaynak'ın Acem Aşiran Nakış Bestesi

Kemâl Batanay'ın Hüzûzâm Nakış Bestesi, Sultani yegâh Şarkısı

Minir Nurettin Selçuk'un Rast Nakış Bestesi.

Görüldüğü üzere XVII. yüzyılda Taşcızâde Receb Çelebi Solakzâde, XVIII, XIX yüzyılda da Dede Efendi eserlerinde Lenk Fahte usûlünü kullandıklarına göre, Zekâi Dede bu usûlün piri sayılmaz. Ençok ve başarıyla kullanan bestekârdır demek daha doğrudur.

Bu usûl darpları, gideri ve akışı itibariyle, kuvvetli ve zayıf zamanlarının (vurgularının) dağılımı yönünden sema'a uygun değildir. Her ne kadar ayinlerde kullanıldığına dair kayıtlar varsa da tatbik sahasına inememiş ve sadece bir deneme mahiyetinde kalmıştır denilebilir. Peşrevlerde o zaman Sehli mümteniye (devamlı akılcılığa) da

tam uymayacağından Lenk-Fahte ile yapılmış peşrevler taammüm edememiş (yayılmamış) tutunamamıştır.

Bu usûlde bir eseri okurken darpları, vurguları ve giderine dikkat etmek gerekir. Tabiki melodik yapının da icrada çok önemi vardır. Güftenin gerektirdiği duygusallık ihmal edilemez bir usûldür.

Sazende de icrada, yukarda bahsettiğimiz unsurlara dikkat etmelidir.

Lenk-Fahte usûlü 10/4 yazıldığı zaman özelliğini koruyabilir ve diğer usûllerden ayrılan tarafları daha belirgin olur. 10/8'liğe dönüştürüldüğünde karakter değişikliğine uğrar. Dolayısıyla özelliğini yitirir. Günümüzde bazı bestekârlar bu mertebede şarkı yapmayı denemektedirler. Bu girişimler ilgi görmemektedir. Çünkü Lenk-Fahte usûlü bu süratlendirilmiş ritimde kaybolup gitmiştir. Ben şahsen 10/4'lük ölçü dışında Lenk-Fahteyi benimseyemiyorum. Gerekseydi Zekâi Dede'de 10/8'liği denerdi.

20. Yüzyılda Sadettin Kaynak ve Zeki Arif'te ama yapıyı bozmadan, bestekârlık dehalarını melodilere dökmek suretiyle bu ölçüye sadık kalmışlardır.

Bu usûle usûlüne bazı anamakamlar uyar, bazıları uymaz şeklinde bir yargı yanlış olur. Uygun vezin ve ölçü olduktan sonra her makamdan Lenk-Fahte usûlünde beste yapılabilir. Dikkatlerden kaçmış (Bu usûlde olsun veya olmasın) eserleri bulup ortaya çıkarmak, titiz ve bilinçli arşiv araştırması ile mümkündür. Bu makımdan günümüzde, düne nazaran daha şanslıyız.

Devletin gözettiği konservatuvar ve koroların sayısı artmaktadır. Bu kuruluşların ergeç bu sahaya ilgi göstereceğinden ve karanlık sahaları aydınlatacağından ümitliyim.

()BEKİR SİDKİ SEZGİN'İN LENK-FAHTE HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ**

Lenk-Fahte usûlü bence sofyan grubuna dahildir. 3 zamanlı (tek) kısmını bir bütün olarak görmemek gerekir. Bu kısmı 2+1 şeklinde bölmek en doğru harekettir. Çünkü (tek)'in sonundaki 1 zamanlı vuruş senkop'un başındaki (1) zamanlı (düm)e bağlanmalıdır. Zekâî Dede'nin eserlerine baktığımızda güfte ile vezinin bu kurala göre yapıldığını görüyoruz.

Zekâî Dede bu usûlü en iyi kullanan bestekâr olduğu için onun eserleri bizlerin en büyük kaynağıdır. Bence bu usûlün yapısı;

Düm2+Tek2+1+Düm (1)+Tek(2)+Te(1)+ke(1) yani 2+2+1+1+2+2

şeklindedir.

Örneğin, 2 + 2 + 1 + 1 + 2 + 2

Nota yazımında da bu düzene dikkat etmek gerekir. Ben şahsen notaların yazımında Lenk-Fahte usûlünün gruplaşmasını böyle gösteriyorum. Bence doğrusu da budur.

İcrada ağırlık sözlü musiki alanındadır. Saz musikisinde toplu bir icra oldukça kısırdır. Saz semâilerinde yoktur. Peşrevlerde ise kullanıldığı söyleniyor. Ama elimizde kesin bir kanıtı yoktur. Ama bir iki peşrevde kullanılmış olabilir. Bestelerde de aranağme geleneği olmadığından eserin başında saz unsuru önem taşımaz. Burada hanende olan kişi başlı başına sorumlu kişidir. Çünkü gerek ses ve saz usûlün vurgu ve ritmine özen göstermelidir. Bu usûlün yapısında bu unsurları içine alır.

Bu usûl genellikle Nakış Bestelerde ölçülmüştür. Karakter olarak nakış besteler, beste formuna göre biraz daha esnek karakter teşkil eder. Bence nakış beste, şarkıyla, beste arasında bir köprü vazifesi görür.

Lenk-Fahte usûlünün doğuşu diye birşey söz konusu olamaz. Çünkü usûl insanın doğuşuyla başlar ve (Allah) derken meydana gelen 2 zamanlı bir usûlle devam eder. Demek oluyor ki 2 zamanlı usûl günümüze türeye türeye gelmiştir. Doğuşta 3 zamanlı bir usûl söz konusu değildir.

Vezinde, Zekâî Dede'nin eserlerinde farklılık göze çarpar. Her ne kadar usûl "müstefilâtün" veznine uygun düşüyorsa da bestekâr bu veznin dışında da değişik vezinler kullanmıştır.

Örneğin; Serde hevây-ı kâkûl = Mefûlü, fâilâtün kalıbıyla

Bir şehki tâcîdâran = Mefûlü, Fâilâtün kalıbıyla yazılmıştır.

Bu usûlün günümüzdeki en iyi örneği Sadettin Kaynak'tır. Bir iddia üzerine yapmış olduğu Acem Aşiran bestesi mükemmeldir. Aynı iddia Zeki Arif Ataergin'le de yapılmış ve bestekâr Dilkeşharem ve Sipihr Lenk-Fahte Nakış Bestelerini yaparak bu iddialara en iyi cevabı vermiştir.

(***) YAVUZ ÖZÜSTÜN'ÜN LENK-FAHTE USULÜ HAKKINDAKİ GÖRÜSLERİ

Lenk-Fahte usûlü her ne kadar 5+3+2 şeklinde görülüyorsa da bu usûlle yapılmış besteleri incelediğimiz zaman bu usûlün 4'lü kalıba uygun olduğunu görürüz.

Meselâ, Usûlün 3 zamanlı kısmını oluşturan (tek) kısmı senkopun başındaki bir zamanlı (Düm)'e bağlanıyor. Bunun sonucunda senkoplu kısmın başında bir rahatlama ve hakimiyet göze çarpmaktadır.

Yavuz Özüstün 3 zamanlı (tek) kısmının 2+1 şeklinde bölünmesini savunuyor. Çünkü musikimizin sofyan grubuna uygun düştüğü bir gerçektir. 3 zamanlı tek'in sondaki (1) zamanlı tek'i senkopun başındake (1) zamanlı (düm)e bağlanıyor ki bu da 3'lü bir bölünmeyi ortadan kaldırıyor. Bu doğrudan doğruya vezinle doğru orantılıdır. Bence bu usûlü en iyi motive eden Zekâi Dede Efendi'dir. Bestekârın eserlerine baktığımızda güfte ile vezin aynen yukarda bahsettiğimiz gruplaşmaya uymaktadır.

İcra bakımından ele alırsak ağırlığın hanende yönünde olması gerekir. Sazende daima soliste itaat etmelidir. Bu usûlde hanende olan kişinin dikkat edeceği en önemli iki unsur vurgu ve ritmdir. Ritmden fedakârlık etmek usûlün karakterini bozacağı için gereksizdir. Gerekli ilaveler ritmi (gideri) bozmadan yapılmalıdır

Bu usûlün senkoplu kısmı usûlün aksaklığını gösterir. Bu Lenk-Fahte'nin en belirgin özelliğidir. Bizim musikimiz saz musikisinden çok sözlü musikidir. Değişik makamlarda bu usûlde besteler yapılmıştır. Yani belli makamlarda ısrar yok.

Mevlevi ayinlerinde bu usûle rastlayamadım. Peşrevlerde kullanıldığı söyleniyor. Hepsi o kadar.

Öyleki; 40'a yakın ayin ve peşrev repertuarımda yer alır. Vezinde farklılık Zekâi Dede'de göze çarpar.

Lenk-Fahte bestelerin başlangıcını Dede Efendi nihayetini Sadett'in Kaynak oluşturmuştur. Günümüzde bu usûlle beste yapmak oldukça kıvanç vericidir. Çünkü Lank-Fahte usûlüyle beste yapmak sanıldığı kadar kolay değildir.

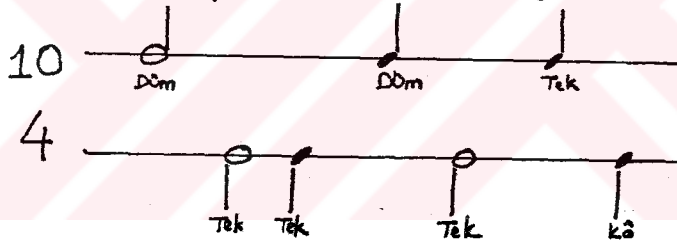
Bu usûle genellikle bir ah veya es'le girilir. Bu durum usûlün en belirgin özelliğidir. Yukarda da söylediğimiz gibi usûl 4'lü kalıba dahildir. Zaten musikimizin yapısında 4 rakamı mevcuttur. Meselâ Peşrevler 4 haneli, saz se-maileri 4 haneli, besteler 4 mısralı gibi.

(****) HURŞİD UNGAY'IN LENK-FAHTE USULÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Lenk-Fahte kelime anlamı Topal güvercin veya topal kumru anlamına gelir. 10 zamanlı 6 vurguludur. Özelliği sayıca küçük usûllerden olmasına rağmen büyük usûller gibi beste yapımında kullanılmış olmasındadır.

Bu usûlle klâsik fasıllarımızda daha çok bestelerden sonra okunan II. beste niteliğindeki beste formundaki eserler yapılmış daha doğru bir deyimle bu eserleri ikinci beste olarak okumuşlardır. Bu usûlle bestelenmiş 29 eser belirlenmiş veya aruz vezni ile aynı kalıptaki güfteler tercihan seçilmiştir.

Bu usûl Emin Ongan tarafından vurulduğunu gördüğüm şekli ile baştaki iki darbın Türk aksağı şekline dönüştürülmüştür.



Bu usûldeki eserlerin %95'inde başta bir ah veya es'le girilir. İkinci Düm'de de es kullanılır. Birinci 10 zaman böyle kullanıldıktan sonra ikinci mezurdeki Lenk-Fahte normal kullanılmıştır.

Örnek:

1) Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olaydı
Mef 3 Lû Fa ; Lû Lûn Fa ; Lû Lûn Fe 3 Lûn

2) Baktıkça hüsn-ü ânına (aynı kalıpta yazılmıştır).

3) Serde hevâyı kâkül

(*****)NURTEN ERPEK'İN LENK-FAHTE USÛLÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ'

Fahte kelimesi Farsça "Fahti" kelimesinden gelme olup, güvercin anlamındadır. Eski İran eserlerine göre bu usûl kuşun ötüşünün taklidinden meydana gelmiştir.

Ancak İranlılardaki bu usûl ile bizim kullandığımız, Lenk-Fahte usûlü arasında çok büyük farklılıklar bulunduğunu Rauf Yekta Bey'in notlarından öğreniyoruz. Lenk-Fahte total güvercin anlamına gelmektedir. On zamanlı bir usûldür. Buna göre küçük usûller kapsamı içinde bulunması gerekirken, küçük formdaki eserlerin bestelermesinde bu usûlün kullanılmadığını görüyoruz. 10/4'lük ve 10/8'lik mertebeleri olan bu usûlün daha çok 10/4'lük mertebesi kullanılmıştır.

notlarından öğreniyoruz. Lenk-Fahte total güvercin anlamına gelmektedir. On zamanlı bir usûldür. Buna göre küçük usûller kapsamı içinde bulunması gerekirken, küçük formdaki eserlerin bestelenmesinde bu usûlün kullanılmadığını görüyoruz. 10/4'lük ve 10/8'lik mertebeleri olan bu usûlün daha çok 10/4'lük mertebesi kullanılmıştır.

Usûl içinde (düm)lerin kuvvetli zamanda bulunması gerekirken kuvvetli zaman daha çok, tekler üzerindedir. Usûlün bütünlüğü içinde düzenli şekilde aksaklığının duyulması belkide bu usûle Lenk-Fahte isminin verilmesine sebep olmuştur. Usûllerimiz ile aruz vezni arasındaki ilişkiyi araştırdığımız zaman "müstefilâtün" kalıbının Lenk-Fahte için en uygun kalıp olduğunu söylemek mümkündür.



Müs tef i Lâ tün

Bu usûl ile peşrev, özellikle nakış besteler ve bazı mevlevî ayinler bestelenmiştir. Özellikle Zekâî Dede Efendi bu usûl ile İpek çok besteler yapmıştır.

Bu usûle örnek olarak şu eserleri sayabiliriz.

- Hüzzâm Peşrevi : Tatar Gazi Giray Han
Zekâi Dede Efendi : Sûzinâk Beste, Serde Hevâyı Kakûl
Zekâi Dede Efendi : Hicazkâr Beste, Hicri Lebinde
Zekâi Dede Efendi : Acem Beste, Bir şehki tacidârân
Zekâi Dede Efendi : Hüseyinî Aşiran Beste, Baktıkça hüsnü ânına
 Aynı güfte ile Dr.Suphi Ezgi'nin Hicâz bestesi
Dede Efendi : Şehnaz Bûselik; Mushaf Demek hatadır.
Dede Efendi : Hicaz-Buselik; Cânâ beni aşkınla

(***): TÜLİN YAKARÇELİK'İN LENK-FAHTE USL HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ**

Bu usûlde Dr.Cahit ney'in çalışmalarını mantıklı buluyor ve onaylıyorum. Kendisi 13 tane Lenk-Fahte beste incelemiş. Bunlarda kullanılan vezinin Mstefiln / Feln / Mstefiln / Feln olduğunu söylemiştir.

(*****) YARD.DOÇ. RÜHİ AYANGİL'İN LENK-FAHTE USULÜ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

On zamanlı başlı başına bir kalıptır. Küçük usûl zümresine ait olduğu için gruplandırılması söz konusu değildir. 4'lü bir vezne sahiptir. Dactyle (Eski Yunanca'da 4'lü anlamında) veznine uygun olduğunu düşünüyorum.

"Rûhi Ayangil, Lenk-Fahte usûlünü Bahr-i Hafif-i evvel'den 10 zamanlı bir usûl olduğunu ve bunun bütün bir usûl kalıbı olarak algılanması ve uygulanması gerektiği düşüncesindedir. Öğretide ki daha küçük usullere bölünerek izah edilmesi düşüncesine karşıdır."

"İcra bakımından ise ritmden kesinlikle fedakarlık edilemez. Bu usûlün ve her usûlün düzum olarak vurulmasına karşıyım. Zaten düzum usûl demek değildir. Çünkü bazen (tek)bir hafif olmayabilir. Örneğin: Evfer usûlünün son (tek)i oldukça kuvvetlidir. Bu usûlün ise kuvvetli kısımları 2. ve 3. vuruşlarıdır. Usûl sofyan grubuna girer. Genellikle II. besteler ölçüldüğü için I. besteden biraz daha yürük olmak gerekir. Lenk-Fahte usûlünde yapmış olduğum Vecd-i dil benim tertib ettiğim bir makamdır. Yapısı; Dilkeşhâveren makamı gibi seyre başlar, yerinde Nikriz ve Yegâh'ta Nikriz çeşnilerinden oluşur. Durağı Yegâh'tır. Bu eseri Lenk-Fahte usûlünde II. Beste olarak meydana getirdim."

"Zekâi Dede bana daima kaynak olmuştur. O'nun Lenk-Fahte kalıplarından yararlandım. Eser tamamen klâsik üslûpta yapılmıştır. Lafzi terennüm kısmı bana göre geleneksel kullanımın dışında bir kısımdır"

Vezni ise; Müstefilâtün kalıbı ile yazılmıştır."

"Güfte başında (es) veya (ah)la girilmiş, sadece (ah)lar mısra başlarında kullanılmıştır. Çünkü beste'lerde aranağme geleneği olmadığı için esere direkt girilmiştir".

"Bestelerde I. zamanın (es) ile başlama geleneği (Contrtant) yok. Lafzi terennüm var. Bazı klâsik eserlerde lafzi terennüm kısmında vezin olmayabilir. Meselâ, bir İcra Heyeti Konserinde Acem Faslı'nı yönetirken Zekâi Dede'nin Lenk-Fahte Acem Bestesi'nde, Bendir, Kudüm ve zilli Def'e belli usûl fonksiyonları verdim. Bir müzik eserinin icrasında vurguları yerli yerine oturtmak gereklidir".

"Solo icra edilen bir bestede sanatçı kendinden birşeyler katıyorsa (usûlün yapısını bozmadan zamanları daraltıp-genişletebiliyorsa) koral okuyuşlarda da iyi bir şef sayesinde bu mümkündür.

(*****) İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Öğretim Görevlisi.

Bunlar Şerif Muhittin Targan, Konservatuar müdürlüğü yaparken, Melekzet Efendi ve Leon Hancıyan'a para karşılığında yazdırılmıştır.

Bu usûlün ilk bestesi olan Taşcızâde'nin Mahûr Bestesinin bestekârı Ethem Paşa'nın koleksiyonundan Bekir Ağa diye yazmaktadır. Bu önemli bir konudur. Ancak, elimizde bulunan yazılı kaynaklardan ve bu konuda söz sahibi olan otorite hocalarımızdan edindiğimiz bilgilere göre, bestekârın Taşcızâde Receb Çelebi olduğu kesinlik kazanmaktadır.

Günümüzde bu usûl oldukça az kullanılmıştır. Yapılan eserlerde Zekâî Dede'nin izleri görülür. (Örneğin, Zeki Arif Ataergin, Kemâl Batanay, Sadettin Kaynak ve halen hayatta olan Rûhi Ayangil gibi). Bu bestekârlardan Kemâl Batanay, Lenk-Fahte usûlünde Sultaniyegâh şarkı yapmıştır. Eser elimizde olmadığı için bir fikir yürütememekteyiz. Ancak nakış beste formunda ağırlık kazanan bu usûlün, şarkı formunda bu başarıyı elde edeceğini düşünemiyoruz. Öyle olsaydı eski bestekârlar bu formda deneme yaparlardı. Çalışmalarımız göstermektedir ki, bu usûl Nakış Beste formunda ve 4'lük mertebede kendini kanıtlamıştır.

Konuyu toparlıyacak olursak, Lenk-Fahte usûlü küçük usûller grubuna dahil olduğu halde, Nakış Beste formunda kendini kanıtlamış olmasından dolayı musikimizde büyük bir yeri vardır. On zamanlı usûller içinde beste formuna tatbik edilen tek usûl olma özelliğini taşımaktadır.

Bu usûlde bestelenen eserler, çeşitli yönlerden incelenerek bir araya getirilmeye çalışılmış, musikimize hizmet anlayışı içinde günümüz gençlerine ve gelecek kuşaklara ulaştırılarak yaşatılmak istenmiştir.

SONUÇ

Elde ettiğimiz ve biraraya getirdiğimiz verilerle Lenk-Fahte usûlünü oluşumundan günümüze kadar geçen süre içerisinde incelemiş bulunuyoruz. Bu usûlü incelediğimizde karşımıza üç ayrı yapı çıkmaktadır. Bu yapılar; 6+4, 5+5 ve 2+3+3+2 şeklindedir.

Bu usûlü en iyi şekilde kullanan Zekâî Dede'nin eserlerine baktığımızda 6+4 kalıbını kullandığını görüyoruz. Bestekârın kullandığı bu yapı güfte ve vezinle güzel bir bütünlük sağlamaktadır. Kanımızca da usûlün bu doğrultuda olması gerekir. Çünkü, usûlün senkoplu kısmı aksak kısımdır ve bu kısımda genellikle es kullanılmıştır. Bu durum, usûlü tek başına tatbik ederek değil, güfteyle okuduğumuz zaman daha belirginlik kazanmaktadır. Ancak, bu diğer kalıpların kullanılmayacağı anlamına gelmemelidir. Bu kalıpların da, usûlün karakterini bozmadan güzel eserlere tatbik edildiği görülmektedir.

Vezin konusuna gelince, ilk bakışta "müstefilâtün" kalıbına uygun düştüğünü görüyoruz. Fakat, bu vezne bağlı kalmayan ve usûlün yapısına ters düşmeyen bazı vezin kalıpları da kullanılmıştır. Usûlün yapısı gereği iki kapalı, bir açık hecenin gelmesi bizce en doğru olanıdır. Bir kısım bestekar bu usûle açık heceli güfteleri tatbik etmişler ve güzel eserler meydana getirmişlerdir. (Örnek: Me-fâilun gibi). Bu değişiklik kullanılan vezin kalıplarını bir nebze olsun monotonluktan kurtarmıştır diyebiliriz. Bazı bestekârların vezinlerinde bozukluk söz konusudur. Örneğin, Subhi Bey'in hicaz bestesinin 1. mısraın sonunda vezin bozulmaktadır. Ama bu, usûlün yapısında herhangi bir bozulma yapmamıştır. Aynı durum Ahmet Irsoy'un Tahir Bûselik bestesinde de görülmektedir. Bize göre bestekâr hürdür. O anki duyuş ve hisleri önem taşıdığından güftenin bütünlüğünü bozmamak için vezin kalıbının dışına çıkabilmektedir.

Elimizde bulunan Lenk-Fahte bestelerin bazı notaları, Zekâî Dede Külliyyatı, Ethem Paşa ve Necip Paşa koleksiyonundan alınmıştır.

KAYNAKLAR

- (1) AREL, S. Hüseyin; Türk Müziği Nazariyatı Dersleri, İst.1968
- (2) BARDAKÇI, Murat; Meragalı Abdülkâdir. İst. 1986
- (3) Ethem Paşa Koleksiyonu
- (4) EZGİ, Suphi; Nazari ve Ameli Türk Musikisi Nazariyatı, Cilt.5 S. 127. İst.
- (5) İstanbul Belediye Konservatuvarı, Neşriyatı, Türk Musikisi Klâsikleri, Dilkeşide-Rahatül'ervah Fasılları, No:17. Hüsnü Tabiat Matbaası, İst. 1956.
- (6) İstanbul Konservatuvarı, Neşriyatı. Türk Musikisi Klâsikleri, Alkaya Matbaası, Cilt:3 İst. 1943
- (7) İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Arşivi
- (8) Nazari ve Ameli, Türk Musikisi Nazariyatı, Cilt: 5 S.503
- (9) Necip Paşa Koleksiyonu,
- (10) ÖMÜRLÜ, Yusuf; Kubbealtı Musiki Enstitüsü, Nota Neşriyatı, Fasikül 11, S.127, İst.
- (11) ÖZKAN, Hakkı İsmail; Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Çevik Matbaacılık, 2. baskı, İst. 1987.
- (12) ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1969.
- (13) SAY, Ahmet; Müzik Ansiklopedisi, Cilt:3 Sanem Matbaası, Ank.1985
- (14) SEZGİN, Sıdkı Bekir; Kök Dergisi, (Usûllerimiz), Sayı: 3 İst.1982
- (15) SÖZER, Vural; Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. Atlas Kitabevi İst. 1964.
- (16) UNGAY, Hürşit M.; Türk Musikisinde Usûl ve Kudûm. Türk Musikisi Vakfı Yayınları, İst. 1981
- (17) T.C. Kültür Bakanlığı, İst. Devlet Klâsik Türk Müziği Arşivi.
- (18) YAVAŞÇA, Alâeddin; Görüşme, İst. 1992
- (19) Zekâi Dede Külliyyatı; İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Cilt:1-2 Alkaya Matbaası, İst. 1940.

Doç. M. Cahit Atasoy, Lenk-Fahte usûlünün velveleli kısmının aşağıdaki şekliyle vurulmasını tavsiye etmektedir.

Çeşni olarak ele alınabilir.

10
4

Düm Düm Dü

Te tek. tek tek

he kâ me kâ kâ

Yeni fakte

İkinci takımı İkinci Beste

Ah sey rit i pa re
ya ru hat ti
müş ki la ri
le ah ca rum ya
lel lel le le li
mi him te rel lel
lel le le li hat ti
müş ki la ri
le ah le ah Ah dil da re şis
i cün te etim ar
za hal ah ca

Terenüm
mezan:

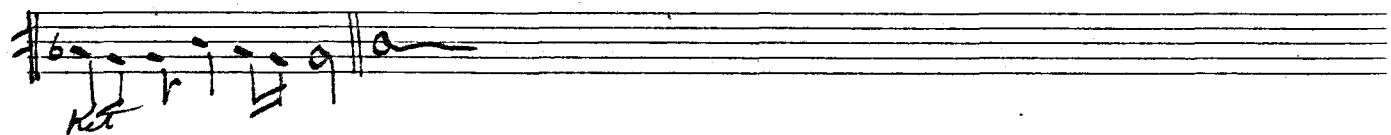
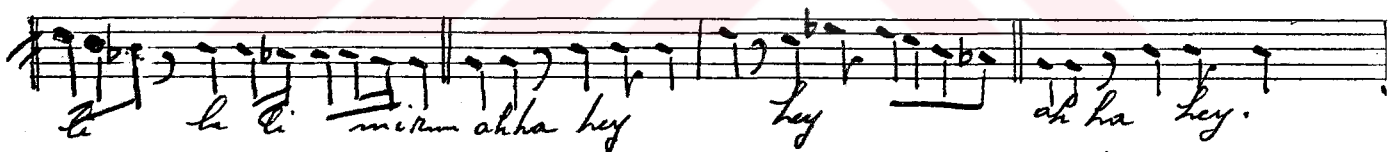
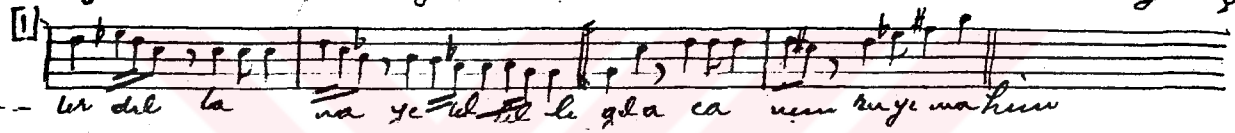
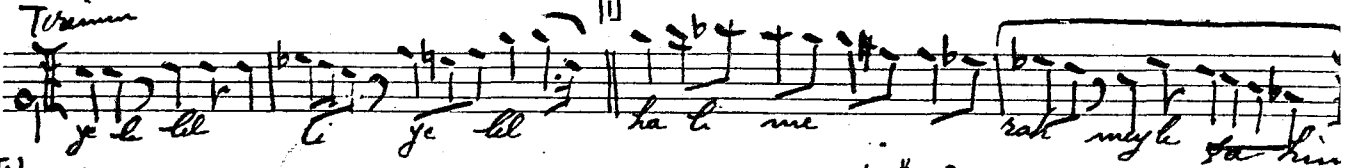
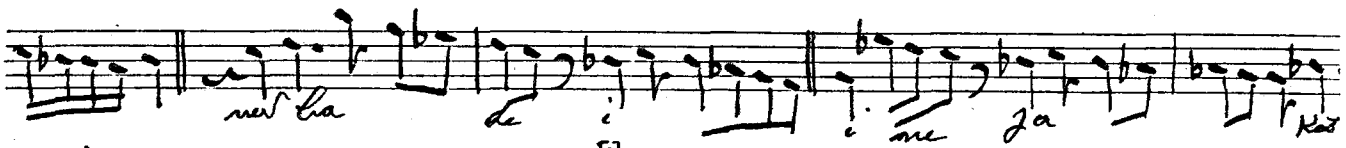
num ya lel lel le le

li mi rim te rel

le le le le li

i cin et tim ar zu hal

Leyriş izarı yarı hatti müşkîhar ile
 Haptur çemende mevsimi gül neşekar ile
 Dildare pusi lâlîcin ettim arzıhal
 Kaydim saîd şîndi benim derkenar ile



Dil mesti his nim oldu ey Turru Tarasit
sensisin lue bez mi cin de nev lue i nezaket

Genki fakhte *Aarazlar puselik Beste*

ah hic ri le lin de ya rin

lir dil Ki al du na has

cem sun sa ga gan lüm et mez

ca me ci han nu ma has

Her ru zi - seli ga nül de

ca na ne mun ce ma li

Hicri bekimde yarın lir dil Ki aldu nahaş
 Cem sunsa gänlüm etmez camı cihanıma has
 Her ruşisel gänüldə cananımın cernali

Tecd-i dil makamında Lenk fahre usûlünde
BESTE 117

Radîk R. Ayargil

10
4

AH CAN ÇÜN YÜ ZÜ NÜ GÖR DÜ
YIL DI Zİ NEY LE REM BEN
AH DİL ÇÜN SA ÇI Nİ GÖR DÜ
GÜN DÜ ZÜ NEY LE REM BEN
CAN BEN DE OL DU CÂ NİM DİL SEN DE BUL DU CÂ NİN
GÜN DÜ ZÜ NEY LE REM BEN
AH HÜS NÜN NE VEC HE Sİ ĞAR
GÖZ SE Nİ GÖR ME Yİ ÇEK
AH HÜS NÜ NÜ GÖR MEZ İ SE
BU GÖ ZÜ NEY LE REM BEN

FINE

dal 5/8 al fî

Can çün yüzünü gördü yıldızı neylerem ben
Dil çün saçını gördü gündüzü neylerem ben

Hüsri'n ne veche sığar göz serü görmeyicek
Hüsri'nü görmez ise bu gözü neylerem ben

ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, Orta ve Lise tahsilini aynı ilde tamamlayarak, 1981 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde 7 yıl öğrenim gördü. 1986 yılında T.C. Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu sınavı kazanarak, T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'na girdi. Konservatuar mezuniyeti sonrasında, İstanbul Teknik Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Alanı'nda Yüksek Lisans Eğitimine başladı.

Halen, T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'ndaki görevini sürdürmektedir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ