

MAQAM ANALYSİS OF TATYOS EFENDİ'S PEŞREVS

Mehmet Zeki GİRAY*¹

*Öğr. Gör, İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı

Abstract

Turkish makam music is the product of a civilization whose origins date back to Central Asia. The Turks, who ruled in many regions from Central Asia to Anatolia, continued their neighborly relations with the Chinese, Iranians and Arabs in these regions, and then with different societies with political developments (Çağatay, 1996). With the adoption of Islam, theorists such as Kindi, Farabi and Ibn Sina made a great contribution to the development of Turkish makam music with their works. With the Ottoman Empire becoming a political and economic power in this geography, Turkish makam music experienced the peak period of its history. Especially the fact that most of the sultans were interested in music and literature was the most important factor in this development. Safüyiddin Urmevi and Abdülkadir Merâgi contributed significantly to the shaping of Turkish music with their musical works. Theoretical studies accelerated and began to shape today's Turkish music theory. Arel-Ezgi-Uzdilek undoubtedly made a great contribution to the shaping of today's Turkish makam theory and now almost all music institutions provide education on this theoretical system. The shaping of makam theory from the past to the present has undoubtedly also affected composition. Due to its vast geography and multicultural structure, Turkish music culture has been influenced by the societies in which it exists and has had a wide accumulation in terms of both performers and composers (Levendoğlu, 2005). Violinist Tatyos Efendi, who is both a composer and violinist in Turkish music, is one of these composers. In this study, the composer's peşrevs in the literature were analyzed and compared according to Arel's theory.

Keywords: Tatyos Efendi, Pesrev, Maqam analysis

TATYOS EFENDİ'NİN PEŞREVLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ

Özet

Türk makam müziği, kökenleri Orta Asya'ya kadar dayanan bir medeniyetin ürünüdür. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok bölgede hüküm süren Türkler bu bölgelerde Çinliler, İranlılar, Araplar ile başlayan komşuluk ilişkilerini daha sonra siyasi gelişmeler ile farklı toplumla sürdürmüşlerdir (Çağatay, 1996). İslamiyet'in kabul edilmesiyle Kindi, Farabi ve İbni Sina gibi kuramcılar yapmış oldukları çalışmalarla Türk makam müziğinin gelişmesine çok büyük katkı sağlamışlardır. Osmanlının bu coğrafyada siyasi ve ekonomik güç olmasıyla birlikte Türk makam müziği tarihinin zirve dönemini yaşamıştır. Özellikle padişahların çoğunun musikiye ve edebiyata ilgi duymaları bu gelişimi sağlayan en önemli etkidir. Safüyiddin Urmevi ve Abdülkadir Merâgi yazmış oldukları musiki eserleriyle Türk müziğinin şekillenmesine ciddi yararlar sağlamıştır. Kuramsal çalışmalar hızlanmış ve günümüz Türk müziği nazariyatını şekillendirmeye başlamıştır. Günümüz Türk makam nazariyatının şekillenmesinde şüphesiz Arel-Ezgi-Uzdilek çok büyük katkıda bulunmuş ve artık hemen hemen tüm müzik kurumlarında bu nazari sistem üzerine eğitim verilmektedir. Geçmişten günümüze makam kuramının şekillenmesiyle şüphesiz besteciliği de etkilemiştir. Coğrafyanın geniş olması ve çok kültürlü bir yapıya sahip olması sebebiyle de Türk müzik kültürü içinde bulunduğu toplumlardan etkilenecek gerek icracı gerek besteci yönünden de geniş bir birikime sahip olmuştur (Levendoğlu, 2005). Türk müziğinde hem bestekâr hem de keman icracısı olan kemani Tatyos Efendi bu bestecilerden biridir. Çalışmada bestecinin literatürde yer alan peşrevleri Arel nazariyatına göre incelenmiş ve karşılaştırma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tatyos Efendi, Peşrev, Makam analizi

1.Giriş

Türk toplumu binlerce yıllık geçmişe sahip kadim bir toplumdur. Tarih boyunca Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok coğrafyayı etkisi altına almış ve aynı zamanda etkileşimde de bulunmuştur. Bu etkileşimlerden biri de müzik kültürüdür. Türk Müzik kültürü bu nedenle geniş ve zengin bir yapıya sahiptir. Türk makam müziğinde özellikle Osmanlıdan günümüze birçok Türk ve Osmanlı dönemindeki azınlık toplumlardan oluşan besteci ve icracılar olmuş, bu icracılar ve besteciler Türk müziğine önemli katkılar sağlamışlardır. Bu bestecilerden

¹ Sorumlu Yazar E-mail: zekigiray@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1321007

şüphesiz ki en önemlilerinden biri Tatyos Efendidir. 1858 yılında dünyaya gelen Tatyos, Nikoğos Ağa'nın musiki geleneğinden beslenmiş bir bestekârdır (Akyol, 2017:249). İstanbul Ortaköy doğumlu olan Tatyos Ortaköy Ermeni Kilisesi mugannilerinden Manokyan'ın oğludur. İlk müzik eğitimini dayısı Movses Papazyan'dan almıştır (İlgar, 2014:173). Kemani Tatyos Efendi ilk çalgısı olan kanun ile müzik yaşamına başlamış, bir süre sonra keman çalma hevesiyle kemani Sebuğ efendi, Asdik ve Civan kardeşlerden ders almaya başlamıştır Bora (2010:237). Tatyos Efendi'nin doğduğu yıllar Osmanlı'da ve özellikle de İstanbul'da müzik kültürünün dönüşüm yıllarıdır. Artan eğlence mekânları, gazinolar, meyhaneler ve kumpanya gibi yerlerde hanende ve sazandelere ihtiyaç vardı. Tatyos Efendi de bunlardan biriydi. Genç yaşta bu mekânlarda sahne almaya başlatan Tatyos Efendi artık aranan bir müzisyen haline gelmişti. Yıllarca çalıştığı bu ortamlar, onun alıştığı alkol yüzünden karaciğer yetmezliği neticesinde hayata veda etmesine vesile oldu (Akyol:2017,249-250). Tatyos Efendi'nin sazandeliliğinde döneminde iyi bir icracı olmadığına dair görüşler mevcuttu lakin çok iyi bir bestekâr olduğu birçok müzik insanı arasında konuşuluyordu (Öztuna: 1990:382; Akyol: 2017,250). Türk musikisinde hem icra hem de besteleriyle önemli bir yere sahip Sebuğ Efendi ile musiki ilmini geliştiren Tatyos Efendi, icracılığının yanında birçok makamda bestelediği saz eserleriyle kendinden söz ettirmiştir. Eserlerinin günümüze kadar hepsinin gelebildiği meçhuldür. Konuyla ilgili Özalp (2000:386) "çok iyi nota bildiği zamanında tespit edilmediği için eserlerinin çoğu unutulmuştur" ifadelerini kullanmıştır.

Şu ana kadar elimize geçen yedi adet peşrevi bulunmaktadır. Bu peşrevler;

- Rast Peşrevi, Usulü: Hafif
- Uşşak Peşrevi, Usulü: Devr-i Kebir
- Karcığâr Peşrevi, Usulü: Çifte Düyek
- Kürdilihicazkâr Peşrevi, Usulü: Devr-i Kebir
- Bestenigâr Peşrevi, Usulü: Fahte
- Suz'nâk Peşrevi, Usulü: Çember
- Hüseyini Aşiran Peşrevi, Usulü: Fahte

1.1. Peşrevlerin Makam Tanımları

Rast Makamı

Dizisi: Yerinde Rast beşlisine Neva'da Rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Genişlemesi: Yegâh'ta Rast dörtlüsü ile genişler.

Asma Kalışları: Yerinde Uşşak, Segâh'ta Ferahnak, Yegâh'ta Rast, Hüseyini Aşiran'da Uşşak'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000: 115-116).

Uşşak Makamı

Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Durağı: Uşşak perdesidir.

Seyri: Çıkıcıdır.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Genişlemesi: Yegâh'ta Rast beşlisi ile genişler.

Asma Kalışları: Segâh'ta Ferahnak, Rast'ta Rast'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000:120).

Karcığâr Makamı

Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva'da Hicaz beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Genişlemesi: Neva perdesi üzerinde ortalama Hicaz ailesi olarak genişler (Özkan, 2000:177).

Asma Kalışları: Çargâh'ta Nikriz'li, Segâh'ta Hüzzam'lı, Rast'ta Basit Suzinak'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000:176).

Kürdilihicazkâr Makamı

Dizisi: Şed olarak Rast perdesin'de Kürdi dörtlüsüne Çargâh perdesinde Buselik beşlisi eklenmesiyle oluşur. Bu diziyeye Rast'ta Hicazkâr makamı dizisi (Rast'ta Hicaz beşlisine+Çargâh'ta Hicaz dörtlüsü) eklenmesiyle bileşik Kürdilihicazkâr makamı meydana gelir (Özkan, 2000:220).

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: Çargâh perdesidir.

Genişlemesi: Gerdaniye'de Kürdi'li, Buselik'li ve Hicaz'lı genişler.

Asma Kalışları: Acem'de Buselik ve Nikriz'li, Nim Hisar'da Çargâh'lı, Neva'da Kürdi Uşak ve Hicaz'lı, Çargâh'ta Buselik Nikriz ve Rast'lı, Kürdi'de Çargâh'lı, Acem Aşiran'da Buselik'li asma kalışlar yapar (Özkan, 2000: 226-228).

Bestenigâr Makamı

Dizisi: Yerinde Saba makamı dizisine (Yerinde Saba dörtlüsü+Çargâh'ta Zirgüleli Hicaz makamı dizisi) Irak perdesinde Segâh dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Güçlüsü: Çargâh perdesidir.

Genişlemesi: Yapısı gereği oldukça geniş olduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

Asma Kalışları: Çargâh'ta Hicaz'lı, Dügâh'ta Saba'lı, Rast'ta Rast'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000:453-454).

Suz'nâk Makamı

Dizisi: Rast perdesinde Hicaz beşlisine Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Genişlemesi: Gerdaniye perdesinde Hicaz ve Buselik'li genişler.

Asma Kalışları: Neva'da Hicaz'lı, Çargâh'ta Nikriz'li, Segâh'ta Hüzzam'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000:236)

Hüseyni Aşiran Makamı

Dizisi: Yerinde Hüseyni makamı (Dügâh'ta Hüseyni beşlisi+Hüseyni'de Uşşak dörtlüsü) dizisine Hüseyniâşiran perdesinde Uşşak dörtlüsü eklenmesiyle meydana gelir.

Durağı: Hüseyniâşiran perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Güçlüsü: Hüseyini perdesidir.

Genişlemesi: Muhayyer'de Hüseyini'li genişler.

Asma Kalışları: Neva'da Rast'lı, Çargâh'ta Çargâh'lı, Segâh'ta Ferahnak'lı, Rast'ta Rast'lı, Irak'ta Segâh'lı ve Yegâh'ta Rast'lı asma kalışlar yapar (Özkan, 2000:497-498)

1.2. Tanımlar

Peşrev: Güfteleri olmayan musiki parçalarıdır, hanelerden meydana gelirler (Bardakçı, 1986:94). Her hanenin sonunda peşrevi karara götüren Teslim (Mülazime) denilen bölümden oluşur. Birinci hanede teslim bölümünde anılan makama bağlı olurlar ama diğer hanelerde başka makamlara geçkiler yapılabilir. Genel olarak dört hanelidirler fakat daha fazla haneli peşrevler de vardır (Özkan, 2000:80). Usullü bir form olup fasıllarda baş taksiminden ardından çalınarak giriş yapılır (Soysal ve Giray, 2013:174)

Makam: “Bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir” (Özkan, 2000:93).

Dizi: Seslerin, bitişik şekilde yanyana gelmesinden müteşekkil grup (Öztuna, 1990:98).

Durak: Karar perdesi anlamına da gelir. Bir eserin nihayete erdiği ses yani perdedir. Kaçar (2012:106) durak perdesiyle ilgili “makam seyrinin bittiği, sonlandığı perdedir. Makamlarda bir tane karar perdesi bulunmaktadır” ifadelerini kullanmıştır.

Güçlü: Türk müziğinde dizilerin ek yeridir. Bir dörtlünün bir beşliye veya bir beşlinin bir dörtlüye ek yerinde olan perdenin adıdır. Kaçar (2012:106) “makamda en çok duyurulan, süre olarak en uzun kalışların yapıldığı” perdedir şeklinde açıklamıştır.

Seyir: Türk müziğinde belli kurallara dayanan dizi seslerinde gezinme, dolaşma anlamına gelmektedir. Kaçar (2012:107) “Musikide nağmelerle yapılan gezinti” ifadesini kullanmıştır.

Genişleme: Makamda ana dizinin dışına taşan her nağmeye genişleme denmektedir. Bazı makamlar dizinin pest tarafında bazı makamlar ise tiz tarafında genişleyebilir.

Asma Kalış: Durak ve güçlü perdeleri dışında nağmelerde duraklama yapılan kalışlara asma kalış denmektedir. Güçlü üzerinde yapılan kalışlara ise yarım kalış denmektedir.

2.Yöntem

Çalışma ilgili literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya koyulması bakımından “betimsel” bir araştırmadır. Tatyos Efendi ve peşrev analizi hakkında yapılan araştırmalar kaynak taraması yöntemi ile elde edildiği için çalışma “genel tarama modelidir”. Evrende var olan peşrevler nitel araştırma yöntemlerinden, “içerik analizi” yöntemi ile tahlil edilmiştir. Peşrevlerin seyirlerinin Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı ile mukayese etmek için “karşılaştırma yöntemi” kullanılmıştır. Çalışmaya ilişkin doküman taraması yapılmış dergi, kitap, makale ve tezler incelenmiştir.

Araştırmada, Tatyos Efendi'nin peşrevlerinin kuramsal temellere dayanarak incelenmesi ve bu bağlamda Tatyos Efendi'nin makam anlayışını tespit etmek amacıyla evren kümesine alınacak bahse konu peşrevler üzerinde makam, seyir ve çeşni bakımından analizler yapılmıştır. Tarama içerisinde yer alan peşrevler Onur Akdoğu'nun (1996:126-127) eser analizi yönteminde uyguladığı makamsal analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Peşrevlerin genellikle ikinci ve üçüncü hanelerde başka makamlara geçkiler yapması bakımından kuramsal analizlerin bütünlüğünü bozmamak adına; daha doğru tespitler yapabilmek için Arel nazariyatıyla karşılaştırırken peşrevlerin ilk, teslim ve teslimine geçtikleri için son haneleri incelemeye alınmıştır. Sadece Hüseyini Aşiran peşrevi iki hane olduğundan bu peşrevin ikinci hanesi analize dâhil edilmiştir.

3.Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmaya ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Tatyos Efendi'nin toplam Rast, Uşşak, Karcıgar, Kürdilihicazkâr, Bestenigâr, Suz'nâk ve Hüseyini Aşiran olmak üzere toplam yedi peşrevi makamsal olarak incelenmiştir. Her peşrev analizinin sonunda Arel nazariyatının geleneksel özelliklerini yansıtır

yansıtmadığıyla ilgili olarak yorumlar yapılmıştır. Peşrevlerin notaları ekler bölümünde verilmiştir.

3.1.Rast Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğinde ilk iki ölçüde Yegâh-Hüseyini perdeleri arasında Rast beşlisiyle çıkıcı bir nağme yapıldıktan sonra karar Rast perdesine Rast beşlisi ile kalış yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde güçlü Neva perdesine çıkıldıktan sonra beşinci ölçüde yeniden Rast perdesine Rast beşlisi ile düşülmüştür. Altıncı ve yedinci ölçülerde Yegâh'ta Rast'lı olan pest genişleme bölgesi gösterildikten sonra Rast perdesinde Rast'lı kalış yapılmıştır. Sekizinci ölçüde Segâh perdesinde Ferahnak'lı, dokuzuncu ölçüde de Çargâh'ta Çargâh'lı kalışlar yapılmıştır. On-Onbir ve onikinci ölçülerde Rast-Hüseyini perdeleri arasında çıkıcı-inici bir seyir yapıldıktan sonra Rast perdesinde Rast beşlisi ile kalış yapılmıştır. Onüçüncü ölçüde Hüseyinîaşiran perdesinde Uşşak'lı bir kalış yapıldıktan sonra çıkıcı bir seyirle güçlü Neva perdesine yönelerek bu perdede birinci hane sonlandırılmıştır.

Teslimin ilk üç ölçüsünde Rast perdesinden Gerdaniye perdesine makamın sesleriyle çıkılarak Güçlü Neva perdesinde Buselik çeşnili yarım yedenli kalış yapılmıştır. Teslimin dördüncü ölçüsünde Neva'da Rast beşlisiyle Muhayyer perdesine çıkıldıktan sonra sekizinci ve dokuzuncu ölçüye kadar Acemli Rast dizisiyle karar perdesine kadar düşüldükten sonra tekrar güçlü Neva'da Buselik çeşnili yarım kalış yapılmıştır. Onuncu ve onbirinci ölçülerde Acem perdesinden Rast perdesine inip tekrar Acem perdesine çıktıktan sonra Çargâh perdesine Çargâh'lı, onikinci ölçüde Segâh perdesine Ferahnak'lı düşülmüştür. Onüçüncü Ölçüde Dügâh'ta Uşşak'lı kaldıktan sonra ondördüncü ölçüde Yegâh perdesine Rast'lı düşülmüş ve onbeşinci ölçüde Teslim yerinde Rast çeşnisiyle sonlandırılmıştır.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde birinci ölçüde Tiz Segâh'ta Ferahnak'lı bir giriş yaptıktan sonra ikinci ölçüde Dik Hisar perdesinde Nikriz çeşnisiyle kalış yapmıştır. Üçüncü ve altıncı ölçülerde Tiz Segâh perdesinde Ferahnak sesleriyle gezinerek Ferahnak'lı kalış yapılmıştır. Dizi seslerinde karışık gezindikten sonra onbirinci ölçüde Gerdaniye perdesinde Rast çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Onikinci ölçüde Acemli Rast dizisinin üst sesleri kullanılarak ondördüncü ölçüde Rast perdesine Nikriz beşlisi ile düşülerek Nikriz'li kalış göstermiştir. Onbeşinci ölçüde Rast'ta Rast beşlisinin seslerine dönerek onaltıncı son ölçüde Neva perdesine Rast beşlisi ile çıkarak Teslime yönelmiştir.

Tatyos Efendi'nin Rast peşrevi incelendiğinde Rast makamının bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü fakat Rast makamında bulunmayan Dik Hisar perdesinde ve Rast perdesinde Nikriz'li kalışlara yer verildiği görülmüştür.

3.2.Uşşak Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğinde Uşşak makamının pest genişleme bölgesi olan Yegâh'ta Rast beşlisi ile Yegâh perdesinden girilmiş ve bu seslerde çıkıcı-inici seyir göstererek dördüncü ölçüde Rast perdesinde Rast'lı kalış göstermiştir. Beşinci ve altıncı ölçülerde Rast-Neva perdeleri arasında Uşşak dörtlüsü seslerinde dolaşarak karar Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü ile kalış yapılmıştır. Yedinci ölçüde Rast perdesinden başlamak üzere yerinde Uşşak dörtlüsü seslerinde karışık seyrederek onuncu ölçüde güçlü Neva perdesine çıkarak kalış göstermiştir. Devamında tiz durak perdesine yöneldikten sonra inici-çıkıcı bir seyirle Uşşak makamı seslerinde dolandıktan sonra teslime kadar herhangi bir kalış göstermemiştir.

Teslimin ilk ölçüsünde Segâh perdesinde Eksik Ferahnak'lı bir duyum yarattıktan sonra üçüncü ölçüde Rast perdesinde Rast beşlisi ile kalış göstermiştir. Teslimin dördüncü ve beşinci ölçülerinde Neva-Rast perdeleri arasında seyredip karar Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili kalış göstermiştir. Devamında Acem perdesinden inici bir seyirle karar Dügâh perdesinde Uşşak'lı tam karar vermiştir.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde Neva perdesinden başlamak üzere çıkıcı-inici bir seyir göstermiş ve altıncı ölçüde Kürdi perdesini kullanarak Acemaşiran perdesine Acemaşiran (Çargâh) makamı dizisiyle düşülmüştür. Devamında çıkıcı bir seyirle tiz durak perdesine çıkılarak sekizinci ölçüde Muhayyer perdesinde kalış göstermiştir. Dokuz ve onikinci ölçüler arasında Muhayyerkürdî (Kürdi) makamı dizisi sesleriyle inici bir seyir göstermiş ve devamında Uşşak makamı seslerine geçerek çıkıcı-inici bir seyirle Hüseyini perdesi kullanılarak teslime bağlanmıştır.

Tatyos Efendi'nin Uşşak peşrevi incelendiğinde, Uşşak makamının hemen hemen bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat Çargâh'ta Çargâh'lı asma kalışı tamamıyla bir kalış hissiyle duyurmadığı görülmüştür. Ayrıca Uşşak makamında bulunmayan Acemaşiran perdesinde Çargâh'lı ve

Dügâhta Kürdi dizisi duyularına yer verildiği görülmüştür.

3.3.Karcıġar Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğinde ilk dört ölçüde çıkıcı-inici bir seyirle Karcıġar makamı seslerinde dolaşarak karar perdesine düşülmüştür. Beşinci ölçüde yeden Rast perdesine düşülmüş ve burada Basit Suz'nâk makamı duyurulmuştur. Altıncı ölçüde tekrar Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi duyurulup çıkıcı-inici bir seyirle yedinci ölçüde Hüseyini perdesi kullanılarak sekizinci ölçüde Neva perdesine çıkılıp kalış yapılmıştır. Burada Hüseyini perdesi kullanıldığı için Neva perdesi üzerinde nazari olarak Rast çeşnisi görünse de Rast hissiyatı vermediği için Neva perdesindeki kalışa Rast çeşnili bir kalış demek güçtür. Dokuz ve onuncu çeşnilerde Çargâh'ta Nikriz'li kalışlar göstermiştir. Onbirinci ölçüde Neva'da Hicaz dörtlüsünden hareketle Karcıġar makamı seslerinde çıkıcı-inici bir seyir göstererek birinci hanenin son ölçüsü olan onaltıncı ölçüde Dügâh perdesinden hareketle yerinde Hüseyini beşlisi çıkılarak Hüseyini perdesiyle teslimine geçilmiştir.

Teslimin ilk ölçüsünde Karcıġar makamında geleneksel hale gelen ters glisendo şeklinde uygulanan sırasıyla Hüseyini-Dik Hisar-Hisar sesleriyle Çargâh perdesine Nikriz çeşnisiyle düşülmüştür. İkinci ölçüde Neva perdesinden hareketle çıkıcı-inici bir seyirle makam seslerinde seyrederek teslimin beşinci ölçüsünde Rast'ta (Rast) Basit Suz'nâk makamı duyurulmuştur. Altıncı ölçüden sonra Dügâh-Gerdaniye arasında çıkıcı-inici bir seyir göstererek peşrevi Dügâh perdesinde Karcıġar makamı dizisiyle tamamlamıştır.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde Evic perdesinden hareketle Karcıġar makamında var olan Muhayyer perdesindeki Kürdi'li genişleme gösterilerek üçüncü ölçüde Çargâh perdesine düşülerek Nikriz'li kalış göstermiştir. Dördüncü ölçüde Dügâh'ta Uşşak'lı kalış göstermiştir. Beşinci ölçüde Rast perdesinden başlayarak çıkıcı-inici bir seyirle yedinci ölçüde Dügâh'ta Hüseyini beşlisiyle kalış göstermiştir. Sekizinci ölçüde Rast'ta Rast çeşnili kalış yapmıştır. Dokuzuncu ölçüde Çargâh perdesinden Gerdaniye perdesine çıkarak onuncu ölçüde Çargâh perdesine Nikriz beşlisi ile düşerek kalış göstermiştir. Onuncu ölçüde Neva perdesinden Muhayyer perdesine çıkarak onikinci ölçüde Neva perdesine Hicaz çeşnisiyle düşerek kalış göstermiştir. Tekrar onikinci ölçüden hareketle Karcıġar makamı seslerinde inici bir seyir göstererek hanenin son ölçüsünde birinci hanede olduğu gibi Hüseyini perdesi kullanılarak teslimine geçilmiştir.

Tatyos Efendi'nin Karcıġar peşrevi incelendiğinde makamının birçok özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat Muhayyer perdesinde Uşşak'lı ve Segâh'ta Hüzzam'lı çeşnilere yer verilmediği görülmüştür.

3.4. Kürdilihicazkâr Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğinde ilk ölçüde ölçüde Acem perdesinden seyre başlayarak Muhayyer perdesine çıkılmış ve Çargâh perdesine Rast beşlisiyle düşüldükten sonra Sünbüle perdesine yönelerek Gerdaniyede Buselik çeşnisiyle kalış yapılmıştır. Üçüncü ölçüden itibaren Çargâh'ta Acemli Rast dizisi seslerinde seyrettikten sonra altıncı ölçüde tekrar Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnili kalış göstermiştir. Sekizinci ölçüde Dik Hisar perdesinde yarım yedenli bir eksik ferahnak duyumu yaratarak dokuzuncu ölçüden itibaren Çargâh'ta Rastlı çıkılmış ve bu beşli onbirinci ölçüde Neva'da Hicaza çevrilerek on ikinci ölçüde Rast perdesine Hicazkâr makamı dizisiyle düşülmüştür. Onüçüncü ölçüde Rast perdesinden hareketle Hicazkâr makamı dizisi sesleriyle çıkılarak ondördüncü ölçüye Hicazkâr Makamının üst genişlemesi olan Gerdaniyede Hicaz seslerine geçilerek onbeşinci ölçüde Kürdilihicazkâr makamının üst genişleme bölgesi olan Gerdaniye'de Kürdi seslerine geçilmiş ve Birinci hanenin sonunda Neva'da Kürdi'li kalış yapılmıştır.

Eserin teslim bölümü incelendiğinde birinci ölçüde Acem perdesinden hareketle ikinci ölçüde Çargâh perdesine düşülerek Buselik çeşnili kalış yapılmış ve sonrasında Gerdaniye perdesine Çargâh'ta Rast beşlisi ile çıkılarak üçüncü ve dördüncü ölçülerde Gerdaniye perdesinden Rast perdesine kadar makamın sesleriyle düşülüp Rast'ta Kürdi çeşnisiyle kalış göstermiştir. Bu perdeden hareketle dizi seslerinde Gerdaniye perdesine çıkıp tekrar Rast perdesine düşülerek Rast'ta Kürdili tam kalış yapılmıştır.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde Neva perdesinden hareketle dördüncü ölçünün sonun kadar dizi seslerinde karışık seyir göstererek bu ölçünün sonunda Kürdi perdesinde Çargâh'lı kalış göstermiştir. Beşinci ölçüde Nim Hisar perdesinde Çargâh'lı kalış yapıldıktan sonra altıncı ölçüde Neva'da Kürdi'li kalış göstermiştir. Yedinci ölçüde Çargâh perdesinden Rast dörtlüsü ile çıkılarak sekizinci ölçüde Neva'da Saba çeşnisi ile kalış yapılmıştır. Bu Saba çeşnisi on ikinci ölçünün sonun kadar karışık duyurulduktan sonra Onüçüncü ölçüde Gerdaniye Tiz Neva arası Kürdi çeşnisi kullanılıp ondördüncü ölçüde Neva üzeri uşşak çeşnisiyle düşülerek kalış gösterilmiştir. Bu perdeden itibaren Kürdilihicazkâr makam dizisi seslerinde karışık seyrederek son ölçüde

Neva'da Kürdi çeşnisiyle kalarak hane tamamlanmıştır.

Tatyos Efendi'nin Kürdilihicazkâr peşrevi incelendiğinde, Kürdilihicazkâr makamının çoğu özelliklerini gösterdiği, Kürdilihicazkâr makamını bileşik ve geleneksel haliyle ele aldığı gözlemlenmiştir. Arel sistemiyle örtüştüğü fakat asma kalış olarak Gerdaniye'de Kürdi ve Hicaz, Acemde Buselik ve Nikriz, Dik Hisar'da Hüzzam, Neva'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz, Nim Hicaz'da çeşniz ve Acemaşiran'da Buselik'li kalışlara yer verilmediği görülmüştür. Ayrıca makamın bünyesinde bulunmayan Neva'da Saba çeşnisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.5. Bestenigâr Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğinde birinci ölçüde Irak perdesinden Dügâh perdesine çıkılarak kalış yapılmıştır. İkinci ölçüde Dügâh perdesinden Çargâh perdesine çıkılarak kalış yapılmıştır. Üçüncü ölçüde Çargâh perdesinden hareketle güçlü civarı seyrederek dördüncü ölçüde Gerdaniye perdesine sıçrama yapılmış ve Çargâh perdesine Hicaz beşlisi ile düşülerek Çargâh'ta Hicaz'lı kalış yapılmıştır. Tekrar bu perdeden hareketle Saba makamının seslerinde çıkıcı-inici bir seyirle seyrederek onuncu ölçünün sonunda Dügâh'ta Saba'lı kalış göstermiştir. Onbirinci ölçüde Irak perdesine Eksik Segâh beşlisi ile düşülerek Bestenigâr göstermiştir. Onikinci ölçüde Çargâh perdesine yönelerek teslime girizgâh vermiştir.

Eserin teslim bölümünde Çargâh perdesinden seyre başlayarak ikinci ölçüde Irak perdesine Eksik Segâh beşlisi ile düşülmüştür. Üçüncü ölçüde Irak-Hicaz sıçraması yaparak tekrar Irak perdesine Eksik Segâh beşlisi ile düşerek tam karar vermiştir.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde ilk iki ölçüde Segâh'ta Müstear çeşnisi yaptığı görülmüştür. Üçüncü ölçüde Neva'da Buselik çeşnisiyle kalış yapmıştır. Dördüncü ölçüde Hüseyni perdesine yönelerek kalış göstermiştir. Beşinci ölçüde tekrar Neva'da Buselik çeşnili kalış yaptıktan sonra Muhayyer perdesine yönelmiş ve inici bir seyirle sekizinci ölçüde Çargâh'ta Çargâh çeşnili kalış yapmıştır. Dokuzuncu ölçüde Gerdaniye perdesinden hareketle inici bir seyir göstererek son ölçüde Çargâh'ta Hicaz çeşnisi ile teslime yönelmiştir.

Tatyos Efendi'nin Bestenigâr peşrevi incelendiğinde Bestenigâr makamının bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü fakat Bestenigâr makamında bulunmayan Neva perdesinde Buselik ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnilerine yer verildiği görülmüştür.

3.6. Suz'nak Peşrevi Analizi

Eserin birinci hanesi incelendiğine güçlü Neva perdesinden seyre başlayarak inici-çıkıcı bir seyirle öncelikle ikinci ölçüde Segâh perdesinde Hüzzam üçüncü ölçüde Zirgüle perdesinde çeşniz ve Rast perdesinde Hicaz'lı kalışlar yapıldığı görülmüştür. Tekrar Rast perdesinden hareketle dördüncü ölçüde Neva'da Hicaz'lı kalış yapılmıştır. Beşinci ölçüden hareketle dizi seslerinden karışık seyrettikten sonra dokuzuncu ölçüde Çargâh'ta Nikriz çeşnisi kullanılmıştır. Sonra çıkıcı-inici bir seyirle dolanarak oniki ve Onüçüncü ölçülerde Segâh'ta Hüzzam çeşnisi ile kalış göstermiştir. Buradan hareketle önce Rast perdesine düşülüp çıkıcı bir seyirle onbeşinci ölçünün sonunda Neva'da Hicaz'lı kalış gösterilerek teslime geçilmiştir.

Eserin teslim bölümünde Rast perdesinden hareketle dizi seslerinde önce Hüseyni sonra Gerdaniye perdelerine çıkılmış, daha sonra inici bir seyirle Rast perdesine düşerek Rast'ta Hicaz'lı tam karar vermiştir.

Eserin dördüncü hanesi incelendiğinde Rast perdesinden seyre girerek pest iki ses bölgesi gösterildikten sonra beşinci ölçüde Rast'ta tekrar Hicaz gösterilmiştir. Buradan hareketle dördüncü hanenin sonuna kadar makamda var olmayan bir çeşni görülmemiştir. Onbeşinci ölçünün sonunda Neva'da Hicaz'lı kalış yaparak teslime bağlanmıştır.

Tatyos Efendi'nin Suz'nâk peşrevi incelendiğinde Suz'nâk makamının bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü görülmüştür.

3.7. Hüseyni Aşiran Peşrevi Analizi

Eserin ilk hanesi incelendiğinde ilk iki ölçüde Neva perdesinden başlamak üzere makamın güçlü sesi Hüseyni perdesine yönelerek çeşniz bir kalış yapılmıştır. Üçüncü ölçüden itibaren makamın üst genişleme bölgesi gösterilerek beşinci ölçünün sonunda Hüseynde Kürdi'li yarım kalış yapılmıştır. Devamında tekrar üst genişleme bölgesi Kürdi'li gösterilerek makamın seslerinde Onüçüncü ölçüye kadar seyredip burada Dügâh'ta

Hüseyini beşlisiyle kalış yapılmıştır. Tekrar bu perdeden hareketle son ölçüye kadar çıkıcı bir seyir göstermiş ve tiz durak Hüseyini perdesinde kalış yapılarak teslime girilmiştir.

Eserin Teslim bölümü incelendiğinde birinci ölçüde Hüseyini perdesinden inici bir seyirle başlamak üzere beşinci ölçünün sonuna kadar Acemli Hüseyini seyri ile inilmiş ve burada Dügâh'ta Hüseyini gösterilmiştir. Altıncı ölçüde Dügâh perdesinden Hüseyini perdesine çıktıktan sonra Teslimin sonun kadar inici bir seyir göstermiş ve Hüseyinâşiran perdesinde Uşşak dörtlüsü göstererek Tam karar vermiştir.

Eserin ikinci hanesi incelendiğinde Neva perdesinden başlamak üzere çıkıcı-inici bir seyirle Acemli Hüseyini dizisi gösterilip Dügâh perdesinde kalınmıştır. Devam eden ölçüden itibaren makamın üst genişleme bölgesi Uşşak'lı gösterilmiş ve sekizinci ölçüde nihayete ermek üzere Hüseyini'de Uşşak dörtlüsü ile kalış yapılmıştır. Dokuzuncu ölçüde her ne kadar Nim Şehnaz perdesi basılsa da onuncu ölçüde Hüseyini'de Kürdi'li kalış yapılmıştır. İnci seyirle devam edilip onikinci ölçüde Neva'da Buselik gösterilmiştir. Onüçüncü ölçüde Rast'ta Rast ve ondördüncü ölçüde Çargâh'ta Çargâh'lı kalışlar duyurulmuş ve onbeşinci ölçüde Hüseyini perdesine yönelerek teslime girizgâh vermiştir.

Tatyos Efendi'nin Hüseyini Aşiran peşrevi incelendiğinde, Hüseyini Aşiran makamının çoğu özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat asma kalış olarak Segâh'ta Ferahnak, Irak'ta Segâh ve Yegâh'ta Rast'lı kalışlara yer verilmediği görülmüştür.

4.Sonuç

Araştırmanın sonucunda Tatyos Efendi'nin Rast peşrevi incelendiğinde, Rast makamının bütün özelliklerini gösterdiği ve konuyla ilgili benzer çalışma olan İlgar'ın (2014, 327) da aynı tespitlerde bulunduğu görülmüştür. Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü fakat Rast makamında bulunmayan Dik Hisar perdesinde ve Rast perdesinde Nikriz'li kalışlara yer verildiği sonucuna varılmıştır.

Tatyos Efendi'nin Uşşak peşrevi incelendiğinde, Uşşak makamının hemen hemen bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat Çargâh'ta Çargâh'lı asma kalışı tamamıyla bir kalış hissiyle duyurmadığı görülmüştür. Ayrıca Uşşak makamında bulunmayan Acemaşiran perdesinde Çargâh'lı ve Dügâhta Kürdi dizisi duyularına yer verildiği görülmüştür.

Tatyos Efendi'nin Karcıgar peşrevi incelendiğinde makamının birçok özelliklerini gösterdiği ve benzer çalışmada İlgar'ın (2014,309) da tespitleriyle örtüştüğü görülmüştür. Arel sistemiyle örtüştüğü fakat Muhayyer perdesinde Uşşak'lı ve Segâh'ta Hüzzam'lı çeşnilere yer verilmediği sonucuna varılmıştır.

Tatyos Efendi'nin Kürdilihicazkâr peşrevi incelendiğinde, Kürdilihicazkâr makamının çoğu özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat asma kalış olarak Gerdaniye'de Kürdi ve Hicaz, Acemde Buselik ve Nikriz, Dik Hisar'da Hüzzam, Neva'da Hicaz, Çargâh'ta Nikriz, Nim Hicaz'da çeşnisiz ve Acemaşiran'da Buselik'li kalışlara yer verilmediği görülmüştür. Ayrıca makamın bünyesinde bulunmayan Neva'da Saba çeşnisinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tatyos Efendi'nin Bestenigâr peşrevi incelendiğinde Bestenigâr makamının bütün özelliklerini gösterdiği, konuyla ilgili İlgar'ın (2014,290) çalışmasında da aynı durumun gözlemlendiği görülmüştür. Peşrevin Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü fakat Bestenigâr makamında bulunmayan Neva perdesinde Buselik ve Çargâh perdesinde Çargâh çeşnilerine yer verildiği sonucuna varılmıştır.

Tatyos Efendi'nin Suz'nâk peşrevi incelendiğinde Suz'nâk makamının bütün özelliklerini göstererek Arel sistemiyle tamamen örtüştüğü görülmüştür.

Tatyos Efendi'nin Hüseyini Aşiran peşrevi incelendiğinde, Hüseyini Aşiran makamının çoğu özelliklerini göstererek Arel sistemiyle örtüştüğü fakat asma kalış olarak Segâh'ta Ferahnak, Irak'ta Segâh ve Yegâh'ta Rast'lı kalışlara yer verilmediği görülmüştür.

Bu çalışmada Tatyos Efendinin peşrevleri incelendiğinde Tatyos Efendi'nin; Türk müziği nazariyatına hâkim olduğu, eserlerinde makamsal bütünlüğü sağladığı, peşrevlerinin Arel nazariyatıyla örtüştüğü sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Akyol, H., (2017). Klasik Türk Müziğimizde Ermeni Bestekârlar, Z Dergisi, İstanbul.
- Bora, E., (2010). Klasik Osmanlı Müziğinde Ermeni Bestekarlar, Biltur Basın Yayın ve Hizmet Aş., İstanbul.
- Çağatay, N., (1996). Türklerin Tarihteki Yeri ve Millî Özellikleri. Erdem, 8(23), 503-528.
- İlgar, C., (2014). XIX. Yüzyıl Osmanlı-Türk Müziği Ekseninde Bestekar Kemani Tatyos Efendi'nin Müzikal Kimliği Üzerine Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Erzurum.
- Kaçar, G.Y., (2012). Türk Musikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar), Maya Akademi, Ankara.
- Levendoglu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(19), 253-262.
- Özalp, N., (2000). Türk Musikisi Tarihi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları/3110, II. Cilt, İstanbul.
- Özkan, İ.H., (2000), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri, İstanbul.
- Öztuna, Y., (1990), Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149 C.II, Ankara.
- Soysal, F., Giray, M.Z. (2013). Taksim Peşrev ve Saz Semaisi. The Role of Musical Instruments in Mugham/Dastgahand in the Related Musical Tradition of East Sempozyumu, Tam Metin Bildiri, Yayın No:1441829, Azerbaycan.

www.reyzer.com

Rast Peşrev

Şücrü Müzîk

Hafif ♩ = 68—76

Tatyos Efendi (Kandı, Kanlı, Tazos Enkersöğür)
(1858 — 16.03.1913)

1. Hâne

2. Hâneye

3. Hâneye

4. Hâneye

Karar

- Son -

www.reyzen.com

Rast Peşrev

Şücaî Müzâk

- 2 -

Tatyos Efendi (Râmânî,
Kamânî, Tatyos Enkerçyan)
(1858 – 16.03.1913)

② *Hâne*

③ *Hâne*

④ *Hâne*

Müzik/İCS
30.11.2011

www.teyzen.com

Uşşâk Peşrev

Yücel Müzik

Devrikebîr ♩ = 72—80

— 1 —

Tatyos Efendi (Kemânî,
Kamîni, Tatyos Enkerserçyan)
(1858 — 16.03.1913)



— Son —

www.reyzen.com

Uşşâk Peşrev

– 3 –

Mücahit Müzik

‘Atıyoş Efendi (Kamini,
Kamini, ‘Atıyoş Efendi
(1858 – 16.03.1913)

4.
Hâne

© Mücahit Müzik
25.07.2009

www.neyzen.com

Karcıgar Peşrev

Yücel Müzik

— 1 —

Çifte Düyek $\text{♩} = 72$

Çatıyoş Efendi
(Kemâni, Kanûni, Çatıyoş Enkserçigan)
(1858 — 16.03.1913)



— Son —

www.neyzen.com

Karçıgar Peşrev

Yücel Müzik

- 3 -

Tatyos Efendi
 (Kemânî, Kanûnî, Çateos Enstercîyan)
 (1858 – 16.03.1913)

④
Hâne

Yücel Müzik
07.02.2011
Tasvir: Alperen Selik Şişir

www.neyzen.com

Kürdillhicâzkâr Peşrev

Mücezi Müzik

- 1 -

Çatıos Efendi (Kemâni,
Kanânî, Çatıos Enkâşercigânî)
(1858 – 16.03.1913)

Devr-i kebîr ♩ = 92



- Son -

The image displays a musical score for a piece titled "Hâne". The score is written in 6/8 time and consists of six staves of music. The first staff begins with a circled number "6" and the word "Hâne" below it. The music is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a "3" above a group of notes) and various accidentals (sharps, flats, and naturals) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a section symbol (§) at the end of the sixth staff. In the bottom right corner of the sixth staff, there is a small signature "M. Giray" and the date "16.11.2019".

www.neyzen.com

Bestenigâr Peşrev

Yücel Müzik

Şâhite ♩ = 64

‘Tatvos Efendi (Kemânî, Kanîni,
‘ataev Enkaerçiyası) (1858 – 16.03.1913)



— Son —



www.heyzer.com

Bestenigâr Peşrev

Yücel Müzik

- 2 -

Tatyos Efendi (Kemânî, Kanûnî,
Tutuklu Edebiyatçısı) (1858 – 16.03.1912)

The musical score is presented in two sections, each starting with a circled number and the word "Hâne".

Section 3: The first section begins with a circled "3" and the word "Hâne". It consists of eight staves of music. The first staff contains a melodic line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The section concludes with a double bar line and a fermata.

Section 4: The second section begins with a circled "4" and the word "Hâne". It also consists of eight staves of music. The first staff contains a melodic line with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The subsequent staves continue the melody, featuring several triplet markings (indicated by a "3" over a group of notes) and various rhythmic patterns. The section concludes with a double bar line and a fermata.

At the bottom right of the score, there is a small logo for "MUSIC" and the date "18.04.2019".

www.neyzen.com

Sûznâk Peşrev

Şüccel Müzik

Çenber ♩ = 72

Tatyos Efendi (Kemâni,
Kasîni, Gıstas Enksercâni)
(1858 – 16.03.1913)



www.HEGZEM.com

Sûznâk Peşrev

- 3 -

Yücel Müzik

Tatyos Efendi (Kemini,
Kamini, Entos Enkersçıyan)
(1858 - 16.03.1913)

4.
Hâne

Yücel Müzik
27.03.2013

HÜSEYİNÎ-AŞİRÂN PEŞREVİ

Fante TATYOS

Mülâzime

2. HÂNE

2. HÂNE' YE KARAR

37

"M. İsmail Hakkı Bey'den"