III. SELİM' İN TERKİP ETTİĞİ VE ŞEVK-Î TARAB MAKAMINDA BESTELEDİĞİ ESERLERİN MAKAM VE USÛL YÖNLERİNDEN ANALİZİ

Serhat YENER
Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, serhat.yener@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9462-1841

Yener, Serhat. "III. Selim'in Terkip Ettiği ve Şevk- î Tarab Makamında Bestelediği Eserlerin Makam ve Usûl Yönlerinden Analizi". idil, 67 (2020 Mart): s. 529–542. doi: 10.7816/idil-09-67-14

Öz

III. Selim'in terkip ettiği makamlarla ilgili müzik literatürü tarandığında yazılı kaynak olarak sadece biyografik bilgilere değinildiği ayrıca bestelediği bu eserlerin notalarından ancak bir kısmının yayımlandığına rastlanmaktadır. Bu noktadan hareketle, III. Selim'in terkip ettiği Şevk-î Tarab" makamında yapmış olduğu beş adet bestenin makam ve usûl yönünden incelenmesi bu makalenin problem durumunun genel görünümünü oluşturmaktadır. Bu araştırmada, tarihsel süreç içerisinde III. Selim' in terkip ettiği Şevk-î Tarab makamında bestelediği eserlerin makam ve usûl açısından ne tür benzerlik ve farklılıklarla günümüze kadar taşındığı, ayrıca, III. Selim'in terkip ettiği Şevk-î Tarab makamında bestelemiş olduğu eserler içindeki makam ve usûlün bestekâr tarafından ne şekilde kullanıldığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. III. Selim' in terkip ettiği Şevk-î Tarab makamında bestelediği eserlerin makam ve usûl açısından ne tür özelliklere sahip olduğunun ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır. III. Selim'in terkip ettiği 18 makamdan bestelediği 34 eser içerisinde en fazla kullandığı Şevk-ü tarab makamında bestelediği eserlerin makam ve usûl analizi yapılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. III. Selim' e ait tüm repertuar elde edildikten sonra konunun örneklemini oluşturan Şevk-î Tarab makamında bestelediği beş adet eser incelenmiş ve mevcut repertuardan seçilerek III. Selim' in besteci karakteristik özellikleri, besteleme teknikleri ve nüansları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu araştırma sistematik veri toplama ve analiz etmeye yönelik olarak yapılmıştır. Belgesel Tarama modeline göre işlenerek, konu ile ilgili veriler, literatür taraması ve internet araştırması aracılığı ile toplanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Makam, Usûl, III. Selim, Şevk-û Tarâb

Makale Bilgisi
Geliş: 18 Ocak 2020 *Düzeltme: 8 Şubat 2020* *Kabul: 12 Şubat 2020*

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Belli bir müzik kültüründe belli bir dönemin müzik yaşantısını, bestecilerini ve eserlerini inceleyip analiz etmek, bir kültürün geçmişle bağlantılarının tespiti edebilmek açısından önemlidir. Türk müziğinin önemli bestekârlarıyla ilgili yapılan çeşitli çalışmalara bakıldığında ise genellikle biyografik bilgiler ve eserlerin bazılarının yayınlanmasıyla sınırlı kalındığı yanı sıra bestekârların eserlerinin analizleri/çözümlemeleri bakımından kapsamlı araştırmaların konu edildiğini söylemek pek mümkün değildir. Saraydaki müzik hayatının büyük bir canlılık kazandığı I. Mahmut ve III. Selim dönemleridir. Bestecilik yönü bulunan I. Mahmut, saraydaki cariyelerden kurulu bir müzik topluluğu da oluşturmuştur. III. Selim ney ve tanbur çalmış, aynı zamanda Sûz-i dilârâ, Şevk-i dil, Acembûselik ve Şevk-u Târâb makamlarını bulmasının yanı sıra, Sûz-i dilârâ makamında Mevlevî âyini diğer makamlarda peşrev, yürük semâi ve saz semâileri bestelemiştir. Osmanlı İmparatorluğunun 28. padişahı olan III. Selim, III. Mustafa ile Mihrişah Sultan'ın ilk oğulları olarak 24 Aralık 1761 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sultan Selim tahta çıktığı 1789 yılına kadar olan sürede kendisini müzik ve edebiyata vermiştir. Geleneksel Türk Müziğimizi gerek uygulamalı gerekse nazari yönlerini en iyi şekilde öğrenmekle birlikte on beş makam terkibinde bulunarak Türk müziğimizin zenginleşmesi hususunda büyük katkıda bulunmuştur. Türk Mûsikîsinin en büyük bestecileri arasında adı geçen, XVIII. yüzyıl bestekârı, III. Selim' in mûsikî alanındaki yeteneğinin tespit edilmesi ve yapmış olduğu bestelerin gerçek değerlerinin ortaya konması gerekmektedir. Bunun düşünceler ışığında III. Selim'in Din Dışı Türk Mûsikîsi alanında terkip ettiği makamlarda bestelediği eserlerinin ayrıntılı şekilde analiz edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle Türk tarihinde III. Selim'in terkip ettiği makamlar ve terkip ettiği makamlarla ilgili bestelediği eserlerdeki bestekârlık yönünün akademik ve bilimsel açıdan analiz ve çözümlemeleri ile gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir. Mûsıkîyi hayat tarzı olarak benimseyen ve yaşayışında büyük tesiri olduğu anlaşılan III. Selim, en çok şehzâdeliği zamanında mûsıkî ile meşgul olmuştur. Osmanlı tahtına çıktıktan sonra saltanat işleri bizzat mûsıkî ile uğraşmalarına o kadar müsait olmamış ise de mûsıkî erbâbını yine teşvik ve özendirmekten bir an bile geri kalmamış, hâl ve vakitleri müsâit oldukça seçkin eserler meydana getirmiştir. (Yekta, 1917; 17, s.309-312). III. Selim'in mûsıkî hocası Enderun'da görevli Kırımlı Ahmed Kâmil Efendi (ö.1821), Sultan Abdülhamid döneminde Enderûn'un önde gelen mûsıkî üstadlarından ve Müezzin-i Şehriyârî olup III. Selim'in amcası Abdülhamid tarafından Şehzâde Selim'e mûsıkî dersi vermekle görevlendirilmiştir. Tanbur hocası devrin meşhûr tanbûrîsi, Ortaköylü İsak (ö.1814)'tır. Ney'i çok sevdiği ve iyi derecede üflediği söylenen III. Selim, sık sık âyin dinlemek için gittiği mevlevîhânelerde üflenen neylerin etkisinde kalıp ney öğrenmek istemiştir. Ney hocaları Kasımpaşa, Bahâriye Mevlevîhânelerinin Neyzenbaşısı Çallı Derviş Mehmed (ö. 1798), Neyzen Derviş Mehmed Emin Bey, Neyzen Ali Bey ve Ali Nutkî Dede'dir (Erguner, 1993, sy.47, s.148). Bazı kaynaklarda III. Selim Hân'ın onsekiz makam terkîb ettiği yazmaktadır. Fakat açıkça görülmektedir ki III. Selim'in terkîb ettiği makamların, temel makamdan sonra takı alarak karar veren makamları uzun süredir kullanılmaması münâsebetiyle ihyâ ettiği, sûz-i dilârâ, şevkefzâ, evcârâ, pesendîde, şevkutarab, muhayyer-sünbüle gibi köklü makamları bizzat kendi terkîb ettiği görülmektedir. III. Selim'in, Y. Fikret Kutluğ, İ. Hakkı Özkan ve Yılmaz Öztuna'nın yazmış olduğu geleneksel Türk Mûsıkîsi kitaplarında; Acem-bûselik, Arazbâr-bûselik, Dilnevâz, Evcârâ, Gerdâniye-kürdî, Hicâzeyn, Hüseynî-kürdî (hüseynî-zemzeme), Hüzzâm-ı cedîd, Isfahânek, Muhayyer-sünbüle, Nevâ bûselik, Nevâ-kürdî, Pesendîde, Rast-ı cedid, Sûz-i dilârâ, Şevkefzâ,Şevk-i dil, Şevkutarab olmak üzere on sekiz (18) makam terkîb ettiği kayıtlıdır. (Koç, 2011: 81). Sultan III. Selim Hân'ın terkîb ettiği ve diğer makamlardan bestelediği toplam *117* eserinden elimizde *83* tanesi mevcuttur. Araştırmanın örneklemini oluşturan III. Selim'in terkip ettiği makamlardan bestelemiş olduğu eserler, makam isimleri, usulleri ve formları aşağıda tablo 1' de verilmiştir.

Tablo 1: III. Selim'in Terkip Ettiği Makamlardan Bestelemiş Olduğu Eserlerin Makamları, Usûlleri ve Formları

Sıra No	Eser İsmi	Makamı	Usûl	Formu
1	Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor	Sûz-i Dilârâ	Yürük Semaî	Yürük semaî
2	A gönül cûr'amıyız	Sûz-i Dilârâ	Ağır aksak semai	Ağır Semaî
3	Çîn-i Gîsûsuna Zencîr-i Teselsül Dediler	Sûz-i Dilârâ	Hafif	Beste
4	Gülşende Yine Meclis-i Rindâne Donansın	Sûz-i Dilârâ	Aksak Semai	Şarkı
5	Kemân-ı Aşkını Çekmek O Şûhun, Hayli Müşkülmüş	Sûz-i Dilârâ	Darbeyn	Beste
6	Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü	Şevk-û tarâb	Yürük Semaî	Yürük semai
7	Kapıldım Ben Bir Civâna	Şevk-û tarâb	Aksak	Şarkı
8	Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Ey Şûh Emelim	Şevk-û tarâb	Aksak Semaî	Ağır semaî
9	Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim	Şevk-û tarâb	Zencir	Beste
10	Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah	Şevk-û tarâb	Evsat	Tevşih
11	Aşkın Meyine Ben Kana Geldim	Şevk-û tarâb	Muhammes	İlâhî
12	Der sipihr-i sîneem dağ-ı muhabbet kevkebet	Şevk-û tarâb	Hafif	Kar
13	Girandır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet yâ Resûlallah	Şevk-û tarâb	Durak evferi	Nâât
14	Gel Açıl Gonca-Dehen Zevk Edecek Günlerdir	Mahur	Şark-ı Devr-i	Şarkı
15	Ne Ararsan Sende Mevcut	Mahur	Düyek	Şarkı
16	Sen Şeh-i Hüsn-i Bahâsın	Mahur	Ağır aksak semai	Şarkı
17	Dem O Demlerdi Ki Edip Hem-Dem-i Ülfet Beni	Muhayyersünbüle	Sengin Semaî	Ağır Semai
18	Ey Gonca-i Nazik Tenim	Muhayyersünbüle	Düyek	Şarkı
19	Çünki Ey Şûh-i Fedai Gönlümü Etti Hevâî	Nevabuselik	Düyek	Şarkı
20	Her Ne Dem Sâkî Elinde Sâgâr-ı Işret Gelir	Pesendide	Çenber	Beste
21	Zîver-i Sîne Edip Rûh-i Revânım Diyerek	Pesendide	Ağır aksak semai	Ağır Semaî
22	Çeksem O Şûhu Sîneye Hülyâlarım Gibi	Rast-ı Cedid	Hafif	Beste
23	Bu Dil Üftâde Ol Kâkül-i Yâre	Sâbâ	Düyek	Şarkı
24	Bir Nev-Civâna Dil Müptelâdır	Şehnâz	Aksak	Şarkı
25	Ey Serv-i Gülzâr-ı Vefâ	Şevkefza	Aksak	Şarkı
26	Güzel Gel Meclise Tenhâ	Tahir Buselik	Evfer	Şarkı
27	Bezm-i Âlemde Meserret Bana Cânân İledir	Zavil	Çenber	Beste
28	Olmuş Nişan-ı Tîr-I Muhabbet Civan İken	Zavil	Yürük Semaî	Yürük Semaî
29	Ey Gâziler Yol Göründü Yine Garip Serime	Isfahan	Devr-i Hindi	Şarkı
30	Gönül Verdim Bir Civâne	Hüzzam	Aksak	Şarkı
31	Mevc-i Atlas-ı Felekte Ben Hevâdan Geçtim	Evcara	Muhammes	Beste
32	Bir Pür-Cefâ Hoş Dilberdir	Buselik	Evfer	Şarkı
33	Oldu Gönül Sana Mâil Vaslına Kıl Bâri Nâil	Arazbar	Ağır aksak semaî	Şarkı
34	Dinle Sözüm Ey Dil-Rübâ	Acemaşiran	Aksak	Şarkı

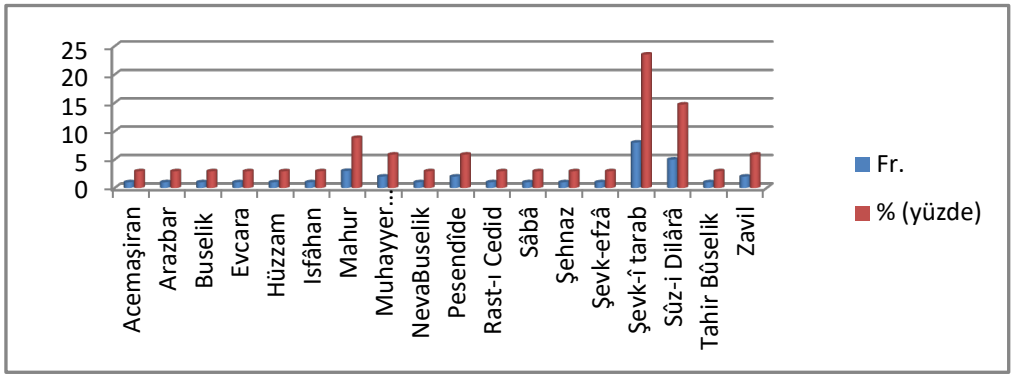
Tablo 1' den elde edilen veriler ışığında III. Selim'in terkîb ettiği tüm makamların yüzdelik dağılım tablosu aşağıda verilmiştir.

Tablo 2: III. Selim'in Terkîb Ettiği Tüm Makamları Gösteren Dağılım Tablosu

Makam	**Fr.**	**% (yüzde)**
Acemaşiran	1	2,94
Arazbar	1	2,94
Buselik	1	2,94
Evcara	1	2,94
Hüzzam	1	2,94
Isfâhan	1	2,94
Mahur	3	8,82
Muhayyer Sünbüle	2	5,88
NevaBuselik	1	2,94
Pesendîde	2	5,88
Rast-ı Cedid	1	2,94
Sâbâ	1	2,94
Şehnaz	1	2,94
Şevk-efzâ	1	2,94
Şevk-î tarab	**8**	**23,53**
Sûz-i Dilârâ	5	**14,71**
Tahir Bûselik	1	2,94
Zavil	2	5,88
Toplam	**34**	**100**

Tablo 2' incelendiğinde araştırmanın örneklemini teşkil eden Şevk-î tarâb makamı, III. Selim'in terkip ettiği 18 makam içerisinde en fazla eser bestelediği makam olarak tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle araştırmanın örneklemi, bu makamın analizi üzerine kurgulanmıştır.

Aşağıda tablo 2' den alınan veriler doğrultusunda, III. Selim'in terkip ettiği makamlar içerisinde en fazla eser bestelenen Şevk-î tarâb makamı olduğunu çok net bir şekilde göstermesi amacıyla makamların yüzdelik dağılım grafiği verilmiştir.



Şevk-û Tarâb

Sultan III. Selim Hân tarafından bulunan şevk-û Tarâb makamı iki makamın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu makamlar ilk önce sabâ sonra acemaşîran makamıdır (Kutluğ, 2000, s.256). Makam seyre sabâ makamına âit nağmelerle başlar. Gerdâniye perdesinden sonra genellikle şehnâz ve tiz segâh perdeleri kullanılır. Nadiren muhayyer ve sünbüle perdelerine rastlanır. Şevkutarâb makamı tizde muhayyer üzerinde uşşak dörtlüsü ile genişler. Sultan III. Selim ve Dede Efendi bu makamı en çok işleyen bestekârlardandır.

> "Şiddetli istek, arzu" yahut "keyif, neşe" anlamlarına gelen "Şevk" ile "sevinç, şenlik" anlamlarına gelen "Tarab gibi Arapça kökenli iki sözcüğün (Sarı, 1982; Devellioğlu, 2010; Özön, 1973; Ayverdi, 2006), bir makamı ifade eden terim olarak karşımıza çıktığı görülür. Karşımıza kimi zaman Şevk-i Tarab, Şevk-u Tarab ya da Şevk-ü Tarab gibi imlalarla çıkan bu makam III. Selim'e atfedilir (Uz, 1892; Ezgi, 1932; Öztuna 2000; Kutluğ 2000; Özkan 2010).20 Canfezâ makamının izini sürdüğümüz kaynaklardan 18.yy'ın sonuna dek tarihlenenlerde Şevkitarab'a rastlanmamıştır. Bu makama ilk olarak, 1799 yılının ilk aylarında kaleme alındığı bilinen, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'ndaki III. Selim Mecmuası'nda rastlamaktayız. Ayrıca yalnızca III. Selim'in eserlerinden oluşmasıyla diğer güfte mecmualarından ayrılan Yapı Kredi Bankası Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi'nde Y.1088 numarasıyla kayıtlı ve 1799-1808 yılları arasına tarihlendirilen bir güfte mecmuasında, Şevkitarab makamıyla tasnif edilmiş 3 esere rastlanmaktadır (Keskiner, 2012). III. Selim'in teşvikiyle Abdülbaki Nasır Dede'ye yazdırılan (Tura, 2006: 28) 1796 tarihli23 "Tedkîk ü (Özdemir, 2017: 69-71)

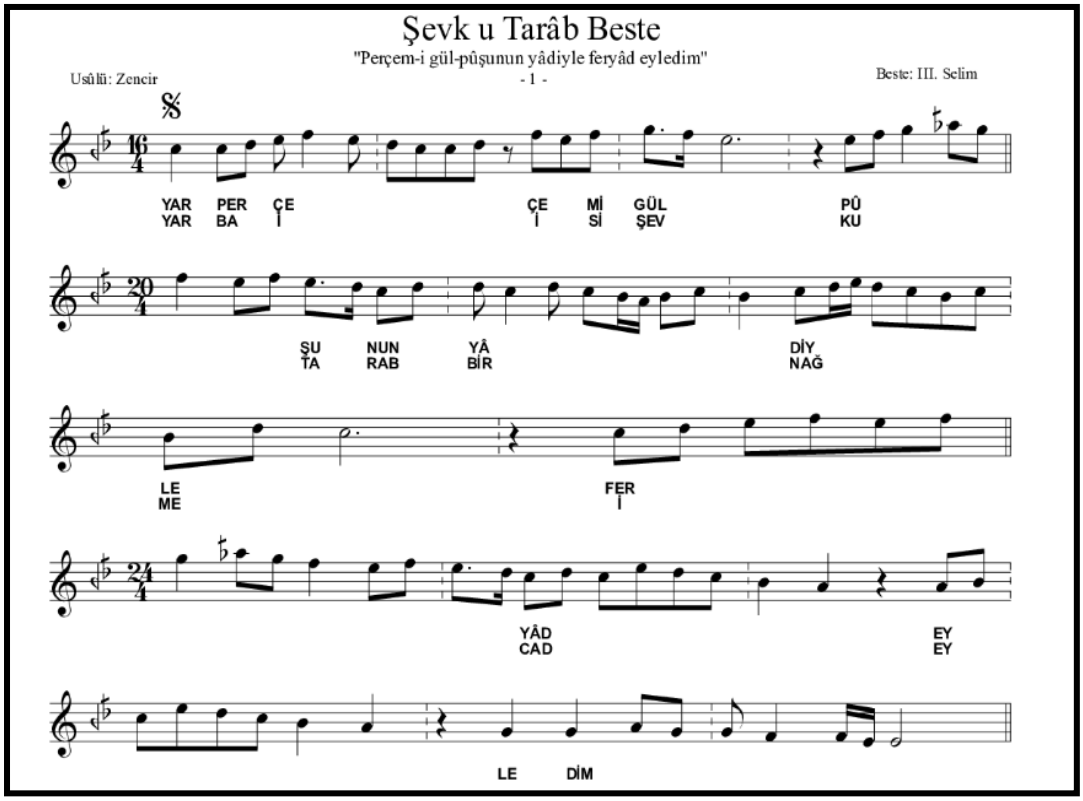
Şevk-u Tarab, "şenliğin şevki; şenliğin keyfi" gibi anlamlara gelmektedir. "Şevk-û Tarab" kelimesinin bir makamı ifade eden özel bir isim oluşu, TDK kuralları gereğince, bu ifadenin "Şevk-û Tarab" şeklinde yazılmasını gerektirir. Selîm'e ait olduğu düşünülen "Kâr-ı Mehveş, Hafif; Der sipihri sinem dağ-ı muhabbet kevkebet", "Beste, Zencir; Perçem-i gül-pûşinin yâdıyla feryâd eyledim", "Semâî; La'l-i can bahşını sun bezmde ey şuh emelim" ve "Semâî; Gönlüm yine bir gonce-i nazik tene düştü" eserleri ile Mehmed Ağa'nın "Beste, Hafîf; Alsam aguşuma bir şeb o mehi hâle gibi" eserleri görülmektedir. Bir de bestekârının "Hâfız Efendi" olduğu ifade edilen, "Buyur dîhîm-i Dârâ'ye, hemân şâhâne zevk ile" mısraıyla başlayan Şarkı formunda eser görülmektedir. Şevkitarab makamındaki bu eserlerin 1799 tarihinden evvel bestelendiği ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerden Şarkı formundaki "Kapıldım ben bir civane", 1799 tarihli yazmada bulunmadığı için bu eserin 1799'dan sonra bestelendiği düşünülmektedir. Ayrıca bu eserin güftekârının da III. Selîm olduğunu düşünülmektedir. 1799 tarihli bu güfte mecmuasında III. Selim'e ait Zencîr usulünde ve Beste formunda "Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim" mısrasıyla başlayan eserinin, yine III. Selim'e ait güftesi incelendiğinde, "Bâis-i şevk-i tarab bir nağme îcâd eyledim" şeklindeki son mısra ilgi çekici bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Zencîr Beste; Perçem-i gül-pûşunun yâdıyla feryâd eyledim Andelib-i bâğa feryâd ile imdâd eyledim Eskidir âgâze-i hâlet-fezâ-i bülbülân Bâis-i şevk-tarab bir nağme îcâd eyledim.

> İsmail Hakkı Bey (ö.1927) 1924-26 yılları arasında neşredilen eserinde Şevkitarab'ı Haşim Bey'deki tarife sadık kalarak şu şekilde ifade etmektedir: "Hüseyni aşiran perdesinde karar eden bu makam evvela saba makamını icra ederken hüseyni perdesinde asma karardan sonra yine saba makamının karar seyri ile dügâh perdesine geldikte, hüseyni aşiran perdesi üzerinde kürdi makamının kararı ile hüseyni aşiran perdesinde karar eder." (Özdemir, 2017: 69-71)

Hüseyin Saadeddin Arel iki türlü "Şevk-u Tarab" makamının olduğunu ve her iki türlüsünün de Saba yaparak başladığını, "Birinci Nev'i Şevk-u Tarab" makamının hüseynîaşîran perdesinde, "İkinci Nev'i Şevk-u Tarab" makamının ise acemaşîran perdesinde karar ettiğini ifade etmiştir (haz. Akdoğu, 1993: 145, 152).

Bulgular ve Yorum

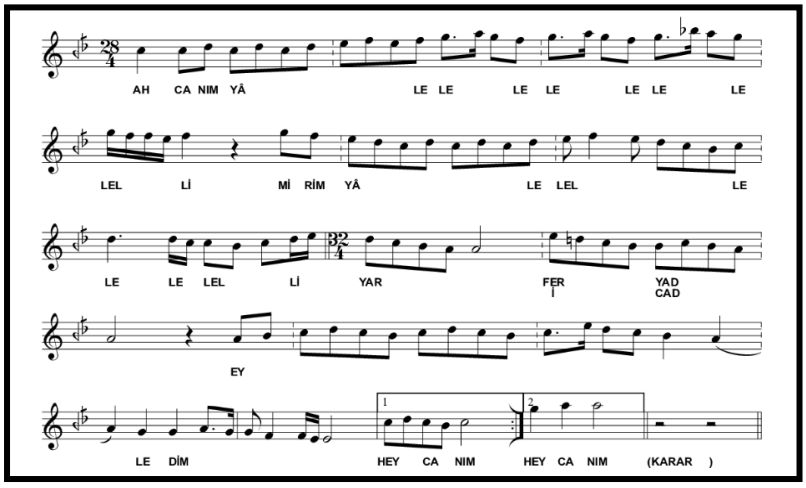
Makalenin bu bölümünde, III. Selim'in terkip etiği Şevk-ü Tarâb makamında bestelediği beş adet eserin, makam, ve usûl bakımından ne tür benzerlik ve farklılıklarla günümüze kadar taşındığı, ayrıca III. Selim'in besteci karakteristiğini yansıttığı düşünülen eserleri içerisinde kullandığı çeşni ve geçkilerin nasıl kullanıldığı tespit edilecektir.



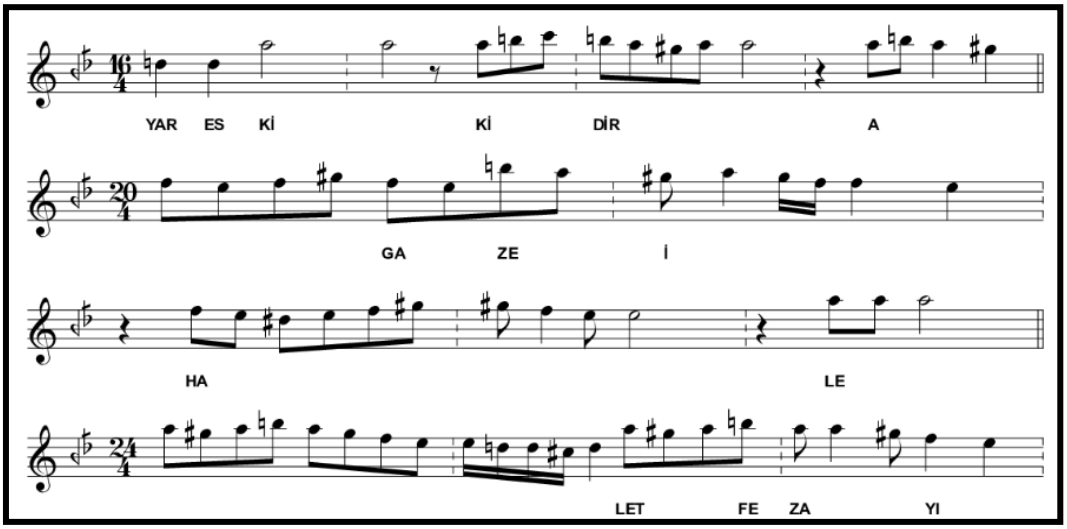
III. Selim' in terkip etmiş olduğu Şev-u Tarâb makamında bestelediği, "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim", "Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Ey Şûh Emelim", "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü", "Kapıldım Ben Bir Civâna", "Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah" isimli eserin notası olmak üzere 5 (beş) adet eserin makam analizleri yapılarak yorumlanmıştır.

Şevk-u Tarâb Eserlerin Makam Analizi

Araştırmanın bu bölümünde III. Selim' in terkip etmiş olduğu Şev-u Tarâb makamında bestelediği, "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim", "Lâl-i Can Bahşını Sun Bezmde Ey Şûh Emelim", "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü", "Kapıldım Ben Bir Civâna", "Cenâbındır Şeh-i Pâkize Meşreb Yâ Resûlallah" isimli eserin notası olmak üzere 5 (beş) adet eserin makam analizleri yapılarak yorumlanmıştır. Aşağıda şekil 33' de III. Selim' in "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" isimli eserinin zemin bölümündeki çeşniler analiz edilmiştir.



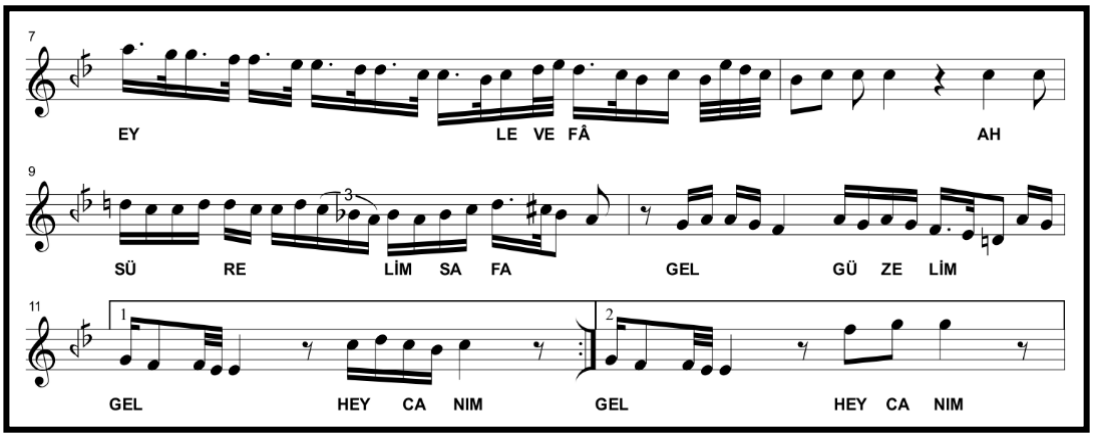
III. Selim'in "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formlu eserin zemin bölümü analiz edildiğinde birinci, ikinci ve üçüncü satırında görüldüğü üzere Sabâ' lı Çargâh makamıyla seyredip, dördüncü satırında ise Sabâ makam dizisi ile kalış yaptığı görülmektedir. Zeminin beşinci satırına bakıldığında ise hüseynî aşîrân perdesiyle karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımıyla eserin zemin kısmının tamamlandığı tespit edilmiştir. III. Selim' in "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formlu eserinin terennüm bölümü analiz edildiğinde birinci, ikinci ve üçüncü satırında Sabâ ana makamıyla seyir ettiği görülmektedir. Eserin beşinci satırında da görüldüğü üzere hüseynî aşîrân perdesinde kürdili karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımıyla terennüm kısmının tamamlandığı tespit edilmiştir.

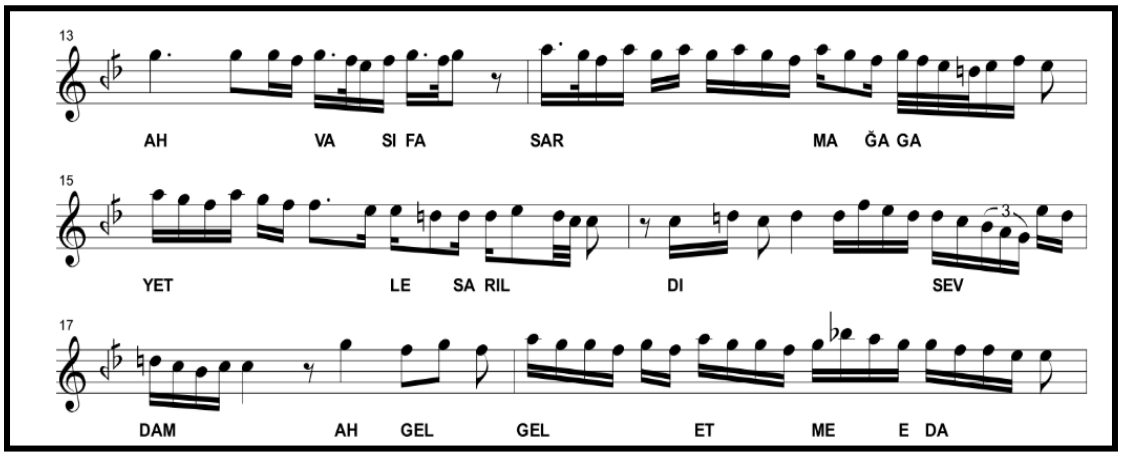


III. Selim' in "Perçem-i Gül-Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba beste formlu eserin meyan bölümü incelendiğinde şehnaz makamının yer aldığı görülmektedir.

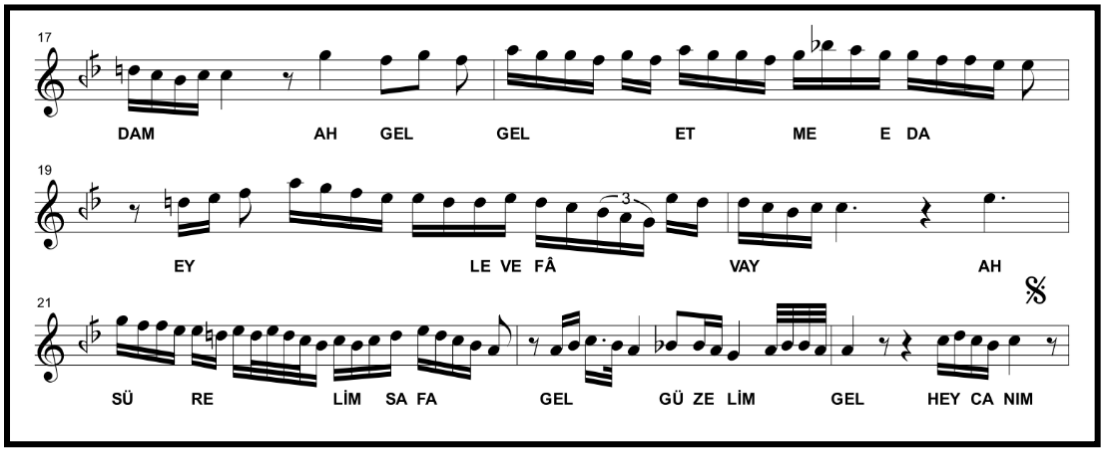


III. Selim' in "Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim" güfteli Şevk-u Tarâb murabba formlu eserinin zemin bölümü incelendiğinde, birinci satırın ilk çerçevesinde çargâh perdesi civarından seyre girilip, ikinci satırda yerinde sabâ' lı kalış yapıldığı görülmektedir. Ki bu bize sabâ ana makamını göstermektedir. Üçüncü satırda ise hüseynî aşîrân perdesinde kürdili karar veren ikinci bir Şevk-u Tarâb terkibi kullanımı görülmektedir.





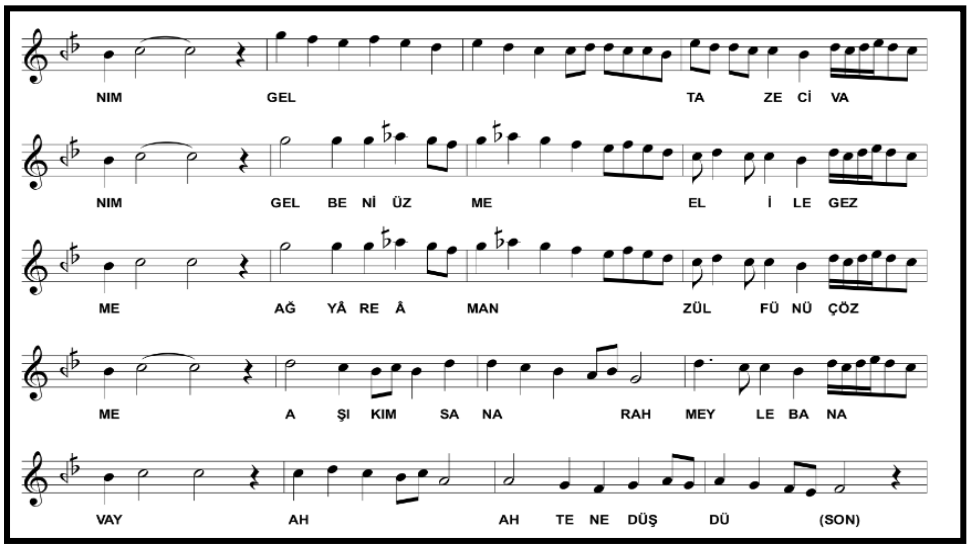
III. Selim' in "Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim" isimli eserinin meyan bölümünün birinci ve ikinci satırında, gerdaniye perdesi ile seyre girilip, acem perdesinde çargâh çeşnisi sıkça duyurularak, üçüncü satırda, çargâh perdesinde çargâh çeşnili asma kalış yapıldığı tespit edilmiştir.



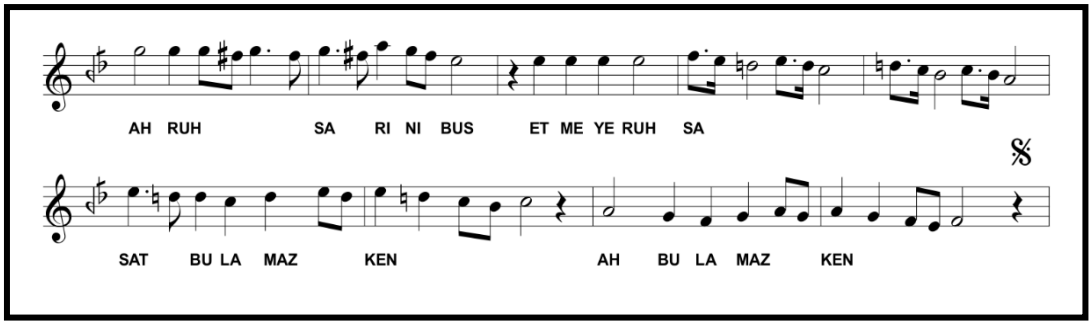
III. Selim' in "Lâl-i can bahşını sun bezmde şûh emelim" isimli eserinin meyan terennümü incelendiğinde, birinci satırda, gerdaniye perdesi ile icraya başlanmış ve acem perdesi sıkça vurgulanmıştır. Üçüncü satırın ilk çerçevesinde uşşak makam dizisi görülmektedir. Yine üçüncü satırın ikinci çerçevesinde dügâh perdesinde kürdili kalış, üçüncü çerçevesinde ise sabâ geçkili çargâh asma kalışının olduğu tespit edilmiştir.



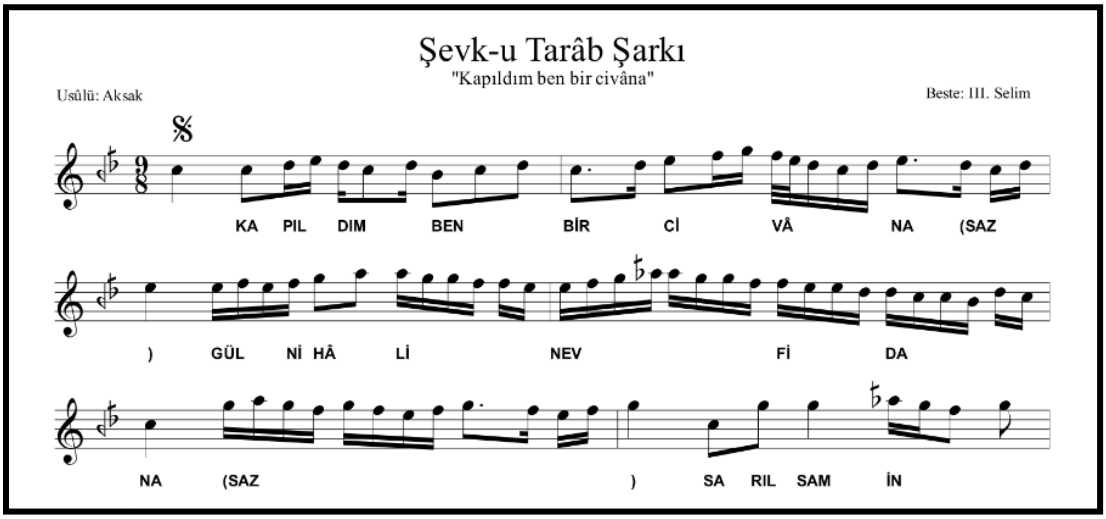
III. Selim'in "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formlu eserinin zemin kısmında, birinci ve ikinci satırda görüldüğü üzere sabâ' lı çargâh ana makamıyla seyir edildiği, üçüncü ve dördüncü çerçevede ise acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkibi oluşturulduğu görülmektedir.



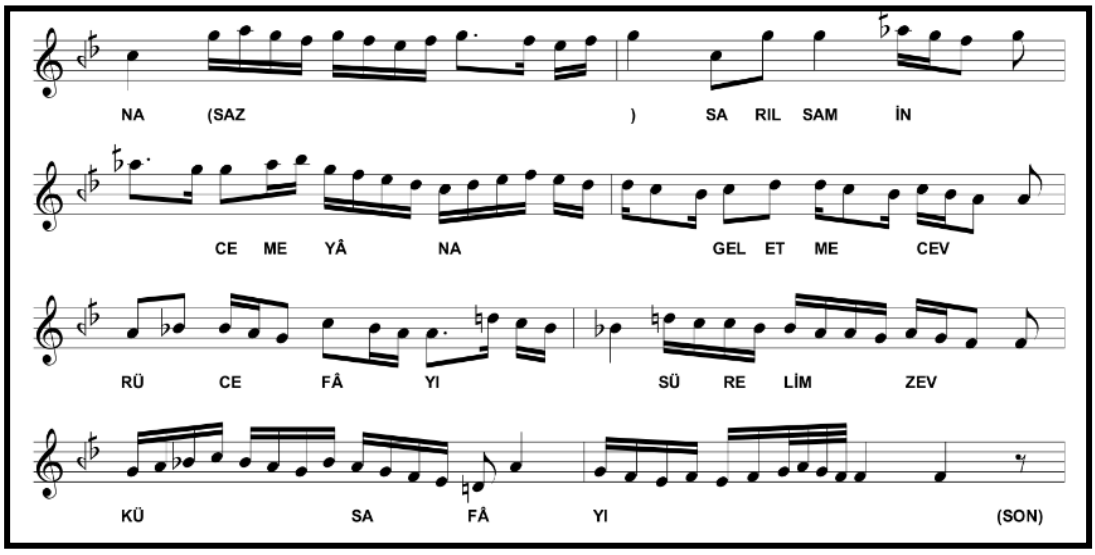
III. Selim' in "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formlu eserinin terennüm bölümünde büyük bir lâfzî (sözlü) terennüm görülmekte olup, sabâ' lı çargâh ana makamıyla seyredip, acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkibi ile terennüm bölümünü tamamladığı görülmektedir.



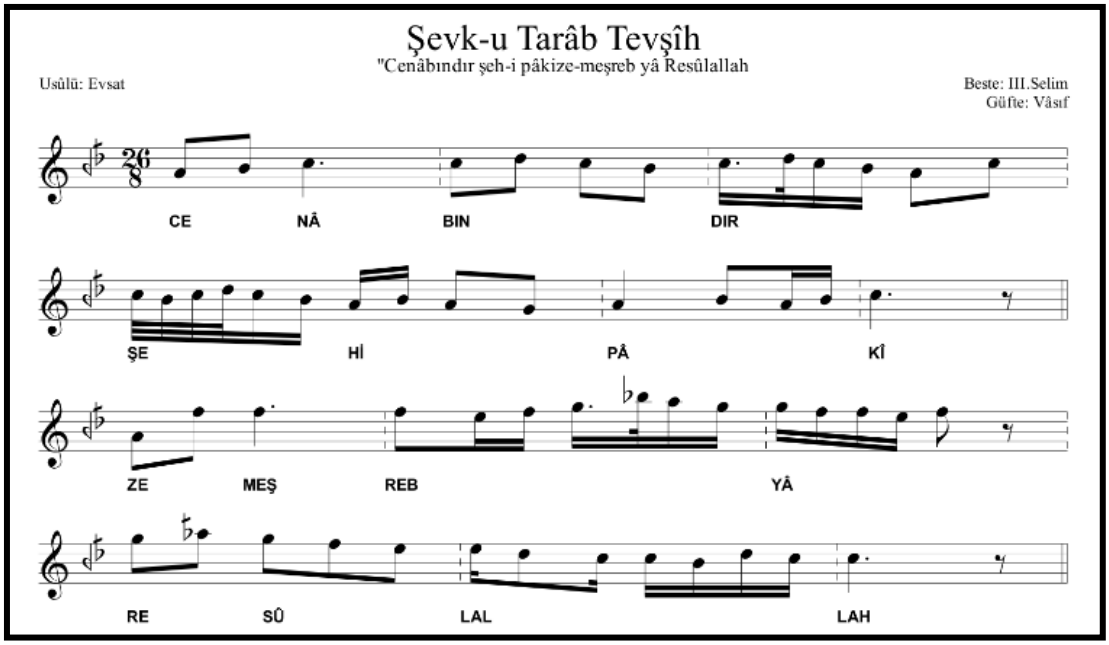
III. Selim'in "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü" güfteli Şevk-u Tarâb Murabba Beste formlu eserinin meyan bölümü incelendiğinde, birinci satırın ilk çerçevesinde, hüseyni perdesinde uşşak çeşnili asma kalış, ikinci çerçevesinde çargâh perdesinde çargâh çeşnili asma kalış, üçüncü çerçevede ise dügâh perdesinde uşşak' lı asma kalış görülmektedir. Meyanın ikinci satırının ilk ölçüsünde yine çargâhta çargâh çeşnili asma kalış, ikinci ölçüsünde ise acem aşîrân perdesinde karar veren Şevk-u Tarâb terkibinin tamamlandığı tespit edilmiştir.



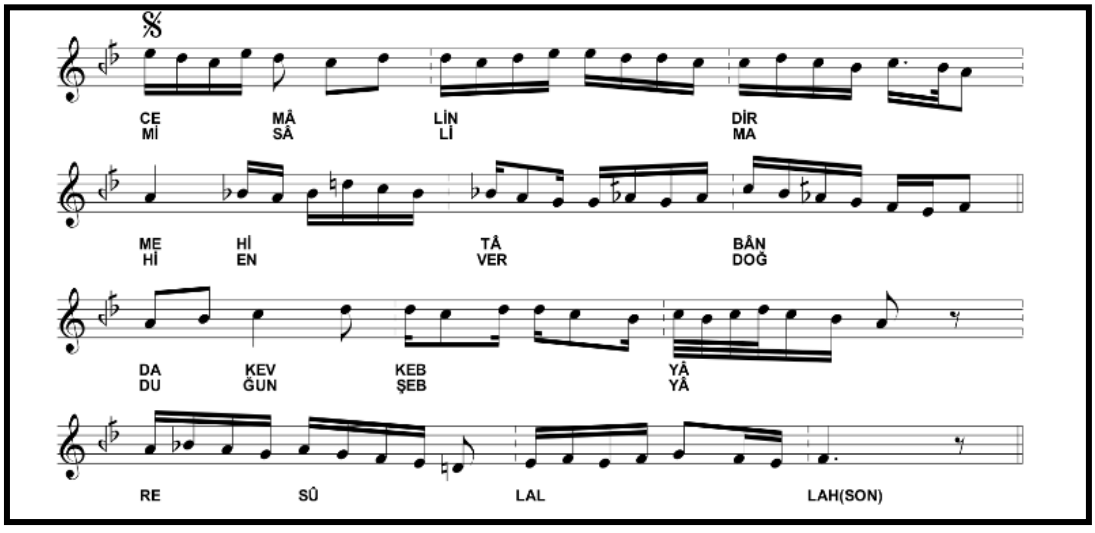
III. Selim' in "Kapıldım ben bir Civâna" güfteli Şevk-u Tarâb Şarkı formundaki eserinin zemin bölümünde, çargâh perdesi ile başlayıp saba makamı perde düzeninde seyir edildiği görülmektedir.



III. Selim' in "Kapıldım ben bir Civâna" güfteli Şevk-u Tarâb Şarkı formlu eserinin nakarat kısmı analiz edildiğinde, birinci ve ikinci satırında sabâ makamı perde düzeninde seyredildiği, üçüncü ve dördüncü satırında ise kürdi perdesi alınarak acem aşîrân perdesinde çargâh 'lı karar eden Şevk-u Tarâb terkibinin tamamlandığı görülmektedir.

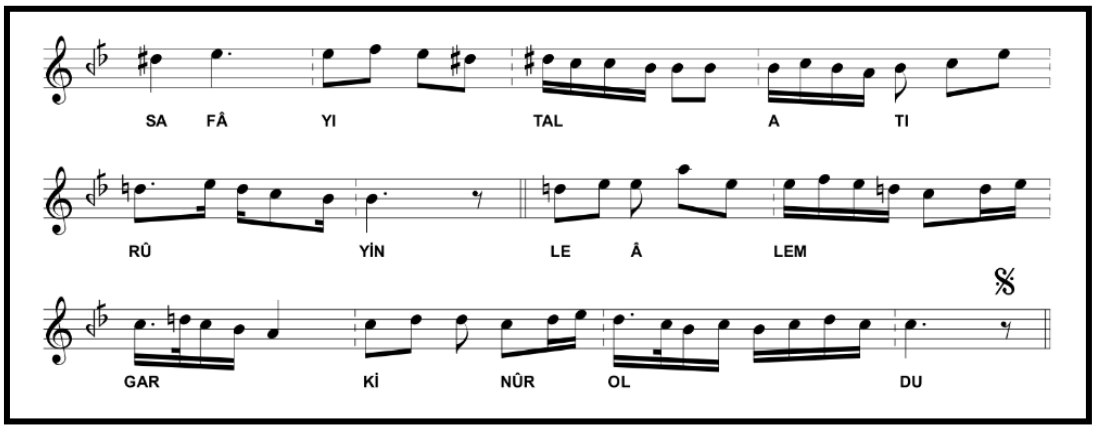


III. Selim' in "'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah" güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formlu eserinin zemin bölümü incelendiğinde, birinci ve ikinci satırda saba makam cümleleriyle seyredilip, çargâh perdesinde asma kalış yapıldığı görülmektedir. Üçüncü satırda ise acem' de çargâh' lı seyredip, dördüncü satırda yine saba perde düzeni ile çargâh perdesinde asma kalış yapıldığı görülmektedir.



III. Selim' in "'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah" güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formlu eserin bu bölümünde hüseynî perdesinden başlayıp Sabâ karar eden bir Kûçek (Hüseynî+Sabâ) terkibi ile başlandığı, ikinci satırda ise acem aşîrân perdesinde nikriz' li kalış yapıldığı görülmektedir. Üçüncü satırda Sabâ kullanılıp, dördüncü

satırda yegâh perdesine Şivenümâ terkibi gibi (Arel-Ezgi'ye göre Sabâ+Yegâh'ta Bûselik) inilip Acemaşiran karar edildiği fakat eser bütünü düşünüldüğünde Sabâ'lı Çargâh ve Sabâ başlanıp Acem aşîrân karar edildiği için Şevk-u Tarâb terkibi oluştuğu tespit edilmiştir.



III. Selim'in "'Cenâbındır Şeh-i Pâkize-Meşreb Yâ Resûllallah" güfteli Şevk-u Tarâb Tevşih formlu eserinin bu bölümünde hüseyni makamında seyredildiği görülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

- III. Selim' in terkip etmiş olduğu Şevk-û Tarab makamı, Geleneksel Türk Müziği yazılı kaynaklarında Rauf Yekta' nın tarif ettiği Şevk-û Tarâb makamı ile Arel, Ezgi, Uzdilek' in tarif ettiği Şevk-û Tarab makamı arasında bir takım farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.
- Nasır Dede'nin Her makamın ancak bir karar perdesi vardır düşüncesinden hareketle, III. Selim' e ait olan Şevk-û tarab makamında bestelemiş olduğu 'Perçem-i Gül Pûşunun Yâdiyle Feryâd Eyledim' adlı eseri Can Feza makamını yansıtmaktadır.
- III. Selim' in Suzî- Dilara makamında bestelemiş olduğu "Âb ü Tâb İle Bu Şeb Hâneme Cânân Geliyor" isimli yürük semai formundaki eserinin **Nakış Yürük Semai** formunda bestelendiği tespit edilmiştir.
- III. Selim' in Şevk-û tarâb makamında bestelemiş olduğu "Gönlüm Yine Bir Gonce-i Nâzik Tene Düştü" İsimli yürük semaî formundaki eserinin güftesi murabba olmasına rağmen murabba icra edilmemektedir. Zemin + terennüm ve meyan + terennümle eser icrasının son bulduğu tespit edilmiştir.
- III. Selim' in terkip etmiş olduğu diğer makamlarla ilgili araştırma yapılması, geleneksel müzik kültürümüzün gelecek nesillere doğru ve eksiksiz aktarılmasında katkı sağlaması düşünülmektedir.
- Özellikle birincil kaynakların incelenmesi analiz edilmesi kültürün doğru aktarılmasında önemli olduğu düşünülmektedir.

Kaynaklar

YEKTA, Rauf (1917). "*Müzisyen III. Selim*", Yeni Mecmua. İstanbul

ERGUNER**,** Süleyman (1991). Rabt-ı Tabirat-ı Mûsikî. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

ERGUNER, Süleyman (1993). 19. Asır Neyzenleri, Kubbealtı Akademi Mecmuâsı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, sy.47.

KUTLUĞ, Yakup Fikret., (2000)., "Türk Musıkısî Makamları", Yapı Kredi Yay., İSTANBUL.

ÖZDEMİR, Semih., (2017). "Şevkitarab Ve Canfezâ Makamları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Canfezâ'dan Doğmuş Bir Şevkitarab Mı Yoksa Şevkitarab'da Kaybolan Bir Canfezâ Mı?" Ahenk Müzikoloji Dergisi., İSTANBUL.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, (2007). "Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri", Ötüken Yayınları, İSTANBUL

ÖZTUNA, Yılmaz (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YALÇIN, Tura (2006). Nasır Abdülbakî Dede İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk ü Tahkîk) , Pan yayıncılık, İstanbul . (1. Baskı) s.38

RESEARCH OF TURKİSH TANGO MUSİC IN TERMS OF MUSICAL POSİTİON AND MODE

In this study, it is determined that there are quite few researches in oral tango music in Turkeyand the research of the study is directed from this point of view.

The rising of Tango, although not yet certain, is thought to came from the "tan-go" sounds which ocur with the tappings in African tamtam or from the "tangere"verb in Latin which means "to touch" Tango,whose origin is thought to be Africa, is also said to be born from the words "meeting point"or "special place" in that language.

Tango was generally called as "simple Tango"or in other words "tango criollo" in the early years of it's apperance, However, by virtue of progressed music and dance culture, one can encounter a lot more different denominations of tango. Besides the Argentinian Tango which is thougt to be the birthplace of Tango, Chinese Tango, Finn Tango, Turkish Tango were developed and these denominations are used frequently today.

In Turkey, with the announcement of Republic, polphonic music improved and Tango became popular and spread. Necip Celal, Fehmi Ege, and Necdet Koyutürk composed several Tango pieces and provided Tango to become popular and spread in Turkey.

When the sources about Tango were examined, with the descriptive analysis model, 75 Turkish Tango compositions were obtained, analysing them their positional and structures are trid to be revealed.

Key Words: Tango, Music of Tango, Maqam, Usûl, Dance