TOBİDER

International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591
DOI Number:http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.20.19

Volume 8/4
2024 p. 324-342

CİNUÇEN TANRIKORUR'UN TERKÎB ETTİĞİ MAKAMLARIN İNCELENMESİ

ANALYSIS OF THE MAQAMS COMPOSED BY CİNUÇEN TANRIKORUR

Ferhat KILINÇARSLAN*

ÖZ

Türk mûsikîsi tarihsel bağlamda kadim bir geçmişe sahip makamsal karakterde olan ve makamların yapısal özellikleri itibariyle de kendine has bir müzik türü olmuştur. Makam, hususi perdelerin ve aralıkların olduğu ezgisel dizilerin kendine has bir seyir içinde oluşturulmasıdır. Peşrev ise kelime olarak "önde giden" anlamını taşıyan yapısal olarak ise 4 hane ve 1 mülazime bölümlerinden oluşan eserler olup makamın yapısı, çeşnileri ve geçkileri hakkında bilgi veren saz eserleridir. Makamlar tarih boyunca çeşitli bestekârlar ve kuramcılar tarafından terkib edilerek müzik kültürümüze dahil edilmiştir. Bestekâr, ud virtüözü ve ses sanatçısı olan Cinuçen Tanrıkorur geleneksel klasik müziğimizin son dönemlerde yaşamış önemli şahsiyetlerinden biri olarak görülmektedir. 1938-2000 yılları arasında yaşayan son dönem bestekârlarından biri de Cinuçen Tanrıkorur'dur. Bestekâr Tanrıkorur'un terkîb etmiş olduğu 3 makam vardır. Bunlar; Şedd-i Sabâ, Gülbûse ve Zâvilaşiran makamları olup birleşik makam özelliğindedir. Bu çalışmada Tanrıkorur tarafından terkib edilen makamların yapısal özellikleri hakkında bestekârın kendi tanımlamalarına yer verilmiş ve Tanrıkorur'un oluşturduğu 3 makamın peşrevleri müzikal anlamda tahlil edilerek makamın özellikleri hakkında bilgi elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışma tarama yönteminin kullanıldığı nitel bir çalışmadır. Tanrıkorur'un eserlerde kullanmış olduğu çeşni ve geçkiler bestecinin kendi makam tarifine uygun olarak peşrevlerde işlediği ve ayrıca bestekârın klasik uslûbunu bestelerinde hissettirerek özgün eserler ortaya koyduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Cinuçen Tanrıkorur , Makam , Peşrev, Terkib, Türk Müziği.*

ABSTRACT

In the historical context, Turkish music has been a unique type of music with an ancient past in terms of the structural characteristics of the maqams. Makam is the formation of melodic sequences with special pitches and intervals in a unique course.

* Öğr. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği, Türk Sanat Müziği, E-mail: ferhatkilincarslan@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5585-0235, Van, Türkiye.

Peşrev, on the other hand, are instrumental pieces, which lite-rally means "leading" and structurally consist of 4 hane and 1 mülazime secti-ons, and are instrumental pieces that provide information about the structure, variations and transitions of the makam. Composer, oud virtuoso and vocalist Cinuçen Tanrıkorur is one of the most important figures of our traditional classical music is seen as one of them. Throughout history, maqams have been composed by various composers and theoreticians and included in our music culture. Cinuçen Tanrıkorur is one of the most recent composers who lived between 1938 and 2000. Composer Tanrıkorur has three makams that he has composed. These are Şedd-i Sabâ, Gülbûse and Zâvilaşiran maqams and they have the characteristics of a combined maqam. In this study, the compo-ser's own definitions about the structural characteristics of the makams composed by Tanrıkorur are given and the peshrevs of the 3 makams created by Tanrıkorur are analyzed musically and information about the characteristics of the makam is tried to be obtained. The study is a qualitative study using the survey method. It was observed that Tanrıko-rur's variations and transitions used in the works were processed in the pesh-revs in accordance with the composer's own makam definition and also that the composer created original works by making the composer's classical style felt in his compositions.

Keywords: *Cinuçen Tanrıkorur , Makam , Peşrev, Terkib, Turkish Music.*

GİRİŞ

Türk müziği kullandığı makamlar ve usûller ile kendine has özellikleri barından bir müzik kültürüdür. Bu kültürü olduğu gibi koruyarak gelecek nesillere aktarmak büyük bir önem arz etmektedir. Makamlar, müzik kültürümüzdeki birikimle beraber sayı olarak da sürekli artmış ve farklı dönemlere ait edvar ve nazariyat kitaplarında kayıt altına alınarak işlenmiştir. Son yıllarda makam terkib ederek Türk Müziğine hizmet eden bestekârlardan biri de Cinuçen Tanrıkorur olmuştur.

15.yüzyılda yaşayan bestekâr ve nazariyatçı Abdülkâdir Merâgî müziğimizde "makam" adını kullanan ilk müzikologtur (Ferdi, 2010: 78) Abdülkâdir Merâgî'ye kadar gelen mûsikî bilimciler makam sözcüğü yerine "şed" yada "devir" kelimelerini kullanmışlardır. Makam, TDK' ya göre (1974), kâme fiilinden gelen Arapça kökenli bir sözcüktür. Kâme kelimesinin anlamı ise ayak üstünde durmak, kalkmak, yükselmek, kaldırmak ve dikmek v.b.

Türk Müziği literatüründe makam tarifleri ise şu şekildedir;

Seyrine, nağmesine ve karar perdesine göre nitelendirilen ses dizisine denir. (TDK, 1974: 549). "Makam aslında bir oluş tarzıdır. Makamın kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden mûsikî ıskalasının hususî bir şeklidir" (Yekta,1986: 67). Geleneksel Türk müziğinde belli aralıklarla arasında uyum olan seslerin meydana getirdiği, bir gam içinde kendine has bir seyir özelliği olan mûsikî cümlelerinin oluşturduğu özel çeşniye makam denilir (Karadeniz, 1983: 64). Belirli bir dizi içinde karar ve güçlü perdenin önemini belirtmek ve belli kurallara da bağlı kalarak nağmeler getir-meye denir (Özkan, 2006: 94). Dizinin karar ve güçlü perdeleri ile nağmeler yaparak dizinin diğer sesleri arasındaki ilişkiye uygun seslerin icra edilmesidir. Belirli dörtlü ile beşliden oluşan tam kararla güçlü perdedeki duyumlar sonrasında belirli

bir diziyle oluşturulan ezgilere makam adı verilir (Ezgi, 1933: 48). Hususi perde ve aralıklardan oluşan müzik dizilerinin kendine has ezgisel dolaşımı ile meydana getirdiği yapıya denir. (Yahya, 2002: 71).

Geleneksel Türk Müziğindeki makamlar Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre; Basit makam, Şed makam ve Bileşik makam olmak üzere üç grupta ele alınmaktadır. Makamlar dörtlü, beşli ve özel dörtlü-beşlilerle meydana getirilmektedir. Bu diziler makam duygusunu uyandıracak ses dizileri olup asıl olarak bunlara çeşni adı verilmektedir. Basit Makamlar, bir dörtlü ile bir beşlinin birleşimi ile meydana gelmektedir. Şed makamların ise göçürülme sonrasında ortaya çıktığı Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından savunulmaktadır. İki ya da daha fazla makam ile çeşnilerin oluşturduğu makamlara da Bileşik Makam adı verilerek sınıflandırmış durumdadırlar. Klasik Türk Müziğinde makam kavramının sadece diziler ile ifade edilemediği, mutlaka seyir özelliği ile birlikte ele alınarak tanımlanması gerekmektedir.

Makamlar; karar sesi, güçlü sesi, asma karar sesi, yeden sesi, çeşni, geçki ve seyir gibi bazı kavramlarla ifade edilmektedir. Karar (durak) sesi makamın bittiği perde, güçlü sesi en fazla kullandığı perde, asma karar güçlüden sonra en sık kullandığı perde, durak ve güçlü perdelerinden başka seyir esnasında bitişe doğru farklı perdelerde yapılan kalışa da asma karar denir. Makamların seyir özellikleri çıkıcı, inici ve inici-çıkıcı karakterdedir.

Ekrem Karadeniz'e göre çeşni, seyir kuralları çerçevesinde makamın birbirlerinden ayırt edilmesinde önemli bir husus olan, aralıkları ve seyirleri birbirlerine benzeyen iki makamı ayırt etmeyi sağlayan önemli bir durumdur (Karadeniz, 1983: 65). Özkan'a göre ise makamı meydana getiren dörtlüler ile beşlilerin haricinde makamın yapısı içinde olan ve makamın özüyle bütünleşen farklı makamlardaki üçlü, dörtlü ve beşlilerin kullanılarak oluşturduğu nağmelere çeşni denir (Özkan, 2006). Geleneksel Türk Müziğinde ardışık olan üçlü, dörtlü ile beşli ses dizilerini kullanarak oluşturulan "karakteristik ezgisel tada" çeşni denir (Özbek, 2022).

Arel, bir makamdan diğer bir herhangi makama geçmeyi geçki olarak adlandırmaktadır. Dizisinde dört veya daha fazla ses olan makamlara yakın, dört sesten az ortak sesi bulunan makamlara ise uzak ismini vermektedir. Seyirde yakın makamlarla yapılmış geçkiye yakın geçki denilmekte iken, uzak makamlarla yapılanına ise uzak geçki demektedir. Yakın bir geçkiyi yapmak kolay olurken uzak geçkiyi yapmak daha zor olmaktadır. İlk makama eldeki denilirken, sonrakine gidilen makam denilmektedir (Arel, 1968). Bir eser içinde bulunduğu makamdan başka bir makama geçmeye geçki denilmektedir (Akdoğu, 2003: 33). Geçkilerin eserde geçici ya da sürekli olarak iki türü kullanılmaktadır. Yapılan bu geçkiler bazı kuramcı-lar tarafından teknik özelliğine göre yine yakın geçki veya uzak geçki olarak sınıflandırılmaktadır (Kutluğ, 2000: 97).

Geleneksel makam kültürüne Tanrıkorur tarafından katılan üç yeni makam bu çalışma ile irdelenerek makamların yapısal özellikleri, bestekârın bestelediği peşrevlerin üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Cinuçen Tanrıkorur'un terkib etmiş olduğu "Gülbûse", "Şeddi Sabâ" ve "Zâvil Aşîrân" isimlerindeki makamların yapısal ve seyir özelliklerini belirterek bu makamlarda bestekârın bestelemiş olduğu peşrevleri incelemek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Geleneksel makam kültürüne Tanrıkorur tarafından katılan 3 yeni makam bu çalışma ile irdelenerek makamların yapısal özellikleri, bestekârın bestelediği peşrevlerin üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma tarama yönteminin kullanıldığı nitel bir çalışmadır.

Araştırmada, Tanrıkorur'un 505 bestesinin içinden Şedd-i Sabâ, Gülbûse ve Zâvilaşiran peşrevleri örneklem olarak seçilmiştir. Araştırmada kullanılan eserler Tanrıkorur'un kendi el yazması nota arşivinden elde edilmiştir.

Cinuçen Tanrıkorur'un Sanat Hayatı

Cinuçen Tanrıkorur 20. yüzyılda yaşayan en önemli sanatçılardan biridir. Mûsikîmize hemen hemen her formda eser bırakmış, kendisinden önce var olan kadim mûsikîmizi geleneksel yapısını bozmadan günümüze aktarma konusunda başarılı şekilde yürüterek önemli rol üstlenmiştir. Dini ver din dışı formda verdiği eserler, yazdığı kitaplar ve icra anlayışı ile musikimize yeni bir soluk getirmiştir. Besteciliğe 14 yaşında başlayan Tanrıkorur'un ilk bestesi Ferahnâk makamındaki Saz Semâîsidir.

Önemli bir ud virtüözü olup aynı zamanda bestekâr olan Tanrıkorur'un yaşamındaki titiz olma özelliği ud ve vokal icrasının yanında aynı zamanda besteciliği üzerine de yansıdığı söylenebilir. Notaya kendisinin aldığı eserlere bakıldığında özellikle eserlerini gayet nizami bir şekilde yazdığını ve sözlü eserlerde ise güftelerinde oldukça hassas davrandığı görülmektedir. Yaşadığı dönemin büyük şairleri tarafından yazılan şiirleri bestelemesi önemli bir tutum olarak görülebilir.

Tanrıkorur'un ud metodunda kullandığı etüdler ve besteler kendi tekniğiyle ifade edilebilecek bir şekilde metodunda adeta işlenmiş olup gerekli pozisyon ve süslemeler eserler üzerinde belirtilmiştir. Metodun kitap haline dönüştürülmemiş olmasının nedeni Tanrıkorur'un öğrencilerinden aldığı dönütler doğrultusunda güncel tutmak istemiş olmasından gelebilir. Tanrıkorur metodu, TRT tarafından ödüle layık görülmüş son derece öğretici tarafı olan yaygın bir metod olmuştur. Tanrıkorur ekolü, özellikle transpoze icrada önemli bir boşluğu doldurarak, diğer ekollerin açık pozisyonlarda kullandığı ezgileri kapalı pozisyonlar üzerinde geliştirerek ortaya koymuştur. Bu ekol, tanbur üslubunu andıran ve kompozisyondaki derinliği ve özgünlüğü ile 20. yüzyılın önemli icracısı olarak Türk müzik tarihine geçmiştir.

Tanrıkorur'un üzerinde durduğu konulardan birisi de eğitim konusu olmuştur. Tanrıkorur'un kendi ifadesi olarak "Bana Hayatta Hiçbir Şey Hocalık Kadar Zevk Vermedi" sözü ve "Para Vererek Öğrenmediğim Bir Şeyi Para Karşılığında Öğretmedim" ifadesi öğretme arzusunu göstermektedir. Tanrıkorur'un beste sayısı 505 adet olup bunların içinde klasik fasıllar, saz eserleri, mevlevî âyinleri, kâr-ı nev'eda, kâr, fantezi, film müziği, çocuk şarkıları, na't, şuğul, durak, ilahiler, klasik ve güncel formlarda (Sirto, Medhâl, Longa gibi) özellikle saz müziği eserleri mevcuttur.

Özetle 20. yüzyılda bestekâr ve ud icracılığı yönünden önemli bir yeri olan Tanrıkorur, bestelediği eserler, yaptığı kayıtlar, yetiştirdiği öğrenciler ve ekolüyle kendi dönemi ile sonrasında önemli bir etki yaratmıştır. Günümüzde yaygın olan ekolü hem saz hem de ses icracılarına yol gösterebilecek nitelikte olmuştur.

Birçok form ve makamda bestesi olan Tanrıkorur'un "Gülbûse" , "Şed-di Sabâ" ile "Zâvil Aşîrân" isimlerinde üç makam terkibi olmuştur. Bu çalışman konusunu ise Tanrıkorur'un terkib ettiği makamlar ve bu makamlarda bestelenen peşrevlerin analizi oluşturmaktadır.

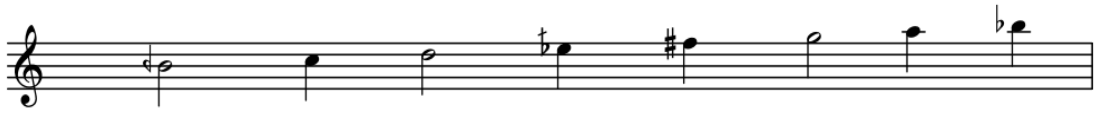
Cinuçen Tanrıkorur'un Terkîb Ettiği Makamların Tahlili

1. Şeddisabâ Makamı ve Peşrevinin Tahlili

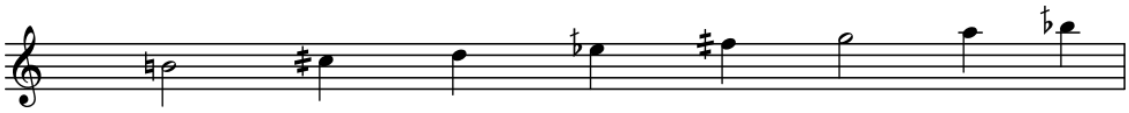
Hüzzam makamındaki bazı eserlerin meyanında, makamın esas perdesi olan do (çârgâh) yerine do-diyez (nim-hicaz) kullanılmakta, si (bûselik) perdesi üzerine (bu perdeye kadar inilmiş olsa da olmasa da) sabâ makamının melodik iklimine girilmiştir. Örnek olarak Yesari Asım Arsoy'un "Zamanla belki geçer bu aşk da, hicranda" güfteli Hüzzam makamındaki ve düyek usulündeki şarkısının meyan kısmındaki bu geçici nitelikteki yapı Tanrıkorur tarafından kalıcı bir niteliğe dönüştürülmüştür. Hüzzam makamının ezgileri ile başlayıp Buselik perdesi üzerinde saba makamının ezgileri ile karar veren Şeddisabâ (aktarılmış sabâ) mürekkep makamı meydana gelmiştir. Buselik perdesinde sabâ karar verildikten sonra artık bütün yakın ve uzak geçkiler, Buselik durağı dügâh kabul edilerek yapılmıştır. (2. hane Buselik üzerinde Hüseyin'i ve rast üzerinde Şevkefza 3. hane nim zirgüle de evcara 4. hane yine nim zirgüle de bestenigâr vs.)

Makamın kullanılan diziler aşağıda gösterilmiştir,

Yerinde Hüzzam Dizisi



Buselikte Sabâ Dizisi



Şedd-i Saba makamında bestelenen eserler;

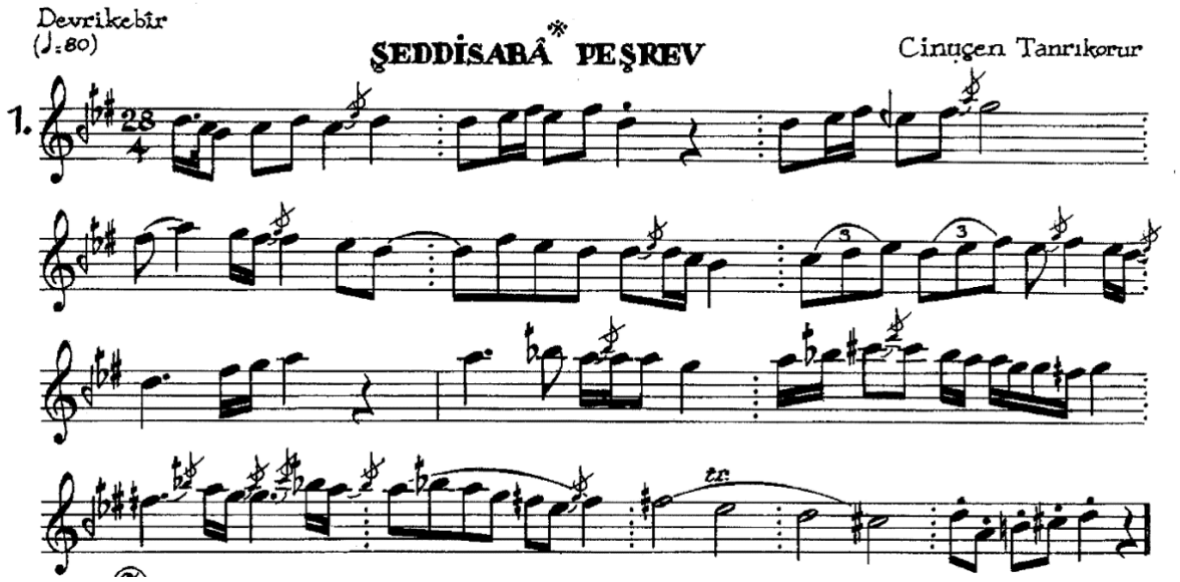
Tablo-1

Bestekâr	**Eser**	**Güfte Sâhibi**	**Usûl**	**Form**
Cinuçen Tanrıkorur	Peşrev	-	Devr-i Kebir	Peşrev
Zeki Atkoşar	Peşrev	-	Devr-i Kebir	Peşrev
Cinuçen Tanrıkorur	Saz Semaisi	-	Aksak Semai	Saz Semaisi
Nezahat Soysev	Saz Semaisi	-	Aksak Semai	Saz Semaisi

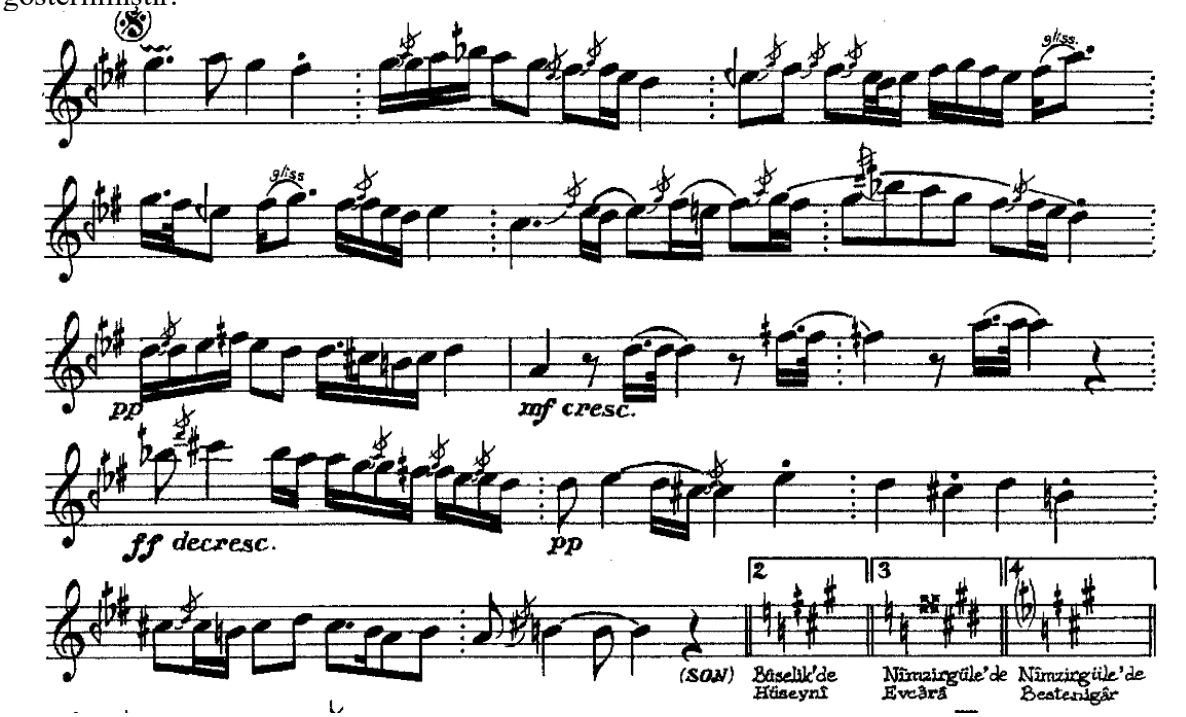
Zeki Atkoşar	Saz Semaisi	-	Aksak Semai	Saz Semaisi
Cinuçen Tanrıkorur	Dilşikarım Sen Esir Ettin Dil-i Naşadımı	Tevfik Kolaylı (Neyzen)	Lenk Fahte	Beste
Zeki Atkoşar	Ey Tü Can-ı Sad-Gülistan Ez Semen Pinhan Tuyi (Şedd-i Saba Âyîn-i Şerîfi)	Mevlana Celaleddin-i Rumi	Devr-i Revan	Ayin
Cinuçen Tanrıkorur	Gönlümde Yanan Aşk ile Viran Olayım Gel	Kemal Kaplancalı	Yürük Semai	Yürük Semai
Cinuçen Tanrıkorur	Nedir Bu Katrelerde Bahr-i Umman Olduğun Cana	Mehmet Sezayi Hz.	Çenber	Beste
Cinuçen Tanrıkorur	Sensiz Geçen Eyyam-ı Bahar Bil Ki Hazandır	Şevki Sevgin (Neyzen)	Aksak	Şarkı
Cinuçen Tanrıkorur	Sevdan ile Dil Milkin Viraneye Döndürdün	Selimi (Şeyh)	Aksak-Sengin Semai	Ağır Semai

Bestecinin üç yeni mürekkep makamından biri olarak 1961 yılında 23 yaşındayken meydana getirdiği bu makamın, çember birinci bestesi Sezai Gülşen'i hazretlerinin bir münâcaatı, Fahte ikinci bestesi Neyzen Tevfik'in bir gazeli, ağır sengin semai usulündeki Ağır Semaisi Mevlevi Seyh Selimi'nin tasavvufi bir şiiri, Yörük Semaisi ise anonim bir kıta üzerinde beslenmiştir. Tanrıkorur Şevki Sevgin'in güftesi üzerine bestelediği fasıl dışı aksak şarkıdan başka kemanî N. Soysev bu makamdaki bir Saz Semaisi Zeki Atkoşar ise yine bu makamda bir Mevlevi ayini ile bir Saz Semaisi bestelemişlerdir.

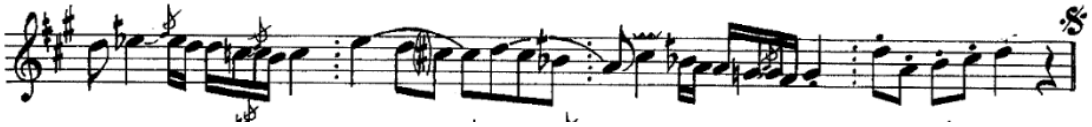
Şeddisabâ Peşrev'in makam analizi;



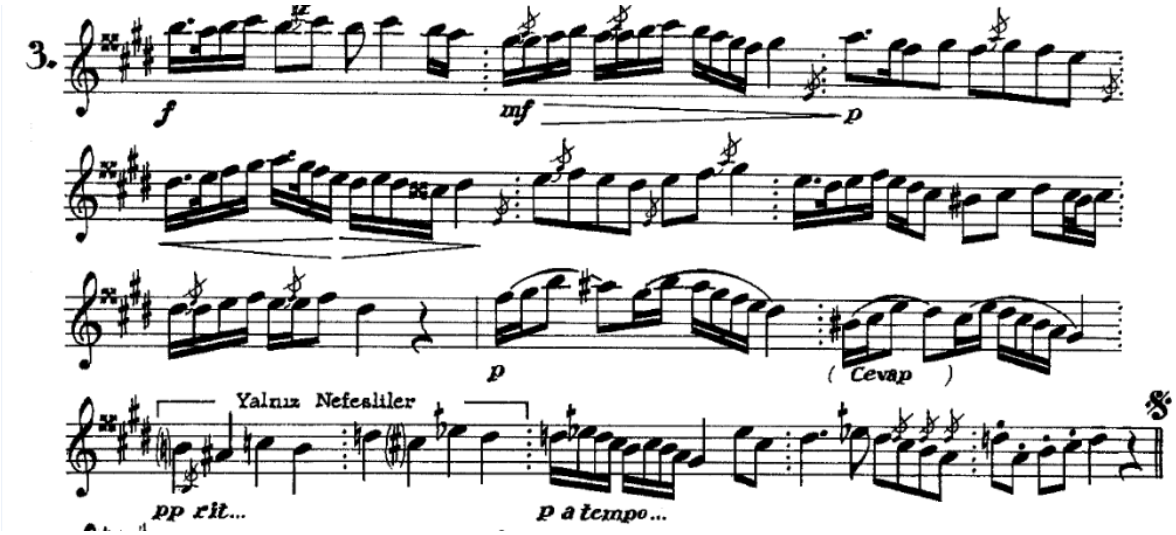
Bestekâr peşrevin 1.hanesine hüzzam makamını işleyerek ve güçlü perde olan neva perdesini kullanarak başlamıştır. Hanenin 3. satırında gerdaniye perdesi üzerinde nikriz bir çeşni kullanılmış olup sonrasında mahur perdesi kullanılarak buselik üzerinde sabâlı bir kalış yapılmıştır. Bu hanede hem hüzzam hem de sabâ makamları birlikte kullanılarak şeddisabâ makamı böylece gösterilmiştir.



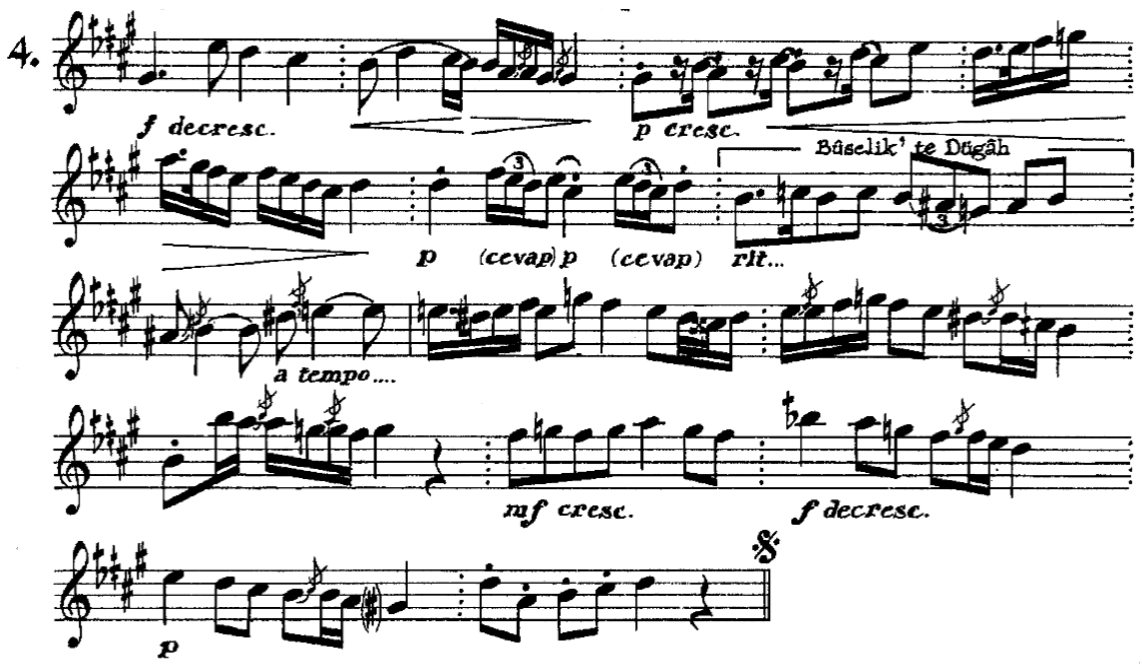
Teslim kısmına gerdaniye perdesi çevresinden başlayarak dik hisar, tiz nim hicaz ve dik sünbüle perdeleri kullanılmıştır. Teslimin 3. satırında mahur, buselik ve nim hicaz perdeleri ile sabâ makamına geçilerek makamın karakteristik özelliği ortaya konmuştur.



Peşrevin 2. hanesinde mahur, şehnaz ve nim hicaz perdeleri değiştirici işaret olarak konulmuş ve bestekâr bu hanede buselik perdesi üzerinde hüseyni makamını kullanmıştır. 2. satırın ortasında gerdaniye ve nim hisar perdeleri ile hicaz kalışlı bir çeşni gösterildikten sonra 3. satırın ortasında hisar perdesini kullanarak hüzzama ve sonrasında ise nim hicaz perdesi ve dik kürdi ile rast üzerinde nikrizli bir kalış yapılıp neva perdesiyle teslime dönülmüştür.



3. Hanede şehnaz nim hicaz ve nim hisar perdeleri değiştirici işaret olarak kullanılmış olup neva ve gerdaniye perdeleriyle de bestekar zirgüle perdesi üzerinde evcarâ makamını tercih etmiştir. Bestekârın eserlerinde sık sık kullandığı bir çeşni olan bu makam hane sonlarında tekrar hüzzama dönerek teslim bölümüne haneyi aktarmıştır.



Peşrevin son hanesinde ise nim hisar, mahur, şehnaz ve nim hicaz perdelerini kullanarak bestekâr makam tercihini Bestenigâr makamından yana kullanmıştır. 2. satırın sonunda sabâ makamının buselik üzerindeki zirgüleli kalışıyla Dügâh makamı çeşnisine yer verilmiştir. 3. Satırda buselik üzerindeki kalış zirgüleli hicaz makamı çeşnisiyle devam etmiş ve tekrar sonrasında Bestenigâr makamı işlenmiş ve hane neva perdesini de kullanarak teslime dönmüştür.

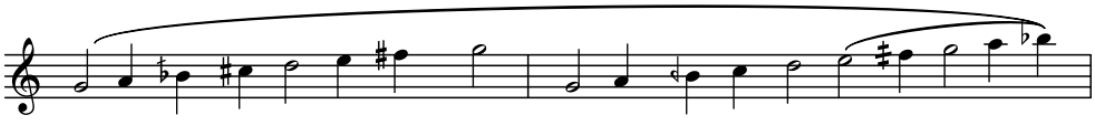
2. Zavilâşîran Makamı ve Peşrevinin Tahlili

Bestecinin terkibi olan bu makam adından da anlaşılacağı üzere zavil makamının hüseyniâşîran perdesi üzerinde Uşşak ve Karcığar çeşnisi ile birleşmesine dayanan mürekkeb bir makamdır.

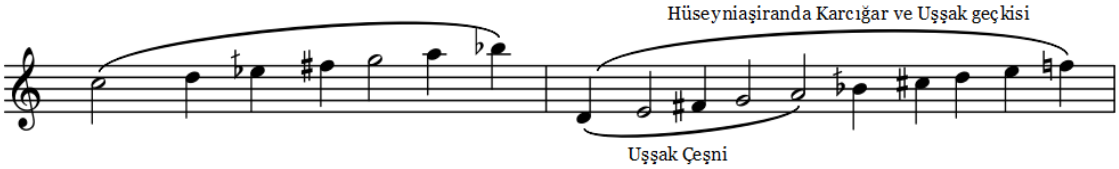
Hüseynî aşîran, bûselik aşîran, sabâ aşîran vb. terkiplerdeki dügâh perdesi üzerinde karar veren ilk makamlardan başka, Rast perdesi üzerinde karar veren zâvil makamı seçilmiştir. Zâvil makamı dizisinden iki perde daha aşağıda (hüseynî aşîran'da) karar verir. Makamın kullandığı diziler aşağıda gösterilmiştir. İnici bir seyiri olan makam olup mâhur makamı ile seyre başlar. Sonrasında nikrîz makamı ile beraber kullanarak zâvil makamını işlerken yerinde nikrîz dizisinin bir dörtlü yukarıdan paraleli olan çârgâhta nikrîz kullanılarak ilk kısım oluşturulur. III. Selim'in "Olmuş nişanı tiri muhabbet" yürük semaisi ezgi kullanımına örnek olabilir. Yerinde olan nikrîz makamına hüseynîaşîran perdesinde karcığar dizileri ilave edilerek hüseyniaşîran'da uşşak çeşnisi ile karara gidilir. Seyirdeki meyân geçkileri için ise hüseynî üzerinde nişâbur, dügâh, sabâ, nim hicaz perdesi üzerinde bestenigâr dügâh perdesinde ise bûselik, muhayyerbûselik, bayâtîaraban ya da bûselik makamları tercih edilebilir.

Makamda kullanılan diziler aşağıda gösterilmiştir;

Zavil Dizisi (İlk Makam) Nişabur Çeşnisi



Çargâhta Nikriz Yerinde Nikriz



Zavilâşîran makamında bestelenen eserler;

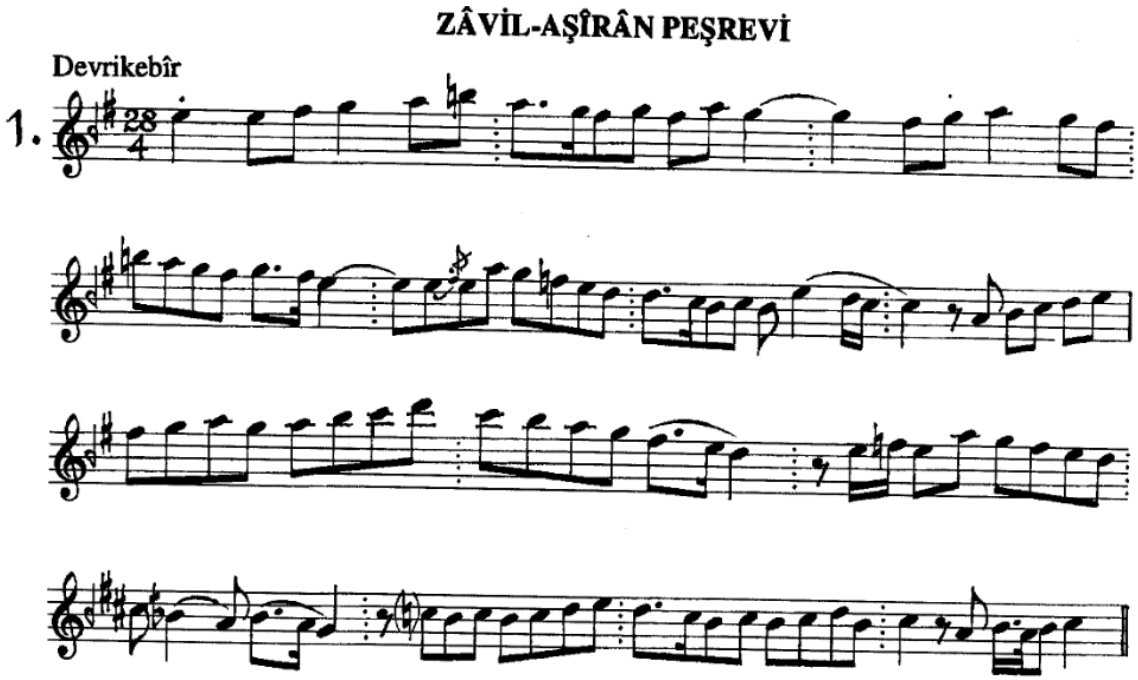
Tablo 2

Bestekâr	**Eser**	**Güfte Sâhibi**	**Usûl**	**Form**
Cinuçen Tanrıkorur	Peşrev	-	Devr-i Kebir	Peşrev
Cinuçen Tanrıkorur	Peşrev	-	Devr-i Kebir	Peşrev
Cinuçen Tanrıkorur	Saz Semaisi	-	Aksak Semai	Saz Semaisi
Cinuçen Tanrıkorur	Beni Pek Sevme Diyorsun Bu İtabın Yeri Mi	Mehmet Turan Yarar	Aksak	Şarkı
Cinuçen Tanrıkorur	Bin Derdi Şerh Edersin Bir Kez Bakıp Derinden	Mehmet Turan Yarar	Lenk Fahte	Beste
Cinuçen Tanrıkorur	Ey Bahtım Aman Gönlüme Dem Vurma Çekil Git	Mehmet Turan Yarar	Aksak	Şarkı
Cinuçen Tanrıkorur	Gel Gel Dil-i Hasret-zede Dürdaneyi Görsün	Sabahattin Ergi	Yürük Semai	Yürük Semai
Cinuçen Tanrıkorur	Gözlerin Bir Mavi Derya Darda Kalmış Gönlüme	Mehmet Turan Yarar	Müsemmen	Şarkı
Cinuçen Tanrıkorur	Öyle Mahmur Eylemişsin Çeşm-i Celladın Ki Can	Sabahattin Ergi	Devr-i Kebir	Beste
Cinuçen Tanrıkorur	Perde Berdar Ey Hayati Can Ü Can Efzayimen (Zavil Aşiran Âyîn-i Şerîfi)	Mevlana Celaleddin-i Rumi	Değişmeli	Ayin
Cinuçen Tanrıkorur	Sen Kanlıcanın Ey Gül-i	Sabahattin	Ağır Sengin	Ağır

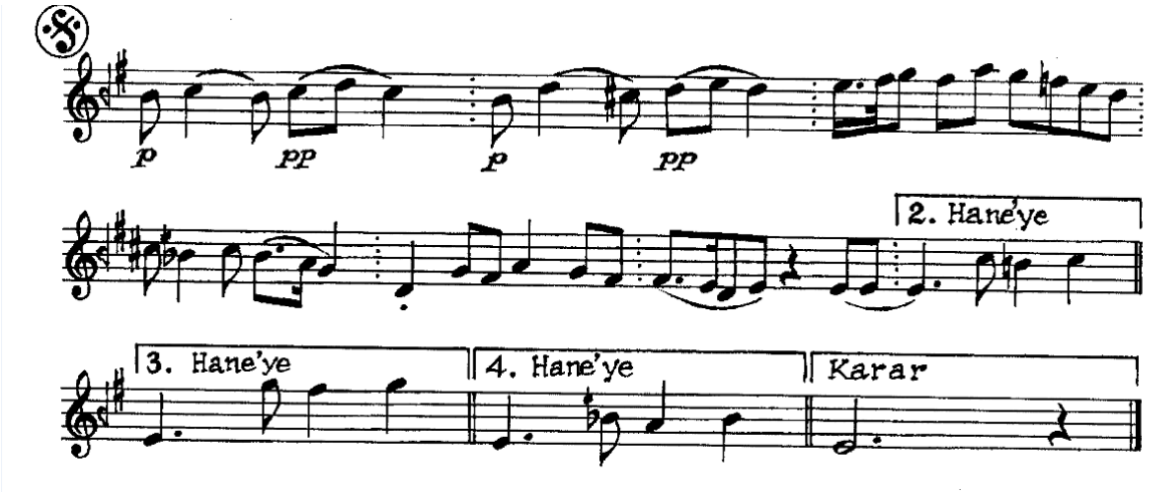
	Nazende Serabı	Ergi	Semai	Semai
Cinuçen Tanrıkorur	Şöyle Baktım Gam Çekenler Hep Deli	Mehmet Turan Yarar	Ağır Aksak	Şarkı
Hasan Esen (Kemençevi)	Süzülen Aynalaşan Bir Suya Akmış Gibiyim	Vahit Özaydın	Aksak	Şarkı
Cinuçen Tanrıkorur	Zavil Aşiran Faslı	Muhtelif	Muhtelif	Muhtelif

Bestecinin üç yeni mürekkep makamının ikincisi olarak 1987 yılında meydana getirilmiştir. Bu makamda bestekârın kendi bestelerinin dışına Hasan Esen de bir şarkı bestelemiştir.

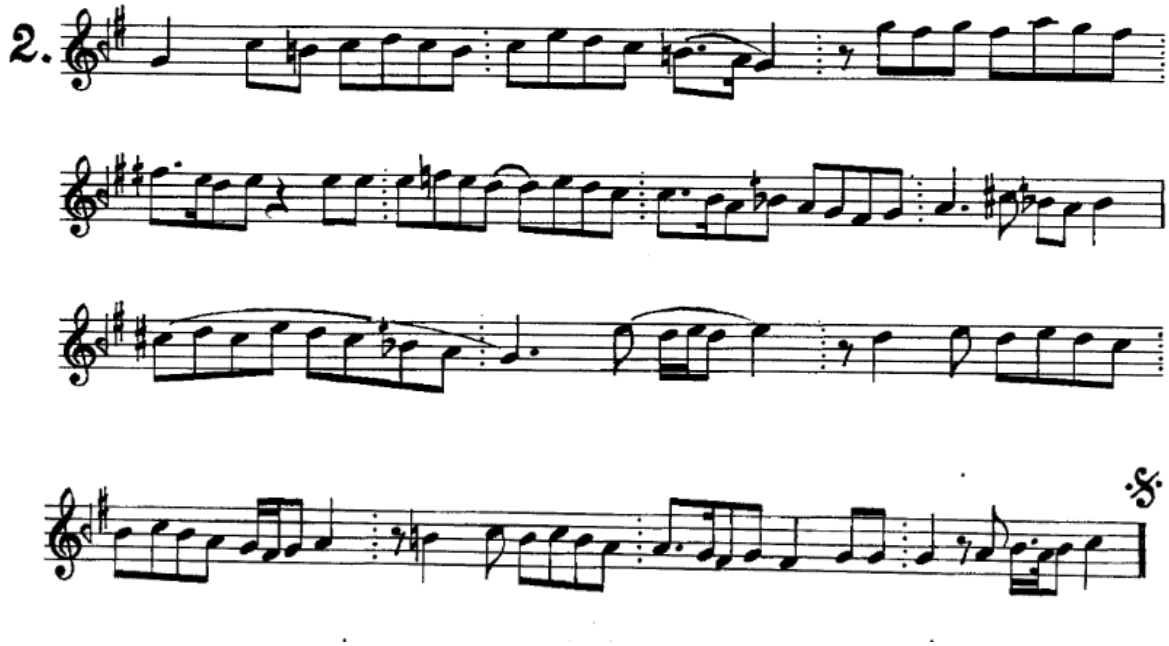
Zavil-Aşiran Peşrev'in makam analizi;



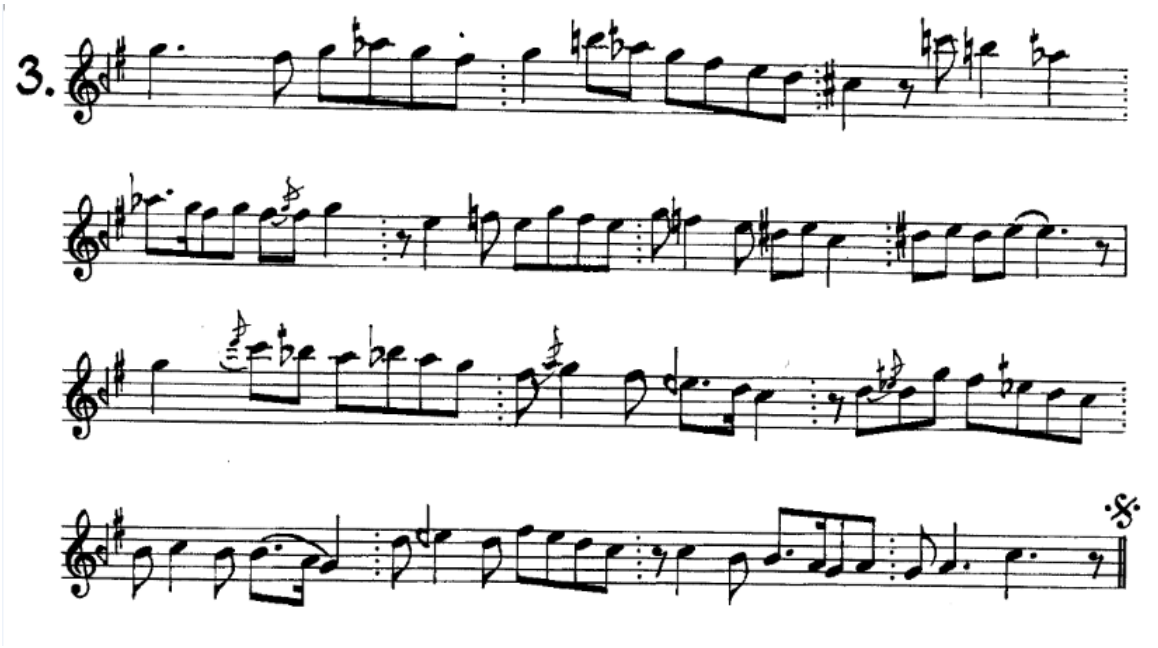
İlk haneye bestekâr hüseyni perdesiyle başlayarak sonrasında zavil makamının ilk güçlü perdesi olan gerdaniye perdesine geçmiştir. Gerdaniye perdesi güçlü şekilde kullanıldıktan sonra seyir tiz nevaya kadar genişlemiş ve hanenin 4. satırında nim hicaz ve dik kürdi perdeleriyle nikriz makamına geçilerek zavil makamı tamamlanmıştır. 4. satırda nikriz sonrasında ise tekrar çargâh ve segâh perdeleriyle teslime düşülmektedir.



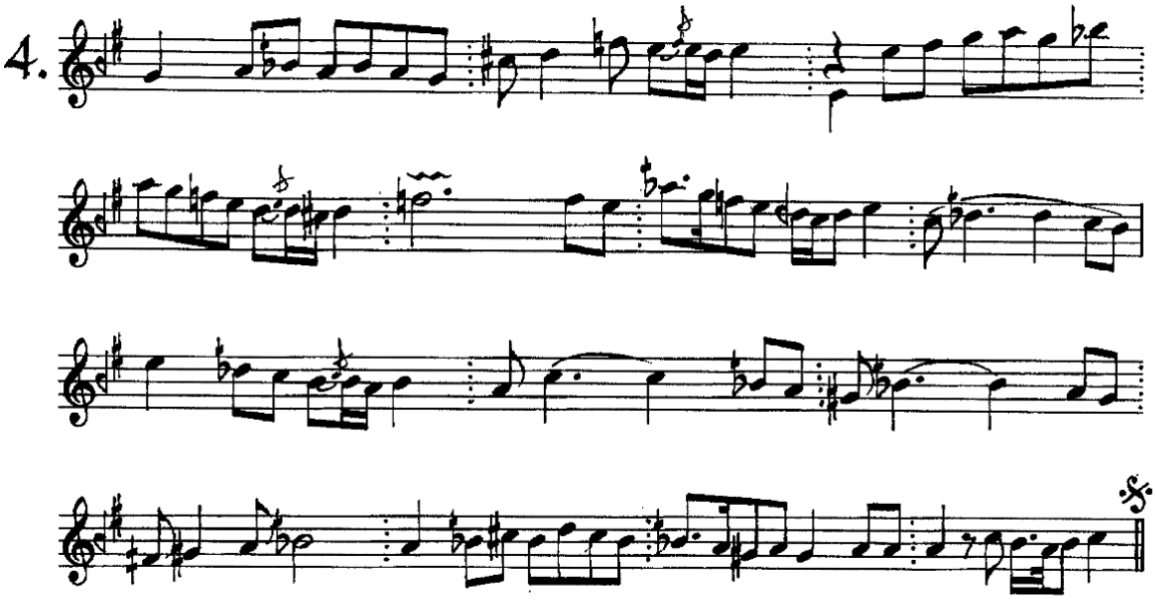
Eserin teslim kısmında nim hicaz ve dik kürdi ile Nikriz makamı geçkisi yapılarak sonrasında zavilaşirân makamının yeden sesi olan yegâh perdesi düşülerek hüseyniaşirân perdesi üzerinde uşşaklı geçki ile makam gösterilmiştir. Yani zavil makamı ve sonrasında uşşak makamı ile teslim bölümümde makamın karakteri bestekâr tarafından anlatılmıştır.



2. hanede rast perdesiyle başlanan seyir rast üzerinde çargâhlı bir kalış yaparak tekrar nim hicaz ve dik kürdi perdelerini kullanıp nikriz geçkiyi işlemiştir. Hanenin son satırında rast perdesi üzerinde tekrar çargâhlı nağmelerle teslime dönmüştür.



3. Haneye gerdaniye perdesiyle başlanan seyir; şehnaz, tiz buselik ve tiz çargâh perdeleri kullanılarak sabâlı bir çeşni göstermiş ve sonrasında nim hicaz perdesinde karar vererek Bestenigâr makamına dönmüştür. 2. satırda ise hüseyni perdesinde segâhlı bir kalış yapılıp sonrasında sünbüle perdesi ve dik hisar kullanmıştır. Bu segâhlı kalış aslında öncesindeki sabâ geçki ile düşünüldüğünde dügâh makamına geçildiğini göstermektedir. 3. satırın sonunda eviç ve hisar perdesi ile çargâh üzerinde nikrizli kalış yapılmış olup teslime yine çargâh perdesiyle dönülmüştür.



Eserin son hanesine rast perdesiyle başlayan bestekâr dik kürdi ve nim hicaz perdeleriyle nikriz makamını işleyerek 2. satırda şehnaz, acem, dik hicaz ve hicaz perdeleriyle sabâ makamına ve nim zirgüle ve dik acemaşirân perdelerini de kullanarak hüseyniaşirânda

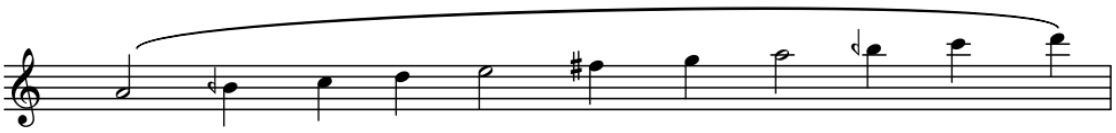
dügâh makamını göstermiştir. Son bölümde tekrar çargâhlı bir geçiş kullanarak teslime dönülmüştür.

3. Gülbûse Makamı ve Peşrevinin Tahlili

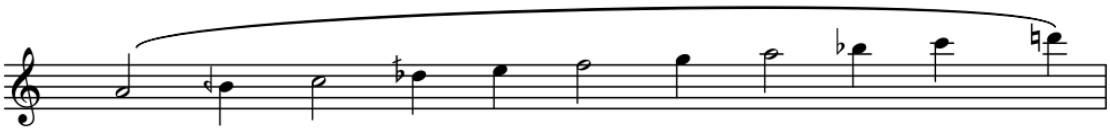
Bestecinin son terkîbi olan bu makam, yerinde Muhayyer makamı ezgileriyle başlayan, gerekli geçkiler yaparak (ör. muhayyer sünbüle, sabâ, dügâh vd.) şevkefzâ makamının ezgileri ile karar veren "mürekkeb" bir makamdır. Birbirlerine uzak sayılabilecek bu iki makamın birlikte kullanılması, kontrast bir estetik yapı hissettirir. Makamın kullandığı diziler aşağıda gösterilmiştir. Makam, muhayyer makâmı ile seyre başlar. Muhayyer sünbüle, sabâ zemzeme, acem aşiran gibi makamlarla geçki yapılarak şevkefzâ ile karar verir. Meyan geçkileri için Sabâ, Dügâh, Bestenigâr gibi makamların seçildiği görülebilmektedir. III. Selim'in Muhayyer-Sünbüle makamındaki "Dem o demlerdi ki" ve "Ey goncai nazik tenim" eserleri ve Şevkefaza makamında İsmail Dede Efendi'nin "Ermesün el o şehin şevketi valalarına" adlı eseri Gülbuse makamının yapısal özellikleri için incelenebilir.

Makamda kullanılan diziler aşağıda gösterilmiştir;

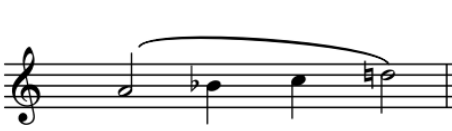
Muhayyer Dizisi (ilk makam)



Muhayyer Sünbüle Dizisi

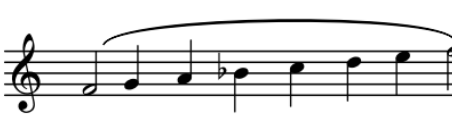


Kürdi (zemzeme) Dizisi



Acem Dizisi

Acemaşiran Dizisi



Şevkefzâ Dizisi

Gülbûse makamında bestelenen eserler;

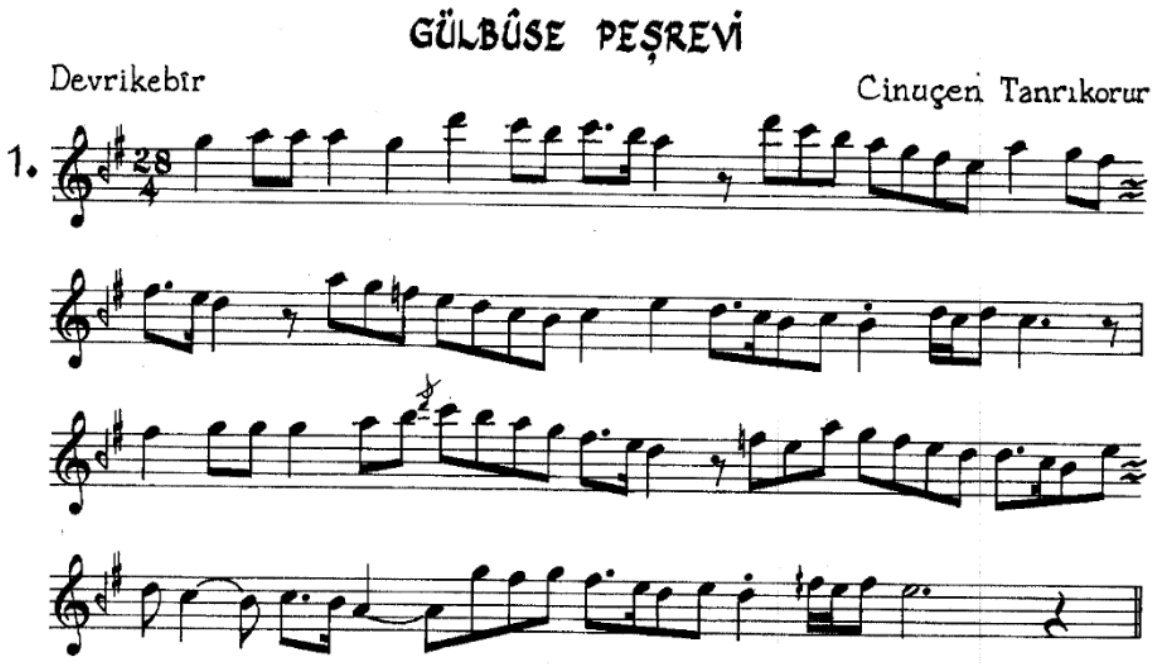
Tablo 3

Bestecinin üç yeni mürekkeb makamının üçüncüsü olarak 1988 yılında meydana getirilmiştir.

Bestekâr	**Eser**	**Güfte Sâhibi**	**Usûl**	**Form**
Cinuçen Tanrıkorur	-	-	Devr-i Kebir	Peşrev
Cinuçen Tanrıkorur	-	-	Aksak Semai	Saz Semâî
Cinuçen Tanrıkorur	Çıkar eflake derunum şereri döne döne	Baki	Devr-i Kebir	Beste
Cinuçen Tanrıkorur	Dildedir mihrin ko hak olsun yolunda canü ten	Nef'i	Lenk Fahte	Beste
Cinuçen Tanrıkorur	Feryadıma ol kameti şimşad yetişmez	Baki	Yürük Semai	Yürük Semai
Cinuçen Tanrıkorur	Gönül yetti ecel zevki ruhi dildar yetmez mi	Fuzûli	Aksak Semai	Ağır Semai

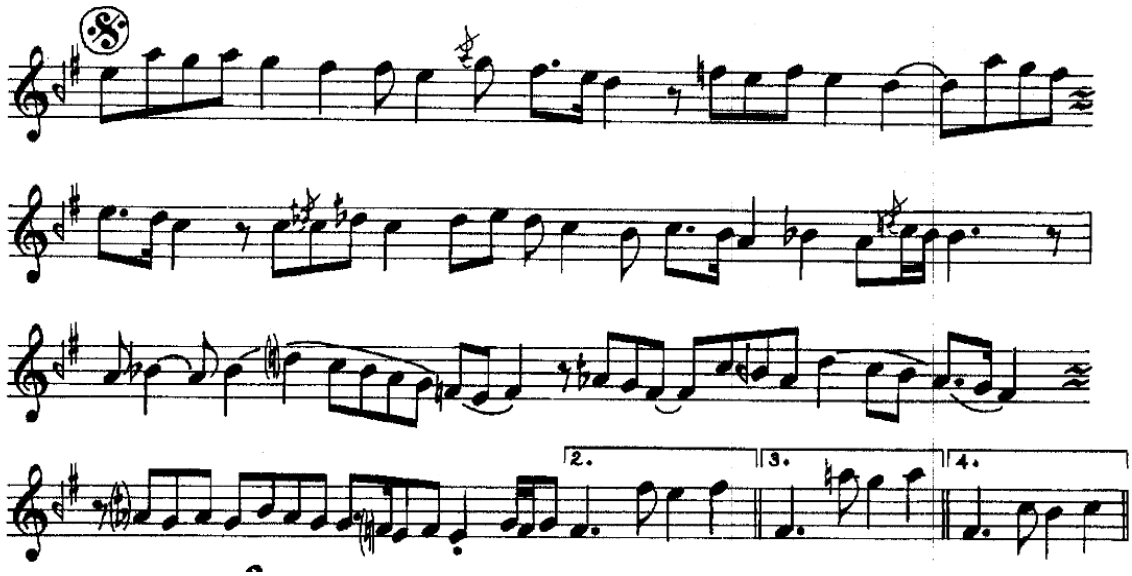
Bu makamda bestekâr'ın dışında başka bir besteye rastlanılmamıştır.

Gülbûse Peşrev'in makam analizi;

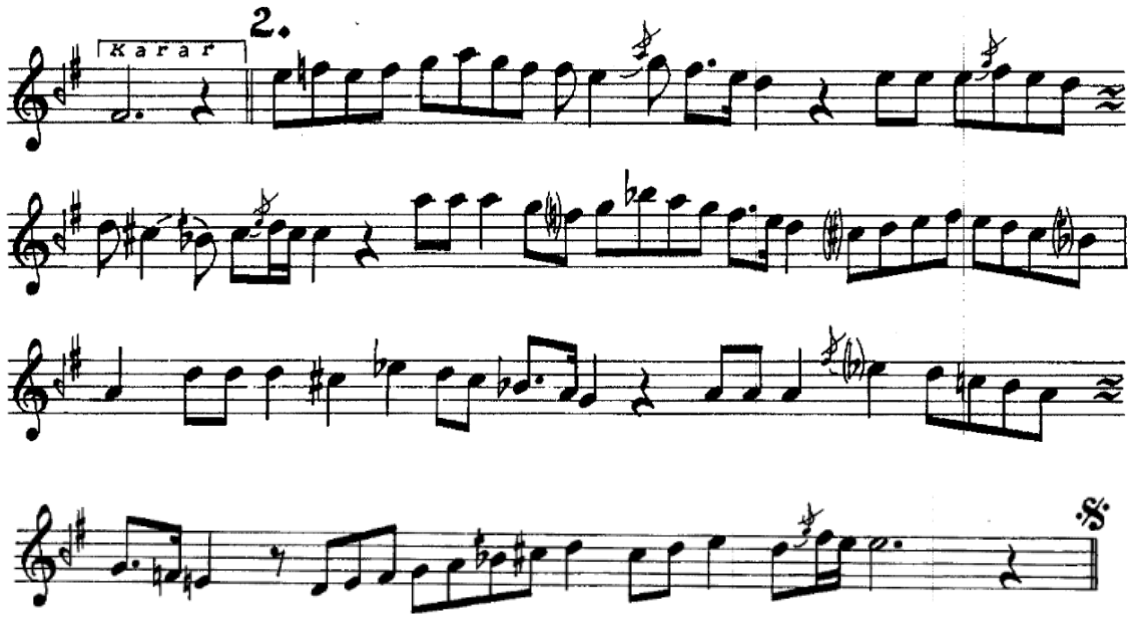


Peşrevin ilk hanesinde Tanrıkorur, muhayyer makamını geniş bir seyir ile göstererek başka bir çeşni veya geçkiye yer vermemiştir. Gerdaniye perdesiyle başlayan peşrevde bestekâr

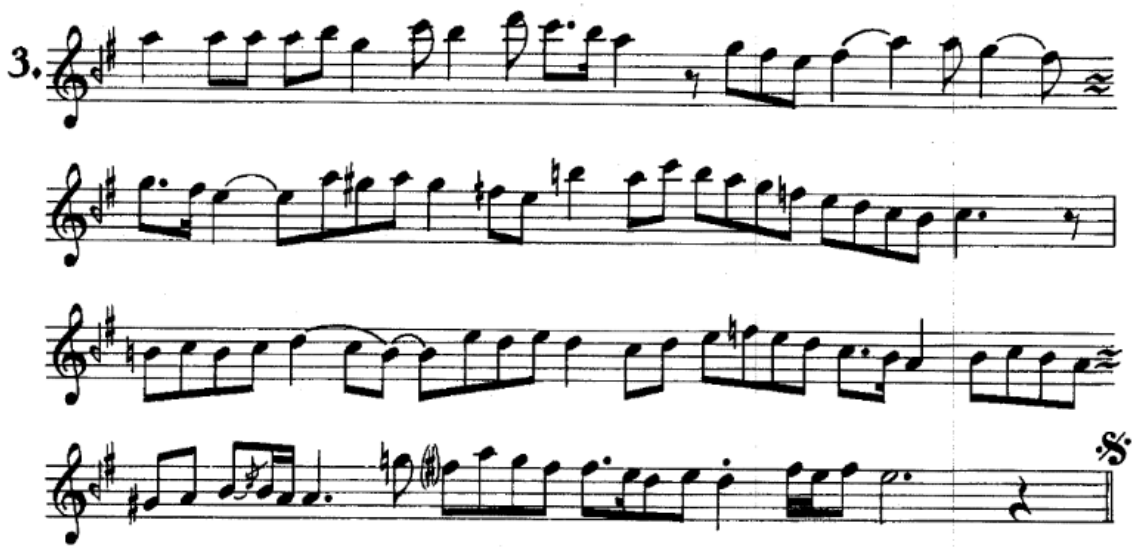
tiz neva perdesini de kullanmış ve hane sonunda muhayyer makamının ikinci güçlüsü olan hüseyni perdesiyle teslime geçmiştir.



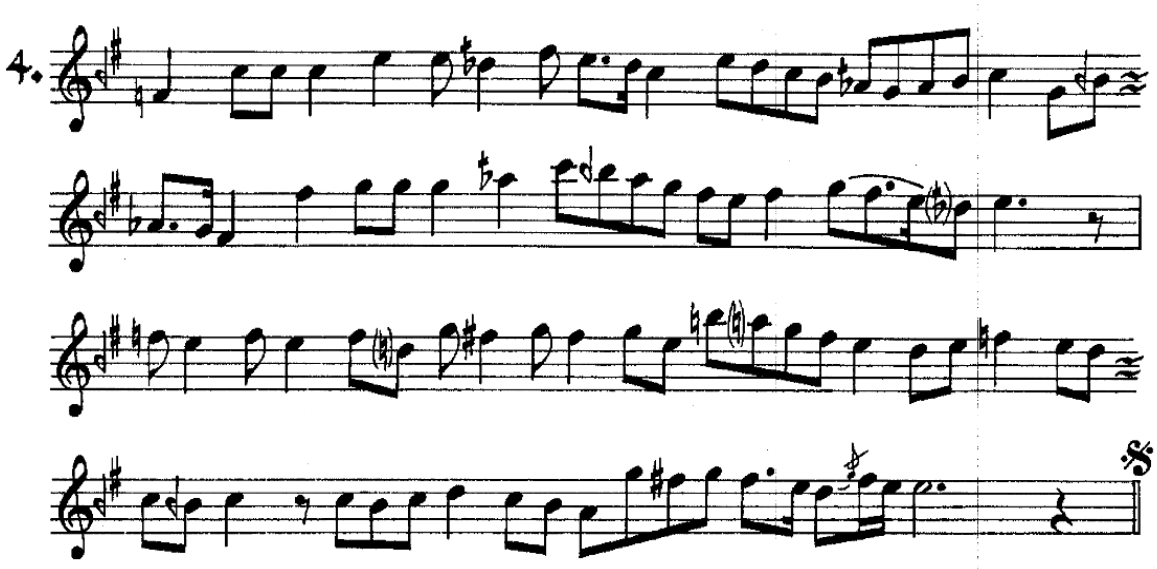
Teslim kısmında hüseyni perdesi ve çevresinde oluşan seyir, 2. satırda hicaz perdesinin kullanılmasıyla sabâ makamına geçmiş ve sonrasında segâh perdesinin yerine kürdi perdesi kullanılarak sabâ-zemzeme geçkisi kullanılmıştır. 3. satırda acemaşirân perdesine düşülerek zirgüle ve segâh perdelerinin kullanılmasıyla acemaşirânda nikriz bir geçki yapılmış ve acem perdesiyle 2. haneye geçilmiştir.



2. hanede acem çevresinde başlayan seyir nim hicaz ve dik kürdi perdesinin kullanılmasıyla hicaz makamına geçki yapılmış ve 3. satırda nim hisar perdesiyle de rasta düşülerek Neveser makamında bir geçki yapılmıştır. Sonrasında hisar ve çargâh perdeleri kullanılarak acemaşiran perdesine düşülmüş ve sonrasında tekrar hicaz makamı çeşnisiyle hüseyni perdesine geçilerek teslime geçilmiştir.



Muhayyer perdesi çevresinde muhayyer bir çeşniyle başlayan hane, 2. satırda şehnaz ve tiz buselik perdelerini kullanılarak şehnaz makamında bir geçki yaparak çargâh perdesine düşmüştür. 3. satırda ise buselik makamı seyri yapılarak son satırda eviç perdesiyle hüseyni perdesinde kalınmıştır.



Son hanede acemaşirân, çargâh ve hüseyni perdelirini kullandıktan sonra hicaz perdesiyle sabâ geçki yapılmıştır. Zirgüle perdesininde beraberinde kullanılması makamı Şevkefza makamına dönüştürmüş ve 3. satırda muhayyerli bir seyirle hüseyni perdesine dönülmüştür.

SONUÇ

Geleneksel Türk Müziğinin makam dağarcığına 3 yeni makam katarak müzik kültürümüze önemli katkıları olan Cinuçen Tanrıkorur, son döneme damga vuran önemli

bir bestekâr olmuştur. Tanrıkorur'un terkib ettiği "Gülbûse" "Şeddi Sabâ" ve "Zâvil Aşîrân" isimlerindeki makamlar birleşik makam özelliğinde olan ve bestekârın çeşitli formlarda eserler verdiği makamlar olmuştur.

Hüzzam ve sabâ makamlarını birleştirerek meydana getirdiği şeddisaba makamı, zâvil makamını İki perde daha aşağı indirerek tertip ettiği Zâvilaşiran makamı ve Muhayyer makamıyla şevkefzâ makamlarını birleştirerek yaptığı gülbûse makamı Tanrıkorur'un terkîb ettiği üç yeni mürekkep makamın birleşimleridir. Ayrıca şeddisabâ makamı, Türk müziği makamları İçerisinde nişabur makamından sonra bûselik perdesinde karar veren ikinci makamdır.

Şeddisabâ peşrevde 1.hanenin 3. satırında gerdaniyede nikrizli bir çeşni ve sonrasında mahur perdesi kullanılarak buselik üzerinde sabâlı bir kalış gösterilmiştir. 1. Hanede hüzzam ve sabâ makamları birlikte kullanılarak şeddisabâ makamı gösterilmiştir. Teslimin 3. satırında hüzzamlı seyir sonrasında sabâ makamına geçilerek makamın karakteristik özelliği ortaya konmuştur. 2. hanede buselik perdesinde hüseyni makamını kullanmış olup sonrasında hicaz kalışlı bir çeşni gösterildikten sonra 3. Satırın ortasında hisar perdesini kullanarak Hüzzama ve sonrasında ise rast üzerinde nikrizli bir kalış yapılmıştır. Son hanede ise Tanrıkorur Bestenigâr makamını tercih etmiştir.

Zavil Aşirân peşrev'in ilk hanesinde bestekâr hüseyni perdesiyle başlayarak mahur makamının güçlü perdesi gerdaniye kullanıldıktan sonra nikriz makamına geçilerek zavil makamı tamamlanmıştır. 2. hanede ise rast üzerinde çargâhlı bir kalış kullanılıp nikriz geçki işlenmiştir. 3. hanede sabâlı bir çeşni gösterilmiş ve sonrasında nim hicaz perdesinde kalarak seyir Bestenigâr makamına dönmüştür. Sonrasında sabâlı işleyiş hüseyni perdesindeki zirgüleli kalış ile dügâh makamına geçilmiştir. 3. Satırın sonunda ise çargâh üzerinde nikrizli kalış yapılmıştır. Eserin son hanesinde Nikriz makamını işleyerek 2. satırda sabâ makamına ve hüseyniaşirânda dügâh makamına geçilmiştir.

Peşrevin ilk hanesinde muhayyer makamı gösterilerek başka bir çeşni veya geçkiye yer vermemiştir. Teslimde hüseyni perdesi ve çevresinde oluşan seyir, 2. satırda hicaz perdesinin kullanılmasıyla sabâ makamına geçmiş ve sonrasında sabâ-zemzeme geçkisi kullanılmıştır. 3. satırda acemaşirân perdesinde nikriz bir geçki yapılmıştır. 2. hanede hicaz makamına geçki yapılmış ve 3. satırda nim hisar perdesiyle de rast üzerinde Neveser makamında bir geçki yapılmıştır. Sonrasında hisar ve çargâh perdeleri kullanılarak acemaşiran perdesine düşülmüş ve sonrasında tekrar hicaz makamı çeşnisiyle hüseyni perdesine geçilerek teslime geçilmiştir. 3. Hanede muhayyer çeşnisiyle başlayan hane Şehnaz makamında bir geçki yaparak çargâh perdesine, 3. Satırda ise buselik makamı seyri yapılarak son satırda eviç perdesiyle hüseyni perdesinde kalınmıştır. 4. hanede acemaşirân, çargâh ve hüseyni perdelirini kullandıktan sonra hicaz perdesiyle sabâ geçki yapılarak zirgüle perdesinin de kullanılmasıyla şevkefza makamına geçilmiştir.

Tanrıkorur'un terkib ettiği makamlar, Klasik Türk Müziğimizde var olan makamların özelliklerinden yola çıkılarak meydana getirilmiş olup hem çeşniler hem de geçkilerin kullanıldığı birleşik makam özelliğinde görülmektedir. Bu makamlar oluşturulurken transpoze edilmiş dizilerin makam terkibinde kullanıldığı ve zenginleştirilmiş bir ezgi anlayışıyla meydana getirildiği söylenebilir.

Sonuç olarak Cinuçen Tanrıkorur'un terkîb ettiği makamlar ile mûsıkî'ye önemli bir katkı sunmuş ve bestelediği eserler ile bunu ortaya koymuştur. Terkîb ettiği makamlarda yüksek müzik zevki, bilgisi ve duygu zenginliği görülmektedir.

Kaynaklar

Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde Türler Ve Biçimler*. İzmir: Can Ofset Matbaası.

Arel, H. S. (1968). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul: Hüsnütabîat Matbaası.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi, C.1*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

Karadeniz, E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları.* Ankara: İş Bankası Yayınları.

Koç, F. (2010). Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve Nekâvetü'l-Edvâr İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri. AÜSBE. Basılmamış DT. Ankara.

Kutluğ, Y. F. (2000.) *Türk Mûsikîsinde Makamlar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özbek, H. (2022). *Türk Müziği Form Bilgisi*. Ankara: İzge Yayıncılık.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yahya Kaçar, G. (2002). *Ud Metodu*. Ankara: Yurt renkleri Yayınları.

Yekta, R. (1986). *Türk Mûsikîsi*, Çev: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul : Pan Yayıncılık.

Türk Dil Kurumu. (1974) *Türkçe Sözlük,* Ankara.