

UZUN SOLUKLU ESERLERİN SIK İCRA EDİLMEMESİNİN NEDENLERİNE İLİŞKİN TESPİTLER, FİHRİST-İ MAKAMAT ÖRNEĞİ

Yağmur Ada PARLAKÇI

Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Bilim Dalı

Özet: Köklü bir geçmişe sahip olan Türk müziği bestekârlar, icracılar ve yazılı kaynakların aktarımıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Tarihsel süreç içerisinde bu aktarımda birtakım gelişmeler ve değişimler de meydana gelmiştir. Bu değişimler arasında icracıların, Türk müziği klasik üslûbunun aktarımında önemli rol oynayan uzun soluklu eserleri genellikle tercih etmedikleri görülmektedir.

Hacı Arif Bey ve Şevki Beyle başlayan şarkı formuna ilginin artması, “Sanat, sanat içindir” düşüncesi yerine; “sanat, toplum içindir” düşüncesinin daha çok benimsenmeye başlaması,

Sanatçıların güncel ve popüler eserlerle kısa sürede tanınma arzusu gibi popülerist kaygılarının olması,

Meşk eğitim kültürü içerisinde ezbere alınarak icra edilen beste, kâr, ağır semai ve yürük semai gibi formları, modern eğitim sistemine geçildikten sonra notaya bakarak okuma alışkanlığının gelişmesi,

Mevlevî ayini gibi tasavvufî sanat müziği örneklerinin belirli amaca yönelik olarak, genellikle yılın belirli dönemlerinde (Mevlâna’yı anma etkinlikleri kapsamında) icra edilmesi bu duruma yol açan nedenler olarak karşımızda çıkmaktadır. Ahmet Avni Konuk’un 119 makamda bestelediği Fihrist-i Makamat adlı eseri, uzun soluklu eserlerin önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir. Bu eser bazı teorisyenlerce Kâr-ı Nâtık olarak isimlendirilmektedir ancak eserin “küpe” olarak isimlendirilen bölümlerden oluşması, her küpede farklı usûlün kullanılmış olması Kâr-ı Nâtık formunun kurgusu ile bağdaşmamaktadır. Mûsikî edebiyatımızın içinde yer

alan bu eserin eğitim amaçlı olarak konservatuvarların müfredatına alınması, yapısındaki çeşitlilik, ezgi ve usûl zenginliğinden dolayı müzik icra kurumlarında daha sık icra edilmesi önem arz etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Form, eser, meşk, makam, kültür-sanat, Ahmet Avni Konuk, Fihrist-i Makamat

Abstract: Turkish music, which has a deep-rooted history, has continued its existence until today with the transfer of composers, performers and written sources. Some developments and changes have occurred in this transfer throughout the historical process. Among these changes, it is seen that performers generally do not prefer long-lasting works that play an important role in the transmission of the classical style of Turkish music.

Increasing interest in the song form that started with Hacı Arif Bey and Şevki Bey, Instead of the idea of “art is for art’s sake”; The idea of “art is for society” has become more widely adopted,

Artists have populist concerns such as the desire to be recognized in a short time with current and popular works,

Forms such as beste, kar, heavy semai and yuruk semai, which are performed by heart within the meşk education culture, after the transition to the modern education system, the habit of reading by looking at notes developed,

The reasons for this situation are that examples of Sufi art music, such as the Mevlevi ritual, are performed for a specific purpose, usually at certain times of the year (within the scope of events commemorating Mevlana).

Ahmet Avni Konuk’s work titled Fihrist-i Makamat, composed in 119 makams, is seen as one of the important examples of long-lasting works. This work is called

Kâr-ı Nâtik by some theorists, but the fact that the work consists of sections called “küpe” and a different style is used in each küpe is incompatible with the fiction of the Kâr-ı Nâtik genre. It is important that this work, which is included in our musical literature, be included in the curriculum of conservatories for educational purposes and performed more frequently in music performance institutions due to the diversity in its structure, richness of melodies and rhythms.

Keywords: Form, work, practice, maqam, art and culture, Ahmet Avni Konuk, Fihrist-i Makamat

GİRİŞ

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk müziği bestekârlar, icracılar ve yazılı kaynakların aktarımıyla günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Dünya müziğinde olduğu gibi; Türk müziğinde de çalgısal ve sözel eser formları yer almaktadır. Cinuçen Tanrıkorur form kavramını “Dünyanın her çeşit edebiyatında, Doğuda olsun, Batıda olsun, nasıl zaman içinde oluşmuş, yazar veya şairlerin kurallarına uymak durumunda bulundukları edebi kalıplar varsa, çeşitli müziklerde de yine zaman içinde oluşmuş, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda bulundukları beste kalıpları vardır. Bu kalıpların adına Fransızcadan aldığımız bir terimle “form” diyoruz” şeklinde tarif etmiştir (Tanrıkorur, 2003: 47). Çalgısal ve sözel formdaki çeşitliliği ile Türk müziği, repertuvarının zenginliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Türk müziğinin sözlü ve lâ dini eser formları arasında yer alan kâr, beste, şarkı, ağır semai, yürük semai üslup-tavır, bestelendikleri dönemin özellik ve anlayışını aktarımda adeta köprü görevi görmüştür.

Tarihsel süreç içerisinde bu aktarımda birtakım gelişmeler ve değişimler de meydana gelmiştir. Bu değişimlerin başında günümüz icracılarının, Türk müziği klasik üslûbunun aktarımında önemli rol oynayan uzun soluklu eser formlarını genellikle tercih etmedikleri görülmektedir.

19. Yüzyıldan itibaren etkisini gösteren batılılaşma hareketlerinin etkisi ile Hacı Arif Bey ve Şevki Bey ile başlayan şarkı formu oldukça rağbet görmüştür (Tohumcu, 2009: 711). Şarkı formuna artan ilgiyle gelenekten gelen “Fasl-ı Atık” yerini “Fasl-ı Cedid”e bırakmış, uzun soluklu eser beste ve icrasından uzaklaşmıştır. Cumhuriyet döneminin başlarında daha sade, neoklasik eserler tercih edilirken; günümüze doğru gelindikçe ezgisel ve ritmik yapının tekdüze olması, “yorum” adı altında eser kimliğinden uzaklaşılması gibi olumsuz sonuçlar görülmektedir. Bununla birlikte “Fantezi” olarak adlandırılan şarkılar da günümüzde gerek toplum nezdinde gerekse bestekârlar ve sanatçılar nezdinde oldukça popüler olmuştur.

Latince kökenli fantezi kelimesinin orijinali “fantaisie” şeklinde yazılır. Fantastik sözcüğü ile aynı kökten türemiş olan sözcük kullanıldığı yere göre birçok farklı anlama gelebilir. Örneğin müzik sanatında “arabesk - fantezi” şeklinde kullanılan kelime klasik müziğin belli başlı kurallarına uymadan bestelenen şarkı demektir (Milliyet, 2021).

Bu durum Türk müziğinde yozlaşmaya ve ulusal kültür bilincinin giderek yok olmasına neden olan önemli bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan meşk eğitim kültürü içerisinde ezbere alınarak icra edilen beste, kâr, ağır semai ve yürük semai gibi formları, modern eğitim sistemine geçildikten sonra notaya bakarak okuma alışkanlığının gelişmesi, bazı sanat kurumlarında, eğitim kurumlarında, çeşitli koro kuruluşlarında neoklasik, öğrenilmesi ve icrası daha kolay olarak kabul gören, klasik üsluptan uzak ve ağırlıklı olarak şarkı formunda bestelenmiş eserler icra ediliyor olması, klasik Türk müziğinin icrası ve spesifik kültürel aktarımını olumsuz olarak etkilemektedir.

17. ve 18. yüzyıllarda ortaya çıkan klasisizm akımı her ne kadar tiyatro ve edebiyat ağırlıklı olarak kullanılsa da müzikal değerlendirme bakımından kullanılması yerinde olacaktır (Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri, 2023). Bu bağlamda Klasisizmin temel anlayış özelliği olan “Sanat, sanat içindir” düşüncesi (Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Kaynak Sitesi, 2023) yerine; “sanat, toplum içindir” düşüncesinin daha çok benimsenmeye başlaması, sanatçıların güncel ve popüler eserlerle kısa sürede tanınma arzusu gibi popülist kaygılarının olması da gerek toplumun gerekse icracıların uzun soluklu eserlerden uzaklaşmasına neden olan etmenler arasında yer almaktadır.

YÖNTEM

Konuya ilişkin literatür taraması yapılmış olup; konunun örneklemine oluşturan Fihrist-i Makamat adlı eserin farklı nüshaları edisyon-kritik yöntemiyle incelenerek en doğru nüshası tespit edilmiştir.

AHMET AVNİ KONUK (1868-1938)



Görsel 1.1. Ahmet Avni Konuk

Kaynak: Ahmed Avnî Konuk web sayfası (2023)

1285/1868 İstanbul'da doğdu. İbtidâî mektebini bitirdikten sonra Galata Rüşdiyesine girdi. Buradan Darüşşafaka'ya geçti. On yaşlarında iken önce babasını sonra annesini kaybetti. Darüşşafaka'dan mezun olduktan sonra cami derslerine devam ederek icazet aldı. Hıfzını ikmal etti (tamamladı). Bu arada Mevlevî Tarikatı'na intisab etti. Mürşidi Mesnevîhân Selânikli Es'ad Dede'den (ö. 1329/1911) Mesnevî okuyup icazet aldı. 1890 tarihinde posta memurluğuna tayin oldu. Bu sıralarda Mekteb-i Hukûk-ı Şâhâne'ye girdi. 1898'de birincilikle mezun oldu. Arapça, Farsça ve Fransızca öğrendi. Posta Umum Müdür Muavinliği ve Hukuk Müşavirliği vazifelerinde bulunup, Mayıs 1933'te emekliye ayrıldı. Zekâî Dede'den mûsîkî dersleri aldı. Nota bilmemekle beraber iyi bir hânende ve bestekâr idi. Eserleri bütün incelikleriyle hafızasında tutardı. Dilkeşîde ve Bend-i Hisâr isimli makamları terkip etti. 20 Mart 1938'de vefat etti. Kabri Merkez Efendi Kabristanı'ndadır (kitapyurdu.com, 2023).

ESERLERİ 1- Mûsıkî Eserleri

40 civarında eser bestelemiştir. Dilkeşîde ve Bend-i Hisar adlı iki makam terkip etmiştir. Fihrist-i Makamat, 119 makamdan oluşan en uzun eseridir. Bu eserinde unutulmuş ya da kullanılmayan makamlardan örnekler vermiştir (Karaosmanoğlu, 2007: 4).

Âyinleri:

Bûselikaşîran Mevlevî Âyini
Dilkeşîde Mevlevî Âyini
Rûy-i Arak Mevlevî Âyini

Kârları:

Hicaz: Şevk-i Hayâlinle Münbasit Oldum (Fer Usulünde)
Sûz-i Dil: Ey Bülbül-i Hoş Nevâ Hâmuş Ol (Hafif Usulünde)
Şehnâz: Hezec Usulünde

Besteleri:

Acemaşîran: Ey Nihâl-i İşve Meftûn-i Cemalindir Gönül (Berefşan Usulünde)
Arabân: Ey Nev-Nihâl-i İşve Aşkınla Kârım Efgân (Lenkfahte Usulünde)
Beyatî-Arabân bûselik: Gönülde Şevk-i Nihânım Tenimde Cânımsın (Lenkfahte Usulünde)
Dilkeşîde: Cemâl-i Dilkeşîni Afitâba Benzettim (Zencir Usulünde)
Dil Zülfüne Bend Oldu Ey Gonca Dehânım Gel (Lenkfahte Usulünde)
Rahatü'l Ervâh: Fikrimde Hayalin Güzelim Şîve Nümâdır (Hezec Usulünde)
Nûr-ı Hattın Sevdiğim Her Bir Hâyale Can Verir (Darb-ı Türkî Usulünde)

Ağır Semâileri:

Acemaşîran: Gönül Fikr-i Visâlinle Neşêden Kaldı (Aksak Semai Usulünde)
Dilkeşîhâverân: Aşkınla Gonül Bülbül-i Şûride-ser Oldu (Sengin Semâi Usulünde)
Dilkeşîde: Yine Bir Âh Ederek Gülşeni Haşak Ettim (Aksak Semâi Usulünde)

Usulünde)

Kürdilihicazkâr: Aman Ey Sâkı-i Gül Çehre Derdim Var (Aksak Semâi
Usulünde)

Rahâtü'l Ervâh: Aksak Semâi Usulünde

Yürük Semâileri:

Acemaşîran: Ey Gonca Senin Derdinle Âh Ederim Ben

Arabân: Uşşâka Nâzı Ol Güzelin Bir Edâsıdır Beyâtî-Arabânbüselik:
Şivekârım Gözlerin Bûsa Bedel

Dilkeşîde: Âh-ı Seherim Nâle-i Bülbül Gibi Dil-suz Rahâtü'l Ervâh

Şarkıları:

Arabân: Elimde Sâgâr Ah Pertev-nisarım (Aksak Usulünde)

Arazbâr: Senin Aşkınla Çâk Oldum (Ağır Düyek Usulünde)

Bestenigâr: Bakmaz Mahsusane Rûy-i Zerdime (Aksak Usulünde)

Dil Meyleterek Zülf-i Perişânına Cânâ (Sofyan Usulünde)

Nev-bahâr Oldu Hırâm Eyler Nihalân-ı Çemen (Ağır Aksak
Usulünde)

Dilkeşîde: Sevdığım Lûtfunla Oldum Haste-dil (Ağır Aksak Usulünde)
Hüzzam: Neş'e-i Zevk-ı Dilim Ah Câm-1 İhsânındadır (Aksak
Usulünde)

Karcığâr: Ey Dilber-i Şen Sevdim Seni Ben (Aksak Usulünde)

Mâye: Zannedersin ki Mensubdur Dîdeme (Aksak Usulünde)

Muhayyer: Dihânesini Yıktı O Mestâne Nigâhın (Sengin Semai
Usulünde)

Fırkat-ı Hicrimle Sînem Dağlarım (Düyek Usulünde)

Sipihîr: Bilmem Seni Cânâ Nesin (Düyek Usulünde)

Şehnâzbüselik: Ey Gül-i Nevrestem Üzme Bendeni Bin Naz (Aksak
Usulünde)

Sûzinâk: Gönül Ferhân Gibi Efkâra Daldı (Curcuna Usulünde)

Sûzidil: Mest-i Nâzım Serzenişlerdir Gâmım Efzûn (Devr-î
Hindî Usulünde)

Şevk-idil: Oldu Gönlüm Şimdi Şem-i Hüsnünün Pervânesi
(Aksak Usulünde)

2-Edebi Eserleri

Bestelediği âyinler mevlevihânelerde icra edilen Ahmet Avni Konuk aynı zamanda bir tasavvuf bilgini idi. Bu konudaki en önemli eserleri; Mevlânâ

Celâleddin-i Rûmî'nin Mesnevî Tercümesi ve şerhi ile Muhyiddin-i Arabî'nin Fûsusu'l- Hikem adlı eserinin tercümesi ve şerhidir. Ayrıca Muhyiddin-i Arabî'nin Tedbiratü'l İlâbiye'sini ve Fahreddin İraki'nin Lemaat'ı'nı Türkçeye çevirmiştir.

Selânikli Esad Dede'den tasavvuf, Zekâî Dede'den mûsıkî meşk eden ve klasik Türk mûsıkîsinin klasik formlarına ve kurallarına sonuna kadar bağlı kalan büyük bestekâr ve düşünce insanıdır. Zamanının İtrîsi olarak da anılmıştır. Zekâî Dede'nin çıraklarından biri de ünlü mûsıkîşinas Rauf Yektâ'dır. Rauf Yektâ bir sohbetinde “Hepimiz Hoca'ya (Zekâî Dede) hizmet ettik, onun çıraklarıyız. Fakat Hocanın yolundan sapmadan giden yalnızca Ahmed Avni oldu” demiş ve onun, hocası Zekâî Dede gibi yaman bir ehl-i aşk olduğunu teslim etmiştir (Karaosmanoğlu, 2007: 4,5).

FİHRİST-İ MAKAMAT

Ahmet Avni Konuk'un 119 makamda bestelediği Fihrist-i Makamat adlı eseri, uzun soluklu eserlerin önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir. Bu eser bazı teorisyenlerce “Kâr-ı Nâtık” olarak isimlendirilmektedir. Sözel bir tür olan kâr-ı nâtık'ı Onur Akdoğu şöyle tarif etmiştir: “Aynı adla anılan ve bazen her dizesinde, bazen de her beyitinde makam, zaman zaman da usûl adı geçen şiirlerin, mutlak surette dizeler içinde adı geçen makam ve usulüne uyularak bestelenmesi sonucu oluşur. Genel olarak özgür biçimlerin kullanıldığı kâr-ı nâtıklar, hangi makamla başlamışsa, o makamla biter ve o makamın adıyla anılır” (Akdoğu, 1996: 300).

M. Ekrem Karadeniz, makamların mûsıkî cümlelerini birbiri ardınca terennüm eden kârlara, kâr-ı nâtık dendiğini ifade etmiş ve Fihrist-i Makamat'ın, kâr-ı nâtıkların en uzun soluklusu olduğunu belirtmiştir (Karadeniz, 1965: 170, 171).

İçeriğinde bestelendiği makamın ismine yer vermesi, kâr-ı nâtıklar gibi uzun soluklu olması nedeniyle eserin kâr-ı nâtık olduğunun iddia edilmesine karşın; bünyesinde 119 makamı bulunduran Fihrist-i Makamat'ın “küpe” olarak isimlendirilen bölümlerden oluşması, her kolunda farklı usulün kullanılmış olması, her küpenin zemin, nakarat ve meyanının olması kâr-ı nâtık türünün kurgusu ile bağdaşmamaktadır.

Ahmet Avni Konuk’un öğrencilerinden Emin Kılıç Kale küpe kavramını şöyle tarif etmiştir:

“Eserlerin yüzde doksanda meyanlar sanat eseridir. Benim sanatla ilgim olmadığı için meyanlara önem vermem. Bazı eserler var her tarafı küpe halindedir. Eserlerin böyle mühim noktalarını alıp tespit ederim ve ona “küpe” derim. Öbür tarafı sanattır. Küpeler, eserlerde sahiplerinin yarattıkları, sanat olmayan, yani yapıcı kısımlardır (Barkçin, 2011: 156 Akt. Okcu, 2020: 196).

Bu ekolün günümüzdeki kıdemli temsilcisi olan Yılmaz Kale de her bir küpenin zemini, meyanı ve nakaratı olduğunu, bu durumun klasik kârın kurgusuna uymadığını belirtmiştir. Konuk Hicaz, Sûz-i Dil ve Şehnaz makamlarında kârlar da bestelemiştir ancak yazılı kaynaklarda bestelediği kâr formları arasında Fihrist-i Makamat’ın adı yer almamaktadır (Karaosmanoğlu, 2007: 3).

Buna göre bestekârın Fihrist-i Makamat adlı eseri özellikle 119 makam, yeni bir form ve çeşitli usullerle besteleyerek meydana getirmiş olması yeni bir form arayışı izlenimi uyandırmaktadır. En azından bestekârın 119 makamı öğretmek amaçlı bir fihrist mantığı ile sıralayarak meydana getirdiği açıktır.

Kemal Karaosmanoğlu’nun ifadesine göre Konuk, öğrencilerine makamları öğretmeye zamanının kalamayacak olmasından korkmuş ve bu nedenle irticalen Fihrist-i Makamat’ı yazmıştır. Nota öğrenmenin mûsikî edebini bozacağını düşünmüş ve bu nedenle nota öğrenmemiştir. Fihrist-i Makamat’ı öğrencisi Hacı Emin Dede’ye meşk etmiş ve Hacı Emin Dede de eseri Hamparsum notasıyla yazılı hale getirmiştir. Konuk öncelikle 150 makamda yazmayı hedeflemiş ancak 119. Makamda bestelemeyi bitirdikten sonra eseri yeterli bulmuştur. (Karaosmanoğlu, 2007: 3).

Okcu, Fihrist-i Makamat’ın mûsikî dünyamıza ışık tuttuğunu ve bu alanda ders niteliği taşıması nedeniyle de büyük önem arz ettiğini belirtmiştir (Okcu, 2020: 193).

Türk Dil Kurumuna göre fihrist: 1) içindekiler, 2) alfabetik sıralamalar için kullanılan, kenarında bütün harflerin yer aldığı not defteri, 3) dizin, 4) katalog anlamlarına gelmektedir (TDK, 2023). Dolayısıyla günümüz Türkçesiyle bu çalışmaya makam fihristi denilebilir. Eserin Fihristi aşağıdaki şekillerde verilmiştir.

Fihrist	
I. Rast Kolu (Usuller: Devr-i Revân-ı Hindî).....	9
1. Rast [10]	14. Nihâvend-i Rûmî [16]
2. Rehâvî [10]	15. Hicazkâr [17]
3. Sâzkâr [11]	16. Kürdîlihicazkâr [17]
4. Pencûgâh-ı Asl [11]	17. Zirgüleli Sûzinâk [18]
5. Pencûgâh-ı Zâit [12]	18. Sûzinâk [18]
6. Rast-Mâye [12]	19. Mâhur [19]
7. Rast-ı Cedid [13]	20. Dilnişîn [19]
8. Sûzidilârâ [13]	21. Zâvil [20]
9. Büzûrk [14]	22. Pesendîde [20]
10. Nikriz [14]	23. Şevk-i Dil [21]
11. Mâverâ-ün Nehr [15]	24. Zevk-i Dil [21]
12. Dilkûşâ (Nev' eser) [15]	25. Tarz-ı Nevîn [22]
13. Nihâvend-i Kebîr [16]	
II. Dügâh Kolu (Usuller: Düyek)	23
26. Dügâh [24]	42. Muhayyer Sünbûle [32]
27. Hüseyinî [24]	43. Kûçek [32]
28. Uşşak [25]	44. Sultânî Arak [33]
29. Acem [25]	45. Dügâh-Mâye [33]
30. Muhayyer [26]	46. Beyâtîarabân [34]
31. Sabâ [26]	47. Hicaz [34]
32. İsfahan [27]	48. Hicaz [35]
33. İsfahâne [27]	49. Hümâyûn [35]
34. Tâhir [28]	50. Şehnâz [36]
35. Karcıgar [28]	51. Sipihr [36]
36. Gerdaniye [29]	52. Nişâburek [37]
37. Beyâtî [29]	53. Vech-i Şehnâz [37]
38. Arazbâr [30]	54. Uzzâl [38]
39. Nevâ [30]	55. Bahr-i Nâzik [38]
40. Gülüzar [31]	56. Hicaz-Zirgüle [39]
41. Hisar [31]	

Şekil 1.1.
Kaynak: Fihrist-i Makamat (2007).

III. Kürdî Kolu (Usuller: Katikofti/Müsemmen)	41
57. Kürdî (Bâki Dede'ye göre) [42]	61. Zevk-i Tarab [44]
(Hatipzâde'ye göre) [42]	62. Nevâkürdî [45]
58. Acemkürdî [43]	63. Gerdâniyekürdî [45]
59. Muhayyerkürdî [43]	64. Şevk-i Cedîd [46]
60. Sabâ-Zemzeme [44]	
IV. Bûselik Kolu (Usuller: Aksak)	47
65. Bûselik [48]	73. Beyâtîbûselik [52]
66. Hisarbûselik [48]	74. Arazbarbûselik [52]
67. Tahîrbûselik [49]	75. Hicazbûselik [53]
68. Muhayyerbûselik [49]	76. Mahurbûselik [53]
69. Acembûselik [50]	77. Gerdâniyebûselik [54]
70. Sabâbûselik [50]	78. Beyâtîarabanbûselik [54]
71. Nevabûselik [51]	79. Şehnazbûselik [55]
72. Eviçbûselik [51]	
V. Segâh Kolu (Usuller: Darb)	57
80. Segâh [58]	83. Hûzzam [59]
81. Segâh-Mâye [58]	84. Vech-i Arazbar [60]
82. Mûstear [59]	
VI. Arak Kolu (Usuller: Evfer)	61
85. Arak [62]	91. Rahatülvâh [65]
86. Bestenigâr [62]	92. Beste-İsfahan [65]
87. Eviç [63]	93. Rahatfezâ [66]
88. Dilkeşhâverân [63]	94. Revnaknûmâ [66]
89. Ferahnâk [64]	95. Evcârâ [67]
90. Rûy-i Arak [64]	

nota.042 7

Şekil 1.2.
Kaynak: Fihrist-i Makamat (2007).

VII. Hüseyinîaşîrân Kolu (Usuller: Aksaksemâî)	69
96. Hüseyinîaşîrân [70]	100. Aşîran-Mâye [72]
97. Sûzîdil [70]	101. Hicazâşîrân [72]
98. Bûselikaşîran [71]	102. Canfezâ [73]
99. Nühûft [71]	103. Zîrefkend [73]
 VIII. Acemaşîrân Kolu (Usuller: Aksaksemâî)	 75
104. Tarz-ı Cedîd [76]	107. Şevk-i Tarâb [77]
105. Acemaşîrân [76]	108. Şevkâver [78]
106. Şevkefzâ [77]	
 IX. Yegâh Kolu (Usuller: Yürüksemâî)	 79
109. Yegâh [80]	113. Bend-i Hisâr [82]
110. Sultaniyegâh [80]	114. Şedarabân [82]
111. Ferahfezâ [81]	115. Gûlzâr (Arap Rehâvîsi) [83]
112. Dilkeşîde [81]	
 X. Mütferrik Makamlar (Usuller: Katikofti)	 85
116. Araban [86]	118. Gonca-i Rânâ [87]
117. Nişâbur [86]	119. Çargâh [87]

Şekil 1.3.

Kaynak: Fihrist-i Makamat (2007).

Fihrist-i Makamat adlı eserin Rast kolunda yer alan 25 Küpe arasından örnek teşkil etmesi amacıyla Rast, Rehavî, Hicazkâr ve Kürdîlihiczâkâr Küpe aşağıda yer alan şekillerde gösterilmiştir (Konuk, 2007).

Kavli de Kaddi Gibi
Rast Küpe

Usul: Devr-i Revân-ı Hindî
102 ⇒ 1 Dk 6 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 19/3/1938)
Güfte: "

Kav li de kad di gi bi Rast
ol sa ger ol meh ve şin tr
Hiç bü kül mez di be li üf
tâ de i has ret ke şin

Kavli de kaddi gibi RAST olsa ger ol mehveşin
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasretkeşin

Vâd-i Vasl Etmiş İken
Rehâvî Küpe

Usul: Devr-i Revân-ı Hindî
102 ⇒ 1 Dk 6 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 19/3/1938)
Güfte: "

Vâd-i vasl et miş l ken ol
dön dü do lap ey le di
Ol Re hâ vi dil be ri uş
şâ kî bî tâb ey le di

Vâd-i vasl etmiş iken ol döndü dolab eyledi
Ol REHÂVÎ dilberi uşşâkı bitâb eyledi

10

nota.042

Şekil 1.4.

**Dün Gece Fasl-ı...
Hicazkâr Küpe**

Usul: Devr-i Revân-ı Hindî
102 ⇒ 1 Dk 6 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 193/1938)
Güfte: "

**Tarz-ı Kürdîlihiczakâr`ın da
Kürdîlihiczakâr Küpe**

Usul: Devr-i Revân-ı Hindî
102 ⇒ 1 Dk 6 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 193/1938)
Güfte: "

nota.042

17

Şekil 1.5.

Eserin Rast kolunda yer alan makamların tamamı Devr-i Revân-ı Hindî usulünde bestelenmiş olup; Dügâh kolunda usul değişikliği yapılmıştır. Eserin Dügâh kolunun ilk sayfası aşağıda verilmiştir.

Ettiğiçün Aşk İle
Dügâh Küpe

Usul: Düyek
♩ 57 ⇒ 1 Dk 7 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 19/3/1938)
Güfte: "

Et ti giy çün aşk i le subh_

u me sâ fer yâd_ ü âh

Oı du ey çeşm_ i ga zâ lim

per de i â hum Dü gâh

Ettiğiçün aşk ile subh ü mesâ feryâd ü âh
Oldu ey çeşm-i gazâlim perde-i âhim DÜĞÂH

Pestten Eylendi Niyâzı
Hüseynî Küpe

Usul: Düyek
♩ 57 ⇒ 1 Dk 7 Sn

Beste: Ahmet Avni Konuk (1871 - 19/3/1938)
Güfte: "

Pes den ey ler di ni yâ zı

sayd i çün ol dil be ri

Dil bu lup ruh sat Hüseyni

ye çı kar dı iş le ri

24

Pestten eylerdi niyâzı sayd içün ol dilberi
Dil bulup ruhsat HÜSEYNÎ'ye çıkardı işleri

nota.042

Şekil 1.6.

Eserin Dügâh kolunda yer alan küpelerin tamamı Düyek usulünde bestelenmiştir. Eserin tamamı, Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin (OMAR) icra ettiği şekliyle karekodu aşağıda verilmiştir (OMAR, 2018).



Yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi içerisinde 119 makamı barındıran eserin her kolu farklı bir usulle bestelenmiştir.

BULGULAR

Sanatçıların güncel ve popüler eserlerle kısa sürede tanınma arzusu gibi popülist kaygılarının olduğu,

Meşk eğitim kültürü içerisinde ezbere alınarak icra edilen beste, kâr, ağır semai ve yürük semai gibi formları, modern eğitim sistemine geçildikten sonra notaya bakarak okuma alışkanlığının geliştiği,

Mevlevi ayini gibi tasavvufi sanat müziği örneklerinin belirli amaca yönelik olarak, genellikle yılın belirli dönemlerinde (Mevlâna'yı anma etkinlikleri kapsamında) icra edildiği,

Ahmet Avni Konuk'un 119 makamda bestelediği Fihrist-i Makamat adlı eserinin, uzun soluklu eserlerin önemli örneklerinden biri olduğu tespit edilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Hacı Arif Bey ve Şevki Bey ile şarkı formuna artan ilgiye paralel olarak, gelenekten gelen “Fasl-ı Âtik” anlayışı yerini “Fasl-ı Cedid”e bırakmış, kısaca bu dönemde uzun soluklu eser beste ve icrasından uzaklaşmıştır.

Cumhuriyet döneminin başlarında daha sade, neoklasik eserler tercih edilirken; günümüze doğru gelindiğinde ezgisel ve ritmik yapının tekdüze olması, “yorum” adı altında eser kimliğinden uzaklaşılması gibi olumsuz sonuçlar görülmektedir. Bununla birlikte “Fantezi” olarak adlandırılan şarkılar da günümüzde gerek toplum nezdinde gerekse bestekârlar ve sanatçılar nezdinde oldukça popüler olmuştur.

Türk müziği klasik üslûbunun aktarımında önemli rol oynayan uzun soluklu eser formlarının genellikle tercih edilmiyor oluşu, Türk müziğinde yozlaşmaya ve ulusal kültür bilincinin giderek yok olmasına neden olan önemli bir etmen olduğu açıktır.

Günümüz koşullarında klasik eser kimliği genel olarak toplum nezdinde yeterince bilinmemektedir. Bu bilinmezlik ve bilinçsizlik birtakım ön yargıları da beraberinde getirmektedir. Özellikle genç yaş grubuna neoklasik eserlerden başlanarak alışma süreciyle birlikte uzun soluklu eserleri dinletme ve icra etme konusunda çalışmalar yapmak, ulusal müzik kültür bilincini aşlamak bu ön yargıyı değiştirme konusunda önemli bir adım olacaktır.

Ahmet Avni Konuk'un 119 makamda bestelediği Fihrist-i Makamat adlı eseri, uzun soluklu eserlerin önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir. Bu eser bazı teorisyenlerce Kâr-ı Nâtık olarak isimlendirilmesine karşın eserin "küpe" olarak isimlendirilen bölümlerden oluşması, her kolunda farklı usûlün kullanılmış olması Kâr-ı Nâtık türünün kurgusu ile bağdaşmamaktadır. Mûsikî edebiyatımızın içinde yer alan bu eserin eğitim amaçlı olarak konservatuvarların müfredatına alınması, yapısındaki çeşitlilik, ezgi ve usûl zenginliğinden dolayı müzik icra kurumlarında daha sık icra edilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Tohumcu, A. (2009). Türk Müziği Terminolojisinde Yozlaşma/Örnek Olay Analizi: Şarkı Formu.

Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi, Dergah Yayınları, İstanbul.

Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Karadeniz, M. E. (1965). Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Bakırköy.

Karaosmanoğlu, M.K. (2007). 119 Makamlı Fihrist-i Makamat, Nota Yayıncılık, İstanbul.

Okcu, S. (2020). Ahmed Avni Konuk'a Ait Rast Kâr-I Nâtık (Fihrist-İ Makâmat) Adlı Eserin Müteferrik Satırlarının Makam ve Güfte Analizi, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 2020 (S.21) C.8 / S.191-209

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2023). <https://sozluk.gov.tr/> Kitap Yurdu (2023). kitapyurdu.com

OMAR (2018). 12. Rast Kâr-ı Nâtık 119 Makam - Ahmed Avni Konuk, İstanbul. milliyet.com.tr (2021)

Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Kaynak Sitesi (2023)

Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri (2023)