

ŞEKERCİ UDI HÂFİZ CEMİL EFENDİ'NİN UD TAKSİMLERİ'NİN MAKÂM VE GEÇKİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Alper AKDENİZ

Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, yorgobacanos(at)gmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Şekerci Udi Hâfız
Cemil Efendi,
Taksim,
Türk Müziği Eğitimi*

Ud, Türk Mûsikîsi'nin en önemli ve beğenilen müzik aletlerinden birisidir. Bu durumun ortaya çıkmasında Türk Mûsikîsi'nde çok önemli ud icracılarının yetişmiş olmasının payı büyüktür. Bu icracılardan bir tanesi de Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'dir. Küçük yaşta hâfız olan Cemil Efendi, Sultan Mâbeyncisi Udi Basri Bey'den ud dersleri almıştır. Makâm-ı Sultân-ı Cedîd adında yeni bir makâm tertip etmiş, aynı makâmda bir peşrev ve bir saz semâi bestelemiştir. Udi Şekerci Hâfız diye tanınan Cemil Efendi bir peşrev, dört saz semâi ve kırk civarında şarkıyı Türk Mûsikîsi repertuarına kazandırmıştır. Bu repertuarın yanında kendisine ait ud taksimlerinin notaları da mevcuttur. Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin Hüzzâm, Rast ve Nihâvend taksimlerinin makâm ve geçki bakımından incelenmesi bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin taksimlerinde ve eserlerinde kullandığı makâmsal ve teknik anlayışa yönelik analiz ve araştırmaların yaygınlaştırılması, Türk Mûsikîsi eğitimi, özellikle ud eğitimi alacak olanlara sanatçının tanıtılmasında, eserlerinin anlaşılmasında yol gösterici olacaktır.

INVESTIGATION OF SEKERCİ UDI HAFİZ CEMİL EFENDİ'S UD IMPROVISATION IN TERMS OF TUNE AND OVERAGE

ABSTRACT

Keywords:
*Şekerci Udi Hâfız
Cemil Efendi,
Improvisation,
Turkish Music
Education*

Oud is one of the most important and acclaimed instruments of Turkish music. In the emergence of this situation, the fact that very important educated oud performers in Turkish Music has a large share. One of these performers is Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi. Cemil Efendi, who became a hafız (swot) at a young age, took oud lessons from Udi Basri Bey who was the chamberlain of Sultan. He formed a new tune called Makâm-ı Sultân-ı Cedîd, in the same tune he composed a overture and a saz semai. Cemil Efendi, known as Udi Şekerci Hâfız, brought an overture, four saz semâi and around forty songs to the repertoire of Turkish Music. Besides this repertoire, notes of his oud songs' improvisation are also available. The investigation of Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi's Hüzzâm, Rast and Nihâvend improvisations in terms of tune and overage forms the subject of this article. The dissemination of analyzes and researches on the technical and tonal understanding used by Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi in his improvisations and works, Turkish Music education, especially in the introduction of the artist who will receive oud training, will guide in the understanding of his works

Giriş

Türk Müsikisi erken devirlerinden itibaren kuramcılarının ses yapıları üzerinde çalıştığı, günümüzde dünya müzikleri içinde olan, gerek nazarı yapısı gerekse kültürel etkileşimiyle büyük bir müsikidir. O dönemde matematik, astronomi, fizik alanında olan bilim adamları aynı zamanda Türk Müsikisi'nin kuramcıları arasındadır ve müzik, matematik ilimlerinden sayılmaktadır. Bu anlamda Türk Müsikisi'nin nazariyat tarihine bakıldığında çok sayıda ilmi çalışma yapıldığı görülebilir.

Pythagoras ve onu takip eden Pythagorascılar müzik ve matematik arasında bağ kurarken iki nokta üzerine gerilmiş bir telin 2:1, 3:2 ve 4:3 oranlarında bölünmesinden oktav, beşli ve dörtlü ilişkilerinin oluştuğunu görmüşlerdir (Güray, 2017: 28). Eski Mezopotamya müzik kuramında da yeri olan bu bağ ile perdelerin sistematik oluşumuna ve günümüz nazariyatına ışık tutan temel müzik aletlerinden biri ud'dur. Perdesiz bir saz olan ud'un iki eşiği arasındaki tellere çeşitli oranlarda baskılar yapıldığında ortaya çıkan ahenkli seslerin matematiksel ifadesi, Türk Müsikisi nazariyatını oluşturan öğeler olarak nitelendirilebilir. Türk Müsikisi tarihinde Fârâbî, İbn-i Sînâ, Safiyyuddin Abdülmü'min Urmevî, Abdülkâdir Merâgî, Hüseyin Sadettin Arel gibi nazariyatçıların çalışmalarında ud kullandıkları bilinmektedir.

Türk Müsikisinin önemli isimlerinden Abdülkâdir Merâgî; Urmevî'nin 'Edvar'ını şerh etmek üzere yazdığı eserde ud için "doğu milletlerinin kullanmış olduğu en eski çalgıdır" diyerek Ud-ı Kadîm ve Ud-ı Kâmil isimli iki adet ud olduğunu bildirmiştir (İnak, 2010: 60).

XV. yüzyıl Osmanlı müzik hayatı incelendiği zaman ud'un en beğenilen müzik aletlerinden biri olduğu görülmektedir. Ud'un XVII. ve XVIII. yüzyıllarda eskisi kadar kullanılmadığı, bu dönemde tanbur sazının öne çıktığı söylenebilir. Ud'un XIX. yüzyıldan sonra tekrar itibar görmesi ise Şakir Paşa ve Udi Afet gibi icracılarla gerçekleşmiştir (Can ve Can, 1995: 20, 28).

XIX. ve XX. yüzyıldan itibaren çok önemli ud icracıları yetişmiştir. Bunlardan bazıları Udi Nevres Bey, Ali Rıfat Çağatay, Refik Talat Alpman, Fahri Kopuz, Şerif Muhittin Targan, Udi Hırant, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Cahit Gözkan, Kadri Şençalar, Halil Aksoy, Cinuçen Tanrıkorur, Selahattin Altınbaş, Saim Konakçı ve hakkında çok az bilgi bulunan Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'dir.

Asıl adı Ahmet Cemil olan Şekerci Hâfız Cemil Efendi (Kandemir, 1993: 327) 1867 yılında İstanbul Şehzâdebaşı'nda doğmuştur. Şehzâdebaşı Camii başımamı Hasan Tahir Efendi ile Ayşe Sıdika Hanım'ın oğludur. Küçük yaşta hâfız olmuş, 13 yaşında babasını kaybetmiştir. Udi Basri Bey'den ud öğrenerek iki buçuk yıl Enderûnî Ali Bey'den şarkı meşk etmiştir (Öztuna, 2006: 130). Şehzâdebaşı Camii'nin kapısı civarında bir şekerci dükkânı açmış ve ölene kadar bu mesleği devam ettirmiştir. Kendisine bu yüzden "Şekerci" lakabı takılmıştır (Özalp, 1986: 31). 1898 yılında Mızıkâ-i Hümâyun'a hoca olarak girmiş, burada müsikî dersleri vermiştir (Öztuna, 2006: 130). Kel Ali Bey'den de ud dersleri alarak müsikî bil-

gisini daha da geliştirmiştir. Dostlarına, Kel Ali Bey'den ders aldıktan sonra müsikîye tam vâkıf olduğunu ifade etmiş, ondan önceki bilgisinin pek gelişmiş olmadığını dile getirmiştir. Bestekârlığa da bu andan itibaren başlamıştır (Arel, 1948: 7). 1912 yılında Mısır'a giden Hâfız Cemil Efendi, bundan sonraki hayatına burada devam etmiştir (Rona, 1970: 102).

Udi, Şekerci Hâfız diye tanınan Cemil Efendi, Hacı Arif Bey'le gelişmeye başlayan şarkı formunun başarılı bestekârlarından olup, bir peşrev, dört saz semâi ve kırk civarında şarkı bestelemiştir (Özalp, 1986: 31), (Koca, 2017: 38-40). İstanbul'da iken Mediha Sultan Camii'nin imamı olan Hâfız Cemil Efendi, Mısır'da yaşadığı dönemde Makâm-ı Sultân-ı Cedîd adında yeni bir makâm tertip etmiş ve aynı makâmda bir peşrev ve bir saz semâisi bestelemiştir (Kandemir, 1993: 327). Hâfız Cemil Efendi, 1928 yılında Kahire'de vefat etmiş ve oraya defnedilmiştir (Özalp, 1986: 31), (Öztuna, 2006: 130).

TRT, Kültür Bakanlığı ve özel nota arşivlerinde Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'ye ait 53 eser tespit edilmiştir. Bunlarla birlikte ud taksimlerinin notaları da mevcuttur. Bu makalede Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin Nihâvend, Hüzûzâm ve Rast taksimleri makâm ve geçki bakımından incelenmiştir.

Yöntem

Çalışmada, Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin hayatı ve "taksim" formundan bahsedildikten sonra taksimlere adını veren makâmlar hakkında nazarı bilgi verilmiş, daha sonra Nihâvend, Hüzûzâm ve Rast taksimlerin makâm ve geçki bakımından analizine geçilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre tahlilleri yapılan Hüzûzâm, Rast ve Nihâvend taksimlerin notaları öncelikle kaynak notadan bilgisayar ortamına aktarılmış hali temin edilmiş, makâm ve geçki tespitinde ud taksimleri bütün olarak ele alınmıştır. Görsel olarak kolaylık sağlamak amacıyla taksimler tahlil edilirken A, B, C şeklinde harflendirme yapılarak bölümlere ayrılmıştır. Makâm ve perde (nota) isimlerinin karışmaması için makâm isimleri büyük, perde isimleri küçük harfle yazılmış, makâmların nazarı olarak incelemesinde ise basılmamış doktora, yüksek lisans tezlerinden ve nazariyat kitaplarından yararlanılmıştır.

Taksim Formu

Taksim, Türk Müsikisinde ses veya sazla icra edilen, çoğunlukla usûlsüz olan doğaçlama sololar olarak tanımlanabilir. Bu anlamda işitsel olarak kişiyi bir makâma koşullandırmak, dinleyiciyi o makâma hazırlamak amacıyla icra edilen bir türdür. Sazla icra edilen taksimler ezgisel hareketlere bakılarak "geleneksel taksim-özgür taksim" şeklinde, icra amacına bakılarak "giriş taksimi-ara taksim- makâm gösterme-geçiş taksimi" şeklinde, eşlik hareketlerine bakılarak "eşlikli taksim" şeklinde, usûl hareketlerine bakılarak "usûllü-usûlsüz taksim" şeklinde isimlendirilmişlerdir (Akdoğan, 1996: 280). Sesle icra edilenler ise genellikle usûlsüz taksimler olarak nitelendirilmiş türlerdir. Gazel, Kasîde, Mevlîd gibi irticalî (doğaçlama, serbest) icralar taksim olarak nitelendirilmiştir.

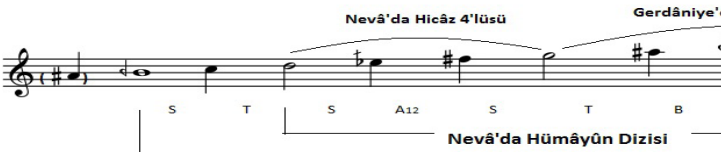
Taksimler ses veya saz icrasına göre değişiklik gösterir. Ses icralarında süre sınırı yoktur. Hanendenin kabiliyeti, okuduğu güfthenin uzunluğu ve icra ettiği makâmın özellikleri doğaçlamada dikkat edilen hususlar içerisinde. Saz taksimleri ise taksim icra amacına göre genellikle bir veya bir buçuk dakika gibi kısa sürelerden oluşmaktadır. Taksim edecekler hânende ve sâzende arasından özenle seçilen kabiliyetli sanatkârlardır.

Hüzzâm Makâmı

Abdülbâkî Nâsır Dede Hüzzâm makâmının tarifini “Hüzzâm Gerdâniye perdesinden Hicâz âgâze edüb, Nevâ perdesine geldikte, Nevâ perdesinden Segâh perdesine dek Irâk karar ede ve bu makâm müteahhirinin ihtiradır” şeklinde veriyor. Nâsır Dede’nin bu tarifi, her ne kadar teknik anlamda gereği gibi açıklık getirmiyorsa da, bize çok anlamlı ipuçları vermektedir. Evvela, Nevâ üzerinde kurulu bir Hicâz makâmı olduğunu tespit etmektedir. Karara doğru ise, Segâh’da bir Irâk kararı ile son bulunduğunu açıklamaktadır (Kutluğ, 2000: 196). Hüzzâm makâmı dizisi, günümüze kadar “yerinde hüzzâm beşlisine evç perdesinde hicâz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” diye tarif edilmiştir. Bu tarife göre olan dizi aşağıdaki gibidir;



Güçlü ise aızının üçüncü uerecesi olan neva perdesidir. Ayrıca, güçlü nevâ perdesi üzerindeki hicâz dörtlüsünün, hümâyün dizisi halinde uzamasından, gerdâniye perdesi üzerinde bir Bûselik beşlisinin meydana gelmesi dolayısıyla tiz bölgenin iki değişik çeşniye sahip olduğu söylenmiştir. Bu durum makâmın mürekkep oluşunun sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.



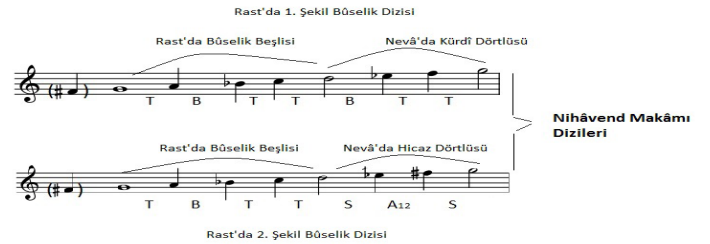
Rast Makâmı

Safiyüddîn'in Kitâbü'l-Edvâr'ı ile Merâgî'nin Câmi'ü'l-Elhân'ında, Rast makâmı yegâh perdesi üzerine kurulmuş ve bugünkü Yegâh makâmı dizisinin aynı olmuştur. Hızır bin Abdullâh ve Bedr-i Dişâd, 12 makâmdan sayılan Rast makâmını yegâhtan alarak rast perdesine göçürmüşlerdir. Yapılan göçürme ile rast perdesi üzerine getirilen dizi, bugün icra edilen Rast makâmı dizisini oluşturmaktadır. Abdülbâkî Nâsır Dede, Rastı, Rast dörtlüsü içinde ilk seyirlerini veren bir makâm olarak görmektedir (Kutluğ, 2000: 160-162). İsmail Hakkı Özkan'a göre yerinde Rast beşlisine nevâ'da Rast dörtlüsü eklenmesiyle Rast makâmı dizisi meydana gelir. Bu dizi bazen inici nağmelerde evç perdesini atarak

acem perdesini alır. Rast makâmını meydana getiren diziler (Özkan, 1998: 115).

Nihâvend Makâmı

Kantemiroğlu, Nihâvend makâmının tarifini “Kürdî makâmının iki karargâhı vardır. Biri, düğâh perdesidir ki, onunla asıl Kürdî makâmı meydana gelir. Öteki ise, rast perdesidir ve o perdede karar kıldığında, makâm adı ile anılmaya ruhsat kazanmış bulunan Nihâvend terkibi icra edilmiş olur” (Kutluğ, 2000: 452) şeklinde veriyor. Nihâvend makâmı rast perdesi üzerindeki Bûselik beşlisine, güçlü nevâ üzerinde bazen bir Kürdî dörtlüsünün, bazen de Bûselik dizisinin ikinci şeklinde olduğu gibi bir Hicâz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1998: 208). İsmail Hakkı Özkan'a göre Nihâvend makâmını meydana getiren diziler aşağıdaki gibidir.



Hüzzâm Taksim'in Makâm ve Geçki Bakımından Tahlili

A.

Hüzzâm Taksimi

Şekerci Udi Cemil Bey



Taksime çargâh perdesinden başlanmış ve nevâ perdesinde kalınmıştır. Nevâ'da hicâz sesleri ile karar perdesine kadar Hüzâm'lı inilmiş ve makâmın güçlüsü olan nevâ perdesine çıkılarak asma kalış gösterilmiştir. Çargâh perdesinden muhayyere Nikriz'li çıkılmış, otuzikilik notlarla sıralı bir şekilde nevâ perdesine Hicâz'lı inilmiştir. Sünbüle perdesine atlanmış ve aşağıya doğru inilerek nevâ'da Hicâz'lı kalışlar yapılmıştır. Daha sonra evç perdesinde kalınmış ve muhayyer perdesinden nevâ perdesine Hicâz'lı inildikten sonra gerdâniye perdesine kadar çıkılmıştır. Nevâ'da hicâz sesleri ile tiz çargâha kadar bir genişleme görülmektedir. Evç perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra nevâ'da Hicâz'lı kalışlar yapılmıştır. Tiz çargâha kadar genişleme gösterilip sünbüle perdesi alınarak nevâ'ya Hicâz'lı ve segâh perdesine Hüzâm'lı inilmiştir. Gerdâniye ve hisâr perdelerinde kısa kalışlar yapılmıştır. Sonunda segâh perdesinde kısa bir kalışın ardından gerdâniye perdesine atlanmış ve segâh perdesine Hüzâm'lı inilerek asma karar verilmiştir.

B.

HÜZZAM

B bölümüne meyan açılarak makâmın tiz durağı olan tiz segâh perdesinde Segâh'lı bir şekilde girilmiştir. Tiz nevâ'ya kadar melodik bir genişlemenin ardından gerdâniye perdesine kadar inilmiştir. Gerdâniye perdesi üzerinde Rast'lı bir çıkış yapılarak tiz hisâr perdesine kadar genişleme gösterilmiş ve tiz segâh'da asma karar verilmiştir. Tiz segâh civarında gezinilerek asma kalışlar yapılmıştır. Muhayyer perdesinden tiz nevâ'ya kadar Uşşâk'lı çıkılmış, gerdâniye perdesine Rast'lı düşülmüştür. Evç ve hisâr perdeleri alınarak evç'de asma kalış yapılmıştır. Nevâ'da Hicâz ile hüseyini ve acem perdeleri alınarak nevâ'da Bûselik gösterilmiş, ardından yerinde Hüzâm'lı inilerek tiz çargâha kadar genişleme görülmektedir. Ardından segâh perdesine Hüzâm'lı inilmiş ve tekrar tiz çargâha kadar çıkılmıştır. İnerken tiz segâh'da

Segâh, nevâ'da Hicâz, çargâh'da Nikriz, yerinde Hüzâm, rast'da Rast gösterilmiş ve yerinde Hüzâm'lı karar verilmiştir.

Rast Taksim'in Makâm ve Geçki Bakımından Tahlili

A.

Rast taksim giriş bölümüne yegâh perdesiyle başlanmış, dörtlü atlama ile rast perdesine çıkılmış, ardından yegâh'a Rast'lı inilmiştir. Yegâh'da Rast ve rast'ta Rast'lı bir şekilde segâh perdesine kadar çıkılarak yerinde Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Rast beşlisi seslerinde gezinilerek yerinde Rast'lı asma karar verilmiştir.

B bölümüne segâh perdesi ile girilerek evç perdesi acem perdesine çevrilip Rast'ın güçlü sesi olan nevâ'da kalınmıştır. Ardından yerinde Rast'lı kalınarak düğâh'da Uşşâk'lı, segâh'da eksik Segâh'lı ve segâh'da tam Segâh'lı asma kalışlar yapılmıştır.

C.

C bölümünde güçlü perdesinden aşağıya doğru melodik bir seyir özelliği dikkat çekmektedir. Rast beşlisi seslerinde gezinilerek yerinde iki kez Rast'lı asma kalış yapılmıştır.

D.

terilmiş, segâh'da ve nevâ'da asma kalışlar yapılmıştır. Nim hicâz perdesi alınarak gerdâniye perdesine kadar çıkılmış, Nişâbur geçkisi yapılarak nevâ'da Bûselik'li kalınmıştır. Nim hicâz perdesi çargâha çevrilerek makâmın güçlüsü olan nevâ perdesinde kalınmıştır.

E.



E bölümüne gerdâniye perdesinden girilerek evç perdesi acem perdesine çevrilmiş, inici bir seyir ile segâh perdesinde asma kalışlar gösterilmiştir.

F.



F bölümüne nevâ perdesinden girilerek segâh, düğâh perdeleri vurgulanmış, yerinde Rast'lı ve yegâh'da Rast'lı gezinilerek rast'ta asma kalışlar gösterilmiştir. Acem perdesi ile acem'li Rast yapılarak asma karar verilmiştir



G bölümüne meyan açılarak tiz çargâh'dan başlanılmış ve nevâ perdesine Rast'lı inilerek makâmın tiz durağı olan gerdâniye perdesinde Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Nevâ, gerdâniye ve tiz segâh civarında gezinilerek gerdâniye perdesinde Rast'lı asma kalış gösterilmiştir.

H.



H bölümüne tiz nevâ perdesinden girilerek tiz segâh'da asma kalışlar gösterilmiştir. Gerdâniye üzerinde Rast beşlisi sesleri ile gezinilerek asma kalınmış ve Mâhur makâmına geçki yapılmıştır.

İ.



İ bölümüne nevâ-muhayyer atlamasıyla girilmiş, acem perdesi alınarak segâh'da asma kalış yapılmıştır. Yerinde Rast'lı kalışın ardından segâh'da Segâh'lı asma karar verilmiştir.

J.



J bölümüne çargâh perdesinden girilmiş düğâh'da Uşşâk'lı kalışın ardından yerinde Rast ve düğâh'da Uşşâk yapılarak segâh perdesinde kalınmıştır. Son olarak Rast beşlisi seslerinde gezinilmiş ve irâk perdesi yeden alınarak karar ve-

rılmıştır.

Nihâvend Taksim'in Makâm ve Geçki Bakımından Tahlili

A.



Nihâvend taksim giriş bölümüne rast perdesiyle başlanmış, beşli atlama ile nevâ perdesine çıkılmış, ardından kürdî perdesine kadar inilmiş ve nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Evç perdesi alınarak nevâ'da Hicâz gösterilip sıralı melodilerle rast perdesine kadar inilmiş yeden olarak ırâk perdesi alınmıştır. Rast'da Nikriz ve nevâ'da Hicâz gösterilerek gerdâniye perdesine kadar çıkılmış ve Neveser makâmına geçki yapılmıştır. Nevâ-sünbüle atlaması yapılarak aşağıya doğru melodik bir seyirle nevâ'da Hicâz ve çargâh'da Nikriz gösterilmiş; kürdî-acem beşli atlaması ile tiz durak olan gerdâniye perdesine kadar çıkılmıştır. Sıralı melodilerle gerdâniye'den rast perdesine kadar inilmiş, kürdî-nim hisâr dördütlü atlamasının ardından ırâk civarında Bûselik beşlisi sesleri gösterilmiştir. Rast-nim hisâr dördütlü atlaması ile nevâ'ya kadar çıkılmış ardından ırâk yedeni alınarak Bûselik sesleriyle asma karar verilmiştir.

B.



B bölümüne meyan açılarak makâmın tiz durağı olan gerdâniye perdesi ile başlanmış, evç perdesi alınarak nevâ'da Hicâz gösterilmiştir. Sünbüle perdesine kadar çıkılmış ve gerdâniye'de Bûselik'li asma kalış yapılmıştır. Aynı ezgi tekrar edilip tiz çargâh perdesine kadar çıkılmıştır. Evç perdesi acem perdesine dönüştürülerek tiz duraktan sıralı melodiler-

le kürdî perdesine kadar inilmiştir. Sonunda karar perdesi civarında Bûselik beşlisi sesleriyle gezinilmiş ve ırâk yedeni alınarak Nihâvend makâmını gösterilmiştir.

Sonuç

Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'ye ait taksimlerde Hüzzâm, Rast ve Nihâvend makâmının karakteristik özellikleri ile bestekârın bu makamlara uygun geçkiler yaptığı görülmektedir. Günümüz Türk Müsîkisi nazariyat sisteminin (Arel-Ezgi-Uzdilek) temeli 4'lü ve 5'li perde organizasyonlarıdır. Hüzzam taksim'in içerisindeki melodik hareketler ve çeşniler perde temeli göz önünde bulundurularak 2 bölüm halinde tahlil edilmiştir. Tahlil edilen bölümler Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo-1. Hüzzam Taksim

A bölümünde	nevâ'da Hicâz'lı, yerinde Hüzzam'lı, çargâh'da Nikriz'li
B bölümünde	tiz segâh'da Segâh'lı, gerdâniye'de Rast'lı, muhayyer'de Uşşâk'lı, nevâ'da Bûselik'li, yerinde Hüzzam'lı, çargâh'da Nikriz'li, yerinde Rast'lı

Rast taksim'in içerisindeki melodik hareketler ve çeşniler perde temeli göz önünde bulundurularak 9 bölüm halinde tahlil edilmiştir. Tahlil edilen bölümler Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo-2. Rast Taksim

A bölümünde	yegâh'da Rast'lı, yerinde Rast'lı
B bölümünde	nevâ'da Bûselik'li, yerinde Rast'lı, düğâh'da Uşşâk'lı, segâh'da eksik Segâh'lı, segâh'da Segâh'lı
C bölümünde	yerinde Rast'lı
D bölümünde	düğâh'da Uşşâk'lı, yerinde Rast'lı, yerinde Nişâbur'lu, nevâ'da Bûselik'li
F bölümünde	yerinde Rast'lı, yegâh'da Rast'lı, acem'li Rast
G bölümünde	nevâ'da Rast'lı, gerdâniye'de Rast'lı
H bölümünde	gerdâniye'de Rast'lı
İ bölümünde	yerinde Rast'lı
J bölümünde	düğâh'da Uşşâk'lı, yerinde Rast'lı

Rast taksim'in içerisinde Mâhur makâmına geçki yapıldığı tespit edilmiştir.

Nihâvend taksim'in içerisindeki melodik hareketler ve çeşniler perde temeli göz önünde bulundurularak 2 bölüm halinde tahlil edilmiştir. Tahlil edilen bölümler Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo-3. Nihâvend Taksim

A bölümünde	nevâ'da Hicâz'lı, rast'da Bûselik'li, yerinde Nikriz'li, çargâh'da Nikriz'li
B bölümünde	nevâ'da Hicâz'lı, gerdâniye'de Bûselik'li, rast'da Bûselik'li

Nihâvend taksim'in içerisinde Neveser makâmına geçki yapıldığı tespit edilmiştir.

Taksimlerin genel seyrine bakıldığında onaltılık notasyonun (ölçeklerin) çokça kullanıldığı, bunların otuzikilik acelitelerle beslendiği, sekizlik, dörtlük ezgilerle işlendiği ve seyrin pekiştirildiği dikkat çekmektedir.

Ezgi tasarımları doğaçlama olarak yapılırken kurulan melodik cümlelerin taksimler içinde peş peşe veya farklı perdeler üzerinde birden fazla yapıldığı görülmektedir. Bu yapıda soru-cevap cümlecikleri halinde küçük nüanslar kullanılmıştır. Bu nüansların anlatımı kuvvetlendirmek ve makâmın ayırt edici özelliklerini göstermek için yapıldığı düşünülmektedir.

İcra sırasında makâmın özelliklerine uygun şekilde güçlü, asma ve yarım karar perdelerinde, makâmın dizisini oluşturan çeşnilerin arızalı seslerinde özellikle durularak işlendiği tespit edilmiştir. Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin taksimlerinin icrası duyulamadığından üslûp hakkında bilgi verilememektedir. Ayrıca taksim icrası sırasında yapılan mızrap hareketleriyle taksime ritm veya tempo katılıp katılmadığı bilinemediğinden taksim tasniflerinden usûlsüz taksim türünde olduğu ifade edilebilir. Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi'nin taksimleri, makâmın özelliklerinin dışında melodik bir zenginliğe sahiptir. Taksimlerin ilk cümlelerinde makâmın bütün özelliklerinin verildiği görülmektedir.

Bu bilgilerin ışığında Şekerci Udi Hâfız Cemil Efendi gibi eski mûsikîşinasların icraları değerlendirildiğinde eserlerinin olduğu kadar doğaçlama icralarının ve icra sırasında yaptıkları geçkilerin dönemin mûsikîsini anlatabileceği gibi günümüz icracılarının eğitimlerine büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 280.

Arel, S. (1948). Şekerci Hâfız Cemil Efendi, Mûsikî Mecmuası, İstanbul, 7-11.

Can, M. C. ve N. Can. (1995). Tarih İçinde Ud I, Millî Folklor Dergisi, Ankara, 4, 26-28.

Güray, C. (2017). Bin Yılın Mirası Makâmı Var Eden Dönü: Edvar Geleneği, Pan yayıncılık, II. Baskı, İstanbul, 28.

İnak, M. R. (2010). İletişim Formu Olarak Müziğin Klasik Enstrümanlarından Udun Türklerle Yolculuğu, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 60.

Kandemir, S. A. (1993). Cemil Efendi, Şekerci, DİA, İstanbul, VII, 327.

Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Musikisinde Makâmlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 160-162,196, 452.

Koca, F. (2017). XX. Yüzyıl Hâfız Mûsikîşinaslar I, Mans Yayınları, Ankara, 38-40.

Özalp, M.N. (1986). Türk Mûsikîsi Tarihi, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Y., No: 34, Ankara, 31.

Özkan, İ. H. (1998). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Özener Matbaası, İstanbul, 115, 208, 288.

Öztuna, Y. (2006). Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü, Orient Yayınları, Ankara, 130.

Rona, M. (1970). 20. Yy. Türk Mûsikîsi, Türkiye Yayınevi, Baltalimanı / İstanbul, 102.

EK Şekil 1

HÜZZAM TAKSİMİ Şekerci Udi Cemil Efendi

EK Şekil 2

Handwritten musical score for EK Şekil 2, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

EK Şekil 4

Handwritten musical score for EK Şekil 4, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece is written in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). A signature 'Cemil Sangar' is visible on the right side.

EK Şekil 3

RAST TAKSİMİ No.1 ŞEKERCİ UĞUR CEMİL BEY

Handwritten musical score for EK Şekil 3, titled 'RAST TAKSİMİ No.1 ŞEKERCİ UĞUR CEMİL BEY'. It consists of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A signature 'Cemil Sangar' is visible on the left side. The text 'KENDİ EL YAZISI' is written at the bottom.

EK Şekil 5

No-1 NİHAVENDİ TAKSİMİ ŞEKERCİ UĞUR CEMİL BEY

Handwritten musical score for EK Şekil 5, titled 'No-1 NİHAVENDİ TAKSİMİ ŞEKERCİ UĞUR CEMİL BEY'. It consists of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A signature 'Cemil Sangar' is visible on the left side. The text 'KENDİ EL YAZISI' is written at the bottom.

Alper Akdeniz, "Şekercî Udi Hâfîz Cemil Efendi'nin Ud Taksimlerini'nin Makâm ve Geçki Bakımından İncelenmesi"