

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

**KEMENÇECİ HALUK RECAİ'NİN ŞEVK-I SERÂB
MAKAMINDAKİ ESERLERİNİN TÜR VE BİÇİM
YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Mahmut İNANÇ

ELAZIĞ-2013

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI

KEMENÇECİ HALUK RECAİ'NİN ŞEVK-I SERÂB MAKAMINDAKİ
ESERLERİNİN TÜR VE BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Mahmut İNANÇ

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1.
2.
3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Kemençeci Haluk Recai'nin Şevk-ı Serâb Makamındaki Eserlerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi****Mahmut İNANÇ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Türk Sanat Müziği Bilim Dalı****Elazığ – 2013, Sayfa: IX + 98**

Haluk Recai, çok fazla tanınmamasına rağmen çalgı yapımcılığı, icracılığı ve bestekârlığı gibi özellikleriyle, çok yönlü bir sanatçı olarak, Türk Müziği'nin önemli isimleri arasında yer almaktadır. Şevk-ı Serâb adlı bir makam bulan sanatçımız, bu makamda dört eser bestelemiştir. Biz bu çalışmamızda, hayatı ve sanatçı kişiliğine, eserlerinin notalarına yer verdik. Ayrıca, sanatçımızın Şevk-ı Serâb makamındaki bestelerini tür ve biçim yönünden inceleyerek, müzikal analizlerini yaptık. Aynı zamanda bir kemençe yapımcısı (Lutiye) olan Haluk Recai gibi değerli sanatçılarımızın eserlerinin incelenmesi ve akademik ortamlarda değerlendirilmesi gibi çalışmalar, Türk Müziği'nin ve Türk Kültürü'nün gelişmesi ve tanıtılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kemençe, Haluk Recai, Şevk-ı Serâb, Makam, Türk Müziği.

ABSTRACT

Master Thesis

**A Study of Works about “Şevk-ı Serâb” tune of Haluk Recai’s in Terms of Kind
And Form**

Mahmut İNANÇ

Fırat University

The Institute of Social Science

The Department of Music

Elazığ – 2013, Page: IX + 98

Haluk Recai, in spite of a lot of instruments to be recognized producer, performer and composer with features such as versatile as an artist, is one of the important names of Turkish music. Authority's “eagerness-ı mirage” which the artist has composed four works in this tonality. In this study we, the life and personality of the artist, his works have included the notes. In addition, our artist's compositions kind and form of shipment by examining the makam named “eagerness-ı mirage”, made musical analysis. It is also a fiddle maker (Luthier) Haluk Recai valuable, such as the works of artists such as analysis and evaluation of the academic environment studies, development and promotion of Turkish music and Turkish culture is of great importance in terms of.

Key Words: Kemenche, Fiddle, Haluk Recai, Tune, Makam, Turkish Music.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
TABLolar LİSTESİ	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HALUK RECAİ’NİN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	2
1.1. Hayatı ve Sanatçı Kişiliği.....	2
1.1.1. Hayatı	2
1.1.2. Sanatçı Kişiliği	3
1.1.2.1. Çalgı Yapımcılığı.....	4
1.1.2.2. İcracılığı.....	5
1.1.2.3. Bestekârlığı	6
1.1.3. Eserleri.....	6
1.1.3.1. Sözlü Eserler	7
1.1.3.2. Saz Eserleri	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞEVK-I SERÂB MAKAMINDAKİ ESERLERİNİN TÜR VE BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ.....	9
2.1. Haluk Recai’nin Şevk-ı Serâb Makamındaki Eserleri	9
2.2. Şevk-ı Serâb Makamı	10
2.3. Eserlerin Müzikal Analizi	11
2.3.1. Şevk-ı Serâb Peşrevi.....	11
2.3.1.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar	11
2.3.1.2. Eser Hakkında Özel Saptamalar	11
2.3.1.2.1. Makamsal Özellikleri	11
2.3.1.2.2. Usûl Özellikleri	13

2.3.1.2.3. Biçim Özellikleri	14
2.3.1.2.4. Tür Özellikleri	14
2.3.2. Şevk-ı Serâb Saz Semâisi	14
2.3.2.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar	14
2.3.2.2. Eser Hakkında Özel Saptamalar	15
2.3.2.2.1. Makamsal Özellikleri	15
2.3.2.2.2. Usul Özellikleri	17
2.3.2.2.3. Biçim Özellikleri	17
2.3.2.2.4. Tür Özellikleri	18
2.3.3. Şevk-ı Serâb Şarkı	18
2.3.3.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar	18
2.3.3.2. Eser Hakkında Özel Saptamalar	19
2.3.3.2.1. Makamsal Özellikleri	19
2.3.3.2.2. Usul Özellikleri	21
2.3.3.2.3. Biçim Özellikleri	21
2.3.3.2.4. Tür Özellikleri	22
2.3.3.2.5. Sözel Özellikleri	22
SONUÇ	23
KAYNAKLAR	24
EKLER	25
Ek 1. Fotoğraf Albümü	25
Ek 2. Notalar	34
Ek 3. Saz Eserleri	77
Ek 4. Haluk Recai'nin Yazdığı ve İmzasının Olduğu Eserler	83
Ek 5. Haluk Recai'nin Mûsikî Mecmûası'ndaki Makalesi	88
ÖZGEÇMİŞ	98

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Sözlü Eserler	7
Tablo 2. Saz Eserleri	8
Tablo 3. Haluk Recai'nin Yazdığı ve İmzasının Olduğu Eserler.....	8

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Haluk Recai	25
Resim 2. Soldan: Haluk Recai, Sadi Işlay, Emin Ongan, Fikret Kutluğ, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Cüneyt Kosal, Feyzi Aslangil	25
Resim 3. Haluk Recai Yeni Tiyatro Konseri (8 Mart 1960)	26
Resim 4. Haluk Recai yapımı Fildişi klavyeli klasik kemençe (kemençe sanatçısı Nihat Doğu ile görüntülenmektedir)	26
Resim 5. Haluk Recai yapımı Fildişi klavyeli ve teknesi ardıç ağacından yapılan klasik kemençe	27
Resim 6. Haluk Recai'nin asıllarının birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür çalgılar .	27
Resim 7. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Tanbur.....	28
Resim 8. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Rebap	28
Resim 9. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Lavta	29
Resim 10. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Kudüm	29
Resim 11. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Klasik kemençe...	30
Resim 12. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Kanun.....	30
Resim 13. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Sine Keman.....	31
Resim 14. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Ud	31
Resim 15. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Def	32
Resim 16. Haluk Recai Hakkında araştırma için Nihat Doğu'nun evinde Kemençe Sanatçısı Nihat Doğu ile Mahmut İnanç	32
Resim 17. Haluk Recai Hakkında araştırma için Nihat Doğu'nun evinde Kemençe Sanatçısı Nihat Doğu ile Mehmet Yalgın	33

ÖN SÖZ

Haluk Recai, Türk Müziği Câmiasında isminin çok fazla anılmamasına rağmen, çalgı yapıcılığı, icracılığı ve bestekârlığı gibi özellikleriyle, çok yönlü bir sanatçı olarak, Türk Müziği'nin önemli isimleri arasında yer almaktadır. Şevk-ı Serâb adlı bir makam terhib eden sanatçımız, bu makamda dört eser bestelemiştir. Aynı zamanda bir Klasik kemençe yapıcısı da (Lutiye) olan Haluk Recai gibi değerli sanatçılarımızın eserlerinin incelenmesi ve akademik ortamlarda değerlendirilmesi gibi çalışmalar, Türk Müziği'nin ve Türk Kültürü'nün gelişmesi ve tanıtılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Biz de, "Kemençeci Haluk Recai'nin Şevk-ı Serâb Makamındaki Eserlerinin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi" başlıklı bu yüksek lisans tez çalışmamızla söz konusu sürece katkıda bulunmayı amaçladık.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Haluk Recai'nin hayatı ve sanatçı kişiliği hakkında kaynakçalarda yer alan bilgilere ve görüşme notlarımıza yer verdik. Ayrıca Sanatçımızın eserlerini tablolar halinde düzenledik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, öncelikle, Haluk Recai'nin terhib etmiş olduğu Şevk-ı Serâb makamındaki eserleri inceleyerek, eserlerdeki seyir anlayışına göre nazariyat çalışması yaptık. Daha sonra, söz konusu makamda bestelemiş olduğu bir Peşrev, bir Saz Semâisi ve bir Şarkının müzikal analizlerini yaptık.

Çalışmamız, sonuç, kaynaklar, ekler ve öz geçmiş ile tamamlandı.

Bu çalışmamızın hazırlanması sürecinde, desteklerini esirgemeyen Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Sedat Tamay'a, görüşmemizde Haluk Recai hakkında bildiklerini bizimle paylaşan Avukat ve Klasik kemençe sanatçısı Sayın Nihat Doğu'ya, Ege Üniversitesi Çalgı Yapım Bölümü Öğr. Gör. Sayın Hocam Mehmet Yalın'a, F.Ü. Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Sayın Mustafa Öztürk'e, Nazari anlamda engin tecrübelerinden istifade ettiğimiz, Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı Sayın Ali Polattemir'e, nazariyat ve arşiv konusunda desteklerini esirgemeyen F.Ü. İnş. Müh. Uzman Hocam Sayın Tefik Bildik'e, çalışmalarım esnasında manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşime ve çalışma süresince tecrübe ve bilgilerinden faydalandığım danışmanım Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş'a teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

Age	: Adı Geçen Eser
bk.	: Bakanız
KB	: Kültür Bakanlığı
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
ss.	: Sayfalar arası
TSM	: Türk Sanat Müziği
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Haluk Recai, Türk müziği c miasında, isminin çok fazla anılmamasına rağmen, çalgı yapımcılığı, icracılığı ve bestekârlığı gibi özellikleriyle çok yönlü bir sanatçı olarak Türk Müziği'nin önemli isimleri arasında yer almaktadır. Haluk Recai,  zellikle Klasik kemençe yapımında ve tamirinde adını duyurmuştur. Daha sonraları minyatür Türk Müziği  algıları da yapmaya başlamıştır. Bestelediği pek çok eseri TRT arşivlerinde kabul görmüş ve yerini almıştır.

Çalışmamızın sınırları açısından en önemli yanı ise, bulmuş olduğu “Şevk-ı Serâb” makamı ve bu makamda bestelediği eserleridir. Çalışmamızı, özellikle, söz konusu makamda bestelemiş olduğu eserlerin müzikal analizi ile sınırlı tuttuk. Amacımız, bu yolla, nazariyat kitaplarında yer alamayan Şevk-ı Serâb makamının bir yandan nazariyatını oluşturmak öte yandan müzikal analizlerini yaparak söz konusu makamın tanıtılmasına katkıda bulunmaktır.

Çalışmamızda daha çok kaynak araştırması, görüşme,  z mlleme tekniklerini kullandık.

Haluk Recai ve benzeri çok yönlü sanatçılarının hayat öykülerinin ve daha da önemlisi eserlerinin incelenmesi, özümlenmesi ve tanıtılmasının Türk Müziği'nin gelişimi ve yaygınlaştırılması açısından önemli olduğu inancındayız.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HALUK RECAI'NİN HAYATI, SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı ve Sanatçı Kişiliği

1.1.1. Hayatı

Özel hayatı ile ilgili elimizde çok fazla bilgi bulunmayan Haluk Recai (Haldun Menemencioğlu), 1912 yılında İstanbul'un Üsküdar semtinde doğdu. Maliye Memurlarından Ney ve Tanbur Çalan Mehmed Tahsin Bey'le Nâmık Kemal Bey'in torunlarından, Ud ve Piyano çalan Müşerref Hanımın Oğludur. Yedi yaşında kendi kendine Keman çalmaya başladı. Yirmi yaşında Kemani bırakarak Kemeñçe çalmaya başladı. Hiç kemeñçe dersi almadan, iyi bir Kemeñçeci olarak yetişti. Çok süslü ve çok geçkili bir çalış tekniğı vardı. Yüksek Ticaret Mektebi'ni bitirdi, On dört yıl bankalarda ve özel şirketlerde çalıştı. 1937 yılında Ankara radyosuna solist olarak girdi.1939'da radyodan ayrıldı.1950'de Kemeñçe sanatçısı olarak İstanbul radyosuna girdi. Yirmi bir yıl sonra 1971 Yılında Radyodan emekli oldu. (Öztuna, 1990: 44)

Özel hayatıyla ilgili daha detaylı bilgiyi, Haluk Recai'nin ömrünün son on yılında onunla tanışan Nihat Doğı, yaptığımız röportajda şöyle aktarmaktadır:

- *"Haluk Recai'nin Hayatı ile ilgili çok fazla bilgiye ulaşamadık. Bize hayatı ile ilgili bilgilerinizi aktarabilir misiniz?"*

- Haluk Hoca'yı tanıdığım zaman ikinci hanımı ile evliydi. Biz 1956 yılında tanıştık. 1972 de 60 yaşında vefat etti. Kalp hastası olduğu için çalıştığı kurumdan malulen erken emekli oldu. Esas mesleğı bir bankada muhasebeciydi. Emekli olduktan sonra pek fazla görüşemedik.

1937 yılında Ankara radyosuna ses icracısı olarak girmiş, daha sonraları keman çalmaya başlamış. Eski Paris Büyükelçisi Numan Menemencioğlu'nun yeğeniydi. Asıl ismi Haldun Menemencioğlu'dur. Kamu' ya ait bir bankada memur olması sebebiyle, asıl isminin radyodan anos edilmesine müsaade edilmiyordu. Karşılaşılan bu problemin çözümünü takma isim (lakap) kullanmakta buldu. Bu durum aynı zamanda 'Haluk Recai' müstear ismin doğmasına sebep olmuştur. mûsiki camiasında Haluk Recai ismini kullanıyordu. Zannımca bu ismi kullanmamasının başka bir nedeni de ailevi ilişkilerden kaynaklanıyordu.

Hayatıyla ilgili diğer bildiklerimi de şöyle ifade edebilirim:

İlk eşinden bir erkek evladı vardı ama onunla da pek görüşmezlerdi. İkinci evliliği de, Nevzat Atlığ Korosu'ndan Emel isminde bir hanım ile oldu. Kimseyle sıkıntısını paylaşmayan ketum bir yapısı vardı. Özel hayatı da, mesleki hayatı da öyleydi. Oldukça heybetli, yakışıklı ve oldukça şık giyinen tam bir Osmanlı beyefendisiydi. Papyon, kravat takardı. Zarif ve düzgün parmakları vardı. Evi, Beşiktaş'taydı.

- *Çok sık görüştüğü arkadaşları var mıydı?*

- Ketum bir yapısı olduğu için çok fazla yakın arkadaşı yoktu. Sık görüştüğü iki arkadaşı vardı. Biri 'Beklenen Şarkı' filminin senaristi Sadık Şendil idi. Diğeri de âşıklık geleneğinin öncülerinden Şemsi Yastıman idi. Bu kişiyle aynı zamanda komşulardı.

- *Çoğunlukla hangi ismiyle hitap ederdiniz?*

- Haldun Bey diye hitap ederdik.¹

Haluk Recai son derece kibar, zarif bir İstanbul beyefendisiydi. Usta bir saz yapımcısı olan Haluk Recai, nüktedan, hoş sohbet, çok zevkli bir kişiydi. Kulakları ağır işitiyordu. Bu yüzden kulağına işitme cihazı takardı. 11 Kasım 1972 Tarihinde cumartesi günü, saat 09: 00'da vefat etmiştir. (Aksüt, 2000:107).

1.1.2. Sanatçı Kişiliği

Hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olamadığımız Haluk Recai, çok fazla tanınmamasına rağmen çalgı yapımcılığı, icracılığı ve bestekârlığı gibi özellikleriyle çok yönlü bir sanatçı olarak Türk Mûsikîsi' nin önemli isimleri arasında anılmaktadır. Ulaşabildiğimiz yirmi dört sözlü eserinden on yedisinin güftelerinin kendisine ait olması nedeniyle, bestekârımızın güfte yazarlığından da söz etmek mümkündür. Güftelerinden bazıları şunlardır:

¹ Nihat Doğu ile yapılan röportaj (21.01.2012, Ödemiş / İzmir).

Bûselik Şarkının Güftesi

*Kâinat-ı ufk-u ümmîde serâb
Mavi alemde nuvâzişade serâb
Gayesiz geçmiş hayâtın handesi
Şimdi zerrat-ı vücûdumda serâb*

Neveser Şarkının Güftesi

*Öyle bir âlemdeyim kî gam nedir, kasvet nedir
Mest-i bî-tâb-û tiivûnın çektiğim firkat nedir
Bir serencâm-i hazinim kî serâpâ hasretim
Bilmedim gönlümce bir dem yâr ile sohbet nedir*

Sûzinâk Şarkının Güftesi

*Serde mihnet, dilde feryâd, sine pejmürde harâb
Elde sâgar, dilde pür-nem, hemdemimdir ıztrâb
Çeşm-i sehârında buldum, ben safây-î vuslatı
Rûh-u giryânımda, eflâkimde hep aynı serâb*

Bestenigar Şarkının Güftesi

*Derdimi dert etmeğe, derdin imkân verdi mi
Öyle bir dert ki derdin, unuttum her derdimi
Mâvi âlemdeyim, sanki yıldızlardayım
Sırr-ı aşka erenler, bu makâma erdi mi*

1.1.2.1. Çalgı Yapımcılığı

Kendi döneminde az sayıdaki lutiyelerden biri olan Haluk Recai, özellikle klasik kemençe yapımında ve tamirinde adını duyurmuştur. Daha sonraları minyatür Türk Müziği çalgıları da yapmaya başlamıştır. Nihat Doğu, Haluk Recai'nin çalgı yapımcılığı hakkında şunları söylemiştir:

“Bu sanatı tam olarak kimden öğrendiğini bilmiyorum ancak, el becerisi çok iyiydi. Çalgı yapımına çalgıları tamir ederek başlamış. Kemençe yayları çok kaliteliydi işine oldukça özen gösterirdi. Yaptığı kemençelerde ilk zamanlar bağırsak tel kullanırdı.

Daha sonraları metal tel de kullanmaya başladı. Ancak metal telin tınısını çok beğenmezdi. Bana da bağırsak tel kullanmam konusunda çok telkinde bulunurdu.

Haluk Recai'nin döneminde çok fazla klasik kemençe yapımcısı yoktu. Klasik kemençe yapımcısı ve tamircisi olarak Kadıköy'de Murat Usta ve Onnik Usta vardı. İzmit'te de Mustafa Sazer isminde bir lutiye vardı. Sadece klasik kemençe tamiriyle uğraşan Hâdi Usta vardı. Benim birkaç kemençemi de Hâdi usta tamir etmişti. Klasik kemençeyle ilgili bir sıkıntımız olduğunda ilk akla gelen usta Haluk Recai idi. Sonra Murat usta ve Hâdi usta gelirdi.

Haluk Hoca'nın dışarıda çalıştığı bir atölyesi yoktu. Evinin bir bölümünü atölye olarak kullanırdı. Ben de klasik kemençe yapımı konusunda biraz fazla meraklı olduğum için sık sık ziyaretine giderdim. Özellikle sabah erkenden gider çalışmalarını izlerdim. Önce kemençe icrası ile ilgili çalışmalar yapardık, sonra tezgahının başına geçer çalgı yapımı ile ilgili çalışmalara başlardı. Biraz asabi mizaçlı bir yapısı vardı. Çalışma esnasında bir aksilik oldu mu çok sinirlenir, öfkesinden yanına yaklaşılmazdı.

Atölyesine gittiğim zamanlarda, yaptığı minyatür çalgıları görmüştüm. Bu minyatür çalgıları aslına sadık kalarak birebir aynı özelliklerde yapardı. Minyatürleri genelde Türk Müziğinde kullanılan çalgılarından oluşan takımlar halinde yapar ve çoğunlukla koleksiyonculara iyi fiyata satardı. Bir takımını zamanın, gazinolar kralı lakaplı Fahrettin Aslan'a o zamanın parası ile sekiz, on bin lira gibi bir fiyata sattığını biliyorum. Bir takımını da Tülin Korman'a verdi...²

Haluk Recai, dostum ve yar-ı vefadârım dediği klasik kemençe ile ilgili aylık müzikoloji dergisi, Mûsiki Mecmuası'nda bir makale yazmıştır. Bu makaleyi olduğu gibi çalışmamızın ekler kısmında veriyoruz (Bk. EK 5)

1.1.2.2. İcracılığı

Yaptığımız görüşmede Nihat Doğu, Haluk Recai'nin icracılığıyla ilgili olarak şunları dile getirmiştir:

“Klasik kemençeyi kendi kendine öğrendiğini biliyorum. Ancak Ankara Radyosu'nda ses ve keman sanatçılığı yaptığı dönemlerde, Suphi Ziya Özbekkan ile çalışmış olabilir. Yine o yıllarda Vedia Tunççekiç ve Ruşen Ferit Kam gibi tanınmış usta kemençe icracıları vardı. Onları çok dinlerdi. Saz icrası oldukça iyi ve kemençeden çıkardığı ton mükemmeldi. Tamburi Cemil Bey hayranıydı. Çoğunlukla Cemil Bey'i

² Nihat Doğu ile yapılan röportaj.

dinler ve taklit ederdi. Bir gün radyoda beni plak odasına götürüp Cemil Bey'in Pesendîde Makâmındaki taksimini birkaç kez üst üste dinlettikten sonra şöyle dedi: 'Cemil Bey'i dinledikten sonra kendimize kemeñeci diyebilir miyiz?' diyerek Cemil Bey'e övgüler yağdırdı."³

Cüneyd Orhon ise, Haluk Recai ile ilgili sorulan bir soruya:

" Onu 1955'ten sonra tanıdım. Haluk Recai kemeñeyi çok güzel çalıyordu. Tekniğı yüksekti. Nazariyatla akademik anlamda ilgili olmadığı halde makam seyirlerini makam renklerini çok güzel kavramıştı. Özellikle taksimlerinde, tıpkı bugün Kâni Karaca'nın kasidelerde, mevlidlerde, gazellerde uyguladığı gibi, çok kısa bir süre içinde çok değişik ezgiler bulabiliyor, gerçekten güzel bir tınıyla çalıyordu. Ajilitesi yüksek olmasına rağmen çok çalışmaz, çok emek harcamazdı. Serbest kişilikli sanatkâr ruhlu ve rindmeşrep bir insandı. Kemeñesinin ses rengiyle, duygulu çalışıyla beni etkilemiş ve hep teşvik etmiştir. Onun teşviki çok güzel bir duyguydu benim için." (Aksoy, 2009:304) şeklinde cevap vererek onun icracılığı konusunda bilgi vermiştir.

1.1.2.3. Bestekârlığı

Birçoğunun güftelerini de kendisinin yazmış olduğu altmış kadar bestesi vardır. Ayrıca Şevk-i Serâb adını verdiği yeni bir makam terkip etmiş ve bu makamdan örnek eserler bestelemiştir. (Aksüt, 2000: 108).

1.1.3. Eserleri

Haluk Recai'nin altmış civarında eseri olmasına rağmen, üç adet saz eseri, yirmi dört adet sözlü eser olmak üzere yirmi yedi eseri elimizde mevcuttur.⁴

³ Nihat Doğı ile yapılan röportaj.

⁴ <http://www.sanatmuziginotalari.com>

1.1.3.1. Sözlü Eserler

Tablo 1. Sözlü Eserler (Öztuna, 1990: 44,45)

Eserin Adı	Makam	Usûl	Repertuar No
Ağlarım her bir nefeste hüzn-i hüsrânımla ben	Kürdi'li Hicazkar	Devr-i Hindi	TRT-132
Bana neşe verir sanma şerâbım	Hicaz	Sofyan	Notası yok
Benden uzaklaşınca bak nasıl soldu yüzün	Bûselik	Curcuna	TRT-1350
Bir günüm geçmez asûde ah-û efgan etmeden	Rast	Devr-i Hindi	
Bir halet-i mestane ki saklanması pek zor	Hüzzam	Aksak	TRT-2054
Bir şarkıyı söylerken yaşarmışsa gözlerin	Muhayyer	Yürük Semai	
Bir yudum nûş eyle cana köhnemiş peymânedan	Hisar	Devr-i Hindi	TRT-2371
Bir zamanlar reng-i çeşmanında buldum Cenneti	Şehnaz-Bûselik	Ağır Aksak	
Derdimi derd etmeye derdin imkân verdi mi	Bestenigar	Müsemmen	TRT-3262
Geçti hicrânlarla ömrüm türlü yaşla solmadım	Hisar	Müsemmen	TRT-4632
Gitti elden şu garib gönlümün en son emeli	Bayâti-Araban		Notası yok
Gönlümüz virâna dönmüş sureta gülşen gibi	Şevk-i Serâb		Notası yok
Gülzara salın mevsimidir geçt-u güzarın	Nihavend	Türk Aksağı	TRT-5749
Hasret-i rûyinle mâhım dem-be-dem gîryan	Sûznak		Notası yok
Her halde benim âleme gelmekte vebâlim	Isfahan	Sengin Semai	TRT-6365
Hicrân ile yandıkça güzel ismini andım	Bayâti		Notası yok
Hüsrân ile andıkça harâbım seni böyle	Muhayyer	Müsemmen	Notası yok
Kainât-ı ufk-ı ümmidde serab	Bûselik	Müsemmen	TRT-6860
Neden bülbüllerim susmuş seherde	Bestenigar	Devr-i Hindi	TRT-8128
Nev-baharın Lalezârın daim olsun solma sen	Şevk-i Serab	Devr-i Hindi	
Nur-ı hüsnünle bir anda yaktığın pervaneyim	Şevk-i Serab		Notası yok
Öyle bir âlemdeyim ki gam nedir kasvet nedir	Nev-Eser	Devr-i Hindi	TRT-8657
Râh-ı aşka dahil oldum bî-serir ettin beni	Nevâ	Müsemmen	
Sana göstermesin Allah bunu bir an çekemez	Nevâ	Aksak	
Son bestemin âhengini duy bak ne hazindir	Hicaz	Aksak	TRT-10102
Sen gamlı hazân akşamı geçtin mi Boğaz'da	Hüseyni	Aksak	TRT-9358
Seni bir an görüvermek bana hicrân oluyor	Buselik	Aksak	TRT-9497
Sensiz geçen günlerim Cennet de olsa gönlüm	Sâzkar	Müsemmen	
Serde mihnet dilde feryâd sine pejmürde harâb	Sûznak	Müsemmen	
Sönmüş o güzel gözlerinin nur-i nigâhı	Bayati-Araban	Aksak	TRT-10163
Söyle canım söyle ruhum söyle güzel meleğim	Sûznak	Müsemmen	Notası yok
Şimdi her zerremdesin gönlümde canımdasın	Sûznak	Müsemmen	TRT-10458
Yaremin örtüsü şimdi seni hasretle anış	Sûz-i Dil	Curcuna	
Yüreğin parçalanır hal-i perişânımı anma	Hümayun	Aksak	TRT-11587

1.1.3.2. Saz Eserleri

Tablo 2. Saz Eserleri (Öztuna, 1990: 44,45)

Eserin Adı	Makam	Form	Usûl	Repertuar No
Evc Saz Semaisi	Evc	Saz Semaisi	Aksak Semai	
Şehnaz-Buselik Saz Semaisi	Şehnaz-Buselik	Saz Semaisi	Aksak Semai	Notası yok
Şevk-i Serab Peşrev	Şevk-i Serab	Peşrev	Devr-i Kebir	
Şevk-i Serab Saz Semaisi	Şevk-i Serab	Saz Semaisi	Aksak Semai	

Tablo 3. Haluk Recai'nin Yazdığı ve İmzasının Olduğu Eserler (Öztuna, 1990:44,45)

Eserin Adı	Makam	Form	Usûl	Repertuar No
Gülzara salın mevsimidir geşt-u güzârın	Nihavend	Şarkı	Türk Aksağı	TRT-5749
Kesti tar-ı takatim	Bayati	Şarkı	Ağır evfer	TRT-7129
Bestenigar Saz Semaisi	Bestenigar	Saz Semai	Aksak semai	
Evc Saz Semaisi	Evç	Saz Semai	Aksak semai	

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞEVK-I SERÂB MAKAMINDAKİ ESERLERİNİN TÜR VE BİÇİM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

2.1. Haluk Recai'nin Şevk-ı Serâb Makamındaki Eserleri

Haluk Recai'nin Şevk-ı Serâb makamında bestelediği dört eseri olduğu bilinmektedir ancak, bu eserlerden aşağıda sıraladığımız üç eserinin notasına ulaştık.

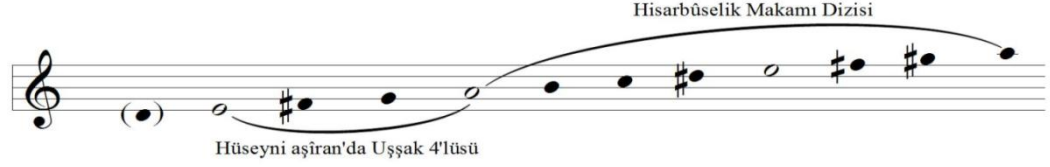
1. Şevk-ı Serâb Peşrev
2. Şevk-ı Serâb Sâz Semâisi
3. Şarkı (Nev-bâharın lâlezârın daim olsun)

Haluk Recai'nin, söz konusu makamı terki edmiş olmasıyla birlikte, makamın geleneksel bir anlayışla terkihi konusu üzerinde herhangi bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Gelenekte, makam bulunduğundan sonra, makamın terkihinin yapılabilmesi, bir başka deyişle, makamın bir bütün olarak anlaşılabilmesi için makamın bütün özelliklerini yansıtmak üzere "Takım"⁵ bestelenmiştir. Haluk Recai "Takım" bestelediği için, makamın terkihi yapılmamış ve nazariyat kitaplarında yerini almamıştır. Bu nedenle eserleri müzikal açıdan incelemeye önce, elimizde bulunan üç eserden hareketle söz konusu makamın nazariyatını oluşturmaya çalıştık. Haluk Recai'nin Şevk-ı Serâb makamının terkihi aşağıda açıkladığımız gibi düşünülebilir.

⁵ Takım: Peşrev, Kâr, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Şarkı ve Saz Semâisi'nden oluşan geleneksel fasıl bütünlüğüdür.

2.2. Şevk-ı Serâb Makamı

Şevk-ı Serâb Makâmı Dizisi:



Durak: Hüseyni Aşîran perdesi.

Güçlü: Hüseyni perdesi.

Yeden: Yegâh perdesi.

Dizisi: Yerinde Hisar bûselik makâm dizisine, Hüseyni Aşîran perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Tiz Durak: Muhayyer perdesi

Seyir Özelliği: inici - çıkıcı

Asma Kararları: Dügâhta nikriz çeşnili, Hüseynide Hicaz çeşnili, Dügâhta Bûselik çeşnili, Dik Hisarda Segâh çeşnili asma kalışlar yapmaktadır.

Perdelerin Türk Müziğinde'ki İsimleri: Hüseyni Aşîran, Irak, Rast, Dügâh, Bûselik, Çargâh, Nim Hisar, Hüseyni, Dik Acem, Nim Şehnaz, Muhayyer.

Makâmın Seyri: Hüseyni perdesi civarından seyre başlayan Şevk-i Serâb makâmı, Hüseyni perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisini göstererek bu perde üzerinde asma kalış yapar. Makâmın seyri sırasında zaman zaman, Dik Hisar perdesi üzerinde Segâh kalışlar da yapar. Dügâh perdesi üzerindeki Bûselik çeşnisinden dolayı karakteristik asma kalışları yapıp, Hüseyni aşîran üzerindeki Uşşak dörtlüsünü göstererek karara gider.

2.3. Eserlerin Müzikal Analizi

2.3.1. Şevk-ı Serâb Peşrevi

2.3.1.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar

Bestecisi: Haluk Recai (Haldun Menemencioğlu)

Makamı: Şevk-ı Serâb

Usûl: Devr-i Kebir

Biçim: Peşrev Biçimi

Türü: Peşrev Formu

Eserin Bölmeleri: Eser beş bölmeden oluşmuştur: 1. Bölme (Birinci hane) + 2. Bölme (Teslim) + 3. Bölme (İkinci hane) + 4. Bölme (Üçüncü hane) + 5. Bölme (Dördüncü hane) şeklinde bölümlendirilmiştir.

Eserin Diğer Nüshâları: Araştırmalarımız sonucunda eserin iki nüshası tespit edilmiştir.

2.3.1.2. Eser Hakkında Özel Saptamalar

2.3.1.2.1. Makamsal Özellikleri



Birinci hanenin ilk beş ölçüsünde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz 4'lü ve Muhayyer perdesi üzerinde Bûselik 5'lisinin bir bölümü ile seyre başlayıp altıncı ve yedinci ölçülerde Dik Hisar perdesi üzerinde Müstear çeşnili kalış yapılmaktadır.



Teslimin birinci ve ikinci ölçülerinde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü kullanılmıştır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci ölçülerinde Gerdaniye perdesinde Buselik ve Dügah perdesinde Bûselik'li çeşniler kullanılmıştır. Son iki ölçüde ise makamın seyir yapısına uygun bir anlayışla Hüseyini-Aşiran perdesi üzerinde Hüseyini 5'lisi ile karar verilmiştir.



İkinci hanenin birinci ölçüsüne Şehnaz geçkisi veya çeşnisi yapılacağı gibi bir duygu uyandırılarak başlanılmış, ikinci ölçüde Neva perdesi üzerinde Nikriz 5'lisi ile yarım yedenli kalış yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde, Dügah perdesi üzerinde Hicaz çeşnili kalış yapılmış, beş altı ve yedinci ölçülerde ise Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz'lı yarım kalış yapılmıştır.



Üçüncü hanenin ilk beş ölçüsünde, Türk müziğindeki makamları oluşturan 4'lü ve 5'li yapılarına uymayan, büyük olasılıkla eser notaya alınırken yazım hatalarından kaynaklanan, değiştirme işaretleri ve usul kalıbına uymayan hatalar tespit edilmiştir.

Tespit edilmiş hataların düzeltilmiş haline göre:

Birinci ölçüde Muhayyer perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsünün bir bölümü kullanılmış, ikinci ve üçüncü ölçülerde ise Neva perdesi üzerinde Rast çeşnisi, dördüncü ölçüde Evç perdesi üzerinde Segah çeşnili küçük bir kalış, beşinci ölçüde Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak çeşnili kalış yapılmış, altıncı ve yedinci ölçülerde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma kalışlar yapılmıştır. Buna göre üçüncü hane aşağıdaki gibi yazılmalıdır:

3.HANE

4.HANE

Dördüncü hanenin tamamında Rast perdesi üzerinde Çargah çeşnili kalışlar yapılmıştır.

2.3.1.2.2. Usûl Özellikleri

Eserin beş bölümünde de ika edilen Devr-i Kebir usûlü tamamen geleneksel bir anlayış içinde kuvvetli (Düm) ve zayıf (Tek) zamanlar ile ezgisel yapı muntazam bir biçimde ilişkilendirilmiş ve bestelenmiştir.

2.3.1.2.3. Biçim Özellikleri

Şevk-ı Serâb Peşrevi peşrev biçimi özelliği taşımakta olup eserin biçim kurgusu aşağıdaki gibidir:

$$A (a + b) + B (c + d + e + b) + C (f + b) + D(g + b)$$

Eserde kullanılan motif, söylem, cümlecik ve cümlelerin tamamında geleneksel bir anlayış hâkimdir. Bestekâr geleneksel peşrevlerde sıkça kullanılan kalıp motiflere yer vermiştir.

2.3.1.2.4. Tür Özellikleri

Eserin ait olduğu tür “peşrev” türüdür. Peşrev, hane–teslim bölmeli çalgısal bir türdür. Türü belirleyen diğer öğeler ise mutlak sûretle büyük usullerde bestelenmesi yanında, teslimin mutlaka ilgili makam da ve bitiş duygusu uyandıracak şekilde bestelenmesidir.

Eser, türüne uygun bir biçimde beş bölümden oluşmaktadır. Ayrıca büyük usullerden olan Devr-i kebir (28 /4) lük usulünde bestelenmesi de türüne uygunluğunu belirleyen diğer bir unsurdur. Eserin tesliminin konu edilen makamda ve tam bir bitiş duygusu vererek bestelenmiş olması da bu uyumun diğer bir kanıtıdır.

2.3.2. Şevk-ı Serâb Saz Semâisi

2.3.2.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar

Bestecisi: Haluk Recai (Haldun Menemencioğlu)

Makamı: Şevk-ı serâb

Usul: Aksak Semai (10/8) - Yürük Semai (6/4)

Biçim: Saz Semaisi biçimi

Türü: Saz Semaisi

Eserin Bölmeleri: Eser beş bölmeden oluşmuştur. Birinci Bölme (1. Hane) + ikinci Bölme (Teslim) + üçüncü Bölme (2. Hane) + dördüncü Bölme (3. Hane) + beşinci Bölme (4. Hane)

Eserin Diğer Nüshâları: Araştırmalarımız sonucunda eserin farklı iki nüshası bulunmuştur.

2.3.2.2. Eser Hakkında Özel Saptamalar

2.3.2.2.1. Makamsal Özellikleri

1.HANE



Birinci hanenin birinci ölçüsünde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsünün bir bölümü ile Hüseyini perdesinde yarım kalış yapılmıştır. İkinci ölçüde Dügah perdesi üzerinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü ve Muhayyer perdesi üzerinde Bûselik 5'lisinin bir bölümü kullanılarak, Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz'lı yarım kalış yapılmıştır.



Teslim'in birinci ölçüsünde Gerdaniye perdesi üzerinde Bûselik 4'lüsünün bir bölümü kullanılarak Gerdaniye perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi, ikinci ölçüde Dik Hisar perdesi üzerinde eksik Ferahnak çeşnili asma kalış yapılmıştır. Üçüncü ölçüde

Düğah perdesi üzerinde Nikriz'li kalış yapılmış, dördüncü ölçüde ise Hüseyini-Aşiran perdesi üzerinde Hüseyini 5'lisi ile karar verilmiştir. Makamın, yukarıda tarif edildiği gibi Hüseyini 5'lisi ile karar verebilmesi için teslimin son ölçüsündeki ikinci "sol notası" Nim-Zirgüle değil Rast olmalıdır. Ekte sunulan ikinci nüshada da zaten bu perde Rast olarak yazılmıştır.

2.HANE

İkinci hanenin birinci ölçüsünde Neva perdesi üzerinde Bûselik 5'lisi kullanarak Muhayyer perdesi üzerinde asma kalış yapılmıştır. İkinci ölçüde Gerdaniye perdesi üzerinde Rast çeşnili kalış yapılmıştır. Üçüncü ölçüde Neva perdesi üzerinde Bûselik çeşnili asma kalış yapılmıştır. Dördüncü ölçüde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma kalış yapılmıştır.

3.HANE

Üçüncü hanenin birinci ölçüsünde Düğah perdesi üzerinde Uşşak 4'lüsü ile Neva perdesi üzerinde küçük bir asma kalış yapılmıştır. İkinci ölçüsünde Neva perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü kullanılarak Neva perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma kalış

yapmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde ise tekrar Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnili yarım kalışlar yapılmıştır.



Dördüncü hanenin birinci ve ikinci ölçülerinde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma kalışlar yapılmıştır. Üçüncü ve dördüncü ölçülerde Çargah perdesi üzerinde Nikriz çeşnili kalınmış, beşinci ölçüde Dügah perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi kullanılmış, altıncı ölçüde Hüseyini-Aşiran perdesi üzerinde Hüseyini 5'lisi ile karar verilmiştir.

2.3.2.2.2. Usul Özellikleri

Eserin dört bölmesinde de ikâ edilen Aksak Semâi usûlü ve sadece beşinci bölümde ikâ edilen Yürük Semâi usulü tamamen geleneksel bir anlayış içinde ezgisel yapı ile ilişkilendirilmiş ve bestelenmiştir.

2.3.2.2.3. Biçim Özellikleri

Şevk-ı Serâb Saz Semaisi, adından da anlaşılacağı gibi “Saz semaisi” formu özelliği taşımakta olup, eserin biçim kurgusu aşağıdaki gibidir:

$$A(a+ b +c +d +e +f) + B(g+h + ı +d + e +f) + C(i +j +d +e +f) + D(k + l+ m +d + e +f)$$

Eserde kullanılan motif, söylem, cümlecik ve cümlelerin tamamında geleneksel bir anlayış hâkimdir. Bestekâr geleneksel saz semailerinde sıkça kullanılan kalıp motiflere yer vermiştir

2.3.2.2.4. Tür Özellikleri

Eserin ait olduğu tür Saz Semaisi türüdür. Hane ve teslim bölmeli çalgısal bir türdür. Türün en önemli ögesi ise, Aksak Semai usulünün (10/8) lik mertebesi içinde bestelenmiş olmasıdır. Günümüzde de geleneksel anlayışa uygun olarak dört hane ve teslim anlayışı içinde bestelenirler. Eserin Teslim bölmesi peşrev formunda olduğu gibi mutlak suretle ilgili makam seyri içinde bestelenir. Bunun yanında dördüncü hanede usûl geçkisi yapılması gelenek olmuştur. Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda icra edilmek üzere yazılan saz semailerine fasıl, dinleti amacıyla bestelenenlere de konser saz semaisi denilmiştir

Şevk-ı Serâb Saz Semaisi türüne uygun bir biçimde beş bölümden oluşmaktadır. Ayrıca geleneksel usûl anlayışında bestelenmesi de (Aksak semai 10/8 – Yürük semai 6/4) Türe uygunluğunu belirleyen diğer bir unsurdur.

2.3.3. Şevk-ı Serâb Şarkı

2.3.3.1. Eser Hakkında Genel Saptamalar

Bestecisi: Haluk Recai (Haldun Menemenciöğlu)

Makam: Şevk-ı Serâb

Usûl: Değişmeli Devr-i hindi – Aksak semai

Sözlerin Türü: Şarkı

Sözlerin Biçimi: Aruz vezni (Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün)

Eserin Güfte Yazarı: Belirsiz

Eserin Bölmeleri: Eser her iki ölçüde bir usul değişikliğine gittiği için sözel on iki bölümden oluşmuştur.

Eserin diğer nüshâları: Araştırmalarımız sonucunda eserin sadece tek bir nüshası tespit edilmiştir.



Dokuzuncu ölçüde Gerdaniye üzerinde Bûselik çeşnisi yapılmıştır.



Onuncu ölçüde Hüseyni perdesi üzerinde Hicaz 5'lisi kullanılmıştır. On birinci ölçüde Dügah perdesi üzerinde Nikriz çeşnili kalış yapılmıştır.



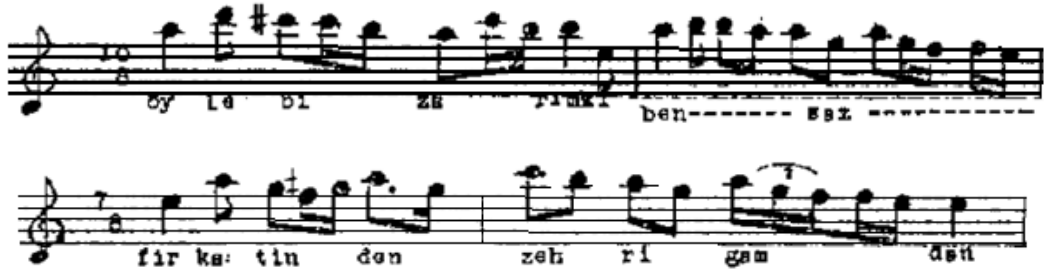
On ikinci ve on üçüncü ölçülerde Dügah perdesi üzerinde Bûselik çeşnili kalış yapılmış.



On dördüncü ve on beşinci ölçülerde Hüseyni perdesi üzerinde Hüseyni 5'lisi ile asma kalış yapılmıştır.



On altıncı ölçüde Hüseyni perdesi üzerinde Hicaz 5'lisi kullanarak küçük bir asma kalış yapılmış, on yedinci ölçüde Dügah perdesi üzerinde Rast 5'lisi kullanarak Dügah perdesi üzerinde Nişabur çeşnisi yapılmıştır.



On sekizinci ölçüde Muhayyer perdesi üzerinde Rast 5'lisi kullanılarak Muhayyer perdesinde Rast çeşnisi yapılmış, on dokuz ve yirminci ölçüde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnileri gösterilmiş, yirmi birinci ölçüde Hüseyini perdesi üzerinde Hicaz çeşnili asma kalış yapılmıştır.



Yirmi ikinci ve Yirmi üçüncü ölçüde ise Hüseyini perdesi üzerindeki Hicaz çeşniler kullanılmıştır

2.3.3.2.2. Usul Özellikleri

Eserin tüm bölümlerinde kullanılan cümleler tamamen usule bağlıdır. Usul darpları ise tamamen ezgilerle örtüşmektedir.

2.3.3.2.3. Biçim Özellikleri

İki bölümlü sırasal biçim içinde yazılmış bir eserde şayet her bölümün son cümlesi ya da cümleleri aynı ise eser “şarkı formundadır” denilir ve şarkı formunun biçim özelliği $A (a + b) + B (c + b)$ şeklinde kurgulanır. Haluk Recai'nin incelediğimiz Şevk-ı Serab şarkısı sırasal biçim özelliği göstermekle birlikte geleneksel iki bölümlü şarkı formu özelliklerini taşımamaktadır. Eserin biçim kurgusu ise, aşağıdaki gibidir:

A (a) + B (b) + C(c) + D (d) + E (e) + F (f) + G (g) + H (h) + I (ı) + İ (i) + J (j) +
K (k) + E (e) + F (f) + G (g) + H (h)

2.3.3.2.4. Tür Özellikleri

Şarkı, sözel bir türdür. On zamanlıya kadar usuller kullanılır. Dolayısıyla ezgiler küçük soluklu, kolayca algılanabilir niteliktedir

İncelediğimiz eser, biçim ve tür yönünden geleneksel anlayışa uymamaktadır. Bunun önemli sebeplerinden biri olarak geleneksel türlerde kabul gören A (a + b) + B (c + b) olan biçim kurgusunun dışına çıkmasıdır.

2.3.3.2.5. Sözel Özellikleri

Haluk Recai'nin incelediğimiz şarkı türüne ait eserinin güftesi şöyledir:

*“Nev baharın lalezârın daim olsun solma sen
Bilme sen hâli perişanımdan agâh olma sen
Firkatinden, zehr-i gamdan öyle bizarım ki ben
Dilde kalsın sunduğun gam-ı sefayı alma sen”*

Güftenin yazarı tespit edilememiş olup, vezin yapısı aşağıdaki gibidir:

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün /Fâilün

SONUÇ

Araştırmalarımız neticesinde elde ettiğimiz bilgilere göre; sanat camiasında Haluk Recai ismiyle tanınan Haldun Menemecioğlu, Klasik Kemençe icracılığı, çalgı yapımcılığı, bestekârlığı, güfte yazarlığı ve nota yazarlığı gibi birçok özelliğiyle, Türk Müziği'nin önemli isimleri arasında yer almıştır.

Haluk Recai ayrıca, gerek nazari olarak ve gerekse vermiş olduğu duygu itibariyle de Hisar Bûselik makamını andıran Şevk-ı Serâb isimli bir makam terkip etmiştir. Bestelediği eserlerden ve elimizdeki kayıtlarından da anlayacağımız gibi, Türk müziği nazariyatı konusundaki becerisini kullanarak, Hisar Bûselik makamı dizisine Hüseyini Aşiran perdesi üzerinde bir Uşşak dörtlüsü ilave ederek Şevk-ı Serab makamını terkip ettiğini anlamaktayız.

Ancak kendi terkibi olan bu makamda sadece bir peşrev, bir saz semaisi, iki tane de sözlü eser bestelemiş olduğu ve bu makam başka bir bestekâr tarafından da kullanılmadığı, sadece kendisiyle sınırlı kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmalarımız neticesinde nazariyat kitaplarında ve kaynaklarda Şevk-ı Serâb Makamının nazari bilgilerine yer verilmediği noktasından hateketle, Haluk Recai'nin bestelediği eserler incelenerek, Makamın nazariyat bilgileri tarafımızdan ortaya çıkartılmıştır. Bu durum tezimizin en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır.

Şevk-ı Serab makamında bestelediği peşrevin üçüncü hanenin ilk beş ölçüsünde, Türk Müziğindeki makamları oluşturan 4'lü ve 5'li yapılarına uymayan, büyük olasılıkla eser notaya alınırken yazım hatalarından kaynaklanan, değiştirme işaretleri ve usul kalıbına uymayan hatalar tespit edilmiştir. Tespit edilen bu hatalar düzeltilerek tablo halinde çalışmamıza ilave edilmiştir.

Sonuç olarak şu hususu belirtmek istiyoruz ki, araştırdığımız kaynaklar ve Haluk Recai'yi tanıyanlarla yaptığımız görüşmeler neticesinde ulaştığımız sonuca göre, Şevk-ı Serâb Makâmının “Serap” adlı bir kişiye ithâfen ortaya çıktığını anlıyoruz. Tezimizin birinci bölümünde, güfte şairliğinden söz ederken, sanatçımızın birkaç güftesine yer vermiştik. Bu güfteleri incelediğimizde, güftelerde serâb isminin sıklıkla geçmesi de bu varsayımı güçlendirmektedir.

KAYNAKLAR

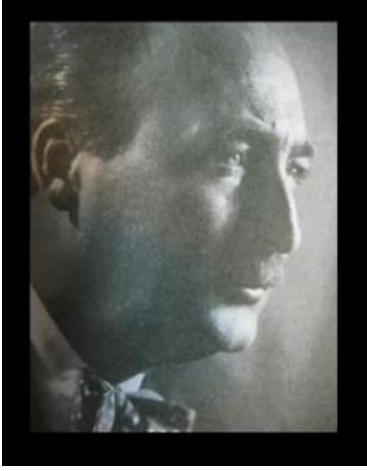
AKSOY, Bülent. *Cüneyd Orhon Anlatıyor: Radyo Günlerim*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009.

AKSÜT, Sadun. *Alkışlarla Geçen Yıllar "Hatırat"*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul, 2000.

MENEMENCİOĞLU, Haldun. "Kemençe Hakkında Etüd" *Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi*, Yörük Matbaası, İstanbul, 1970, ss. 4-13.

ÖZTUNA, Yılmaz. *Büyük Türk Müsıkîsi Ansiklopedisi*, C.2, KB Yayınları, Ankara, 1990.

<http://www.sanatmuziginotalari.com>

EKLER**Ek 1. Fotoğraf Albümü**

Resim 1. Haluk Recai (1912-1972)



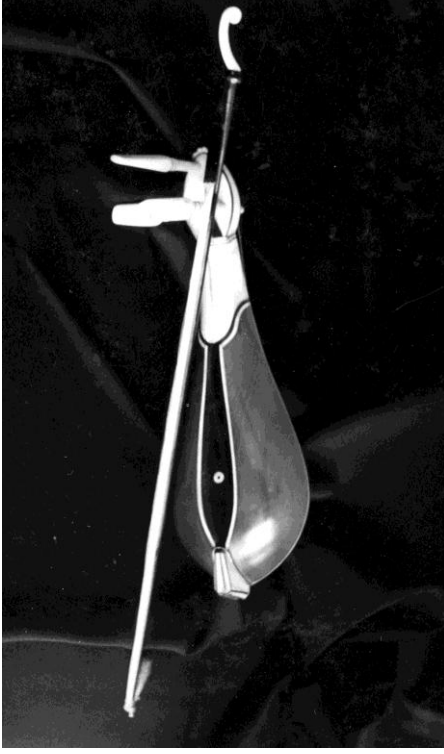
Resim 2. Soldan: Haluk Recai, Sadi Işılay, Emin Ongan, Fikret Kutluğ, İzzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Cüneyt Kosal, Feyzi Aslangil



Resim 3. Haluk Recai Yeni Tiyatro Konseri (8 Mart 1960) (Necdet, Cüneyd, Tülun, Emin, Vecihe, Rüştü, Haluk Recai ve Işıl)ay)



Resim 4. Haluk Recai yapımı Fildişi klavyeli klasik kemençe (kemençe sanatçısı Nihat Doğu ile görüntülenmektedir)



Resim 5. Haluk Recai yapımı Fildişi klavyeli ve teknesi ardıc ağacından yapılan klasik kemençe



Resim 6. Haluk Recai'nin asıllarının birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür çalgılar



Resim 7. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Tanbur



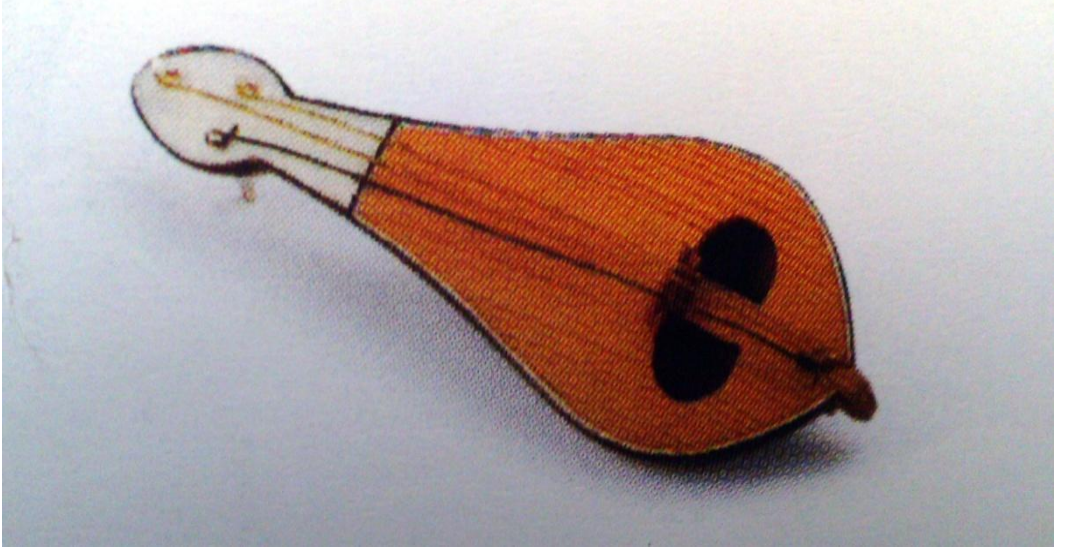
Resim 8. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Rebap



Resim 9. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Lavta



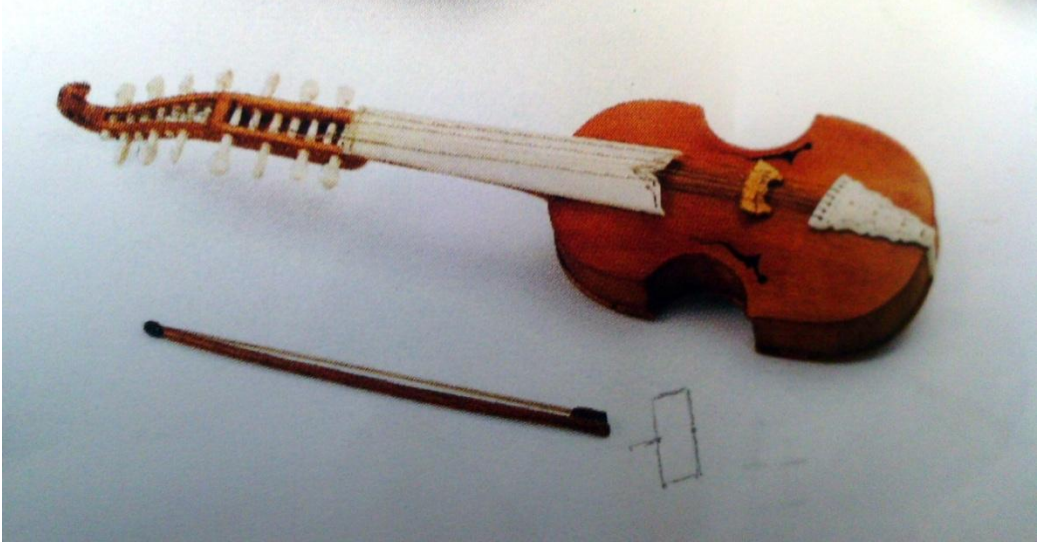
Resim 10. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Kudüm



Resim 11. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Klasik kemençe



Resim 12. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Kanun



Resim 13. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Sine Keman



Resim 14. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Ud



Resim 15. Haluk Recai'nin birebir aynı oranlarda yaptığı minyatür Def



Resim 16. Haluk Recai Hakkında araştırma için Nihat Doğu'nun evinde Kemeñçe Sanatçısı Nihat Doğu ile Mahmut İnanç



Resim 17. Haluk Recai Hakkında araştırma için Nihat Doğu'nun evinde Kemeñe Sanatçısı Nihat Doğu ile Mehmet Yalgın

Ek 2. Notalar

KÜRDİ'LI HICAZKAR ŞARKI

DEVR-i HİNDİ 2', 30" AĞLARIM HER BİR NEFESTE HUZN Ü HÜSRANIMLA BEN MÜZİK ve SÖZ HALÜK RECÂİ

♩. 92

AG - LA - RIM HER BİR NE - FES - DE

HÜZ - NÜ HÜS - RÂ - NIM - LA BEN AĞ - LA - RIM HER

BİR NE - FES - DE HÜZ - NÜ HÜS - RÂ - NIM - LA BEN

ÖY - LE BİR SEV - DİM Kİ ŞİM - Dİ
İB RET OL - DUM EH - Lİ AŞ - KA

RU - HU GİR - YÂ - NIM - LA BEN
Â - HU EF - GA - NIM - LA BEN

ÖY - LE BİR SEV - DİM Kİ ŞİM - Dİ
İB RET OL - DUM EH - Lİ AŞ - KA

RU - HU GİR - YÂ - NIM - LA BEN SON
Â - HU EF - GA - NIM - LA BEN

Miyan

MÂ - Vİ BİR GİR - DÂB İ - ÇİN - DE

ÇİR - Pİ - NIR - KEN Bİ - Ü - MİD

MÂ - Vİ BİR GİR - DÂB İ - ÇİN - Dİ

ÇİR - Pİ - NIR - KEN Bİ - Ü - MİD

BÜSCELİK ŞARKI GÜPTE VE BESTE
 DİNCUNA (BENDEN UZAKLAŞINCA BAK NASIL SÖLDÜ YÜZÜN) (HALUK RECÂİ)
 1967

BEN DEN U ZAK LA ŞIN CA BAK NA SİL SÖL
 DU YÜ ZÜN
 BEN DEN U ZAK LA ŞIN CA BAK NA SİL SÖL
 DU YÜ ZÜN
 MA Vİ A LEV LER Gİ Bİ YAK MI YOR AR
 KALP LE Rİ MİZ DE A CI RUH LA Rİ MİZ
 TIK GÖ ZÜN DA HÜ ZÜN
 MA Vİ A LEV LER Gİ Bİ YAK MI YOR AR
 KALP LE Rİ MİZ DE A CI RUH LA Rİ MİZ
 TIK YÜ ZÜN DA HÜ ZÜN (SON)
 BU LÜ ZÜM SÜZ İ NA DİN BİR ŞEY Mİ VER
 Dİ SA NA
 BU LÜ ZÜM SÜZ İ NA DİN BİR ŞEY Mİ VER
 Dİ SA NA

BENDEN UZAKLAŞINCA BAK NASIL SÖLDÜ YÜZÜN
 MAVİ ALEVLER GİBİ YAKMIYOR MATİK GÖZÜN
 BU LÜZÜMÜZ İNADIN BİR ŞEY Mİ VERDİ SANA
 KALPLERİMİZDE ACI , RUHLARIMIZDA HÜZÜN

T. Soyakta

Devr-i Hindî x
Aksak Senâî

R A S T Ş A R K I

Beste: Halûk Recâf

Bir gû nûm geç ne zâ sâ de a hü ef ga net me
den Bir gû nûm geç ne zâ sâ de
a hü ef ga net me den
Bir ge cen bul naz sa ba hi gam la it ma net me
Kud re tin ce boş bi rak nam ben de ih sa net me
den den Bir ge cen bul naz sa ba hi
Kud re tin ce boş bi rak nam
gan la it nâ net me den
ben de ih sâ net me den
Her fe lâ ket baş vu rur bir kerre ba
bi lût fu ma Herfe lâ ket
baş vu rur bir ker re bâ bi lût fu ma

Bir günüm geçmez âsûde Ah-ü efgân etmeden
Bir gecen bulmaz sabâhı ganla itmân etmeden
Her felâket başvurur bir kerre bâb-ı lûtfuma
Kudretince boş bırakmam ben de ihsân etmeden.

HÜZZAM ŞARKI

Beste ve Gurte

Aksak: (Bir hâlet-i mestâne ki saklanması pek zor) Halâk Recâf

Bir hâ le ti nes..... tâ ne
 ki sak lan na sı pek.....
 zor Bir hâ.....
 le ti nes tâ..... ne ki
 sak lan na sı pek..... zor
 Bir dert..... ki o nun..... geç ne
 Ger çek ne a cı ken di
 sı me hen çek nesı pek....
 an lat na-sı pek
 zor zor Bir dert.....
 Ger çek
 ki o nun..... geç ne sı
 ne a cı ken di me

Hüzzan Şarkının devamı

2

hen çek ne si pek..... zor
an lat na sı pek zor

Bir mâ vi şa fak dan ge

ri dön nek gö zü yaş.....

lı Bir mâ.....

.... vi şa fak dan ge ri

dön nek gö zü yaş..... lı

Bir hâlet-i mestâne ki saklanması pek zor
 Bir dert ki onun geçmesi, hen çekmesi pek zor
 Bir mâvi şafaktan geri dönmek gözü yaşlı
 Gerçek ne acf, kendine anlatması pek zor.

Hâlet - durum
 Mestâne- mestçe

Devr-i Hindi

BİR YUĞUN NÜŞ EYLE
HİSAR ŞARKI

Güfte - Beste Halûk Recai

(Aranağnesi)

Bir yu ğun nüş ey le câ nâ
kôh ne niş pey na ne den
Bir yu ğun nüş ey le câ nâ kôh ne niş pey
na ne den

-----S A Z-----

Şev ka lır sîn bel ki bir den
Far kî yok tu bir za man Cen
dîl de ki ney ha ne den
net de ki kâ şa ne den
Şev ka lır sîn bel ki bir den
Far kî yok tu bir za man cen

Bir yudum (2)
Hisar Şarkının devamı

2.

dil de ki ney ha ne den
net de ki ka şa ne den

-----SAZ-----

Zeh ri hic ra nın la ne şat şin di vi ran

gön lü nün zeh ri hic ra nın la na şat

şin di vi ran gön lü nün

Bir yudum nuş eyle cânâ köhneniş peynareden
Şevkalırsın belki bir dem dildeki meyhanelen
Zehri hicranınla naşat şindi viran gönlünün
Farkı yoktu bir zaman Cennetteki kâşânenen.

SEHNAZBUSELİK ŞARKI

Gülte ve Deste
Halûk Reçâî

Orta Aksak

Bir za nan... lar... ren gi çeş...

ma... nin da bul... dum...

Cen... ne ti... ah

.. Dir za nan ... lar... ren... gi çeş...

ma... nin da bul... dum...

Cen... ne ti... ah

... Has re tin... le... şin di câ
Dil ha ra bin gay ri yok

... na... yar e din... dim...
tur ca na as la

..... mih... ne ti.. --SAZ--
min ne ti

--- has re tin... le...
dil ha ra bi

Şehnastuselik Şarkı'nın devamı

2.



şim di cā nā yar e dîn
gay ri yok tur ca na es

..... dîn..... nih.....neti.. ah
la min ne ti

(Meyan)
.. Lez se ti dün ya nı kal..... di

..... dem be dem hâ.....

lîm..... be ter... --SAZ--

--- lez se ti..... dün..... ya nı kal.....

di..... dem be dem hâ.....

lîm..... be ter.. ah

Bir zamanalar rengi çöşmanında buldum Cenneti
 Hasretinle şimdi cānā yar edindim mihneti
 Lezzeti dünya nı kaldı dembedem hâlin beter
 Dil harabın gayri yoktur cāna aıla minneti.

Müsemmen

BESTENİGÂR ŞARKI
DERDİMİ DERDETBeste - Gürte
Halûk Râşaf
(8.I.1957)

Der di ni der tet ne ge.....

der din in kân ver di ni..... der di ni der

det ne ge..... der din in kân ver di ni

Öy le bir dert ki der din..... u nutdum her.....
Sir ri aş ka e ren ler bu maka na

der di ni..... Öy le bir dert ki der din
er di ni sir ri aş ka e ren ler

u nut dum her der di ni.....
bu ma ka ma er di ni

Mâ vi â len ler de yin

DERDİNİ DERDİT(2)
Bestenigâr Şarkının devamı

San ki yıl dız lar da yın

Mâ vi â len ler de yin.....

san ki yıl dız lar da yın

Saz

Derdini dert etmeğe derdin inkân verdi mi
Öyle bir dert ki derdin unuttum her derdini
Mâvi âlendeyim sanki yıldızlardayım
Sırr-ı aşka erenler bu makama erdi mi.

müsemmen HİSAR SARKI Haluk Recai

Saz

geç ti hic rön lar la öm rüm

tür. Lü yas la sol ma dim geç ti hic rön

lar la öm rüm tür Lü yas la sol ma dim

Saz

har re tin den gay ri şey den bil ki bi zar
Sen den ay ril mak ne güc müf hiç te sel it

ol ma dim ah has re tin den gay ri şey den
bul ma dim ah sen den ay ril mak ne güc müf

H i s a r Şarkının devamı

H. Recai

bil ki bi zar ol ma dim
hiç te sel li bul ma dim

5 a z

ağ la mak yet mez bu der de in le mek kö

fi de ğil ağ la mak yet

mez bu der de in le mek kö fi de ğil yüksel

Gecti hicranlarla ömrüm turlü yasa selmadım
 Hasretinden gayri şeyden bilki bi'zar olmadım
 Ağlamak yetmez bu derde inlemek kâfi değil
 Senden ayrılmak ne güçnü; hiçseselli bulmadım.

NİHAVENT SARKI

GÜLZARA SALIN MEVSİMİDİR

TÜRK AKSAGI + AKSAK

HÂLUK RECAİ

GÜL ZARA BA SA LIN MEY 1 SI MI 2 DİR
 KESTİ GÜ ZARIN RIN RIN
 VER HÜK MÜ NÜ EY SER NAHLİ Vİ Lİ RE S VAN MEN
 KÖH NE BA HA RIN
 VER HÜK MÜ NÜ EY SER NAHLİ Vİ Lİ RE S VAN MEN
 KÖH NE BA HA RIN -SAZ
 BÜL BÜL LE RİN İS TER SE Nİ EY
 GON CA DE HEN GEL -SAZ
 GÜL GİT Tİ Gİ Nİ AN MAYA LIM
 GÜL SE NE SEN GEL -SAZ HR

GÜLZARA SALIN MEVSİMİDİR KESTİ GÜZARIN
 VER HÜKMÜNÜ EY SERVİ REVAN KÖHNE BAHARIN
 BÜLBÜLLERİN İSTER SENİ EY GONCA DEHEN GEL
 GÜL GİTTİCİNİ ANMIYALIM GÜLSENE SEN GEL
 VER HÜKMÜNÜ EY NAHLİ CEMEN KÖHNE BAHARIN
 " NEDİM "

ISFAHAN ŞARKI

Herhalde benim âleme gelmekte vobâlim
Sengin Semâî

Büfte ve: HALUK RECAİ
Beste

HER HAL DE BE..... NİN.... A..... LE....

ME.... GEL MEK..... TE VE BA..... LİM... S A Z - - -

LİM... - S A Z - - - MÜP HEM KA LI YOR..... KEN.....
SÖN MEK TE ŞE BA..... BİL.....

Dİ ME... ES..... RA..... RI ME LA..... LİM...
Gİ Bİ... UM..... LI..... Dİ Hİ LA..... LİM...

- S A Z - - - MÜP HEM KA LI YOR..... KEN..... Dİ
SÖN MEK TE ŞE BA..... BİL..... Gİ

ME.... ES.....
Bİ.... UM.....

lim... S S A Z - - - BİR... GİZ Lİ.... E..... LEM.....
lim... - S A Z - - -

HİS..... SE DA.... BİL..... HER.....

NE.. Yİ.... GÖR..... SEM... - S A Z - - -

BİR GİZLİ E LEM..... HİS..... SE... DE... RİM.....

HER..... NE... Yİ... GÖR..... SEM... - S A Z - - - *U. Müstak*

Herhalde benim âleme gelmekte vobâlim
Lüphem kalıyor kendine cısrı melâlim
Bir gizli elom hisseddim her neye görsom
Sönmekte şebabım gibî ümmîd-i hilâlim

Müsenmen (Kainat-ı ufk-u ümmîdde serâb) Beste ve Güfte: Haldûk Recâf 12.II.1966)

Kâ i na tı uf ku ün miâ
de se râb.....

Mâ vi â len de ni vâ ziş
Şin di zer ra tı ni vü cü dün

de se râb SAZ
de se râb

Mâ vi â len de ni vâ ziş
Şin di zer ra tı ni vü cü dün

de..... se râb SAZ
de se râb

Ga ye siz geç... miş ha ya..... tin han de si

Ga ye siz geç SAZ

miş ha ya tin han de si SAZ

Kâinat-ı ufk-u ümmîdde serâb
Mâvi âlende niwâzişde serâb
Gayesiz geçmiş hayâtın handesi
Şimdi zerrât-ı vücudünde serâb

Usûlü: Devr-i hindi

BESTENİGÂR ŞARKI
NEDEN BÜLBÜLBeste ve Güfte
Halûk Recâf

Ne den bül bül le rin sus muş
 se her de ah se her de ne den bül bül
 le rin sus muş se her de ah
 se her de
 Gö nül mah zun ta han mül yok bu der de ah
 Pe ri şa nol nak da var niş ka der de ah
 bu der de gö nül mah zun ta han mül yok
 ka der de pe ri şa nol nak da var niş
 bu der de ah bu der de.....
 ka der de ah ka der de

Saz

NEDEN BÜLBÜL (2)
Bestenigâr Şarkının devamı

Geç ti ön rüm bir se râ bin
i zin de ah zin de.....
Geç ti ön rüm bir se râ bin i zin de ah
i zin de.....

Neden bülbüllerim susmuş seherde
Gönül mahzun tahammül yok bu derde
Geçti ömrüm bir serâbin izinde
Perişan olmak da varmış kaderde.

İSTANBUL RÂDYOSU
D.Hindî-akad. 8.

ŞEVK-İ ŞERÂB ŞARKI
(nevbeharın lâlezarın)

H. REĞAİ

nev ba ha rin lâ le za rin
da in ol sun sol ma sen saz
nev ba ha rin lâ le za rin
da in ol sun sol ma
sen saz
bil me sen ha li pe ri ça
dil de kal sin sun du ğun ça
nından a ğah ol ma sen saz
ni ee fe yi al me sen
bil me sen ha li pe ri ça
dil de kal sin sun du ğun ça
nından a ğah ol ma sen saz
fir ka tin den zeh ri gam dan

ŞİRK-I ŞERİF Şarkının devamı

Şy le bi ze rinki ben--- saz

fir ke tin den zeh ri gam den

Şy le bi ze rin ki

ben --- saz

Nevbaharın lîlezarın daim olsun solma sen
 Bilme sen hali perîşanından ağâh olma sen
 Firkatinden, zehri gamden Şylo bizerinki ben
 Dilde kulsın sunduğun ocağ-ı safayı alma sen.

NEVESER ŞARKI

Beste ve Güfte

Halûk Recâi

Devr-i Hindî (Öyle bir âlendeyin ki gam nedir, kasvet nedir)

Öy le bir â - len de yin ki
 gan ne dir kas vet ne dir
 Öy le bir â len de yin ki
 gan ne dir kas vet ne dir
 Mes ti bî tâ bü tü vâ nın
 Bil ne din gön lün ce bir den
 çek di ğin fir kat ne dir.....
 yâ ri le soh bet ne dir
 Mes ti bî tâ bü tü vâ nın
 Bil ne din gön lün ce bir den
 çek di ğin fir kat ne dir
 yâ ri le soh bet ne dir

Neveser Şarkının devamı

(2)

Bir se ren câ mî hâ zi nin
ki se râ pa has re tin
Bir se ren câ mî hâ zi nin
ki se ra pa has re tin

Öyle bir âlendeyim ki gan nedir, kasvet nedir
Mest-i bf-tâb-ı tüvânın çektiğin firkat nedir
Bir serencân-f hazinim ki serâpâ hasretin
Bilmedin gönlünce bir dem yâr ilâ sohbet nedir.

Kasvet	- sıkıntı
Mest	- zevkle kendinden geçmiş
Bf-tâb	- halsiz, renksiz
Bf-tüvân	- güçsüz
Firkat	- ayrılık
Serencân	- mâcera
Serâpâ	- baştan ayağa
Yâr	- dost, sevgili...

Misemmen

M E V Â Ş A R K I
(Rahî aşka dahil oldum)Mısık ve Sözs
Halûk Reoai

Ra hi aş ka da hil ol dum ber se rix et tin be ni
 Ra fû sun kâr ir ti sa mın la e sir et tınbe ni
 Mes ti me tû nuzha ra bım bı ka rar et tin be ni
 In ti ga mın.....
 la e fen dim ta oi dar et tınbe ni
 Dol du rup ver me ye ber ar tak te nam et tin be ni

Nevâ Şarkının devamı

- 2 -

SAZ

By me nehi di ol ma yan a hu be kâim et
tin be ni By me nehi di ol ma yan a
hu be kâim et tin be ni

Rah-ı aşka dahil oldum berсерir ettin beni
En füsunkâr iptisâmınla esir ettin beni
Mest-i meftûnuz, harâbım, bikarâr ettin beni
İhtişâmınla efendim tacidâr ettin beni
Doldurup verme yeter artık tamam ettin beni
By menendi oluyar ahü bekâm ettin beni.

Halûk Reoal

9 / 7 / 1964

Râh	- Yol
Berсерir	- Tahta götüren, Taht sâhibi
Füsunkâr	- Sihirli, büyüklü
İptisâm	- Tebessüm
Mest	- Serhoş
Meftûn	- Aşka müptelâ olan
Bikarâr	- Kararsız
İhtişâm	- Son derece güzel
Tacidâr	- Tâc sahibi, Hükümdâr
Menend	- Benzeri
Bekâm	- Mirâda ermek ...

Aksak NEVA ŞARKI Çifte, Deste Halık Recal

Ba na gös ter me sin Al lah.....

... bu nu bir an..... çe ke mez.....

SAZ
sin Sa na gös ter.....

... me sin Al lah..... bu nu bir an.....

SAZ
.. çe ke mez..... sin

Du ne has ret..... bu ne fir kat.....

... bu na sil dert..... bi le mez.....

SAZ
sin bu ne has ret ..

..... bu ne fir kat..... buna sildert..... bi le mez.....

sin Ka na yan... kal.....

... bi ni söh sen..... de ko par san.....

Neva Şarkının devamı

2.

... da ye rin..... den

ka na yan kal..... bi ni sök sen.....

.... de ko par san..... da ye rin.....

den Or da gizlen.....

... niş o lan aş..... ki ni as la.....

... sö ke mez..... sin

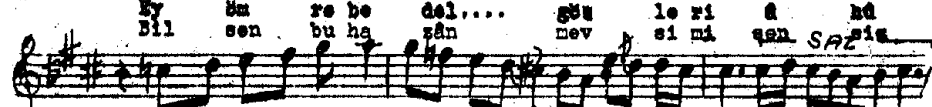
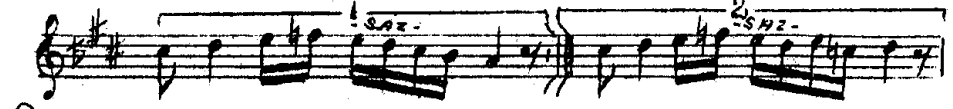
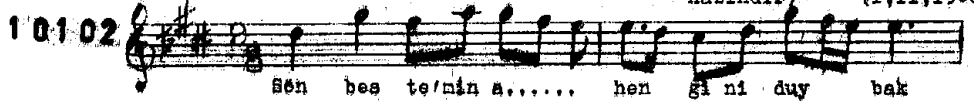
Or da giz len niş o lan aş.....

..... ki ni as la..... sö ke mez.....

sin...

Sana göstermesin Allah bunu biran çekemessin
 Bu ne hasret, bu ne firkat, bu nasıl nasıl dert bilemessen
 Kanayan kalbini süksen de, köpersen da yerinden
 Orda gizlenmiş olan aşkıni asla sökemessen.

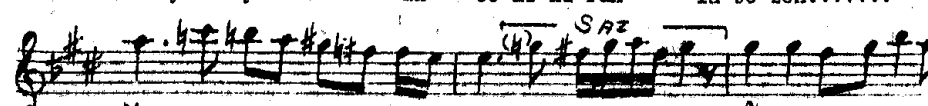
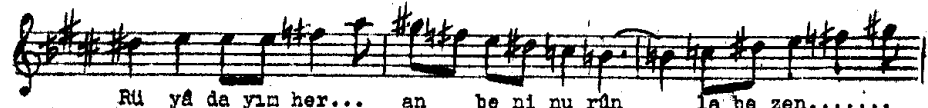
H İ C A Z Ş A R K I Mısra ve Beste
 Uçlu/Akşak Halûk Recâf
 (Sön bestenin âhengini duy bak ne hazindir) (I,II,1966)



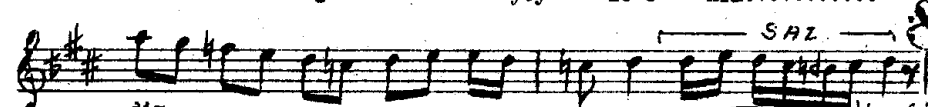
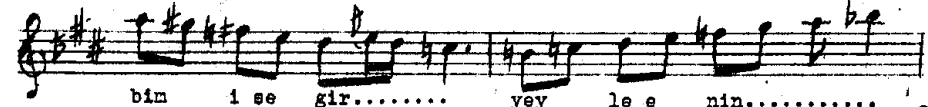
bu se nin..... dir.....
 ne e lim dir



dir.....
 dir



dir..... Â len de nasf..



dir.....

Sön bestenin âhengini duy bak ne hazindir
 Ey ömre bedel gözleri âhû bu senindir
 Rûyadayım her an beni nûrunla bezendir
 Âlemde nasibim ise giryeyle anındır
 Bilsen bu hasân nevsini sensiz ne elindir.

HÜSEYİNİ ŞARKI

Gürte-Beste:Waldar Başar

Uslu: Aksak

(Sen ganlı hazân akşamı geçdin mi Boğazdan)

Beste-7,18,1966

Gürte-2,11,1966

Sen gan lı ha zân... ak şa mı geç.....

din mi Bo ğaz..... dan

Sen gan lı ha zân ak şa mı geç.....

din mi Bo ğaz..... dan

El hâ ni te ren... nün ği bi bah.....

Bir giz li ta hay yıl de ka lan

set di mi yaz..... dan

pek a cı hâz dan

El hâ ni te ren..... nün..... ği bi bah

Bir giz li ta hay yıl de ka lan

set..... di mi yaz..... dan...

pek a cı haz dan

→ →

Hüseynî Şarkının devamı

(2)

Rab bin ba na bir..... nu ru te sel li
 bu ni yaz..... dan dan
 An lat ba na ey..... sev gi li en.....
 his li se sin..... le

Sen gamlı hazân akşamı geçdin mi Boğaz'dan
 Elhânı terennûn gibi bahsetdi mi yazdan
 Rabbin bana bir nûr-u tesellî bu niyazdan
 Bir gizli tahayyülde kalan pek acı hazdan.

Hazân - Sonbahar
 Elhân - Nâğmeler
 Rabb - Tanrı
 Niyâz - Yakarma

BÜSELİK ŞARKI

Beste -Güfte
Halûk Recâi(23.2.967)

Usulü; Aksak

Se ni bir an görür ver nek ba na hic ra..... na lu yor Se ni bir an
gö rü ver nek..... ba na hic ra..... noluyor
Kay bo lan nur lu ha ya lin le ka deh
Has re tin iz ti ra bin san ki sü kü
ler..... do lu yor kay bo lan nur
net bu lu yor has re tin iz
lu ha ya lin san le ka deh er..... do lu yor
ti ra bin san xi sü kü et bu lu yor
Ne o lur gör ne se nar tik..... o fü sün
kâr yü zü ni ne o lur gör....
ne se nar tik o fü sun kâr....
..... yü zü ni

Seni bir an görür vermek bana hicran oluyor, Ne olur görmesem artık o füsunkâr
Kaybolan nurlu hayâlinle kadehler doluyor ^{şükrânü} doluyor
Hasretin, ıstırabın sanki sükûnet buluyor.

17 - 2 - 1967

S A Z K A R Ş A R K I

Beste: Halûk Hocâi

Güfte: Nâzik Kemâl

10. I. 1967

Müsemmen (Aranağnesi)

(Ağır)

Sen siz ge çen gün- le rin cen net de ol
 sa gön- lün... Sen - siz ge çen gün le rin
 cen net de ol sa gön lün...
 Ağ len di zan ne der sen...
 Dir gün bu hâ li gör sen
 bil... lâh al da nır... ka nağ li yor sa nır sin...
 eg len di zan.. birgün bu hâ

Sazkâr Şarkının devamı

(2)

ne der... sen.. bil - lâh al - da nır sin
li gör sen ka nağ lı yor sa nır sin

SAZ.

Dî de de eş - ki has ret..... sı ne de â-

te..... şî aşk Dî de de eş

ki has ret.... sı ne de â ... te şî aşk

SAZ.

Sensiz geçen günlerin cennetde olsa gönlün
Eğlendi zannedersen billâh aldanırsın
Dîde de eş-i hasret, sinede âşoş-i aşk
Birgün bu hâli görseñ kan ağlıyor sanırsın.

SUZINAK ŞARKI

Beste ve Güfte

Müsemmen

(Serde mihnet, dilde feryâd sine

Halûk Recâî (8, II, 1966)

pejmürde harâb)

Ser de mih net dil de fer yâd

sı ne pej mür.... de ha râb ser de mih net

dil de fer yâd.. sı ne pej mür.. de ha râb

El de sa gar dî de pür nem
Rû hu gir yâ nîm da ef lâ

hem de nim dir iz ti râb el de sa gar
kin de hep ay nî se râb ru hu gir yâ

dî de pür nem hem de nim dir iz ti râb
nîm da ef lâ kin de hep ay nî se râb

Çeş mi seh hâ rin da bul dum

ben sa fâ yı.... vûs la tî.....

çeş mi seh hâ rin da bul dum

ben sa fâ yı..... vus la tî

Serde mihnet, dilde feryâd, sine pejmürde harâb
Elde sâgar, dide pür-nem, hendenindir iztirâb
Çeşm-i sehârinde buldum ben safây-f vuslatı
Rûh-u giryânında, eflâkinde hep aynı şerâb...

Usulü: Aksak DEYATIRABAN ŞARKI Bente: Halik Meant
Gifte: Ahmet Rasim

Sön müş... o gi zel... göz le ri nin..
 nu ru ni gâ hi
 sön müş... o gi zel...
 göz le ri nin nu ru ni gâ hi
 Kaç niş Tat niş o ke man se ni en
 kaç la rı nın ren gi si ya
 son ra de gön lü mün a
 hi hi kaç niş tut muş o ke man seni en
 kaç son karı nın ren gi si ya
 rade mek gön lü mün a
 hi hi Ben den beter
 ol dün da ha bi ça re ni kal
 dan Benden beter ol
 dün da bi ça re ni kal dan

Sönmiş o güzel gözlerinin nur-u niğân; Benden beter oldun daha bi çareni kaldı.
 Kaçmış o keman kaşlarının rengi siyahı Tutmuş seni en sonra denek gönlürün ah.

İSTANBUL R. DYOSU ŞEVK-İ ŞERAB ŞARKI
D.Hindi-aksak 8. (nevbeharın lâlezarın)

H. RECÂİ

nev ba ha rin lâ le za rin
da la ol sun sol ma sen saz
nev ba ha rin lâ le za rin
da la ol sun sol ma
sen saz
bil me sen ha li pe ri şa ca
dil de kal sin sun du ğun ca
nımdan a gâh ol ma sen saz
mi ee fe yi el ma sen
bil me sen ha li pe ri şa ca
dil de kal sin sun du ğun ca
nımdan a gâh ol ma sen saz
fir ka tin den zeh ri gam dan

ŞEVK-İ ŞERÂB Şarkının devamı

by le bi ze ri ki ben - - - - - sez

fir ka: tin den zeh ri gam dan

by le bi ze ri ki

ben - - - - - sez

Nevbaharın lâlezarın daim olsun solma sen
 Bilme sen hali perigenimden eşğh olma sen
 Firkatinden, zehri gamdan byle bizerimki ben
 Dilde kulun sunduğun esal safayl aiaa sen..

SUZINÂK ŞARKI

Beste - Güfte
Halûk Recâf

Müsemmen

Şin di her zer ren de sin.....

gö nül de câ nın da sin

Şin di her zer ren de sin

gö nül de câ nın da sin

Göz le rin de ya şol dun.....

kor gi bi ka nın da sin

SuzinAk Şarkının devamı (2)

Göz le rin de..... ya şol dün.....

kor gi bi ka nın da sın

SAZ

Öy le bir dert ki der din.....

u nut dum her... der di ni

SAZ

Öy le bir dert ki der din.....

u nut dum her der di ni

SAZ

Şimdi her zerrendesin, gönülde cânındasın
 Gözlerindde yaş oldun, kor gibi kanındasın
 Öyle bir dert ki derdin unuttum her derdini
 Gözlerin de yaş oldun kor gibi kanındasın

Suzialı Sarki Haluk Recai

Curcuna

ya remim ör tü sü şim di seni has
ret le a niş ya remim ör tü sü şim di
seni has ret le a niş
S az
ne za man da ha yıl lar
göz ge zeli sür gel sek sün hep o mü bu
bi mih ga net ne ba kiş riş
ne za man göz gö ze get sür sün da ha yıl lar
yi li sür sün hep a mü bu bi mih ga net ne ba kiş riş
kiş riş

Suzidil Şarkının devamı

Söz

yi ne nur lan

di ha ya lin se ni an

dim da bu dem

yi ne nur lan di ha ya

lin se ni an

dim da bu dem yânl.

Usûlü: Aksak MICALHÜMAYÜN ŞARKI 1.1587 Beste = Güfte
Halûk Recâî (24.3.967)

Yü re ğin par..... ça la nır hâ.....

.. li pe ri şa nı mı an.....

SAZ
ma Yü re ğin par.....

..... ça la nır hâ li pe ri şa.....

SAZ
... nı mı an..... ma

Sa na yâ rol..... ma yı bir an.....
Sen de bir gün se ve cek sen

... çe ki lir dert..... di ye san.....
di le rim ben gi bi yan

SAZ
ma Sa na yâ rol.....
ma Sen de bir gün

... ma yı bir an..... çe ki lir dert.....
se ve cek sen di le rim ben

→

Hümayûn Şarkının devamı

(2)

.... di ye san..... ma
gi bi yan ma

is te mem bil..... me ni es la.....

... a ma var sa..... ka de rin.....

de ... is te mem bil.....

... me ni es la..... a ma var sa.....

... ka de rin..... de

Yüreğin parçalanır hâl-i perişânımı anma
Sana yâr olmayı bir an çekilir dert diye sanma
İstemem bilmeni asla ama varsa kaderinde
Sen de bir gün seveceksen dilerim ben gibi yanma

(17 . 3. 1967)

Ek 3. Saz Eserleri

EVİÇ SAZ SEMAİSİ

AKSAK SEMÂİ (♩=112)

HALUK RECAİ

The musical score for "Evîç Saz Semâisi" is presented in ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 10/8 time signature. The piece is in Aksak Semâî, with a tempo marking of ♩=112. The score includes several sections marked "II HANE" and "III HANE". The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

ŞEVK-I SERAB PEŞREV

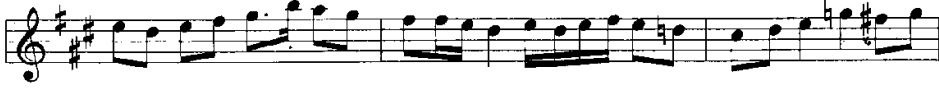
USUL: DEVR-I KEBİR

BESTE: HALDUN MENEMENÇİOĞLU
(Haluk Recai)

1.HANE



TESLİM



2.HANE



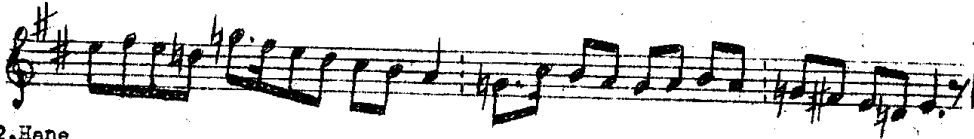
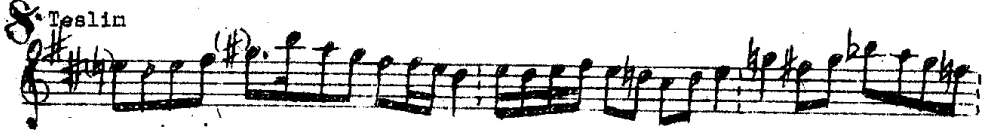
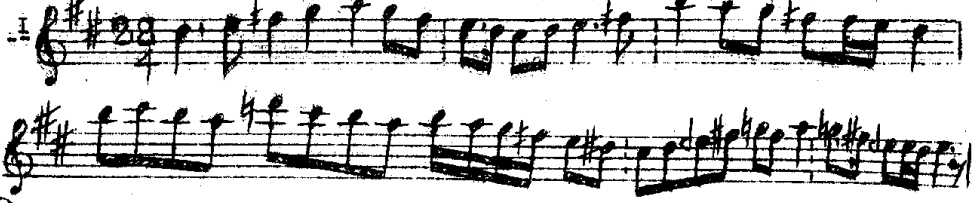
3.HANE



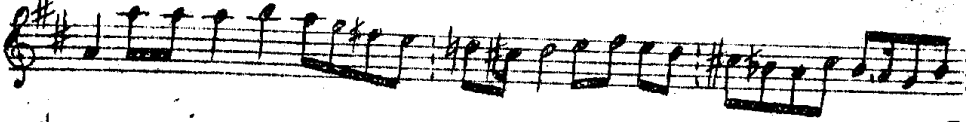
4.HANE



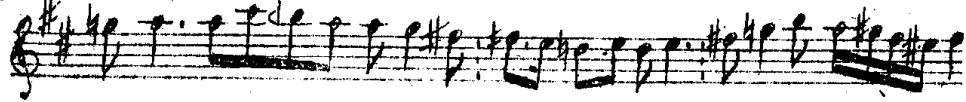
Usûlü: Devr-i Kebir ŞEVK-İ SERÂD PÂŞREVÎ Halûk Recâî (19.4.1967)



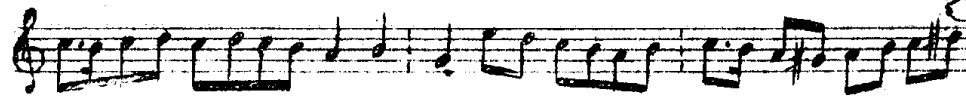
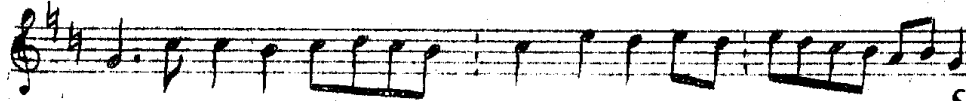
2. Hane



3. Hane



4. Hane



ŞEVK-I SERAB SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: HALDUN MENEMENCİOĞLU
(Haluk Recai)

1.HANE

TESLİM

SON

2.HANE

Musical notation for the 2nd Hane section, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first two staves feature triplet markings over groups of three notes. The section concludes with a double bar line and a repeat sign.

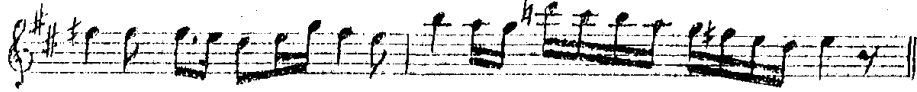
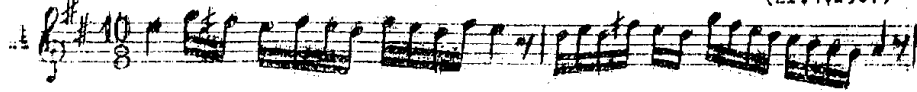
3.HANE

Musical notation for the 3rd Hane section, consisting of two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The section concludes with a double bar line.

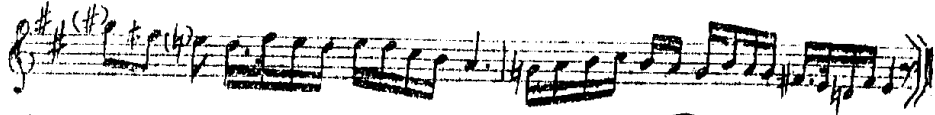
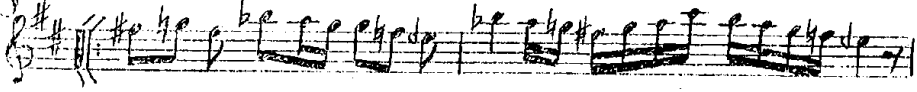
4.HANE

Musical notation for the 4th Hane section, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a repeat sign. The section concludes with a double bar line and a repeat sign.

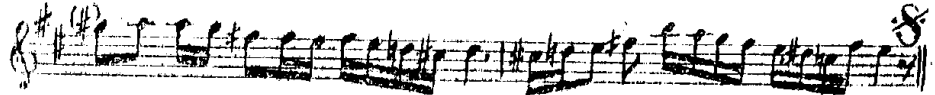
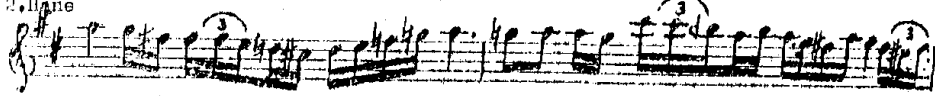
USULU AKOMAK SEMAİ (Sengin Senâf) ŞEVK-i SERÂB SAZ SEMÂİSİ Hâlık Hecâf (21.4.1967)



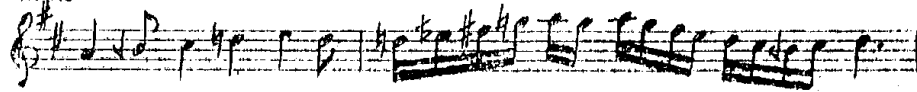
1. Teslim



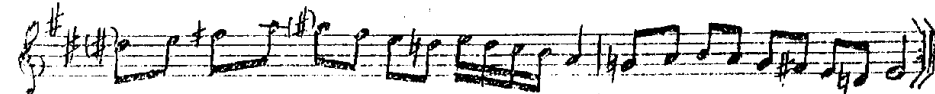
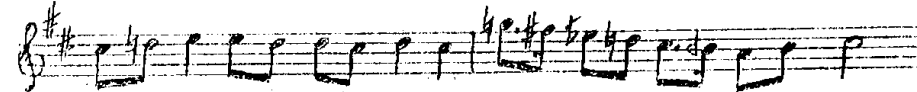
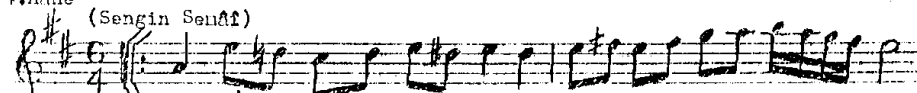
2. Hane



3. Hane



4. Hane



Ömer Kaş

Ek 4. Haluk Recai'nin Yazdığı ve İmzasının Olduğu Eserler

NİHAVENT SARKI

GÜLZARA SALIN MEVSİMİDİR

TÜRK AKSAGI + AKSAK

HÂLUK RECAİ

GÜL ZARA BA SA LIN MEV 1 si mi 2 dir
 KESTİ GÜ ZARIN RIN RIN
 VER HÜK MÜ NÜ EY SER NÂH - Vİ Lİ RE S VAN MEN
 KÖH NE BA HA RIN
 VER HÜK MÜ NÜ EY SER NÂH - Vİ Lİ RE S VAN MEN
 KÖH NE BA HA RIN - SAZ
 BÜL BÜL LE RİN İS TER SE Nİ EY
 GON CA DE HEN GEL - SAZ
 GÜL GİT Tİ Gİ Nİ AN MAYA LIM
 GÜL SE NE SEN GEL - SAZ - HR

GÜLZARA SALIN MEVSİMİDİR KESTİ GÜZARIN
 VER HÜKMÜNÜ EY SERVİ REVAN KÖHNE BAHARIN
 BÜLBÜLLERİN İSTER SENİ EY GONCA DEHEN GEL
 GÜL GİTTİĞİNİ ANMIYALIM GÜLSENE SEN GEL
 VER HÜKMÜNÜ EY NAHLİ CEMEN KÖHNE BAHARIN
 " NEDİM "

Beyati Şarkı

Kesti tarı takatim 7129

AGIR Evfer.

Kemani Rıza ef.

kes ti ta ri Ta ka tim li
 Gi e da a man a man
 yık tı kas ri sev ki mi sey
 sey li ce
 Fa Saz
 Bu te Ga fül bu si tem nol
 sun Sun ba na a man a
 man Saz Bi ve Fa za lim ne
 et tim ben ben
 so na Saz

Kesti tarı takatim tiği eda
 yıktı kasrı sevki mi seyli cefa
 Bu tegafül Bu sitem nolsun bana
 Bi vefa zalim ne ettim ben sana.

"NEVRUZİYE"

BESTENİGAR SAZSEMAİSİ

AKSAK SEMAİ (♩ = 80)

MURİTTİN ERGÜ
21.3.99

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with the tempo marking 'AKSAK SEMAİ (♩ = 80)'. The first staff contains the initial melodic line. The second staff continues the melody with some grace notes. The third staff is marked with a fermata and a '3' above it. The fourth staff is labeled 'I HANE'. The fifth staff is labeled 'II HANE'. The sixth staff is labeled 'III HANE'. The seventh staff is labeled 'IV HANE' and includes the tempo marking 'MEVLEVİ EVFERİ (♩ = 72)'. The eighth staff is labeled 'SEMAİ (♩ = 120)'. The ninth and tenth staves show the final melodic phrases of the piece.

EVİÇ SAZSEMAİSİ

AKSAK SEMÂİ (2/4=112)

HALUK RECAİ

The musical score for "Evîç Sazsemaisi" is presented in ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are three specific markings: "II HANE." on the sixth staff, "III HANE" on the eighth staff, and a "5" marking on the tenth staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

IV. HANE

MELENI GEMRI

MELENI GEMRI

v. SENAI.

Ek 5. Haluk Recai'nin Mûsikî Mecmûası'ndaki Makalesi

KEMENÇE HAKKINDA ETÜD

Haldun MENEMENCİOĞLU

GİRİŞ

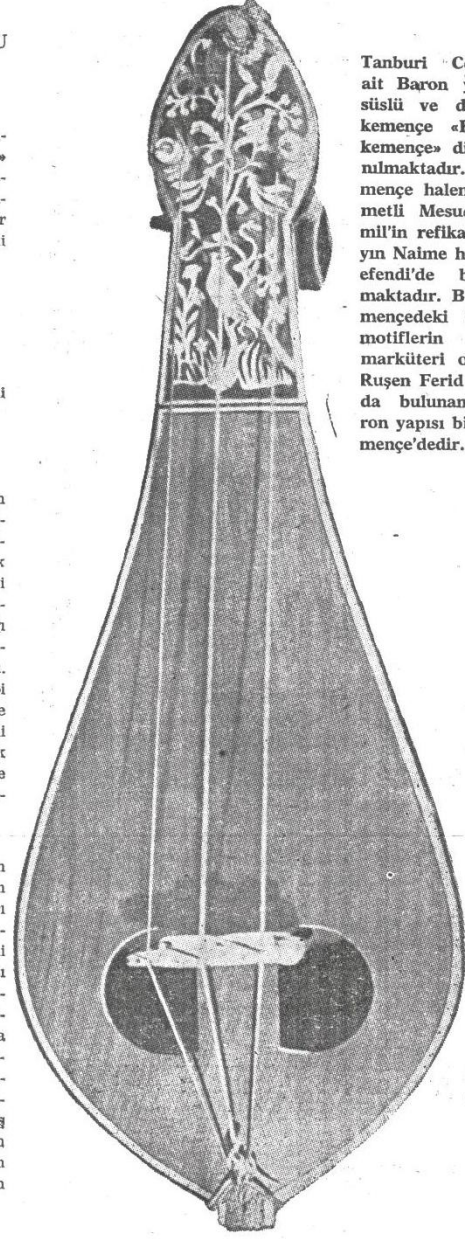
«Musiki Mecmuası» sahibi Etem Üngör beyefendiden 5.1.1970 tarihinde bir mektup aldım. «Kemençe» hakkında bir yazı negretmek istediğini ve şimdiye kadar bu mevzuda hiç bir yerde ciddi bir araştırma yapılmadığını bildiriyor ve bu saz hakkında benim bir yazı hazırlamamı ve bu yazıda da bilhassa aşağıdaki hususların bulunmasını arzu ediyordu :

1. Yapılışı (ölçü ve malzemeleri)
2. Telleri
3. Akortu
4. Ambitus (ses sahası)
5. Diğer yaylılara nazaran musikimizdeki mevkil
6. İcra tekniği
7. Yapıcıları ve çalıcıları
8. Tarihçe

Her türlü elem ve hissiyatıma candan ortak olan 40 senedir çalmaya 20 senedir de imâl ve tamire yelendiğim bu dostum ve yar-ı vefadarım hakkında bildiklerimi biraraya toplamak, bilmediklerimi araştırmak ve öğrenmek ve umumi efkâra arz etmek şerefi ve zevki bana ilk anda pek cazip göründü. Fakat mevzuun detayına girdikçe bilhassa tarihçe bahsinde karanlığı gittikçe artan bir boşluk içinde buldum kendimi. Hakikaten bu mevzuda ciddi bir araştırma yapılmamıştı. Veya yapılmış da benim malûmatım yoktu. Altı ay gibi kısa bir zaman içinde meçhulleri halletmek hiç de kolay olmayacaktı ve olmadı da. Dostlarımla değerli yardımlarına, bilhassa Etem Üngör beyefendinin pek kıymetli kütüphanesinden çıkarabildiğim hakikatlere kendi bilgi dağarcığımdakilerini de ilâve etmek suretiyle bu makaleyi hazırlayabildim.

Berveçhi peşin hemen arz edeyim ki bu etüdümün kusursuz olduğunu iddia edecek kadar safdillerden değilim. Herhalde bazı kusurları ve eksik noktaları olacaktır. Ancak yanlış yoktur diyebilirim. Tek tesellim benden sonra geleceklere daha geniş ve daha ilmi araştırma yapacaklara bir başlangıç noktası olması düşüncesidir. Benim naçiz çalışmam bundan ileri gidemedi. İnşallah istikbalde daha verimli ve hayırlı neticeler alacak kimseler zuhur etsin. Eğer bir yanlışlığa düşmüş isem beni techil bahasına da olsa hakikati izhara vesile olacak zevata şimdiden müteşekkirim. Samimi olduğuna inandığım kusurlarımdan dolayı okuyucularımdan özür dilerim. Çalışmam için bana pek geniş imkanlar hazırlayan her türlü kolaylığı esirgemeyen mütemadi teşvik eden ve bu yazıda büyük dahil olan Etem Üngör beyefendiye burada alenen teşekkürden

4



Tanburi Cemil'e ait Baron yapısı süslü ve değerli kemençe «Kuşlu kemençe» diye anılmaktadır. Kemençe halen rahmetli Mesud Cemil'in refikası sayın Naime hanımefendi'de bulunmaktadır. Bu kemençedeki kuşlu motiflerin aksî, marküteri olarak Ruşen Ferid Kamda bulunan Baron yapısı bir Kemençe'dedir.

zevk duyuyorum. Diğer bahislerde bilhassa çalıcılar bahsindeki pek kıymetli yardımlarından dolayı diğer dostlarıma minnettar olduğumu burada beyan etmek isterim.

YAPILIŞI VE MALZEMESİ

Kemençe imalinde kullanılan malzemeyi 4 grupta mütalea etmek mümkündür:

1. Tekne için kullanılan ağaçlar
2. Göğüs için kullanılan ağaçlar
3. Tezyinat için kullanılan malzeme
4. Yay

I. Tekne

Eskiden yapılmış ve zamanımıza kadar kalabilmiş Kemençe'ler «Baron» ve «İzmitli» yapıları; abanoz, pelesenk, kan ağacı, karadut, Hint gölü ve ardıç'tan ibarettir. Daha sonraları yapılmış Kemençe'lerde ceviz, Maun ve kelebek gibi ağaçlar da kullanılmıştır. Fakat calibi dikkat olan nokta Baron ve İzmitli yapılarında ceviz ve Maun kelebek gibi ağaçlara tesadüf edilme-yiştir. Abanoz, pelesenk, kanağacı gibi sert ağaçlardan mamul Kemençe'ler ağırca oldukları için dizde durma bakımından makbuldürler. Çünkü, Kemençe ne kadar ağır olursa tek diz üzerinde durması da o kadar kolaylaşır. Lâkin, rezonans bakımından yukarıda gösterilen ağaçlara nisbeten ardıç ve karadut daha fazla makbuldür. Bu ikisi evvelkiler kadar ağır değildir. Fakat ihtizazi daha yüksek ağaçlardır. «Sesi göğüs tahtası verir» nazariyesi bugün iflâs etmiştir. Seste, teknedeki ağaç cinsinin de hatta kalınlığının da aşağı yukarı yüzde kırk dahil vardır. Bilhassa dikenli ardıç hem ağıra yakın hem de en çok rezonansa müsait ağaç oluşu bakımından birinci sırayı işgal etmektedir. Daha sonraları yaşamış ustalar ceviz, kelebek ve buna munasil sair ağaçları da kullanmışlar fakat yukarıda zikredilen ağaçların verdiği randımanı alamamışlardır.

II. Göğüs

Burada ancak bir tek ağacı tanıyıp düşünürüz. O da rakipsiz ve istisnasız «Servis» dir. Kemençe'mize o esrar dolu şikâyetler saklı sesi veren ancak bu tahtadır. Eski mütaassıp ustalar göğüs imalinde bunu kullanmışlar bundan başka tahtaya da el sürmemişlerdir. Bundan sonra yapılan bazı Kemençe'lerde daha yüksek bir ses elde edilmek için çam, ladin, köknar dahi kullanılmıştır. Ancak bildiğimiz ve anladığımız manada ve tonda Kemençe sesi kaybolmuştur.

Servi, «mezarlık servisi» ve «saray servisi» olmak üzere iki nevidir. Göğüs imali için mezarlık servisi makbul tutulmaz. Çünkü fazla yağlı ve sert oluşundan bu işe tam elverişli değildir. Makbul olan saray servisi ki dağlarda, bayırlarda münferid olarak yetişendir. Bu servi cinsi yağsız ve evvelkine nazaran daha yumuşaktır. Reyeleri daha geniş ve muntazamdır. Verdiği sesde o nisbette muhrık ve fazladır. Fakat en yağlı ve sert bir serviyi yarım saat içinde kupkuru ve yumuşak bir hâle getirmek yolunu buldum. Ve aptığım her

tecrübede yüzde yüz muvaffak oldum. Öbür dünyada bana bunun lüzumu olamayacağı için bazı eslâfın «hafâyâdır» zihniyetiyle mezarına beraber götürdükleri sırların cemiyete ve sanata neler kaybettirdiğini yakinen bildiğimden o hataya düşmemek için bu aciz buluşumu burada zikretmeyi muvafık buldum. Benden sonra gelenler de buna bir şey ilâve ederlerse ne mutlu. Metod şudur: kapak tahtası taslak haline getirildikten sonra otomatik tencere (düdükli tencere) ye konulur. Suyun içinde 25-30 dakika kaynatılır. Bilâhare serin bir yerde iki-üç gün kurumaya terk edilir. En yağlı ve sert tahtada yağdan ve sertlikten eser kalmaz. Kapak imaline fevkalâde müsait bir hal iktisab eder. Yâni, yağ sistemle fırınlanmış olur. Bilâhare son tesviyesi de ikmalen tekneye yapıştırılır. Geniş elyafı servi göğüs imali için çok elverişlidir.

Güzel ses ve temini için tekne kalınlığı bahsine ait bir vak'ayı burada arz etmek isterim. Rahmetli Kemal Niyazi Seyhun'a ait bir Kemençe'nin teknesinin gayet kalın olduğunu gördüm. Kapağı çıkardım, tekneyi oyarak incelttim. Aynı kapağı hiç tadilata uğratmadan tekrar yapıştırdım. Ses, rezonans ve volüm bakımından eskisine nazaran asgari yüzde elli fazlaştı. Bu maruzatım ileride Kemençe yapacakların kulaklarına küpe olsun.

III. Tezyinat

Bu işte kullanılan malzemenin başlıcası «Sedef», «Fildişi», «Bağ», «Abanoz» bazan da «Boynuz» dan ibarettir. Mesela abanoz ile fildişi veya sedef, bağ ile sedef veya fildişi kullanılmak suretiyle vücuda getirilmiş markütleri modelleriyle süslü sanat eseri eski Kemençeleri görmek mümkündür. Bilhassa sedefkâr Vasıf'ın eserlerini bugün hâlâ, hayret ve hayranlıkla seyrediyoruz. Bu güzel sazın öz mahlum olamadığı kanaati ortaya çıktıktan sonra doğan hüznümüzlü, gerek ses ve gerek tezyinat bakımından en güzellerini bizim yapışımız kısmen olsun telâfi etmektedir.

IV. Yay

Kemençe yayı, kendine göre bir hususiyet arzeder. Boyu ortalama olarak 55 ile 60 cm. arasında değişir. Tıpkı keman yayı gibi at kuyruğunun beyaz renklisidir. Kollar, esasında gevşek olup meşinden yapılmış olan dip kısmına orta parmağın takılması ile gerginlik verilir. Tahta kısmı; gül, kan ağacı, yılan ağacı, abanoz, pelesenk ve en ideali de Keman yaylarında kullanılan «Femnanbuk» (1) ağacından olmalıdır. Kemençe yayının ağır olması şarttır.

TELLERİ VE AKORTU

Kemençe, üç telli bir sazdır. Telleri perdelikten takriben bir santim yukarıdadır. Diğer sazlarda olduğu gibi tellerin üzerine basılmayıp parmak uçlarıyla perdeliğe basmak ve tırnak yüzlerini tellere temas ettirmek suretiyle çalınır. Akortu ise, Yegâh, Rast ve

- (1) Sıcak iklim ağacı olup en ziyade Afrika'da yetişir.

Neva dir. Tellerinin cinsi barsaktan yapılmış kiriftir. Neva ve Rast çıplak kiris, Yegân ise içi kiris ve dışı sim sarılı Keman'ın Sol tellidir. Nevası, Viyolonselın La'sına, Rastı da keza aynı sazın Re'sine tşkabül eder. Mevzuun dışına çıkmış olmak korkusuna rağmen bugün maalesef ekser Kemeñe'lerde kullanılan krome tellere temas etmeden geçemiyeceğim. Sözlerim kimseye tariz olmayıp kaybolan bir orijinalite ve güzelliğın teesüründen mütevellittir. Nasıl ki Nay'ı tahayyül ettiğimizde aklımıza ilk anda kamış gelirse Kemeñe dediğimizde de kiris telleri düşünöbiliriz. Sazın bünyesinde saklı şikâyetler dolu esrarlı ve hüzünlü sesi ancak kiris tellerde bulabiliyoruz. Karyola demirinden Nay yapılmadığı gibi krome tellere de hakiki Kemeñe sesi bulunamıyor. Fakat maalesef, ananeye hürmetkâr bir iki icracıdan gayri diğör Kemeñe'cilerin hepsi krome telleri kullanmaktadırlar. Cümbüştün çıkan ses nasıl ki Ud zevki veremiyorsa, krome telli Kemeñe'den çıkan ses, tabir caizse çatlak Zurnayı, burnunda arıza olan hınhum bir hanendeyi hatırlatmaktadır.

Ben vaktiyle Keman çalmakla musikiye başladım. O zaman krome tel yoktu. Keman, kiris tellerle çalınırdı. Bilâhare krome teller icadedildi ve Keman'ın o münis sesi yerine haşın çetin bir maden sesi kaim oldu. Ben bu iki hâli bizzat yaşadım. Hz. Cemil'deki sonsuz deha ancak ve ancak kiris tel kullanması suretiyle ve bir-iki kırık dökük plâk vasıtasıyla bize aksetmektedir. Merhum, farzımuhal olarak acaba krome tel kullansa idi-taksimlerindeki bu cazip tonu bulmak mümkün olacaktı idi? Hiç şüphesiz asla. Rahmetli Kemanî Reşat'ın kiris telli Keman'ından çıkarttığı sesleri «bilhassa kapalı Neva» bugün hâlâ tehasstürle tahattur ediyorum. Ve bir benzerini de bulamıyorum, bulamıyacağım da. Bugün garp, krom ve çelik tel bahsinde pervasızca ne kadar ileri gitmiş olduğunu anladı. Kiris tellerin münis havasını bulmak için daimi bir laboratuvar tecrübesi içinde ve mütemadiyen Keman, Viyolonsel tellerinde yeni buluşlar yapıyor. Tonu yumuşatmaya çalışıyor. Krome tellerin içindeki çelik yerine naylon tecrübe ediyor. Ve her yeni buluşu ile de ilk hareket noktasına yaklaşıyor. Şu hakikatı ehemmiyetle arzetmek isterim ki kiris telden sıhhatli ve pürüzsüz ses çıkartmak gayet müşkildir. Cemil merhumun tabiriyle çalması demirden leblebi olan Kemeñe'den kiris tellerle ses çıkartması kat be kat zordur. Buna karşılık krome tellerde bu müşkil kalite ve tonun bozulmasına rağmen haddiazamde ortadan kalkmaktadır. Bazı icrakârların bu yolu tercihlerine yegâne sebep de budur.

Asrımızda herkes işin kolay tarafına kaçıyor. Fabrika varken kimse dönüp el tezgâhına bakmıyor. Eliş sanat eserleri gittikçe azalıyor. Buna karşılık fabrikasyon meta o nisbette fazla. Hülâsa olarak artık hiç kimse pirinç tanesinin üzerine besmeleîşerif yazmayı düşünmüyor da pilâv halinde ortaya gelmiş pirinçlere besmele ile (belki de besmelesiz) kaşık sallamaya bakıyor.

6

AMBITUSU

Musikimizdeki bugüne kadar gelmiş olan eserler Tanbur'daki perdelerden de anlaşılacağı veçhile iki oktavlık bir sahada cereyan etmekte, pek istisnai ahvalde tiz hüseyini, ender olarak da tiz acem (o da kısmen çarpma olarak) perdesi kullanılmaktadır. Kemeñe'de bu perdeleri bulmak hatta tiz gerdaniye ve tiz muhayyer perdelerine de çıkmak mümkündür. Lâkin bu iki buçuk oktava yaklaşan ambitusun avantajını bir tarafa bırakıp Kemeñe'ye iki oktavlık bir saz demek daha isabetlidir.

Bazı kayıtlarda, meselâ yeni yayınlanan «Türk Musikisi Ansiklopedisi» isimli eserin Kemeñe maddesinde ambitusu kat'î olarak iki buçuk oktav gösterilmekte ise de böyle bir tahdidin ilmi olmaktan ziyade indî oluşu göze çarpmaktadır. Çünkü Kemeñe'de tiz gerdaniye ne ise tiz muhayyer de o demektir. Binaenaleyh tahdit doğru bir şey değildir. Kaldı ki bu sesler musikimizde ve Kemeñe'de zaten kullanılmamakta olup icrası da hayale istinad etmektedir.

DiğÖR YAYLILARA NAZARAN MUSİKİMİZDEKİ MEVKİİ

Bugünün şartlarının icap ettirdiği transpozisyon zorluklarını göz önünde bulundurmakla beraber Kemeñe, musikimizin bünyesine en uygun ve en başta gelen tek yaylı sazdır. Bu saz ile musikimizin her nevi ezclimle klâsik, dinî, şarkiyat oyunhavaları, köçekceler başka hiç bir yaylımın muavenetine ihtiyaç olmadan kabili icradır. Alelumun şarkta ve bizde hâkim mistik ve hüzünlü havaya en uygun ses Kemeñe'dedir. Bu husus keyfiyyet olarak erbabınca müsellem olduğu gibi fizikman da isbat edilmiştir. (2)

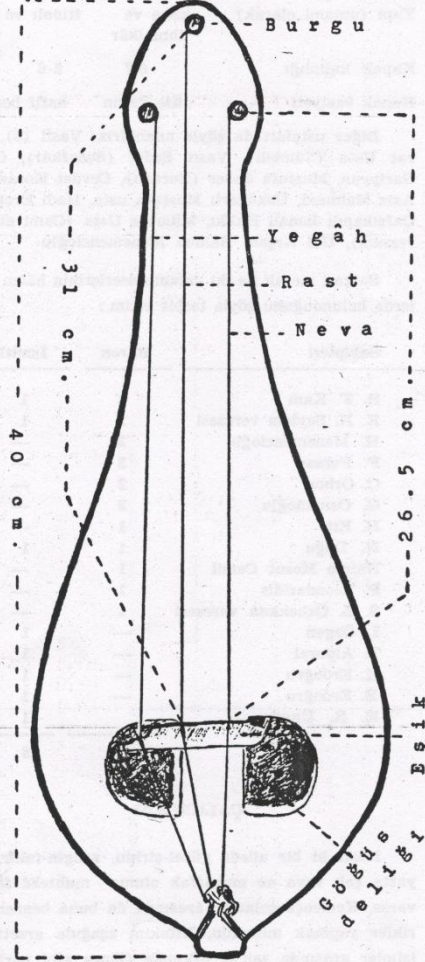
Türk musikisini en iyi anlamış ve anlatmış olduğuna iman ettiğim Cemil merhum Keman'a el sürmemiş ve plâklarında Kemeñe'nin ne demek olduğunu ve bununla neler yapılabildiğini bize sarahaten anlatmıştır. Yakın bir tarihe kadar kıvrak ve icrası o nisbette zor köçekceler yalnız Kemeñe ve Lâvta ile icra edilirdi. Bugün dahi dinî musikide Neyler arasında ancak Kemeñe'yi görüyoruz. Bu fikrime Keman'ın yaptığını Kemeñe yapabilir mi? diye itiraz edenler olacaktır. Onlara peğın olarak kısaca cevabım «Bugün keman'ın yaptığını Kemeñe yapmıyorsa bu kabahat bizatihi Kemeñe'nin olmayıp Kemeñe'cinindir» demek olacaktır. Maksadım Keman'ı kötülemek değil ancak Kemeñe'nin hakiki mevkiini izahıtan ibarettir.

- (2) Asuñan Onaran «Kemeñe Seslerinin Armonik Analizi» (Bilim doktora tezi) Berksoy Matbaası, İst. 1959.

Sayfa 20 : Tablo 6 ve 7 de Keman ile Kemeñe arasında yapılmış olan mukayeseyi nazarı ititibara alacak olursak Kemeñe'nin Keman'a nazaran daha conconans ses verdiğini müşahede ederiz. Eski yapı iyi bir Keman'ın ortalama ton merkezinin değeri ortalama olarak 950 Sicl/Sec. ve yeni yapı iyi bir Keman'ınki ise 1080 (2) olduğuna göre tablo (2) deki tel frekansları için Kemeñe daha melodik ses veriyor demektir.

ICRA TEKNİĞİ

Kemençe'miz hakkında maalesef şimdiye kadar basılmış bir metod yoktur. Rahmetli dostum Mesud Cemil babasının yazılmaya başlanmış ve yarım kalmış bir Kemençe metodundan bana bahseder hatta ilk cümlesinin «Kemençe ka'r ile (yay ile) çalınan bir sazdır» diye başladığını söylerdi. Hangi sebeplerle ikmal edilmediği yazılan kısmının da nerede olduğu bugününün



meşhulleri arasında. Eğer bir metoda sahip olsaydık Kemençe'nin tekniği hakkında daha selâhiyetle konuşur ve dolayısıyla daha faydalı olurduk. Hiç olmazsa bu sazı çalma yollarında daha az suubetle yürürdük.

«İhtiyaç mader-i ihtiradır» hükmünce kat'i ihtiyaç hissedildiği gün herhalde böyle bir metoda sahip olacağız. Ama kim yazacak ve kime yazacak? orası da Allahın bileceği bir iştir. Çünkü gün geçtikçe mevcudu azalan ve yerine başkasının kaim olmadığı Kemençe'ci'ler yakın bir tarihte tükeneceğe benziyor.

Kim kimden ne öğrenmiştir? Öğreten de ne öğretmiştir? Bu mevzuun içine girmek istemem. Lâkin bana hiç kimse bir şey öğretmemiştir. Tabir caizse kırk senedir kendi yağım la kavrulmuşumdur. Doğru konuşmak icabederse alaydan yetmişmişdir. Mektebimiz, metodumuz olmadığına göre zaten hiç birimiz bu işin tekniğine tam mânâsı ile vakıf değiliz. Herkes kolayına geldiği gibi bu işi yürütmektedir. Herkes kendine göre haklıdır. Ve herkes kendine göre üstüddür.

Şimdi bu izahatımdan sonra bu işin teknik bahsine temastan ziyade kendimce tatbik edilen usulden bahsetmek isterim. Maksadım Kemençe dersi vermeye kalkıp gülünç olmak değildir. Evvelâ bu mevzuu «Yay» ve «Parmak» olarak iki noktada mütalea etmek doğrudur.

Kemençe sol diz üzerine dayanmak suretiyle çalınır. Yayı tutan sağ elin bileği hiç bir zaman supleksini kaybetmemelidir. Yani, kol ile değil bilek hareketleriyle çalınmalıdır. Yaylar Keman'da olduğu gibi uzun değil bilâkis kısa kısıdır. Yani aşağı yukarı sağ kol gövdeye yarı yapışık haldeyken bilek ile yay çekmek suretiyle çalınmalıdır. Bir telden diğerine geçerken kolu ileri geri hareket ettirmeyip diz üzerinde duran Kemençe'ye mihveri etrafında bir hareket vermek suretiyle telleri yaya yaklaştırıp uzaklaştırmalıdır. Bu şekil çalgı, süratli bir geçişi çok kolaylaştırır ve mümkün kılar. Yayın tellere temas ettiği nokta etrafında teşekkül eden dört zaviyenin de 90 ar derece olmasına bilhassa dikkat edilmelidir. Yayın eğişe olan mesafesi kat'i surette en fazla 4-5 cm.'i aşmamalıdır. Hattâ 3.5 cm. de ton bakımından daha sıhhatli bir ses bulmak kabildir. Bu sayede Kemençe'nin bünyesinde gizli olan ses ortaya çıkar. Kemençe'nin dizde teşkil ettiği zaviye ise 75-80 derece arasında olmalıdır. Yayın tellere fazla bastırılması cızardamayı, az teması ise çürük bir sesi intac eder. En iyisi bu işin ortasını bulmaktır. Tabii icabı hale göre bu keyfiyet değişebilir.

Sol ele gelince, yaptığı iş sağ el kadar olmasa da hiç de küçük görülecek cinsten değildir. Evvelâ, doğru bir ses bulabilmek için tam yerine basmaya son derece dikkat edilmelidir. Tellere fazla abanmak doğru değildir. Çünkü tam yerine basılmış olsa bile tellin gerilmesi dolayısıyla ses cüz'i de olsa tizleşir. Ve falso hissinin verir. Bilhassa fazla vibrasyondan kaçınılmalıdır. Çünkü çıkan ses hırçın ve asabi bir kadının kararsız mızacını andırır. Kabıl olduğu kadar kapalı ve iç seslere itibar edilmelidir. Açık rast ve açık neva perdeleri büyük bir zaruret olmadıkça kullanılmamalıdır. İleride, kendimde bir metod yazacak cür'eti bulursam bu ve buna benzer hususati daha komplike bir şekilde arz etmek isterim. Şimdilik maruzatım bu kadardır. Bu bahsi kapamadan şuna da işaret edeyim ki, Kemençe çok küçük ve şirin yapılı bir saz olmasına rağmen en çetin ve en hırçın bir sazdır. Ona tam mânâsıyla ha-

kim olmak gerektir. En küçük ihmal ve dalgınlığı asla affetmez. İnsan bir anda hırçın bir atın üzerindeki dalgın ve ihmalcı süvarinin akibetine uğrar. Çünkü falsoya en elverişli bir sazdır. Doğru ve sıhhatli bir ses çıkarmak daimi dikkat ve ihtimam işidir. Arzettiğim hususata riayet eden kimse hilkatten de nasibedar ise Kemeççe'de muvaffak olmuş demektir.

YAPICILARI

Kemeççe imâlinde hakiki mânâsile iki usta (lütîye) tanıyoruz: Ermeni asıllı «Baron/Baronak», Rum asıllı «Küçük İzmitli» Bütün araştırmama rağmen İzmitli'nin maalesef ismini bulamadım. Bunlardan sonra gelen diğer usta ve yapıcılar, yapılarında Baron ve İzmitli'yi taklid etmişler, bazıları yaklaşmış, bazıları uzaklaşmış. Fakat hakiki mânâsile hiç biri bunlara tefavuk edememiştir.

Tamir için elimden geçen Baron Kemeççe'lerin hepsinde tarih bulamadım. Ezcümle, Cemil merhumun «Andelib» ismini verdiği Kemeççe'de bu meydana-
dır. (3).

Ancak, rahmetli Kemal Niyazi Seyhun'a ait koyu renkli sarı ardiçtan mâmul fildişi ve bağ işlemeli Kemeççe'de 1891, Ruşen Ferid Kam'a ait diğer bir Baron'da da (4) 1900, hâlen bende olan teknesinin dışı fildişi ile kaplı keza, Baron yapısı bir Kemeççe'de de 1889 tarihini tesbit etmiş bulunuyorum.

Diğer Baron Kemeççe'lerde tarih olmadığını gördüm. Kapağın içinde kurşun kalemle yazılmış yalnız imza vardı.

İzmitli'ye gelince. 1954 senesinde Avukat Turgut Alporal'a ait İzmitli yapısı bir Kemeççe'nin harap olan kapağını değiştirmiştim. Kapağın içinde imzası ve gayet güzel yazı ile yazılmış 1899 tarihi vardı. Rumca bilenlere gösterdim. Fakat imzayı okuyan olmadı. Keza, R. F. Kam'a ait diğer bir İzmitli yapısını da tamir etmiştim. Fakat tamir kapağın açılmasını icabet-tirmediği için, içinde tarih veya imza olup olmadığını bilmiyorum. Aynı hal pek yakında, Etem Üngör'de bulunan diğer bir İzmitli Kemeççe'de dahi vukubul-muştur.

Şu kısa mâruzatımdan Baron ve İzmitli'nin muasır oldukları Baron'un XIX. asrın sonları ile XX. asrın başında yaşadığı, İzmitli'nin ise XIX. asrın sonlarında yaşadığı ancak XX. asra intikal edip etmediğinin hâlen meçhul olduğu keyfiyeti ortaya çıkar.

Yine bu tarihlerde yaşamış olması melhuz olan «Büyük İzmitli» diye başka bir ustanın da iki tane Kemeççe'si elimden geçmiştir. Küçük İzmitli'ye nazaran daha kaba bir yapı idi. Aidiyeti ve imâl tarihi hakkında hâlen hafızamda bir iz yok.

Zamanımıza kadar intikal edebilmiş Baron ve İzmitli Kemeççeleri eb'at bakımından mukayyesini şöylece yapabiliriz:

(Rakkamlar milimetre olup ortalama ve takribi olarak alınmıştır.)

Bu ustalar daima 1-2 milimetre fark yapmışlardır.

(3) Bu Kemeççe halen Ruşen Ferid Kam'dadır.

(4) Merhum S. Z. Özbekkan'dan intikal etmiştir.

Kısımlar	Baron	İzmitli
Boy	410	410
En	145	150
Sap kalınlığı	31	27
Tekne derinliği	35	27
Göğüs delikleri	büyükçe	daha küçük
Yapı (umumi olarak)	kaba ve ihmalkâr	itinalı ve zarif
Kapak kalınlığı	6-7	5-6
Kapak vaziyeti	düze yakın	hafif bombell

Diğer ustaları da şöyle anabiliriz: Vasil (5), Murat Usta (Sümbül), Vasif Sedef (Sedefkâr), Onnik Garipyan, Mustafa Sazer (Bursalı), Cevdet Kozanoğlu, Aziz Mahmud, Üsküdarlı Mustafa usta, Hadi Eroğluer, Çarşıkapılı İsmail Hakkı, Mümtaz Usta (Cami altında ressam), Udi Arşak, Haldun Menemencioğlu

Salka-i merak ile iki ustanın eserlerinin hâlen kimlerde bulunduğunu şöyle tesbit ettim:

Sahipleri	Baron	İzmitli
R. F. Kam	3	1
K. N. Seyhun veresesi	1	1
H. Menemencioğlu	3	—
F. Fersan	3	—
C. Orhon	2	—
G. Osmanoğlu	2	—
H. Rit	1	—
N. Doğu	1	1
Nalme Mesut Cemil	1	—
P. Leondaridis	1	—
S. Z. Özbekkan veresesi	1	—
İ. Özgen	—	1
T. Alporal	—	1
K. Erdoğan	—	1
E. Erdoğan	—	1
E. R. Üngör	—	1
	19	8

ÇALICILARI

Nasıl ki bir ailede güzel-çirkin, zengin-fakir, hayatta çok veya az muvaffak olmuş muhtelif fertler varsa, Kemeççe çalanlar arasında da buna benzer tefrikler yapmak mümkün. Nitekim aşağıda arzettiğim isimler arasında san'at uskunda Güneş gibi parlayan dâhi mertebesine ulaşanlar olduğu gibi vasatın üstünde veya altında bir seviyede kalmış kimseler de var.

(5) Kemeççeci Vasilâki ile karıştırılmamalıdır.

Hatta bu demirden leblebiyi çiğneme hevesine kapılmış fakat vazgeçmiş heveskârlara da tesadüf etmek mümkündür. Ben burada bu zevatın san'at derecelerini tâyin ile uğraşacak değilim. Zaten makalenin mevzuu buna müsait olmadığı gibi bunlar cümlece ma'lûmdur. Esasen kendimi bu mevzu selâhiyetli de göremem ve üstelik teddüp ederim. Bilhassa hal-i hayatta olanları sınıflandırmak itikadımca abesle iştigal olduğundan son derece hazer ederim. Zaten bu işi yapan evliya-i umur efendilerimiz mevcut. Güttüğüm gaye, şayet ileride bir san'at tarihi vücuda getirilmesi lüzumu hissedilirse, ciddi ve ilmi bir ansiklopedi yazılmak istenirse ki zannederim lâzımdır, araştırmacılara bir kolaylık olsun diye elde edebildiğim isimleri tesbit ve arz etmekten ibarettir. Ben bu tesbit işinde muhtelif dostlarımızın yardımlarına mazhar oldum. Hafızalardaki bazı isimler lütfettiler. Karıştırdığım sayfalar arasında bazı isimlere tesadüf ettim. Fakat hiç bir yerde listeye benzer bir şey göremedim. Ve dolayısıyla kimseye rahmet okuyamadım ve müteşekkir kalamadım. Şimdiye kadar el sürülmemiş bakır bir mevzuun ortasında yapa yalnız kaldım. Bu zevatın hiç olmazsa kısaca biyografilerini de ilâve etmeyi çok arzu ederdim. Fakat bu işteki zorluğu erbab-ı iz'an takdir buyuracaktır. Bütün Kemeñçe'cileri yazdım diye bir iddiada da bulunamam. Çeşitli imkânsızlıklarla bulunamıyan ve unutulmuş isimler de olabılır. Hayatta olanlar lütfen kendilerini açıklasınlar. Ölmüş olanların da ruhaniyetlerinden ötür diliyorum. İnsanlar hatadan kurtulmuş değildirler. Aciz araştırmam da hatayı hadi asgarıye indirebilmiş isem ne mutlu bana. Belki de bu naçiz çalışmam günün birinde bana bir vesile-i rahmet olur inşallah.

Kemeñçeciler allesi olarak tesbit edebildiğim 117 ismi aşağıda arz ediyorum: (siyah ile dizilenler hayatta olmayanlardır)

Enderumi Tahir Ağa (II. Sultan Mahmud devrinde yaşamıştır. [R. Kam'dan]

Mah-i Ruhsar Kalfa (Sultan Abdülaziz'in kalfalarından - [G. Osmanoglu'ndan]

Andelip Kalfa (Abdülhamid'in kalfalarından) (6)

Nikolâki

Vasilâki

Yorgâki (Vasilâki'nin oğlu) [Y. Bacanos'tan]

Mahmud Nedim Demirhan (Vasilâki'nin talebesi)

Suphi Ziya Özbekkan (Vasilâki'nin talebesi)

Cemil Bey (Tanburi)

Mesud Cemil

Murad Öztoran (Cemil Bey'in talebesi, Afyon Lisesi eski müzik öğretmeni)

Fahire Fersan (Cemil Bey'in talebesi)

- (6) Bu hanım, Cemil Bey'e bir kemeñçe hediye etmiştir. Cemil Bey de bu kemeñcenin ismini Andelip koymuştur. Halen Ruşen Kam'dadır. Ben bu saza 2-3 defa tamir ettim.

Ziya Hüznî Bey (Cemil Bey'in talebesi, Pendikli) [R. Kam'dan]

Kadı Fuad Ef. (Tanbur'da Cemil Bey'in en muvaffak talebesi) - [R. Kam'dan]

Ruşen Ferid Kam (Cemil Bey'in tekniğini bize en iyi aksettiren, Cemil Bey'in en iyi manevi talebesi)

Dr. Nazmi Özalp (R. Kam'ın talebesi)

Samiye Morkaya (Cemil Bey'in talebesi) (7)

Saadet Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi, Av Falk Şevket Bey'in eşi)

Nezahat Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi)

Nahide Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi, Bestekâr Rahmi Bey'in kızı. Ayrıca Cemil Bey'in talebesi)

Ulviye Sultan (Samiye Morkaya'nın talebesi)

Saima Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi)

Zehra Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi, Abdurrahman Şeref Bey'in torunu.)

Suad Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi, Azerbaycan Adliye Nazırı Halil Has eşi)

Bedia Hanım (Samiye Morkaya'nın talebesi)

..... **Hanım** (Samiye Morkaya'nın talebesi, Sami Paşazade Safa Bey'in kızı)

Leonidi [Y. Bacanos'tan]

Anastas (Leonidi'nin oğlu) [Y. Bacanos'tan]

Dikeos (Anastas'ın oğlu, aslen Udi) [Y. Bacanos'tan]

Lambo (Anastas'ın oğlu) [Y. Bacanos'tan]

Paraşko Leondaridis (Anastas'ın oğlu, R. Kam'ın talebesi)

Nazım (Âma, Kanuni) [Kızı Naime İspahî'den]

Domates Ahmed Bey (8)

Udi Arşak [R. Kam'dan]

Ferid Alnar (Kanuni, Bestekâr, Orkestra şefi, Arşak'ın talebesi) [R. Kam'dan]

Ali Saip Ertenen (Muhasebeci ve Mali müşavir, Arşak'ın talebesi)

Niyazi Bey (Düyun-u Umumiyyeli) [C. Kozanoğlu'ndan]

Şeyh Süreyya Ef. (aslen Rebabi, Emir Ef. Postnişni) (9)

Udi Nevres

Aleko Bacanos

Sotiri Çantah [Y. Bacanos'tan]

Nikolaki Çantah (Sotiri'nin kardeşi) - [Y. Bacanos'tan]

Todori [Y. Bacanos'tan]

Letteraki [Y. Bacanos'tan]

Petri (Ermeni asıllı) [Y. Bacanos'tan]

Kantar (Ermeni asıllı) [Paraşko'dan]

Hristo Ef. [Sazende'den]

Zeron Ef. [Güldeste-i Musiki'den]

Serope Ef. (Udi. Kurtuluş'lu) [Paraşko'dan]

- (7) «Bir sihri tarab» suzinak şarkısı Rahmi Bey tarafından bu hanıma ithafen yazılmış ve bestelenmiştir. (S. Morkaya'dan)
- (8) Tanburi Kadıköylü Fuat Sorguç (Çene Fuat) ın dayısı. (E. Üngör'den)
- (9) Rebabi Mustafa Sunar'ın hocası (C. Kozanoğlu'ndan).

Giritli Ali (10)
Ali Rifat Çagatay [E. Üngör'den]
Kâzım Tav (Beylerbeyli, sakallı Kâzım)
Kemal Niyazi Seyhun
 Vedia Tunççekiç (K. N. Seyhun talebesi)
 Feriha Hanım (Şark Mus. Cem. den) K. N. Seyhun talebesi [F. Akaydın'dan]
 Dr. Zühtü Bilgin (Balta limanı Has. Baş tabib Mua., K. N. Seyhun talebesi Hüsnü Çoşar'dan)
 Cüneyd Orhon (K. N. Seyhun talebesi, ilk hocası Hafid Göktekin)
 Berhayat Anıl (K. N. Seyhun talebesi, C. Orhon'un eski eşi)
 Mübeccel Çetin Işınbark (K. N. Seyhun'un talebesi)
 Yıldız Seçkin (Deniz Subayı, K. N. Seyhun'un talebesi)
Fazilet Tanrısever (K. N. Seyhun'un talebesi)
 Suphi Müren (Tekel'den emekli, K. N. Seyhun'un talebesi)
 Necati Dındaş (K. N. Seyhun talebesi) [E. Üngör'den]
 Ruhi Seçkin (Y. Seçkin'in babası) [L. Karabey'den]
Şekerci Cemil Bey (Bestekâr, Udi)
H. Sadettin Arel
Kâmil Bey (Piyaniist)
Ziya Bey (Piyaniist Kâmil Bey'in oğlu, Mühendis)
Memduh Benson (Zahire Borsa'sından emekli, Kadıköylü)
Kanuni Mustafa (Kanuni Fethi'nin kardeşi)
Ahmet Tevfik Öber (Bursa'da eczacı, aslen Tanburi, Cemil Bey'in talebesi)
Mustafa Sazer (Bursalı)
Prens Halim
Hasan Fehmi Mutel
 Müşerref Akyüz (H. F. Mutel talebesi)
Dr. Ziyaeddin Erdoğan
 Kâmrân Erdoğan (Dr. Z. Erdoğan'ın büyük oğlu)
 Ekrem Erdoğan (Dr. Z. Erdoğan'ın oğlu)
Hadiye Ötügen
Hafid Göktekin (Darü'ttâlim'den, İnhisarlıardan emekli)
 Mir'at Ustaoglu (Gümrük idaresinden emekli)
 Nihat Doğu (Avukat, Aleko Bacanos'un talebesi)
İnsan Özgen
Reşat Uca
 Mualla Ongan (K. Erdoğan ve R. Uca talebesi)
 Melih Akkan (Avukat)
 Mehmet Kurt (Eyüp'te berber, K. N. Seyhun ve H. Ötügen talebesi)
Rhami Bey (Beylerbeyli) (11)
 Cevdet Çağla
 Gevheri Osmanoğlu (Prenses)
 Selahaddin (Marangoz) [E. Erdoğan'dan]
 İsmail Başkurt (D.D.Y. emekli, İzmirli)

- (10) Tok sesli bir Kemence ile 1940 yıllarında sokaklarda gezerek ayakta çalardı.
 (11) Bestekâr Rhami Bey ile karıştırılmamalıdır, Şevki Bey bu zatın evinde ölmüştür. (R. Kam'dan).
 (12) Bu zatın valdesi de saraylarda Kemence çalmış olup adı hatırlanamamıştır. (L. Karabey'den)

Turgut Alporal (Avukat)
 Haydar Süfraz (Türk kablo fab. Gen. Md. Mua.)
 Dr. Asım Dirim
 Dr. Selahattin Tanur (D. Dz. Y. nda)
 Paşazade Kemal (Şark Mus. Cem. den) (12)
 Lalka Karabey
 Hüsnü Çoşar
 Salih Bey (R. Kam'dan)
Zahide Hanım (13)
Dr. Fuad Bey (Bakteriyolog)
Kemal Bey [Paraşko'dan] (14)
 Cahit Gözkan (Udi ve Rebabi)
 Enise Can
Kenan Karacaalp (Emekli Albay) [H. Çoşar'dan]
 Rıza Rit
 Niyazi Sayın
 Doğan Ergin
 Ali Sabuncuoğlu (Emekli Subay)
 Nühket Hanım (15)
 Mehmet Ali Davran (Avukat) [E. Erdoğan'dan]
 Mevd Sesiğür (Mevlidhan)
 Sadık Yiğitbaş (Diş tabibi) [E. Üngör'den]
 Nedim Şükrü Bey (16)
 Fatos Sağmanlı (17)
 Fatma Ardıç

TARİHÇE

Şimdi mevzuun en karanlık, en çetrefil, en muğlak, fakat ruh noktasına gelmiş bulunuyoruz. Tarihçe... evet, içinden doğru olarak çıkılabilmesi koca koca sayfaları didik didik edip uzun bir zaman sabırla metanetle şuur ve sebatla çalışmaya ve bitaraf bir zihniyeti bir an terketmemeye vabeste bir keyfiyet. Çünkü, birbiriyle hiç alakası olmayan üç sazı Kemence ismi altında toplamış ve asırlar boyunca birbirinden ayıramamışızdır. Pek tabiidir ki bu mevzu ile alakalı yerli ve yabancı kaynakları dikkatli bir tetkikten geçirmek icabetti. Ne yazık ki hiç ummadığım feci bir hakikatle karşı karşıya geldim. Ben Kemencemizin menşeiini tesbit etmeye uğraşırken, hayalât ilememli bir sürü varakparenin memleketimizde ansiklopedi namı altında nesredilmiş olduğunu esefle gördüm. Hemen samimiyetle arzedeğim. Niyeti acizânem sağa sola çatmak olmayıp bu gibi hatalı neşriyatın umumî efkârı ne kadar yanlış yollara sevk etmiş olduğunu anlatmaktan ibarettir.

- (13) Darülelhan hanendelerinden olup 1953 senesinde Beşiktaşdaki ev sahibimiz idi.
 (14) Eski Merkez memuru (Emniyet Amiri) olup vaktiyle Sadettin Kaynak ile plâk doldurmuştur.
 (15) Ziya Hüznî Bey'in yeğeni Müzeyyen Hanım'ın kızı. (L. Karabey'den)
 (16) «Yüceldikçe yüceldi» Hicaz şarkısının bestekârı.
 (17) Kemani Edip Yücel'in talebesi, H. Sadettin Arel'in tertip ettiği 4 telli Kemence'yi çalmıştır.

Ben bunların sahifelerini bir şey öğrenmek, bir-şeyler bulmak için açtım. Fakat öyle acaplıklar ile karşılaştım ki bildiklerimi de birbirine karıştırdım. İstifade etmek göyle dursun fikren mutazzarım oldum. İşim büsbütün zorlaştı. Neler çektiğimi tarif edemem. Aşağıda bir iki misal arz etmek suretiyle hüküm vermeyi erbab-ı insaf ve iz'ana havale ediyorum:

I — «Yeni Resimli Lügat ve Ansiklopedi» İ. A. Gövsa, Cilt 3, S. 1422: Kemeñçe-i Farsî, yayla çalnan Keman'a benzer küçük bir çalgıdır ki İran'dan gelmiş olduğu rivayet edilir. Sesi daha yanık ve bizim musikimize daha uygun düşer. Fasillara girenleri olduğu gibi halk arasında çalnan basit şekilleri de vardır.

Bildiğimiz Rebab'ın İran'daki ismi «Kemeñçe-i Farsî» dir. Fasillara giren Kemeñçe ise Rebab olmayıp bizim armudi Kemeñçe'dir. Orijinal şekildeki bir Rebab ile bizim fasıl musikimizi icra etmek mümkün değildir. Çünkü çok basit yapılı bir sazdır. Halk arasına kadar da inmemiştir. Ne şekli ne de çalmış vaziyeti ile Keman'a benzer hiç bir tarafı da yoktur. Olsa olsa Anadolu'da müstamel kabaktan mamul «Kabak Kemane» ile belki uzaktan bir münasebeti vardır. Hülâsa bu ansiklopedinin Kemeñçe namı altında bize verdiği malûmat baştan aşağı yanlışır. Şimdilik bunu bir tarafa bırakılmada pervasızlık numune-i misali olan ikincisine geelim.

II — «Türk Musikisi Ansiklopedisi» Y. Öztuna, Kemeñçe maddesi, S. 338-339.: Rebab'ın gelişmiş bir şekli olduğu muhakkaktır. (!)

Bu kat'iyet neye istinat ediyor acaba? Böyle bir iddiaya kalkın muharririn Kemeñçe ile Rebab'ı tetkik etmiş olması şöyle dursun uzaktan dahi görmediği zannı nasıl oluyor insanda. Acaba biraz daha geliştirme ile, biraz daha gayretle Viyolonsel'i de bu katagoriye dahil edebilir miyiz? Neden olmasın, üçü de şakulen çalınıyor. İlimi bir yazıda böyle hafiflik olur mu? Olmalı mı?

Devam ediyor: Bir Türk sazıdır. (!)

Eski asırlarda bu saza verilen «Kemeñçe-i guz = Oğuz Kemeñçesi» «Kemeñçe-i Rumi» gibi adlar bunu gösterir.

Burada biraz duralım. Muharrir, Oğuz Kemeñçe'si nin şeklini ve diğer taraflarını bize gösterirse bunun bizim Kemeñçe'miz olup olmadığını anlayıp müsterih oluruz. Bu izah gayri kâfidir. Malûm olduğu üzere eskiden Anadolu'ya «Diyar-ı Rûm» derlerdi orada yetişmiş büyükleri ve meşhurları da öylece anarlar: Mév-lânâ Celâleddin-i Rûmî, «Eşref-i Rûmî» gibi ilh...

Kemeñçe-i Rûmî denildiği zaman da Anadolu Kemeñçe'si mânâsı çıkıyor ise de yalnız İnebolu ve Fet-hiye gibi sahilde bulunan ve dolayısıyla haric ile temas ve alâkası çok daha fazla iki kasabamızdan gayri Anadolu'nun diğer kısımlarında bilhassa iç Anadolu'da bu Kemeñçe'yi çalan şöyle dursun hayâl eden bile yoktur. Anadolu'muzda Org ne ise Kemeñçe de o demektir. Kemeñçe'nin Türk saza oluşu hakkındaki bu fikir dahi hakikati ifade eder mahiyette olmayıp bil'akis insanı yanlış yollara sevkeden bir yazıdır.

Yazı devam ediyor: XVII. asır ortalarında İstanbul'da Kemeñçe çalan 80 profesyonel sazende vardı. (!) Kemeñçe'cilere Kemani denildiği Evliya Çelebi'nin devrinin üstad Kemeñçe'cilerinden bahseden şu satırlarından anlaşılmalıdır: Kemani Mustafa, Kemani Aşur, Mahmud Çelebi gibi ilh...

Evet, Evliya Çelebi C. II, S. 307 de vakia böyle bir kayıt vardır. Lâkin üzerinde dikkatle durulması gereken çok nazik bir nokta, Çelebi, Kemeñçeciler serlevhası adı altında yazıya başlıyor ve çalıcıları 80 nefer olarak gösteriyor. Ve zamanın ileri gelen Kemeñçe'cilerini de sırahıyor. Enteresan olanı 80 nefer. Yani 80 Kemeñçe'ci (!)

Düşündürücü doğrusu, 8 ini, 10 unu bir araya getirmek bugün dahi pek zor iken düşünün bir kere 80 Kemeñçe çalan neferi, lâf değil. Bu rakkam biraz bana hayali gibi göründü. Böyle bir saza o zamanki cemiyette 80 kişi birden çalsın, hem de profesyonel olarak. Yani 80 i birden, bu demirden leblebi ile te-gaddi etsin, bunu biraz tereddüt ve nazar-ı hande ile karşılamak mümkün. Evliya'nın her dediği bir kazıyye hükmünde değildir ya. İkincisi; Evliya, Kemeñçe'ciler serlevhası adı altında sıraladığı bütün isimlerin başına «Kemani» kelimesini ilâve ediyor. Gel de çık işin içinden. Acaba koskoca Evliya Çelebi «Kemeñçevi» kelimesini bilmiyor mu idi. Ve kullanmaktan aciz mi idi? Benim bu kitapta bahsedilen Kemeñçe'cilerin bugün elimizde olan armudi Kemeñçe'yi değil de başka bir saza çaldıklarına ve işin içinde Evliya'nın bir kelime hafası yaptığına inanacağım geliyor. Çünkü, ehemmiyetli bir noktayı daha arz edeyim; XVIII. asırda yaşamış olan Levni'nin minyatürlerinin kısmı azamını tetkik ettim. Bunların hiçbirinde Kemeñçe'ye benzer bir çizgiye tesadüf etmedim. Rebab'dan gayri yaylı bir saz da yok gibi. Peki, Evliya'dan Levni'ye kadar geçen bir asırdan fazla bir zaman zarfında bu kadar mebzulen çalnan Kemeñçe'ye ne oldu. 80 nefer birden bire yok olup yerlerine bir tanesi daha gelmedi mi? Hiç olmazsa Levni'ye modelik edecek bir hayrülhalef zuhur etmedi mi?

Evliya'nın bu yazısından Kemeñçe hakkında ilmi ve tarihi bir hakikate erişmek pek mümkün değil ben-ce. Çünkü biz bugün elimizin içinde ve gözümüzün önündeki Karadeniz Kemeñçe'si ile bir armudi Kemeñçe yi ansiklopedi kayıtlarımızda lâyikle ayıramazken Evliya bu işin içinden o zaman nasıl çıksın. Gel de «Çelebi böyle olur bizde de [ilim] dediğin» deme.

Vaktiyle edebiyatın her nev'i ile iştigal ettim.. Divan şairlerinin hemen bütün divanları elimden ve gözümünden geçti. Ayrıca Servetifünun ve Fecriati ile de ilgilendim. Ancak bunların hiçbirinde, hiç bir şairden Kemeñçe'ye ait bir kelime bulamadım. Eş'arda zikredilen saz isimleri ezcümle: Def, Çenk, Rebab, Ud, Nay, Tanbur, Çalpara gibi sazlardan ibaret. Acaba bunca şuara Kemeñçe kelimesinde vezin veya kafiye tutturamamış mı? Bu yanık sesli saz hiç birine bir ilham vermemiş mi?

Ressamlarımız için hayali bir model dahi olmuyor. Hatta Levni'nin Köçek tasvirlerinde bile yerini Rebab'a bırakıyor. Şairlerimizden hiç biri ismini ağzına

almıyor. Klâsik bestekârlarımızdan hiç biri buna izafette «Kemencevi» diye anılmıyor da bu saz nasıl oluyor da Türk sazi oluyor? Cayı teemmül doğrusu...

Evliya Çelebi'nin III. cildinde, 7 ve 8. sayfalarda Kemence hakkında yine küçük bir bahis var. Gemi ile Mudanya'ya giderken Kemence ve Tanbur refakatinde Segâh makamında yapılan bir fasıldan bahseder: «Aşıkane, sadıkane bir Hüseyin Baykara faslı oldu ki zevk erbabının ağzından salyalar aktı» der fakat o bahsettiği Kemence bugün tetkik ettiğimiz Kemence midir? -İşin muğlak tarafı Kemence, Rebab ve Karadeniz Kemencesi'nin aynı ismi altında toplanması ve karışmasıdır. Hem öyle bir karışma ki müverrih Evliya Çelebi değil, Evliyaullah bile işin içinden çıkamaz hale gelmiştir. Keza Evliya'nın bu son yazısından da kat'i bir hakikate vasil olmak imkânsız.

Türk Musikisi Ansiklopedisi'nin «Kemence madde-sinde» daha bir sürü hatalı ve yanlış noktalar var. Lâkin niyetim bu kitabı tenkid olmadığından, yukarıda arzettiğim iki misal ile bana yardımcı olacağına büsbütün aklımı teşviş ettiğine kısaca temas ile araştırmalarıma diğer kaynaklarda devam edeceğim.

Yerli bir başka kaynak aradığımız Kemence madde-sinde yine bize esash bir malûmat veremiyor.

III. «Müzik ve Müziyenler Ansiklopedisi» V. Sözer, S. 217: Türklerin ilk yaylı sazına verilen isim İkliğ'dir. Göktürklerden bu yana Asya'ya ve Türk göçleri ile Anadolu'ya gelmiştir. İkliğ = Oklu, okla yayla çalınan mânâsınadır. Anadolu'da ise İkliğ çalana Kemenceçel, İkliğ'a da Kemence denilmiştir. Anadolu'da bugün anladığımız mânâda ve tanıdığımız şekilde Kemence, Karadeniz illerinde görülen çalgıdır. XVI. asırda Macarların kullandıkları ve adına Hegedü den-dikleri Kemence'nin eşidir.»

Dikkat buyrulursa bizim mevzuumuz olan Kemence'nin haricinde kalan bir tarif. Şimdiye kadar sıraladığım üç kaynaktan bambaşka bir anlayış ile esash bir tetkik mahsulü olduğu ilk nazarda belli olan yerli bir başka kaynak daha.

IV. «İkliğ» Mahmud Ragıp Kösemihal, 1958, S. 51: «Karadeniz Kemence'mizden tefrikle gıyaben bahsi geçtiği zaman böyle anılsa da meslek dilinde adı kısaca şu imlâdadır (Kemence). Köylerde çığırın adı ince seviyeden Kemence kaldığını tekrar belirtelim. Fasil Kemencesi uzunlama ikiye bölük armudun yarı biçiminde olduğu için tefrikte Armudi Kemence denildiği de olur. Şeklinden başka girişlerinin turnak yüzle-ri ile çalınışı bakımından İkliğ tipinden büsbütün ayrı ve sesi ondan boğukcağı nisbetinde gevrek perdelidir. Geçen yüzyılda Lavta beraberinde «kaba saz» denilen oyun koldaşı takımında yergütlükten sonra incesaz takımına da Rumeli tarafından gelerek İstanbul'da katılmıştır. Ege adalarında, Balkan Slavlarında Köy oyun çalgısı olarak XVII. yüzyıldan beri köylü yapısı halleriyle kullandığı bazı batılı sayyahlarca nesredilmiş müşahede çizgilerinden bilinir.

Anadolu köylüsünün hiç bir asırda ele almadığı bu armudi Kemence'nin Türkelî dışındaki adları baş-

ka olup izafelerdir. İstanbul'da da fasıl için sanatla işlemeli tok sesli nefis örnekleri yapılmıştır. XVI. asır Macar kaynaklarının magyer hegedü (= Macar viell) ve lengyel hegedü (= Leh rebeki) diye iki çeşit Kemence'den söz açtiklarına işaret edilmiştir: Birincisi dar uzun Kemence olduğu halde öbürü armudi biçimdeydi. Martin Agricola kendi Musica Instrumentalis kitabında «polische Geige» Batı Avrupa Rebek'ine benzediğini yazarak açıklamada bulunur. Bu Leh Kemencesinde sanatçı turnak yüzlerini tellere dayata dayata çalar (1528).

Armudi Kemence'mizin menşeinin ise bu Leh Hegedü'sü olduğu anlaşılıyor. Macar Sebasttyen Tinodi bir Türk beyinin pek ünlü bir Kemenceçisi Demetr Karman'dan överek söz açmışsa da (1534) bunun hangi tip Kemence olduğunu belirtmemiştir. İhtimal ki İkliğ'dir. Çalan Ortodoks çiganlarındandı? Osmanlı zamanında oralarda dar uzun veyahut armudi veya İkliğ tipli Kemencelerin üç çeşidi de vardı. Ve Macarlar cümlesine Hegedü derlerdi. Nasıl ki sonradan Viyo lon'a da aynı adı teşmil etmişler ve bu sıfat başka bazı mücavir Balkan dillerince de benimsenmiştir. Armudi Kemence'nin Macar, Rumeli ve Ege topraklarına Polonyadan indiği ve yalnız oralarda folklor çevresinde kaldığı anlaşılıyor.»

Müellif kitabında Yugoslav Kemencelerinin resmini de veriyor. Bizim Kemence'lere göre burgular biraz kısa diğer tarafları aynı. İşte Kemence'miz hakkında ilk ciddi kaynak.

Yerli kaynaklara devam ediyorum.

V. «Osmanlı Tarihi» Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Cilt II, S. 601: XV. yüzyıldan XVI. yüzyıl ortalarına kadar - Bu asırlarda Osmanlı memleketlerindeki musiki âletlerinin nelerden ibaret olduğu tamamen bilinmemekle beraber bunlardan bir kısmının XIV. - XVI. asırlarda Ney, Kanun, Ud, Tanbur, Çöğür (12 telli bir sazdır), Kemence, Kopuz (Lavta nev'inden eski bir sazdır), Zurna, Nakkare, Daire, Zil, Bulgarî veya Bağlama, Nefir, Davul ve Kös gibi musiki âletleri olduğunu muhtelif eserlerin tetkikinden anlıyoruz.»

Eğer yukarıdaki yazıya dikkat edilirse saz nevi-leri meyânında Rebab'ın ismi yoktur. Buna mukabil Kemence diye bir kayıt vardır. Kemence ile Rebab ismi aynı zamanda yazılmış olsaydı acaba diye düşün-ebilirdik. Burada, Rebab'a Kemence tesmiye edildiği kanaati hakim. Yine Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın aynı eserinin 604. sahifesinde Âli tarihinin basılmamış son cilt varak 229 dan naklen bir yazısını beraberce okuyalım. Burada da bahsi geçen Kemence'nin armu-di Kemence mi yoksa Kemence namı altında Rebab'dan mı bahsedildiği yine meğhul kalıyor.

«Azerbaycan'dan gelli Eyüp'de yerleşen bir zatın oğlu olan ve (Nihani) İâkabı ile şîrleri bulunan Durak Çelebi'nin «Sazname» isimli bir eseri olup Evliya Çelebi o eseri görmüş ve saz isimlerini o kitaptan almıştır. (Evliya Çelebi Cilt I, S. 839) Bu Nihani XVI yüzyılın

ortalarında şöhret bulmuş ve kardeşi Kaya Bey ile birlikte saz çalmıştır. Bu iki kardeş Dukkanizade Mehmed Paşa'ya intisab etmişlerdi. Kemeñçe çalan Nihani aynı zamanda silâhşördü.»

Gelelim dış kaynaklara.

VI. Curt Sachs, Real Lexikon, «Der Musik Instrumente In Verlag vtr» Julius Bard, Berlin 1913.

Bu zat, Ortaçağda mevcut «Lyra» adlı bir sazdan bahsediyor bu saz armut biçimindedir. İki yarım daire şeklinde delikleri var. Tek tellidir. Bu tel saşın yukarısında yüzük gibi bir deliğe bağlanmıştır. Ve eğiği de deliklerin ortasındadır. Yayla çalınıyor, şeklen bizim Kemeñçe ile az-çok bir münasebeti var gibi görünüyor İse de çalınış şekli hakkında bir malumat yok. Fakat bizim mevzuumuz olan armudi Kemeñçe'nin lyra ismi altında bugün Yunanistanda ve Yunan adalarında mebzulen bulunuşunu biliyor ve işitiyoruz. Aynı eserin diğer bir yerinde Kemeñçe-i Rum'den bahsedilmekte ve Grek Kemeñçesi olarak tercüme edilmeğtedir ki (hatalı gibi bir tercüme hissinı veriyor insana). Ve şu malmatı veriyor: Ggs yekpare tahtadandır. zerinde C biğimli delikler vardır. Saşı ve gövdesi yekpare dir. Saşı yumurta biçimindedir. Dört veya altı tellidir. Ayrıca dört veya altı tane ahenk teli vardır. Fakat bu saşın resmi yok. Ggs, saş ve delik bakımından bizim Kemeñçe'ye uygun İse de tel bakımından uzaklaşmakta. Bir de aynı müellif çok daha eskiye giderek: Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin II Reiner 1919. kitabında bütün saşların menşelerini Ortaasya olarak gösteriyor ki bu da callıb-ı dikkat apayrı bir mevzu.

Keza bir bağka dış kaynak daha: VII. Musical Instruments Through the Ages, Anthony Baines, England 1969. isimli kitabın 217-218 sayfalarında, 1545 yıllarında Polonya'da tırnakla çalınan Kemeñçe'nin mevcudiyetinden bahsedilmekte ve tam bizim Kemeñçenin resmini vermektedir. Ve bu saşın hâlen Yunanistan, Anadolu ve Ege adalarında kullanıldığı kaydedilmektedir. Tellerinin de barsaktan yapıma üç teli bulunduğu ve akortunun Re-Sol-Do olduğu bildiriliyor. Gnellikle tellerden biri ile melodi çalınırken Őtekiler ile de aynı tondan tempo tutulduğu ilâve ediliyor.

Yine ayrı bir dış kaynak olan: VII. «Musical Instruments» Horniman Museum London, 1970, isimli kitabın S. 76 ve Şekil 139 da bahsedildiğine göre: Armudi gövdeli Rebab'ların (ki Kemeñçe olduğu anlaşılıyor, zaten verilen şekil de Kemeñçe şekline çok yakındır) Bulgarların Gadulka ve Grek'lerin «Lira» gibi halk saşlarıyla akraba olduğu yazılır.

Bugün için elde edebildiğim yerli ve yabancı kaynaklar bundan ibarettir. Bunlardan hasıl edebildiğim kanaat:

Gerek yerli ve gerekse yabancı kaynaklarda kat'ı vesika mahiyetinde bir belgeye tesadüf edilmemektedir. Kemeñçenin menşei hakkında çeşitli ifadeler vardır. Ki bunlar da bir vesikaya istinat etmemektedir.

Yalnız bu kayıtları beraberce tetkik ettiğimiz zaman bu saşın bugün için maalesef bizim olduğuna dair kat'ı bir neticeye varamıyoruz. Keza-đış yayınlarda da bu saşın hakiki menşeiine dair bize bir vesika gösterilmiyor. Sadece kayıttan ibaret kalıyor.

Aklı sellme uyaraktan diyebiliriz ki muht bir vesikaya sahip oluncuya kadar Kemeñçemizin yeri de muallakta kalıyor. Gönül arzu eder ki elde edilecek vesaik bu cazip saşın bize ait olduğunu ortaya koysun. Bunu daima temenni ediyor ve bekliyorum. İnşallah da böyledir...

Bu etdm, Kemeñçemiz hakkında yazılmış nefis bir görüle bitiriyorum. Kısa bir zaman evvel ulvi makama göç eden pek azız dostum merhum, hassas büyük řair Besim Berkmen'i de bu vesile ile rahmetle anıyorum.

KEMEÑÇE TAKSİMİ

T yreğten kopuyormuş gibi hummalı sesin
Neye ağlar gibi, sızlar gibi titrek nefesin?
Nesin? hasret mi? kırık kalb mi? ykk aşk mı? nesin?
Ne kadar ili ensin, ne hızın sende niyaz

Bir avuç gşse sğar mıydı hudutsuz feryad?
İki, üç tel yaratır mıydı ilhi inşd?
Hikuran kalbe döner miydi ki hiç..? yay ile yd
Acının en sonu hasretle yanık olmasa saz

şu nevkr küçücük sinenin aşındaki sen
Ulu orman ve yamaçlarda serzd yetişen
Lebi rzgrla demdem plen bir dal iken
şimdi mehcru muhit.. yd kesilen sine-i rz

Evet... hkinden oluş.. oh ne yamansın hicret
şu küçük cmlde bu aksı verirse hasret
Duyucu kalbe ne yapmaz ki o aşeş?. fikr et
Bunu söyler bize lertzn.. yine bu ili avz

İki telden şu doğan.. nağme değil sırı niyz
Hayır... Üstün o niyzdan... o... serâpâ bir nz
Öyle bir naz ki.. varub dökmek için Allaha rz
Ediyor göklere rizn ve hrdn pervz

Gke ıkma.. şu yanık kalbimin 'mkına gir
Sesine sesdir onun darbları.. mlhrkına gir
Heyecan mbedildir sen onun fkına gir
Bulamazsın sana ondan daha eş kşel şaz

Bilirim... rşel rznla hitbn nereye?
Tellerin sırı nidsile cevabın nereye?
İhtizazlarla, niyazlarla şitbn nereye?

Ne olurdu.. gönül aldansa, avunsaydı biraz

Kadıköy, 1945
Besim BERKMEN

ÖZGEÇMİŞ

1975 Yılında Diyarbakır'da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini burada tamamladı. Daha sonra dört yıl serbest meslek ile uğraştı. Bu süre içinde Diyarbakır Valilik korusu ve T.R.T Diyarbakır Radyosu Türk Sanat Müziği Korusu'nda koro sanatçısı olarak görev yaptı. 1997 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü'ne girmeye hak kazandı. Meslek Çalgısı olarak Klasik Kemençeyi seçti. Eğitimi boyunca meslek çalgısı derslerini Öğr. Gör. Mehmet Yalın ile sürdürdü. Eğitim süresi içinde on adet Klasik Kemençe, sekiz adet Keman, iki adet Kabak Kemane ve bir adet Minyatür Klasik Kemençe yaptı. Ayrıca bölümde ilk kez Dört telli klavyesiz Klasik Kemençe kendisi tarafından yapıldı. Eğitimi boyunca Öğr. Gör. Veyis Yeğin, Öğr. Gör. Mehmet Yalın ve Arş. Gör. Atilla Okan ile beraber çalıştı. Meslek çalgısı olan Klasik Kemençe ile okulda ve çeşitli birçok koroda görev aldı. 2003 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müzikisi Çalgı Yapım Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. 2004 Yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nde Okutman kadrosuyla göreve başladı. Halen Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nde görevini sürdürmektedir. Yurt dışında, Almanya ve Gürcistan, yurt içinde ise birçok ilde hazırladığı konser ve etkinliklerde saz sanatçısı, ses sanatçısı ve koro şefi olarak görevler almıştır. Yaylı çalgılar ve özellikle Klasik Kemençe yapımı konusunda isim yapmış bir Lutiye olan İnanç, evli ve bir çocuk babasıdır.