



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 20.08.2023
Kabul Tarihi / Date Accepted : 12.09.2023
Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2023
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1346973>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

BESTECİ AKIN ÖZKAN'IN HAYATI ve TERKİB ETTİĞİ EVC-İ ŞEVK MAKAMINDAKİ KÂRININ MÜZİKAL ANALİZİ

AKDENİZ, Serap¹

ÖZ

Akın Özkan tanburiliği, besteciliği ve eğitimciliği ile döneminin en önemli geleneksel Türk sanat müziği temsilcilerindendir. Geleneksel Türk sanat müziğine Sadun Aksüt'ten aldığı tanbur dersleri ile başlayan Özkan, müzik çalışmalarına İstanbul'un en önemli derneklerinde ve belediye konservatuvarlarında devam etmiştir. Türkiye Radyo ve Televizyon kurumlarından (TRT) İzmir ve Ankara Radyosu'nda tanburi ve koro şefi olarak görev aldığı sırada yapmış olduğu besteler, zamanının en tanınmış solistleri tarafından plaklara okunmuştur.

TRT'den emekli olduktan sonra İzmir'de kurulan Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'nın ilk eğitimcilerinden olmuş, aynı kurumda birçok idari görevde çalışmıştır. Akın Özkan'ın 1987-2007 yıllarını kapsayan hayatına ilişkin bulgular öğrencisi, asistanı ve deneyimlerinden her zaman faydalanan bir eğitimci olarak bizzat tarafımdan aktarılmıştır. Çalışmanın evrenini; tanburi, besteci ve eğitimci Akın Özkan'ın terkip ettiği evc-i şevk makamı ve

¹ Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, serapakdeniz2007@gmail.com 
<https://orcid.org/0000-0002-6853-8566>

bu makamdaki klasik fasılı oluştururken, örneklemini ise; aynı makamda bestelediği en büyük sözel tür olan evc-i şevk kârın tür ve biçimsel analizi oluşturmaktadır. Bu çalışmada tarihsel yöntem, biyografik analiz ve doküman analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Tür ve biçim analizi Onur Akdoğu'nun yöntemi ile yapılan kârda, evc-i şevk kârın biçim kurgusunun A+B+C+D+E+B' olarak, beş bölümlü dönüşümlü bir biçimde bestelendiği elde edilen bulgular arasında yer almıştır.

Kantemiroğlu'nun Edvârî'nda kârların usulleri ve güfte özellikleri ile ilgili bulgularla, Özkan'ın kârı arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirlenmiş, kâr türündeki besteciliğine ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır.

Akın Özkan'a ilişkin yeterli akademik çalışmanın olmaması sebebiyle yapılan bu çalışma, onun sanatçı kimliğine ve terkib ettiği evc-i şevk makamına dikkat çekerek, geleneksel Türk sanat müziği alanında çalışan müzik insanlarına katkı sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akın Özkan, biyografik analiz, kâr, evc-i şevk kâr, müzikal analiz.

THE LIFE OF COMPOSER AKIN ÖZKAN AND THE MUSICAL ANALYSIS OF HIS KÂR IN THE EVC-I ŞEVK MAKAM COMPOSED BY HIM

ABSTRACT

Akın Özkan stands as one of the most important representatives of traditional Turkish art music of his time as a tanbur player, composer and educator. Özkan started traditional Turkish art music with tanbur lessons from Sadun Aksüt and continued his music studies in the most important associations and municipal conservatories of Istanbul. While serving as a tanbur player and choir conductor at Türkiye Izmir and Ankara Radio (TRT), his compositions were sung on records by the most renowned soloists of his time.

After retiring from TRT, he became one of the first educators of the Ege University State Turkish Music Conservatory established in Izmir and worked in many administrative positions at the same institution. The findings about Akın Özkan's life, covering the years 1987-2007, were conveyed by me personally, as his student, his assistant, and as an educator who always benefits from his experiences. While the universe of the study is composed of the evc-i şevk makam and the classical fasıl composed by composer and educator Akın Özkan, the sample consists of the genre and the

formal analysis of, evc-i şevk kâr which he composed in the same makam and is the most important verbal genre. In this study, historical method, biographical analysis and document analysis methods were used.

In the kâr whose genre and form analysis was performed with Onur Akdoğu's method, it was found that the form of evc-i şevk kâr was composed in a five-part alternating form as A+B+C+D+E+B'. The similarities and differences between the findings in Kantemiroğlu's Edvârı regarding the methods and lyrics of the kârs and Özkan's kârs were determined; it was observed that Özkan adhered to the tradition by giving great importance to harmony, and deviated from the tradition with the difference in his choice of methods and lyrics, and as a result, evaluations were made regarding his composition in the kârs genre.

Due to the lack of sufficient academic studies on Akın Özkan, this study was carried out in order to contribute to music people working in the field of traditional Turkish art music by drawing attention to his artist identity and the evc-i şevk makam he compounded.

Keywords: Akın Özkan, biographical analysis, kâr, evc-i şevk kâr, musical analysis.

GİRİŞ

Akın Özkan, İstiklal Savaşı Milis Kuvvetlerinin Yüzbaşılardan Arif Kaptan'ın torunu olarak 1934'te Bursa'da dünyaya gelmiştir. Anne ve babasının evliliklerinin başından beri devam eden geçimsizliği sonucunda 1935'te boşanmaları ile, Özkan annesi ve anneannesi ile Bursa'da yaşamaya devam ederek ilkokul eğitimini burada tamamlamıştır. Bursa Erkek Lisesinde ortaokul eğitimine devam ederken babası ile tanışmasını ve müziğe başlayışına ilişkin anekdotları şöyle anlatmıştır;

“Ortaokulu erkek lisesinde tamamladım. Babamı ilk defa bu sıralarda tanıdım. Ankara'dan geldiği bir günlük ziyaret bende karmaşık duyguların uyanmasına neden oldu. Kendisinin keman, batı müziği çaldığını öğrendim. Ben de okulun ağız armonikası grubunda idim ve daha çok Strauss'un valslerini çalıyorduk. İlk yaşlarımda ağladığım zaman susturmak için radyonun kulaklıklarını takarlarmış. Daha sonra gramofonla tanıştım. Tangolar vesaire dinledim. 3,4 yaşlarımdayken geç konuşmuşum ve sonraları da güç ve az konuştum. 8,9 yaşlarında belirsiz bazı melodileri devamlı mırıldandım ve Bursa'da evinde kaldığımız yaşlı amca tarafından sık sık azarlandığımı hatırlıyorum” (<https://www.youtube.com/watch?v=SSBU8rm-h0s&t=614s>, (erişim tarihi: 16. 7.2023).

Yaşam şartlarının zorlaşması sonucunda 1949 yılında İstanbul'a gelen ailesi ile Kadıköy'de oturdukları için Haydarpaşa Lisesi'ne devam eden Özkan, Bursa'dan aile dostlarının etkisiyle geleneksel Türk sanat müziği ile ilgilenmeye başlar. Sirkeci'deki dükkanlardan özellikle Münir Nurettin Selçuk'un plaklarını satın almaya başlayan Özkan, tanbur çalmaya başlayışını ve müzik çalışmalarını şöyle ifade eder;

“III. Selim'in eserleri “Çin-i Geysusuna” ve “Ab-ü Tab ile Bu Şeb” gibi örnekler müzik yönümün belirginleşmesine neden oldu. Aynı semtte oturduğumuz Sadun Aksüt'ten tanbur derslerine başladım. 1951'de Kadıköy Musiki Cemiyeti, Hüseyin Saadetin Arel'in İleri Türk Musikisi Derneği, Belediye Konservatuarı derken lise bitti. Bu arada sanat ve can yoldaşım Yücel Aşan'la çok güzel çalışmalar yaptık. Dernek yayınları ile İstanbul Radyosu'na da gidiyordum. Canlı yayında yaptığım bir taksimi Necdet Yaşar'ın stüdyoya gelip kutlaması değerli bir anıdır benim için” (<https://www.youtube.com/watch?v=SSBU8rm-h0s&t=614s> , erişim tarihi: 16. 7.2023).

Müzik çalışmaları devam ederken Yüksek Ticaret Okulu'na giren Özkan, üniversite korosunda Nevzat Atlığ ile çalışma fırsatını elde ederek, koroda tanbur çalmaya başlamıştır. Özkan 1952'de denemelerle başladığı bestecilikte üç yılda 40 civarında eser bestelemiş, 1955'te İzmir Radyosu'nda ücretli çalışmaya başlamıştır. İzmir'de çalıştığı dönemde eserlerinin beğenilmesi üzerine, bestecilik konusunda kendini daha da geliştirerek, özellikle saz eserlerinde bir arayış ve klasik üslup içinde yenilik gayretinde bulunmuştur. 1958'de yedek subay olarak Ankara'ya Riyaset- i Cumhur Muhafız Alayı'na gittiğinde Ankara Radyosu'na yaptığı başvurusu kabul edilen Özkan için artık yepyeni bir dönem başlamıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=SSBU8rm-h0s&t=614s> (erişim tarihi: 16. 7.2023)). Özkan Ankara'daki müzik yaşamını şöyle ifade eder;

“Rusen Kam, İzzetin Ökte ve Muzaffer Sarısözen'in ilgilerine mazhar oldum. Tarık Kip'in yönettiği canlı yayınlarda tanbur soloları yapmam ajilitemi sergilememe fırsat verdi. Hayat şartlarının zorlaması ile gazino çalışmalarına katılmak bir zaruret halindeydi. Böylece zamanın bütün kalburüstü sanatçılarına eşlik ettim. 1960'larda başlayan “Türk müziğindeki yenilik” adı altındaki yozlaşma beni de etkiledi. Şu farkla ki, yenilik yaparken kaliteyi korumak ilkesini göz ardı etmeden bestelediğim 10 kadar parça plaklara okundu. İlki Nesrin Sipahi tarafından sonra Ziya Taşkent, Kutlu Payaşlı, Güneri Tecer, Zekai Tunca, Müzeyyen Senar ve Zeki Müren. Zamanla işin tadı kaçtı ve zevkim için bestelemeye devam ettim. Tanıdığım en duygulu ve klasik üslupta en başarılı sanatçılardan biri olan Meral Uğurlu'nun, Ankara'ya gelişi ve eserlerime değer verışı benim için büyük mutluluk oldu. Bestelerim nitelik olarak yükseldiği gibi nicelik olarak da o tarihlerde 160'a ulaştı. Değerli müzikolog İsmail Baha Sürelnan'ı teşvikleri kadar sohbetlerinden sağladığım istifade ile minnetle anarım. Üstad Ruşen Kam beni veliahtı tayin ettiğini şakayla karışık tekrarlardı. Evvel gidenlerin hepsine rahmet olsun. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı tarafından Küçük Koro yöneticisi

tain edilmem statik icraya dinamizm kazandırmak hususundaki düşüncelerimi uygulamaya fırsat verdi. İzmir'deki Klasik Koro'da da aynı şekilde davrandım. 1981'de TRT'den emekli oldum. 1983'te artık icradan da emekli olmanın zamanı geldi diyerek İzmir'e yerleştim" (<https://www.youtube.com/watch?v=SSBU8rm-h0s&t=614s>, (erişim tarihi: 16. 7.2023).

İzmir'e yerleştiği yıllarda sanatçı dostu Dr. Ayhan Sökmen'in 1984'te yeni kurulacak olan Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarının kurucu öğretim görevlilerinden olmasına ilişkin teklifi üzerine, tanburi ve besteci Akın Özkan için İzmir'de yepyeni bir sayfa açılmıştır; eğitimcilik. Konservatuvarda sanatçı kimliğinin yanında eğitimci kimliği ile de ön plana çıkan Özkan, konservatuvar öğrencilerinin solfej ve makamsal algısını daha iyi bir düzeye taşımak ve onların gelişimine katkıda bulunmak amacıyla eğitimde okutulmak üzere yazdığı makamsal etütlerde, geleneksel Türk müziğimizde az kullanılan usulleri (11, 12, 13,14, 15 ve 16 zamanlı) kullanarak, bu alanda önemli çalışmalar yapmıştır. Geleneksel Türk sanat müziği solfej ve kuramı, tanbur, toplu uygulama ve koro derslerinde yetiştirdiği çok değerli öğrencileri, halen devlet Türk müziği konservatuvarları, TRT, devlet koroları ve Millî Eğitim Bakanlığı'nda görev alarak başarılı bir şekilde çalışmalarına devam etmektedirler.

Özkan, konservatuvarın kuruluşundan itibaren sanatsal birikimiyle eğitimci olarak sağladığı büyük desteğin yanında, uzun yıllar boyunca ana sanat dalı başkanlığı ve bölüm başkanlığı da dahil olmak üzere çeşitli idari görevlerde bulunmuş, 1999 yılında 65 yaş haddinden emekli olmuştur. 2000 yılında Sanatta 50. yılını kutlayarak gerek tanburiliği gerek besteciliği ve gerekse eğitimciliği ile müzik dolu bir yaşam süren Özkan emekliliğinde de öğrencilerinin ve sanatçı dostlarının ziyaretleri ile müzikten kopmadan yaşamını devam ettirmeye başlamıştır. 1997 yılında yirmi altı yıllık eşi Süheyla Özkan'ı trafik kazasında kaybetmesinin ardından büyük bir sarsıntı yaşatmış, hayata küsmüş ve eşinin ölümünden 10 yıl sonra, 5 Ocak 2007'de geçirdiği beyin kanaması sonucunda da hayata veda etmiştir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında bestecilik ve eğitimcilik kimliğini bir araya getirerek, öğrencilerinin gelişimine katkı sağlaması amacıyla görev yaptığı on beş yıl süresince beş kitap yayımlamıştır. Bu kitaplar; 40.Yıl Yüz Şarkı, 40. Yıl 40 Saz Eseri, 50. Yıl-3. Kitap, Mehmet Turan Yazar'ın Şiirleriyle Akın Özkan'dan 20 Usul, 45 Makamda 100 Eser, 30 Usul, 50 Makamda Peşrev, Saz semai, Sirto, Longa ve Özgün Formlarda 100 Saz Eseri.

40.Yıl Yüz Şarkı ve 40. Yıl 40 Saz Eseri

Özkan'ın "40.Yıl Yüz Şarkı" ve "40. Yıl 40 Saz Eseri" ilk iki kitabı 1992 yılında Ege Üniversitesi Devlet Tür Musikisi Konservatuvar tarafından yayımlanmıştır.

Özkan "40.Yıl Yüz Şarkı" adlı kitabında yayımladığı iki kitap ile ilgili şu bilgileri verir; "1952'de başlayıp, 40 yılın ürünü olarak bestelediğim 200'e yakın eserden 140'ını iki cilt halinde bastırmayı düşündüm. İlki saz eserleri içerikli olacak. Notalara eklenen açıklamalarla öğrencilere yardımcı birer kitap olacağı kanısındayım" (Özkan, 1992b: 4).

Özkan "40.Yıl 40 Saz Eseri" adlı kitabını şöyle tanıtır;

"Bizde müzik denince genellikle akla şarkı gelir. Sayısal olarak benim eserlerimde de durum böyle olmakla birlikte saz eserlerim nitelik olarak daha ağırlıklı. Fakat değişik ritimlerimizi, zengin makam dizilerimizi çeşitli perdelere göçürerek sazın olanaklarını zorlamalı ve saz müziğimizi geliştirmeliyiz. Öğrencilerimizi saz eserleri bestelemeye özendirmeliyiz" (Özkan, 1992a: 4).

Akın Özkan kırk saz eserini bulunduran bu kitabında her eserin notasının altında makamı, usulü ve metronomuna ilişkin bilgiyi verdikten sonra, hanelerde kullanılan geçkilerden bahsetmiştir. "40.Yıl Yüz Şarkı" adlı kitabında da sözlü eserlerin notasının altında makamı, usulü ve geçkilerini anlatmanın yanında, eserin vezni hakkında da bilgi vermiş, eserdeki Osmanlıca sözcüklerin anlamlarına ilişkin bilgilendirmeyi de yapmıştır.

50. Yıl-3. Kitab

Akın Özkan'ın üçüncü kitabı "50. Yıl-3. Kitab" adı ile 2000 yılında yayımlanmıştır. Çalgısal ve sözel 134 eserden oluşan bu kitapta Özkan'ın gönül birliği ederek birlikte birçok esere imza attığı şair Mehmet Turan Yarar'ın şiirlerinden bestelediği 83 şarkısı da yer almaktadır. Özkan kitabı hakkında şu bilgileri verir;

"Mutluyum çünkü; her sanatçı gibi kendimi tatmin etmenin ötesinde olgunluk devremin ürünleri olarak verdiğim bu örneklerle öğrencilerimizin teknik açıdan daha iyiye ulaşmalarına yardımcı olduğuma inanıyorum. 1996 yılında terkip ederek 15 eserlik bir fasıl meydana getirdiğim evc-i şevk makamı son sınıf öğrencileri için gerçek bir final sınavı olmuştur. Ayrıca unutulmaya yüz tutmuş pesendide ve nikriz makamlarındaki klasik takımlar, özlü ve gerçek Türk Sanat Musikisinin yaşamasını arzu eden sanatçı ve müzikologlarımızın takdirine sunulmuştur" (Özkan, 2000: Sunuş).

Mehmet Turan Yarar'ın Şiirleriyle Akın Özkan'dan 20 Usul, 45 Makamda 100 Eser

Akın Özkan'ın dördüncü kitabı "Mehmet Turan Yarar'ın Şiirleriyle Akın Özkan'dan 20 Usul, 45 Makamda 100 Eser" adı ile yayımlanmıştır. Geleneksel Türk sanat müziğinde ayrılmaz ikili olarak

görülen bazı şair- besteci beraberliğini Şair Mehmet Turan Yarar ile sağlayarak ,1976'da Ankara'da başlayan sanatsal yolculuklarını 2002 yılında bu kitabın basımı ile taçlandırmışlardır. Diğer bir deyişle, muhtemelen Türk müziği tarihinde bir ilke imza atarak, bir şairin 100 şiirinin bir besteci tarafından bestelendiği eserlerin yer aldığı bir kitabın basımına vesile olmuşlardır. Özkan kitabın sunuş bölümünde, bu kitabın yazılma nedenini şöyle aktarır;

“Herhalde kaset-CD niyetiyle değil.50-60 yıl önceleri kullanılan “Tarihi Türk Müziği'nin çağrıştırdığı “tarihte kalmış” imajını silmek için. Ya da onun yerine özellikle Batı kökenli ve özentili kişilerin kullandığı “geleneksel” deyiminin yarattığı, adeta “bir değeri yok ama adet olmuş” düşüncelerini yok etmek için. Özetle en az Batı klasik müziği kadar değerli, fakat hakettiği yeri bir türlü alamamış olan klasik Türk müziğine nitelik ve nicelik açısından katkıda bulunmak için!” (Özkan, 2002a: Sunuş).

30 Usul, 50 Makamda Peşrev, Saz semai, Sirto, Longa ve Özgün Formlarda 100 Saz Eseri

Akın Özkan'ın çalgısal eserlerinden oluşan beşinci ve son kitabı “30 Usul, 50 Makamda Peşrev, Saz semai, Sirto, Longa ve Özgün Formlarda 100 Saz Eseri” da dördüncü kitabı gibi 2002 yılında yayımlamıştır. Daha önce bir bestecinin 100 eserini bir arada bulundurması özelliği ile pek benzerine rastlanmayan bu kitabın sunuşunda, Tanburi Cemil Bey ve öğrencisi Refik Fersan ile başlayan çalgısal eser besteleme geleneğinin Reşat Aysu, Aydın Oran, Hasan Soysal, Göksel Baktagir gibi bestecilerle devam ettiğini, buna rağmen geleneksel Türk sanat müziğinde çalgısal eserlere gereken önemin verilmediğine dikkati çekmiş ve bu doğrultuda saz eserlerinden oluşan bir kitap yayımlamayı amaçladığını vurgulamıştır (Özkan, 2002b: Sunuş).

“100 Saz Eseri” adlı kitabında 30 usul ve 50 makamın içinde Evcara ve şevkefza makamlarını farklı perdelerde birleştiren “Evc-i Şevk” makamında dört eser ve kendi terkip ettiği 16 zamanlı “Devr-i Ervah” adlı bir düğah saz eseri de bulunmaktadır.

Akın Özkan'ın büyük özverilerle hazırlayıp yayımladığı kitaplar onun öğrencisi olma şansını elde etmiş ve halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarında görev alan eğitimciler ve onların öğrencileri tarafından eğitimde kullanılmakta ve bu alana hizmet etmeye devam etmektedir. Eğitimciliğinin yanında geleneksel Türk sanat müziğine birçok eser kazandırmış Akın Özkan'ın geleneksel Türk sanat müziği makam ve usul bilgisine hâkimiyeti ile sanatından ödün vermeden, çalınır mı söylenir mi kuşkusuna kapılmadan bestelediği şarkıları ve saz eserleri ile yaşadığı dönemin en idealist bestecilerinden olduğunu söylemek mümkündür. Hatta öyle ki, bu sebeplerden

dolayı yaşadığı dönemde çağdaşlarının bestelediği çabuk öğrenilip seslendirilebilen eserlerinin yanında, onun eserlerinin zorluğuna ilişkin ağır eleştiriler almış fakat o değerlerinden ve müzikalitesinden ödün vermeden bestelerini yapmaya devam etmiştir. Bu yüzdendir ki eserleri çok fazla popüler olmamakla birlikte, müzikal düzeyi yüksek eserler olmuş, TRT ve devlet korolarında görev yapan, bestecinin yetiştirdiği başarılı öğrencileri tarafından icra edilmiştir. Hatta Özkan'ın şefliğinde bu eserlerin seslendirildiği birçok konser düzenlenmiştir. Her ne kadar bazı müzik çevrelerince zorluğu sebebiyle eleştirilere maruz kalsa da bu nitelikli eserler kendi alanında önemli mecralarda ödüllere layık görülmüştür. Sözleri şair Mehmet Turan Yazar'a ait "Bitmezdi Güzelbahçe'de Güzler Ne Güzeldi" adlı suzidil şarkısının 1996 yılında TRT'nin düzenlemiş olduğu Dede Efendi Şarkı Yarışması'nda ikincilik kazanması da bunun göstergelerindedir. Özetle; Akın Özkan Fransız şair, oyun yazarı ve edebiyat eleştirmeni Théophile Gautier (1811-1872)'in, "Mademoiselle de Maupin" adlı kitabının önsözünde bir slogan olarak kullandığı "L'art pour l'art"- "Sanat sanat içindir https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_i%C3%A7in_sanat, erişim tarihi 4.6.2023) söylemini düstur edinerek sanatçı ve besteci kimliğinden ödün vermeden sanat yaşamını sürdürmüş, özgün besteleri ile geleneksel Türk müziğinde çağdaşı diğer besteciler arasında farklı bir konumda yer almıştır.

Özkan'ın kitaplarındaki eser sayısı 500'e yakın olmakla birlikte, TRT repertuarında 222 Sözlü, 42 saz eseri olmak üzere toplam 264 eseri mevcuttur.² Sözlü eserleri çalgısal eserlerine oranla daha fazladır. Bu konu hakkında şu bilgileri verir;

"Bizde müzik denince genellikle akla şarkı gelir. Sayısal olarak durum benim eserlerimde de öyle. Ancak sanat çevrelerince de ifade edildiği üzere saz eserleri nitelik olarak daha ağırlıklı. Gelişmiş dünya müziklerinin aksine enstrümantal kesime daha az önem verilmesini yayın kurumlarımız adına bir eksiklik olarak görüyorum. Değişik ritimlerimiz, zengin makam dizilerimiz çeşitli perdelere göçürmenin yarattığı duygu değişikliği nihayet sazın olanaklarını zorlamakla ve yeni formlar deneyerek saz müziğimizi pek çok geliştirmek mümkündür" (Özkan, 1992a: 4).

Akın Özkan bestecilikte bir yandan geleneksel ezgi ve ritim kalıplarının özgünlüğünü korumanın önemini vurgularken, diğer yandan Batı müziğindeki çok seslilik uygulamalarının geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılmasının önemini şu sözleriyle vurgular; "*Elimizde bir de çokseslilik yolu var ki; konservatuvarda yetişmekte olan gençlerimizin müziğimizin özünü dışlamadan ve Batı'ya*

² <https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=ak%FDn+%F6zkan> (erişim tarihi: 10.08.2023)

bilinçsizce özenmeden verdikleri ve verecekleri örnekler bugünkü sanat kaygısından uzak müzik türlerini yanında hakkettiği yeri alacaktır kanaatindeyim” (Özkan, 1992a:4).

Eserlerinde kullandığı ezgisel kalıplar ve ustalıkla yaptığı makam geçkilerinin yanında, ritimsel çeşitlilikler de çok dikkat çekmiştir. Özellikle saz eserlerinde haneler arasındaki usul değişimlerini ustalıkla kullanmış, yenilik arayışları sonucunda daha önce de belirtildiği gibi 16 zamanlı “Devr-i Ervah” adlı bir usul ve “Evc-i Şevk” adlı bir makam de terkip etmiştir. Nüans işaretlerini ve metronom bilgisini her eserinde mutlaka belirten Özkan, Batı müziğinin yazılı kültüre yansıyan unsurlarını da kullanmaktan geri kalmayarak değişime ve yeniliğe açık sanatçı kimliğini ortaya koymuştur.

Problem Durumu

Tanburi besteci ve eğitimcilik yönüyle geleneksel Türk sanat Müziğine büyük hizmette bulunmuş, bestelerinin çoğu TRT repertuvarına girmiş bir müzik insanı olarak Akın Özkan’ın sanatçı kimliğini ortaya koyan bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Bu alanda çalışma yapan birçok araştırmacının onun terkip edip bir de fasıl bestelediği evc-i şevk makamının varlığından ve eserlerinden yeterince bilgisi olmamalarından dolayı bu çalışmanın yapılması bir gereklilik haline gelmiş ve bu gereklilik çalışmanın problem durumunu oluşturmuştur. Bu açıdan çalışmanın problem cümlesi “Akın Özkan’ın terkip ettiği evc-i şevk makamı hangi dizilerden oluşmuştur?” olarak belirlenmiştir. Bu problem cümlesine bağlı olarak da alt problemler oluşturulmuştur. Çalışmanın alt problemleri şunlardır:

1. Evc-i şevk makamında bestelenen en büyük sözel tür olan evc-i şevk kârın geleneksel kâr türü ile benzerlik ve farklılıkları nelerdir?
2. Evc-i Şevk kârın müzikal analizi yapıldığında tür ve biçim özellikleri nelerdir?
3. Evc-i Şevk kâr özelinde Akın Özkan’ın kâr türüne ilişkin bestecilik özellikleri nasıldır?

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini tanburi, besteci ve eğitimci Akın Özkan’ın terkip ettiği evc-i şevk makamı ve bu makamda bestelediği klasik fasılı, örneklemini ise bu makamda bestelenen en büyük sözel tür olması açısından evc-i şevk kârının tür ve biçim analizi oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Tanburi besteci Akın Özkan'ın terkib ettiği “Evc-i Şevk” makamı ve bu makamda bestelemiş olduğu kârının müzikal analizinin, tür ve biçim analizinin, yapıldığı bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” yöntemidir. (Yıldırım ve Şimşek, 2008:39). Akın Özkan'ın biyografik analizi, kendisinin hayatını anlattığı kayıtların transkripti sonucu oluşturulmuştur. Gelenekte kâr türüne ilişkin veriler literatür taraması yöntemiyle gerçekleştirilirken, evc-i şevk kârın makamsal bilgisinin anlatımında dizek şeması kullanılarak, kârın güfte, tür ve biçim analizi de şemalar ile gösterilerek doküman analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır.

BULGULAR

Geleneksel Türk sanat müziğinin makamsal bilgisine oldukça hâkim olan Özkan, yapmış olduğu bestelerinde belli başlı makamlarda eserler bestelemek yerine saz-kâr, suzidilara, muhayyer sümbüle, pesendide, hisarbuselik, zavil, ferahnak vb. gibi sıklıkla kullanılmayan birçok farklı makamda da eserler vermiş, makamlara olan hakimiyetinin bir sonucu olarak neşenin doruğu anlamına gelen “evc-i şevk” adını verdiği bir makam terkib ederek, bu makamda 15 eserden oluşan bir klasik bir fasıl bestelemiştir. Özkan 1997 yılında katıldığı Balıkesir 1.Türk Müziği Sempozyumu'nda yeni bir makam terkib etme sebeplerini şu şekilde dile getirmiştir; “*Sevgili dinleyicilerim Klasik Türk müziğinin tarihî olmadığını, yaşadığını gösterme açısından bu sanat dalına yapılabilecek en değerli katkının üretim olduğunu düşündüm. Hem yeni bir makam üretimi hem de yeni besteler*” (Özkan, 1998 :37). Neşenin doruğu olarak Türkçeye çevrilen “Evc-i Şevk” makamı şöyledir:

Evc-i Şevk Makamı (Neşenin Doruğu)

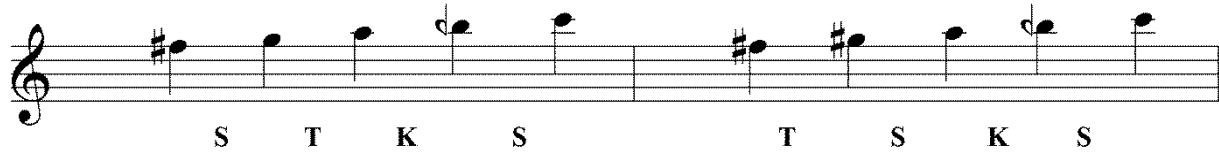
Durağı: Hüseyini aşiran perdesidir.

Güçlüleri: 1. derece güçlü evç, 2. derece güçlü buselik, 3. derece güçlü düğah perdeleridir.

Seyri: İnicidir.

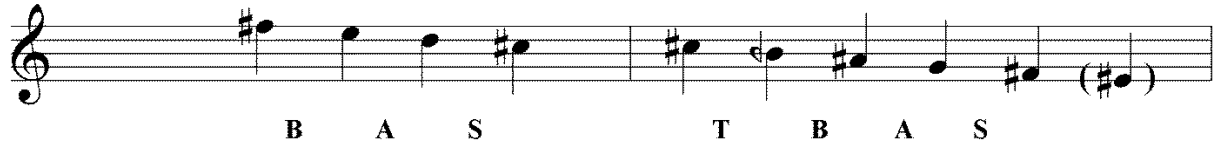
Yeden: Kaba nim hisar perdesidir.

Dizileri: Makam, yerindeki Evcara makamının bileşik şekli ile hüseyini aşıran perdesinde seslendirilen Şevkefza makamı dizilerinin birleşmesinden oluşur.



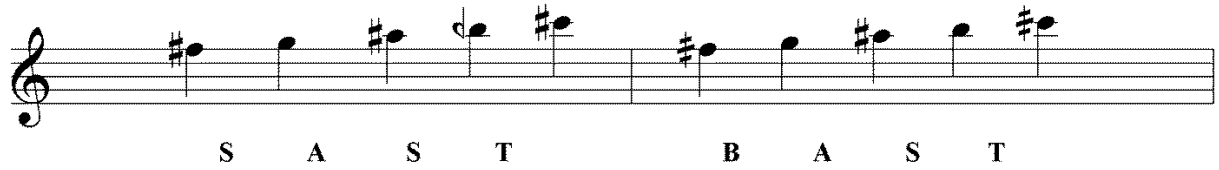
Eksik Segâh Beşlisi

Eksik Müstear Beşlisi

*Dizi 1. Evcara makamı dizisi .*

Hicaz Dörtlüsü

Hicaz Beşlisi



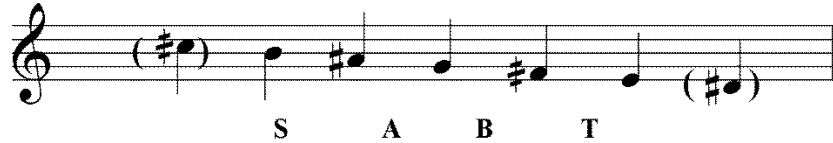
Hicaz Beşlisi

Hicaz Beşlisi



Hicaz Beşlisi

Nikriz Beşlisi



Nikriz Beşlisi

Dizi 2. Hüseyini aşıranda şevkefza makamı dizisi.

Seyir

Bileşik evcara makamı dizisinin tamamı veya orta ve üst bölümü kullanılarak, eviçte segâh ve müstear eksik beşlileri ile kalış yapılır. Evcara makamının kararındaki hicaz beşlisi, eviç perdesine taşınarak ve yeden olarak tanini aralığı kullanmak suretiyle, hüseyini aşiran perdesindeki şevkefza makamının başlangıç bölümündeki perdeler kazanılmış olur. Buselik perdesinde zirgüleli hicaz makamı dizisi gereği mahur perdesinde hicaz beşlisi kullanılabilir. Dügâh perdesindeki nikrizli asma kalıştan sonra hicaz perdesi kazanılarak, hüseyini aşiran perdesinde yarım yedenle karar verilir (Özkan, 1996).

Akın Özkan geleneksel Türk sanat müziğine kazandırdığı evc-i şevk makamında 15 eserden oluşan bir fasıl bestelemiştir. Bu fasıl peşrev, saz semaisi ve sirto olmak üzere üçü çalgısal, kâr, birinci beste, ikinci beste, ağır semai, yürük semai ve yedi şarkı olmak üzere 12 sözel türden oluşmaktadır³. Bu çalışmanın örnekleme sözlü türlerin en büyüğü olan evc-i şevk kârın tür ve biçim analizi olarak belirlenmiştir. Bu eserin analizine geçmeden önce kâr türünün gelenekte kullanımına değinmek yerinde olacaktır.

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Kâr Türü

Farsça bir kelime olan Kâr (کار) iş, güç, kazanç, temettü anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1998: 488). Geleneksel Türk sanat müziğinde kârlar gerek kullandıkları usuller gerekse kullandıkları ezgisel ve makamsal yapıları ile bestecilerin müzikal birikimlerini gösterdikleri en uzun soluklu tür olarak nitelendirilmektedir. Özkan kâr türünü, Türk musikisinde din-dışı sözlü eserlerin en büyüğü ve bestecinin sanat gücünü ortaya koyduğu en büyük eserler olarak tanımlamıştır (Özkan, 1987: 84). Özalp'e göre kâr türü Türk musikisinin en eski ve en sanatlı sözlü beste şekillerinden biri ve dindışı en büyük formudur. (Özalp, 1992: 119).

Kâr türünü belirleyen en önemli özelliklerden biri, bestecilerin büyük önem verdikleri ve ezgisel yapıyı ön plana çıkardıkları terennüm bölümü ile başlamasıdır. Bununla birlikte, Itri'nin Neva-kârının terennüm yerine sözle başlamasının bu duruma istisna teşkil ettiğini belirtmek yerinde olacaktır. Kârlarda genellikle kendi başlarına bir anlamı olmayıp, bir araya geldiklerinde usulü doldurmak amacıyla kullanılan “yellel li”, “tennen ni”, “tadir ney” vb. sözlerden oluşan ikâi terennümün yanında, bestecinin esere kendinden eklediği ve anlamı olan “kurbanın olam”, “a sultanım”, “a canım” vb. gibi sözlerin kullanıldığı lâfzî terennüm de sıklıkla kullanılmaktadır

³ Evc-i şevk makamındaki fasıla ait notalar Ek I 'de yer almaktadır.

(Özkan, 1987: 85). Yavaşça kârların bestelenmesinde terennümün önemini şu benzetme ile açıklamaktadır; Binanın inşa edilmişinde harç ne kadar önemliyse terennümler de kârların inşasında o kadar önemlidir. Terennümler kârın harcıdır (Yavaşça, 2002: 403).

Kârlar usulleri bakımında irdelediğinde çoğunlukla “Devr-i Hindi”, “Hafif”, “Devr-i Revan”, “Düyek”, “Devr-i Kebir”, “Nim Sakil”, “Evsat”, “Zencir”, “Sakil”, “Muhammes”, usulleriyle bestelendikleri görülmektedir (Özalp, 1992: 12).

Geleneksel Türk sanat müziğinin en uzun soluklu sözel türü olarak kabul edilen kârlara ilişkin en eski kaynak Kantemiroğlu'nun⁴ 18.yy'ın başlarında yazdığı “Kitâbu’ilmî’l mûsikî alâ vecih’l-hurûfât” Edvârî’dir. Tura tarafından çeviri yazımı yapılmış olan bu edvarda, Kantemiroğlu'nun kârlarında Farsça sözler kullandığını, bu yüzden kendinden sonra gelen bestecilerin de sözlerini Farsça şiirlerden seçtiği vurgulanmaktadır. Fakat daha sonra Türkçe şiirlerin de kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür (Akdoğan, 1995: 290). Adı geçen edvarda Kantemiroğlu'nun hanende faslı başlığında, öncelikli olarak yapılan taksimden sonra beste, nakış, kâr, semai ve saz semai ile faslın son bulduğundan bahsetmesine rağmen, çeviri yazımını yapan Tura günümüzde kârların faslın başındaki ilk sözlü eser olarak yer aldığını açıklamıştır. (Tura, 2001:187). Kantemiroğlu edvarında üç çeşit kâr biçiminden bahsetmiştir; biri iki beyitli (dört mısralı), biri üç beyitli (altı mısralı) ve zeylli, (ekli), diğer bir şekli de üç beyitli (altı mısralı), fakat zelysiz (eksiz) dir (Tura, 2001: 177).

Kantemiroğlu'nun eserinde bahsi geçen üç çeşit kâr biçimine rağmen, günümüzde birçok farklı biçime sahip kârın varlığı söz konusudur. Yasin Bol tarafından hazırlanan “Biçimsel Açından Türk Müsikisinde Kâr Formu” adlı yüksek lisans tezi YÖK Tez’de yer almaktadır. Konuya ilişkin ayrıntılı değerlendirmelere bu platformdan ulaşmak mümkündür.⁵

⁴Dimitri Kantemiroğlu ya da Dimitri Kantemir (26 Ekim 1673 – 1723) https://tr.wikipedia.org/wiki/Dimitri_Kantemiro%C4%9Flu

⁵Bol, Y. (2016). Biçimsel Açından Türk Müsikisinde Kâr Formu, Erzurum.

EVC-İ ŞEVK KÂR

Sengin semâî ♩ = 120

Söz: M. Turan YARAR
Müzik: AKIN ÖZKAN

Te ne ni te nen te ne ni te nen na te ne dir ney

te ne ni te nen ten te ne nen na te ne dir ney

ye le li ye lel ye le li ye lel yâ la yel lel le lel lel

te ne ni te nen ten te ne nen na te ne dir ney Rit...

Ağır düyek ♩ = 100

Gel ey se her ye li gel gel ba ha rı söy le şe

lim te nen te nen ta dir dir ney

Ba ha rı bit me ye cek bir

di ya rı söy le şe lim te nen te nen ta

dir te nen Ye ter Ne va da Mu

Evc-i şevk kâr

- 2 -

hay yer de Sû zi dil de ye ter

te nen te nen te ne dir te nen Sus ey gö nül te li

ar tık ka ra nı söy le şe lim

Sengin semâi ♩ = 100 Ev ci şevk söy le şe lim

te ne ni te nen te ne ni te nen

na te ne dir ney a man a man

Semâi ♩ = 100 te ne ni tenen te ne ni tenen na te ne dir ney 2. Rit.....

Nehe def ler ne he ves ler ka la cak tır ge ri ye

te ne ni ten te ne na Ku la Hak tan bir a vuç yer

ka la cak tır ge ri ye te ne ni ten na te ne dir

Evc-i şevk kâr
- 3 -

Yürü mutrîb yeni bir şevk ile çal kârımızı
te ne ni ten na te ne dir U nutul sak ta bu ses ler
ka la cak tır ge ri ye ka la cak tır ge ri ye
Sengin semâi = 120
te ne ni te nen ten nen ni te nen na te ne dir
ney te ne ni tenen te ne ni te nen na te ne dir ney (2.Rit.)
Ağır düyek = 90
Sus ey gönül teli artık karar söyleşe
lim Ev ci şevk söy le şe lim (SON)

279/15-22.01.1999

**Gel ey seher yeli gel, gel bahârı söyleşelim
Baharı bitmeyecek bir diyârı söyleşelim
Yeter Neva da, Muhayyer de ,Sûzidil de yeter
Sus ey gönül teli artık, karar söyleşelim**

**Ne hedefler ne hevesler kalacaktır geriye
Kula Hakk' tan bir avuç yer kalacaktır geriye
Yürü mutrîb yeni bir şevk ile çal Kâr'ımızı
Unutulsak ta bu sesler kalacaktır geriye**

Nota 1. Evc-i Şevk Kâr.

Evc-i Şevk Kâr'ın Tür ve Biçim Analizi

Akdoğu müzik eserlerinde biçimsel öğeler başlığında bölümü şöyle tanımlar; bir eserde gerek ritmik gerek makamsal olarak farklı etki yarattığı için birbirlerinden ayrılan ezgisel bütünler bölüm olarak adlandırılmaktadır. Diğer bir deyişle, eserin içinde yeni bir makam, ya da usul değişimi sonucunda, bir önceki bölümün yarattığı işitsel etkiyi unutturması, yeni bir bölümün başladığının göstergesidir (Akdoğu, 1995; 60). Bu çalışmanın örneklemini teşkil eden evc-i şevk kâr Akdoğu'nun ifadesinden yola çıkılarak incelenmiş ve bölümleri belirlenmiştir. Eserin tür ve biçim analizi şu şekildedir;

1.TERENNÜM	}	SENGİN SEMAİ	A BÖLÜMÜ
1.MISRA+2. TERENNÜM		AĞIR DÜYEK	B BÖLÜMÜ
2. MISRA + 3.TERENNÜM	}	SENGİN SEMAİ	C BÖLÜMÜ
3. MISRA +4. TERENNÜM		SEMAİ	D BÖLÜMÜ
4. MISRA	}	SENGİN SEMAİ	E BÖLÜMÜ
5. TERENNÜM		AĞIR DÜYEK	B' BÖLÜMÜ
5. MISRA +6. TERENNÜM			
6. MISRA+7. TERENNÜM			
7.MISRA+8. TERENNÜM			
8. MISRA			
9. TERENNÜM			
4. MISRA (ZEYL)			

Tablo 1. Evc-i Şevk Kâr'ın tür ve biçim analizi.

Müzikal analizi yapılan kârda bölüm olgusunu yaratacak en belirgin özelliğin eser içinde kullanılan usul değişimleri olduğu dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle, usullerin değişimi işitsel etkiyi de değiştirdiği için eserde bölümler usul değişimlerine göre belirlenmiştir.

A bölümü sengin semai usulünde birinci terennümle başlar. Evcara makamının eksik müstear beşlisi ile başlayan bu bölümde makamın ana dizisi gösterildikten sonra eviç perdesinde yapılan asma kalışla B bölümüne geçilir.

B bölümü ağır düyek usulü ile başlar, birinci dörtlüğün birinci mısrası ve ikinci terennüm, ikinci mısra ve üçüncü terennüm, üçüncü mısra ve dördüncü terennüm ve en sonda yer alan dördüncü mısradan oluşur. Bu bölüm, ezgisel olarak incelendiğinde bölümün ilk ölçülerinde kullanılan Evcara makamı ezgilerinden sonra hüseyini aşiran perdesindeki şevkefza makamına geçildiği, bölümün sonunda evc-i şevk makamı ile bölümün tamamlandığı görülür.

C bölümü sengin semai usulündeki beşinci terennümden meydana gelir. Bu bölümde hüseyni aşiran perdesindeki buselik dizisine geçki yapılarak, usul ve makam değişimi sonucunda yeni bir işitsel etkinin oluşur.

D bölümü, İkinci dörtlük ile başlar ve semai usulündedir. Bu bölüm beşinci mısra altıncı terennüm, altıncı mısra yedinci terennüm, yedinci mısra sekizinci terennümden ve en sonda yer alan sekizinci mısradan oluşmaktadır. D bölümü makamsal olarak değerlendirildiğinde, C bölümünde başlayan hüseyni aşirandaki buselik dizisinin ardından tekrar aynı perdede şevkefza makamına geçer.

E Bölümü ise sengin semai usulündeki dokuzuncu terennümü içermektedir. En sondaki ağır düyek usulündeki bölüm ise ezgisel olarak B bölümünün bir kısmını içerirken hüseyni aşirandaki şevkefza dizisinden oluşur. Sözel olarak da B bölümünde yer alan dördüncü mısranın sözlerini içermesi ve B bölümü ile benzerlik taşıması sebebiyle B' bölümü olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla Kantemiroğlu'nun zeylli olarak tanımladığı kâr çeşidine bir örnek teşkil etmektedir.

Beş bölümün art arda seslendirilmesinden sonra ilk bölümlerin aynı şekilde, özet veya benzer bir şekilde yinelenmesi ile oluşan biçim beş bölümlü dönüşümlü biçime örnektir (Akdoğan, 1995: 112). Dolayısıyla bu kârın A+B+C+D+E+B' olarak bestelenmiş beş bölümlü dönüşümlü bir biçimde bestelendiğini söylemek mümkündür.

Evc-i şevk kârdaki usul değişimleri sonucunda elde edilen biçimsel yapıya, usullerdeki metronom değişimi perspektifinden bakıldığında şu tespitler yapılmıştır; A bölümü sengin semai usulünde ♩=120 metronom ile yazılmışken, B bölümü ağır düyek usulünde ♩=100 metronom ile devam etmiştir. C bölümünde tekrar ♩=120 metronomla sengin semai usulüne geçilmiş ve D bölümü ise semai usulünde ♩=100 metronomla bestelenmiştir. E bölümündeki sengin semai usulüne geçildiğinde tekrar ♩=120 metronom tercih edilmiş ve ağır düyek usulündeki B' bölümünde ise ♩=90 metronomla eser son bulmuştur.

Sengin semainin kullanıldığı A, C, E bölümlerinin kârın ikâi terennüm bölümleri olup, daha ritmik bir metronom kullanılması bestecinin sözlerin kullanılmadığı uzun terennüm cümlelerinde esere bir dinamizm katarak, ezgisel yapıyı terennümün ritmik yapısıyla daha da ön plana çıkarmak istediğini düşündürmektedir. B ve D ve B' bölümlerinin ise daha ağır metronomlarda bestelenmesinin ise bestecinin küçük terennüm cümleleri dışında daha çok güfteye ağırlık verilen bölümlerde, güftenin anlamına vurgu yapmak istediği hissini uyandırmaktadır. Ayrıca B ve B' bölümlerinin her ikisi de ağır düyek usulünde bestelenmiş olmasına rağmen, B' bölümünün eserin

son bölümü olduğu için esere karar hissi vermek amacıyla daha düşük ritimde bestelenmiş olma ihtimalini düşündürmektedir. Dolayısıyla usul ve metronom değişimlerinin eserde oluşabilecek monotonluğu önleyerek esere dinamizm kattığını söylemek mümkündür.

Batı sanat müziği bestecilerinin aksine, geleneksel Türk sanat müziği bestecileri tarafından genellikle görmezden gelinen ya da yeterince önemsenmeyen metronom konusunun Akın Özkan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi, bu eserinde de önemle vurgulanması dikkat çekicidir. Tür ve biçim analizi yapılan evc-i şevk kârda eser içindeki usul değişimlerinde bile metronomların özellikle belirtilmesi, Akın Özkan'ın bestecilik anlayışındaki titizliğini ve özgünlüğünü ortaya koymuştur.

Evc-i Şevk Kâr'ın Güfte Şeması

“Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Kâr Türü” başlığında da belirtildiği üzere, bu türün en belirleyici öğelerinden biri, çoğunlukla eserin başından itibaren sıklıkla kullanılan terennümlerdir. Bu bölümler ezgisel unsurların ön planda tutulduğu, sözden çok ezgiye vurgu yapılan ve eserde önem arz eden bölümlerdir. Dolayısıyla terennümün ve eserin sonunda yer alan zeylli (ekli) bölümün görünürlüğünün daha belirgin ifade edileceği düşüncesiyle, evc-i şevk kârın güfte şeması aşağıdaki gibidir:

Birinci Dörtlük

- 1.TERENNÜM+ 1. MISRA
- 2.TERENNÜM+2. MISRA
- 3.TERENNÜM+3. MISRA
- 4.TERENNÜM+4. MISRA

İkinci Dörtlük

- 5.TERENNÜM+ 5. MISRA
- 6.TERENNÜM+6. MISRA
- 7.TERENNÜM+7. MISRA
- 8.TERENNÜM+8. MISRA
- 9.TERENNÜM+ 4. MISRA (ZEYL)

Tablo 2.Evc-i Şevk Kâr'ın güfte şeması.

Evc-i Şevk kârın güftesi, şair-besteci birlikteliğinin en güzel örneklerinden biri olarak Akın Özkan'ın yüzlerce eserinin şairi Mehmet Turan Yarar tarafından, Türkçe olarak iki dörtlük halinde yazılmıştır. Dolayısıyla bu eserin Kantemiroğlu'nun kârlarında kullandığı Farsça sözlerin zaman içinde değişim ve dönüşümü sonucunda, Türkçe şiirlerin tercih edildiğine örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

Kantemiroğlu'nun da edvarında vurguladığı gibi bu kârın da terennümle başladığı ve her mısradan önce farklı ezgisel yapılarda terennümlerle devam ettiği dikkat çekmektedir. Böylece farklı terennümlerin kullanımının esere bir coşku kattığını söylemek mümkündür. İki dörtlükten oluşan kârda birinci dörtlüğün sonunda yer alan “Sus ey gönül teli artık, kararı söyleşelim” mısrasına, “evc-i şevk söyleşelim” cümlesi eklenerek makamın adı da şiir içinde vurgulanmış, ezgisel yapı ile sözel yapı arasında bir bağ kurulmuştur.

Eserin ikinci dörtlüğünün biçimsel olarak oluşumu da birinci dörtlük ile örtüşmektedir. Fakat ikinci dörtlüğün son mısrasına ek olarak yeni bir terennüm ezgisinin eklenmesi ile dördüncü dörtlüğün tekrar edilmesi dikkat çekicidir ki bu durumun Kantemiroğlu'nun edvarında bahsi geçen zeylli kâr özelliğini yansıttığını söylemek mümkündür. Her ne kadar Kantemiroğlu altı mısralı zeylli kâr çeşidinden bahsetmiş olsa da Özkan'ın bu tanımlama dışında sekiz mısralı zeylli bir kâr besteleyerek bu türde özgün bir yapı oluşturduğu söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

TRT'de tanburi ve koro şefi olarak yirmi altı yıl görev aldıktan sonra emekli olan tanburi besteci Akın Özkan, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'nın kurucu öğretim görevlilerinden biri olarak başladığı eğitimcilik hayatına on beş yıl boyunca Türk sanat müziği solfej ve kuramı, koro, tanbur ve toplu uygulama gibi dersler vererek devam etmiş, alanında yetkin birçok sanatçı ve eğitimcinin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Konservatuvardaki eğitimciliğinin yanında birçok idari görevde yer almıştır.

Akın Özkan Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı'ndaki eğitimciliği süresince beş kitap yayımlamıştır. Gerek çalgısal gerek sözel açıdan birçok farklı tür, makam ve usulde bestelediği eserleri öğrencilerinin eğitimlerine büyük fayda sağlamıştır. Kitaplarındaki eser sayısı 500 civarında olmakla birlikte, TRT repertuvarında 222'si sözlü, 42'si saz eseri olmak üzere toplam 264 eseri yer almaktadır.

Akın Özkan 16 zamanlı “Devr-i Ervah” adlı bir usul terkip etmiş ve aynı usulde düğah makamında bir saz eseri bestelemiştir. Evcara makamının bileşik şekli ile hüseyini aşiran perdesinde Şevkefza makamı dizilerinden oluşan “Evc-i Şevk” makamını terkip ederek aynı makamda 15 eserden oluşan bir fasıl bestelemiştir. Yeni bir usul ve makam terkip ederek de çağdaşları içinde yenilikçi ve değişime açık bestecilik yönünü ortaya koymuştur.

Özkan'ın evc-i şevk kârında bölümler usul değişimleri sonucunda işitsel etkinin de değişimi sonucunda belirlenmiştir. Beş bölümlü dönüşümlü bir biçimde bestelenen kârın biçim kurgusu A+B+C+D+E+B' şeklindedir. Evcara ve hüseyni aşiran perdesindeki şevkefza makamının birleşimi ile oluşan evc-i şevk kârda, C ve D bölümlerinde hüseyni aşiran perdesinde buselik makamına geçki yapılmış, bunun haricinde eser makamın genel seyri ile devam etmiştir.

Kârlar genellikle büyük usullerle bestelenirken, Özkan bestelediği kârda A, C ve E bölümlerinde sengin semai, B ve B' bölümünde ağır düyek, D bölümünde ise semai gibi küçük usulleri kullanmıştır. Büyük usulle eser besteleme geleneğinin yok olmaya başladığı, daha küçük soluklu usullerin tercih edildiği günümüzde Özkan da bu yola başvurmuştur. Bu durum, icrası hayli zor olan evc-i şevk makamındaki kârın usul konusunda daha kolay algılanır olması konusunda bestecinin özel bir çaba gösterdiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte her ne kadar daha kolay icra edilen usulleri tercih etse de usul değişimlerinde yaptığı metronom değişiklikleri üzerinde hassasiyetle durmuş ve bu değişimler eserin dinamizm ve coşkusu arttırmıştır.

Gelenekte kâr türü başlığında da değinildiği üzere, Kantemiroğlu'nun edvarında kârlarda kullanılan Farsça şiirlerin zaman içinde değişime uğrayarak, Türkçe şiirler tercih edilmeye başlandığı dikkat çekmektedir. Özkan da bu durumun bir temsilcisi olarak evc-i şevk kârını Mehmet Turan Yarar'ın yazdığı iki dördlükten oluşan Türkçe bir şiirle bestelemiştir.

Kantemiroğlu'nun edvarında bahsettiği üzere gelenekte kârlar iki beyitli (dört mısralı), üç beyitli (altı mısralı) ve zeyli (ekli), ve diğer bir şekli de üç beyitli (altı mısralı), fakat zelysiz (eksiz) olarak bestelenmiştir. Özkan ise bunların dışında iki dördlük (8 mısralı) ve zeyli (ekli) bir biçim kullanarak türü daha özgün bir şekilde kullanmıştır.

Sonuç olarak, Akın Özkan'ın sanatı sanat için yapan, geleneğe bağlı ve klasik üslupta eserler besteleyen bir besteci olmasının yanında, Batı sanat müziğinin metronom ve nüans gibi müzikal unsurlarını kullanmaktan kaçınmayan, terkip ettiği usul ve makam ile yeniliğe açık bir besteci olduğunu söylemek mümkündür.

Geleneksel Türk sanat müziğine eğitimciliği, tanburiliği, besteciliği ile önemli katkılar sağlamış bir kişi olarak, Akın Özkan'ın eserlerinin TRT ve devlet korolarında daha görünür olması ve daha çok icra edilmesi önerilmektedir.

Eserlerinde kullandığı makam ve usul geçkilerinin çeşitliliği dolayısıyla, bu alanda eğitim veren konservatuvarların derslerinde ve öğrenci dinletilerinde eserlerine daha çok yer verilmesinin öğrencilerin gelişimine büyük katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Terkip ettiği “Devr-i Ervah” usulünde saz eserleri bestelenerek bu usulün de geleneksel Türk sanat müziği usulleri arasında yer alması sağlanabilir.

Bu çalışmanın örneklemini oluşturan evci şevk makamındaki kâr başta olmak üzere bu makamda bestelenmiş fasılın, icracıların repertuvarlarında yer alması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

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

Bol, Y. (2016). *Biçimsel Açıdan Türk Müsikişinde Kâr Formu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana sanat Dalı. Erzurum.

Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (15.Basım) Ankara:

Aydın Kitabevi Yayınları.

Özalp, N. (1992). *Türk Müsikişinde Beste Formları*. Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.

Özkan, A. (1992a). *40.Yıl 40 Saz Eseri*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı. Yayın No:4.

Özkan, A. (1992b). *40.Yıl 100 Şarkı*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı. Yayın No:5

Özkan, A. (2000). *50. Yıl-3. Kitap* (1. Basım). İzmir: Can Ofset.

Özkan, A. (2002a). *Mehmet Turan Yarar'ın Şiirleriyle Akın Özkan'dan 20 Usul, 45 Makamda 100 Eser- 4. Kitap*. İzmir: Can Ofset.

Özkan, A. (2002b). *100 Saz Eseri 5.Kitap* (1. Basım). İzmir: Can Ofset.

Özkan, A. (1998). Evc-i Şevk Makamı, *Balıkesir 1. Türk Müziği Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (37-41 ss.). Balıkesir/Türkiye.

Özkan, A. (1996). *Akın Özkan'ın Yayımlanmamış Türk Müziği Solfej ve Kuramı Ders Notları*. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı. İzmir.

Özkan, İ.H. (1987). *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Neşriyât. İstanbul.

Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu (Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât)*. Çeviri Yazım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet: Akın Özkan'ın Kendi sesinden Hayat Hikâyesi.Web:

<https://www.youtube.com/watch?v=SSBU8rm-h0s&t=614s> (erişim tarihi: 16. 7.2023)

Sanat Sanat İçindir. https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_i%C3%A7in_sanat (erişim tarihi: 4.6. 2023)

Akın Özkan'n TRT Repertuarındaki Eserleri

<https://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=ak%FDn+%F6zkan> (erişim tarihi: 8.7. 2023)

Dimitri Kantemiroğlu

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dimitri_Kantemiro%C4%9Flu (erişim tarihi: 18.8.2023)

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

Akın Özkan is one of the most important traditional Turkish art music representatives of his period as a tanbur player, composer and educator. His musical studies, which started with traditional Western music by playing the mouth harmonica during secondary school, gained more momentum in high school, and Özkan was introduced to traditional Turkish art music during this period. After listening to the works of Selim III such as “Çin-i Geysusuna” and “Ab-ü Tab ile Bu Şeb”, he was

very impressed and changed his musical direction in this direction. During the same period, he listened to Münir Nurettin Selçuk records, took tanbur lessons from Sadun Aksüt and continued his musical studies at the Kadıköy Musiki Society, Hüseyin Saadettin Arel's Advanced Turkish Music Association and the Municipal Conservatory. When he started to play tanbur at TRT Istanbul Radio in addition to his association studies, his performance was appreciated by tanburi Necdet Yaşar, which further encouraged his music studies.

At the Higher School of Commerce, he played tanbur in Nevzat Atlığ's university choir and became more recognised in this field. His compositional work, which he started in 1952, attracted the attention of music people within a few years and in 1955 he started to work as a paid employee at TRT Izmir Radio. He started to work as a tanburi at the Izmir Radio, and became a choir conductor at TRT Ankara Radio. Özkan came to the forefront with his compositions and his compositions were recorded by well-known artists of his time such as Müzeyyen Senar, Kutlu Payaslı, Nesrin Sipahi, Ziya Taşkent, Güneri Tecer, Zekai Tunca and Zeki Müren.

After retiring from TRT, Özkan settled in İzmir and started to continue his musical life as an educator as one of the founders of Ege University State Turkish Music Conservatory and took part in many administrative positions in the same institution. During his tenure at the Conservatory, as an idealistic and disciplined educator, the first two books of his compositions, "40th Year One Hundred Songs" and "40th Year 40 Saz Eseri", were published by Ege University State Turkish Music. These books were followed by "50. Yıl-3. Kitap", "20 Usul, 45 Makamda 100 Eser from Akın Özkan with Mehmet Turan Yarar's Poems" and his fifth book "100 Saz Eseri".

As an educator who has principles, who advocates that discipline is very important in music, and who always pushes the limits of his students, he has raised very successful students. He has a great contribution to the training of many music people who are currently working as singers and instrumentalists in various music institutions such as TRT, Turkish music conservatories, Turkish music choirs and as teachers in national education.

PURPOSE

As an artist who cares about the classical style but is also open to innovations, he composed a 16-time method called "Devr-i Ervah" and a makam called "Evc-i Şevk" and composed a fasıl consisting of 15 pieces in the same makam. The lack of sufficient academic studies on Akın Özkan's artistic personality made it necessary for me to carry out this study as a student he trained.

METHODOLOGY

While the universe of the study consists of Akın Özkan as a tanburi, composer and educator, the genre and form analysis of the Evc-i Şevk Kâr, in terms of the evc-i şevk makam he composed and being the largest verbal genre composed in this makam, constitutes the sample of the study. In this study, Akın Özkan's life is analysed through biographical analysis and the data on the genre of kâr in the tradition is analysed through historical method. The makam information of the sample of the study, Evc-i Şevk Kâr's information was shown on the verse diagram, the analysis of the lyrics, genre and form analysis were also shown with diagrams and document analysis methods were used.

DISCUSSION AND RESULTS

Onur Akdoğu's method of genre and form analysis was taken as a reference in the formation of the formal structure of evc-i şevk Kâr, and it was found that it was composed as A+B+C+D+E+B' in a five-part alternating form.

The similarities and differences between the findings related to the methods and poetic features of the kârs in Kantemiroğlu's "Kitâbu'ilmî'l mûsikî alâ vechi'l-hurûfât" Edvârı and Özkan's kârs were determined, and based on this, the data regarding Özkan's understanding of composition in the kârs genre were evaluated. The composer's preference for Turkish poetry instead of Persian poetry, which is traditionally used in the composition of kârs his preference for small methods instead of the large methods used in traditional kârs, and his choice of a poem consisting of two quatrains reveal his innovative approach to composition. The composer adhered to the traditional structure by attaching great importance to the terrennum section, revealing the similarity between the traditional and contemporary kâr. In addition to this, the changing method and metronome in each section have been determined as elements that draw attention and add a dynamic structure to the work.

SUGGESTIONS

This study was carried out with the aim of drawing attention to Akın Özkan's artistic personality and the makam of evc-i şevk, which he compounded, so that these works can be included more in Turkish music institutions and contribute to music people working in the field of traditional Turkish art music. Therefore, it is suggested that a total of twelve lyrical pieces with the 1.beste, 2.beste, ağır semai, yürük semai and seven songs, and three instrumental.pieces, namely peşrev, saz semaisi

and sirto, should be included in the repertoire of the performers, especially the makam of evc-i şevk and the kâr compounded in this makam.

It is possible to say that the use of the evc-i şevk makam, which has such a challenging makam scale, in conservatory education will make a great contribution to the students' perception of makam and solfege.

I. EVC-İ ŞEVK FASIL

EVC-İ ŞEVK PEŞREV

Nim çember � = 80 AKIN ÖZKAN

1.

2.

(SON)

The image displays a musical score for the Evc-i Şevk Peşrev, consisting of ten staves of notation. The score is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are two section markers, §, with the numbers 3 and 4 above them, indicating specific measures. The score concludes with a double bar line and a final § symbol. The number 234/1-01.06.1999 is printed at the bottom right of the score.

Nota 2. Evc-i Şevk Peşrev.

EVC-İ ŞEVK NAKŞ BESTE

Söz: Mehmet Turan Yazar
Beste: AKIN ÖZKANDevr-i kebir $\text{♩} = 68$

Han gi der ya
lar da yüz dük taş ma yan bil
mez bi zi Ev ci şev kin
den bu aş kın aş ma yan bil
mez bi zi Ser vi
na zım nev ni
hâ lim taş ma yan bil
mez bi zi Ser vi

boy lum gül fi
da nım aş ma yan bil
mez bi zi (SON) Ar şa
yük sel diy se
an lar der di miz den
bir ta bib Hak ka
Ceb ra il ka
dar yak laş ma yan bil
mez bi zi

236/3- 09.06. 1996

Hangi deryalarda yüzdük, taşmayan bilmez bizi
Evc-i şevkinden bu aşkın aşmayan bilmez bizi
Arşa yükseldiyse anlar derdimizden bir tabib
Hak'ka Cebrail kadar yaklaşmayan bilmez bizi

Nota 3. 1. Beste, Hangi deryalarda yüzdük, taşmayan bilmez bizi.

EVC-İ ŞEVK NAKŞ 2. BESTE

Söz: Yahya Kemal Beyatlı
Beste: AKIN ÖZKAN

Hafif ♩ = 80

Bil mem ki me ya hut ne ye
 uy duk git tik
 a câ nım Gâ hi
 me ye gâ hi ne ye uy
 duk git tik a câ
 nım ten na dir ney
 ten na uy duk
 git tik a câ nım

ten na dir ney ten na
uy duk git tik
a câ nim (SON) Er bâ
bı ze kâ ri ya yı mez
hep bil di a câ
num Biz ler de li di
vâ ne ye uy duk
git tik a câ nim

237/4-16.06.199

Bilmem kime, yâhut neye uyduk gittik
Gâhi meye, gâhi neye uyduk gittik
Erbab- ı zekâ riyayı mezhep bildi
Bizler deli divane ye uyduk gittik

Nota 4. 2. Beste, Bilmem kime, yâhut neye uyduk gittik.

EVC-İ ŞEVK NAKŞ AĞIR SEMÂİ

Söz: Nedim
Beste: AKIN ÖZKAN

Aksak semâî ♩ = 112

Mu ra dın an la rız ol gam
ze nin iz â nı mız var dır
Be li söz bil me yiz am ma
bi raz ir fa nı mız var dır
ca nım yel lel le lel lel li
a man iz â nı mız var dır
kat a red det me yiz el bet
ca nım yel lel le lel lel li
bi raz he le ir pey fa ma nı mız var dır
nı mız var dır
(SON)

O şuhun sunduğu peymâni
neyi reddetmeyiz elbet
Anılaböylece ahdetmişiz
peymânımız vardır

239/6-18.06.1996

**Muradın anlarız ol gamzenin, iz'ânımız vardır
Beli söz bilmeyiz amma biraz irfânımız vardır
O şuhun sunduğu peymâneyi reddetmeyiz elbet
Anılaböylece ahdetmişiz, peymânımız vardır**

Nota 5. Ağır Semâi, Muradın anlarız ol gamzenin, iz'ânımız vardır.

Evc- şevk nakş yürük semâi

Söz: Ziya Paşa
Beste: AKIN ÖZKAN

Yürük semâi ♩ = 96

Â yi ne si iş tir ki şi nin
lâ fa ba kıl maz Şah sın gö rü nür
rüt be i ak lı e se rin de Câ
nim yel lel lel le le le
lâ gör fa ba kıl se de ik maz 3 rah Şah Yar
sın dım gö rü nür dır rüt doğ be ru i ak rın
lı Haz e se rin re ti Al de lah (SON) İn sa na sa da
kat ya ra şır gör se de ik

rah Yar dım cı sı dır
doğ ru la rın Haz re ti Al lah Câ

238/ 5- 17. 06. 1996

Âyinesi iştir kişinin , lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde
İnsana sadakat yaraşır, görse de ikrah
Yardımcısıdır doğruların Hazret-i Allah

Nota 6. Nakş Yürük Semai, Âyinesi iştir kişinin, lâfa bakılmaz.

EVC-İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yara
Beste: AKIN ÖZKAN

Ağır Aksak ♩ = 68

Köh ne deh rin
köh ne bâ zâ
rin da kâr et
mek te güç
Giz le sem ar
Şöy le bir câ
tar za ra rım
nû gö nül den
â â şî kâr et
hü zar et
mek mek te güç güç

SAZ

2
SAZ Gül mek is ter
sin se beb yok
ağ la sam â
lem gü ler SAZ
3 SAZ
3 SAZ
SAZ
SAZ
SAZ

240/ 7- 09. 07. 1996

**Köhne dehrin köhne bâzârında kâr etmek te güç
Gizlesem artar zararım, âşikâr etmek te güç
Gülmek istersin sebep yok, ağlasam âlem güler
Şöyle bir cân ü gönülden ahüzâr etmek te güç**

Nota 7. 1. Şarkı, Köhne dehrin köhne bâzârında kâr etmek te güç.

EVC-İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yazar
Beste: AKIN ÖZKAN

Aksak ♩ = 108

Gö ze al dım gü ze lim aş
kun i çin dâ rı bi le SAZ
Gö ze al dım gü ze lim aş
kun i çin da rı bi le SAZ
Ya ta rım uğ ru na bin yıl
O kü lün lez ze ti mes tay
a ta rım â rı bi le
le di rüz gâ rı bi le SAZ
Ya ta rım uğ ru na bin yıl
O kü lün lez ze ti mes tay
a ta rım â rı bi le
le di rüz gâ rı bi le SAZ

Do ku nup zül fū ne yan dım 3
Gö ğe sav rul du kü lüm SAZ
Do ku nup zül fū ne yan dım 3
gö ğe sav rul du kü lüm SAZ

245/9- 18.08.1996

Göze aldım güzelim aşkın için dâri bile
Yatarım uğruna bin yıl, atarım âri bile
Dokunup zülfüne yandım, göğe savruldu külüm
O külün lezzeti mestyledi rüzgârı bile

Nota 8. 2. Şarkı, Göze aldım güzelim aşkın için dâri bile.

EVC- İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yazar
Beste: AKIN ÖZKAN

Aksak $\text{♩} = 120$

Gel din di ye yer gök ye ni bir bay
ra mı kut lar SAZ

Gel din di ye yer gök ye ni bir bay
ra mı kut lar SAZ

Ak mar ti yı an dır di gü müs ren
Toz pem be di lek ler le ka nat lan

gi bu lut lar lar SAZ
dı u mut lar

Ak mar tı yı an dır lar dı gü müş ren lan
Toz pem be di lek ler le ka nat lan

Sofyan ♩ = 80

gi bu lut lar lar SAZ
dı u mut lar (SON)

Sev da e li gön lüm de ne gam var

ne e lem var SAZ Sev da e li gön

Aksak ♩ = 120

lüm de ne gam var ne e lem var Rit..... SAZ

255/11- 20.04 .1997

Geldin diye yer gök yeni bir bayramı kutlar
Ak martıyı andırdı gümüş rengi bulutlar
Sevda eli gönlümde ne gam var , ne elem var
Toz pembe dileklerle kanatlandı umutlar

(Ankara-15 Nisan 1997 Salı)

Nota 9. 3. Şarkı, Geldin diye yer gök yeni bir bayramı kutlar.

EVC-İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yarat
Beste: AKIN ÖZKAN

Sengin semâi = 66

Dep reş ti ya ram boş ye re
mer hem ye ni len di SAZ
Dep reş ti ya ram boş ye re
mer hem ye ni len di SAZ
Her lâh za ka buk bağ la dı
Tit ret ti ha ya lin be ni
her dem ye ni len di
dep rem ye ni len di
Her lâh za ka buk bağ la dı
Tit ret ti ha ya lin be ni
her dem ye ni len di
dep rem ye ni len di SAZ

Dal dım yi ne ta geç mi şe
dön düm se ni an dım
Dal dım yi ne ta geç mi şe
dön düm se ni an dım SAZ

241/8- 14.07.1996

**Depreşti yaram, boş yere merhem yenilendi
Her lâhza kabuk bağladı, her dem yenilendi
Daldım yine, tâ geçmişe döndüm, seni andım
Titretti hayâlin beni, deprem yenilendi**

Nota 10. 4.Şarkı, Depreşti yaram, boş yere merhem yenilendi.

EVC-İ ŞEVK

Söz: Bekir Sıdkı Sezgin
Beste: AKIN ÖZKAN

Devr- i hindi ♩ = 112

Dost i ken ağ yar o lan dan
um ma sen ah de ve fa SAZ

Dost i ken ağ yar o lan dan
um ma sen ah de ve fa SAZ

Hak rı za a sın vaz bil me yen ka ler mı
çek ti rir bōy da le im ce fa fa SAZ

Hak Ey rı za a sın vaz bil me yen ka ler mı
çek ti bul ki rir her bōy da le im ce fa fa SAZ

Sen ve fa yı Ev ci şev kın
den bu lur sun her za man
Sen ve fa yı Ev ci şev kın
den bu lur sun her za man — SAZ —

246/10- 28.08. 1996

**Dost iken ağyar olandan umma sen ahde vefa
Hakk' rızasın bilmeyenler çektirir böyle cefa
Sen vefayı evc-i şevkînden bulursun her zaman
Eyle avaz bu makamı bul ki her daim sefa**

Nota 11. 5. Şarkı, Dost iken ağyar olandan umma sen ahde vefâ.

EVC-İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yazar
Beste: AKIN ÖZKAN

Curcuna $\text{♩} = 200$

Ne diz de tâ kâ te yer var ne göz de fer bu lu nur

- SAZ -

Ne diz de tâ

kâ te yer var ne göz de fer bu lu nur

SAZ

Se nin hâ ya
Bü tün gū nâ

li ne lâ kin gö nül de yer
hı nı say sam ne ler ne ler bu lu nur
bu lu nur

Se nin hâ ya
Bü tün gū nâ

li ne lâ kin gö nül de yer bu lu (SON)
hı nı say sam ne ler ne ler bu lu

SAZ Su çum ne dir

de me lüt fen di ren me boş ye re hiç

SAZ Su çum ne dir

de me lüt fen di ren me boş ye re hiç

- SAZ

256/12-23.04.1997

Ne dizde tákate yer var, ne gözde fer bulunur
Senin hayâline lâkin gönülde yer bulunur
Suçum nedir deme lütfen, direnme boş yere hiç
Bütün günâhını saysam neler neler bulunur

(Ankara 17 Nisan 1997 Perşembe)

Nota 12. 6. Şarkı, Ne dizde tákate yer var, ne gözde fer bulunur.

EVC- İ ŞEVK

Söz: Mehmet Turan Yarar
Beste: AKIN ÖZKAN

Düyek ♩ = 160

Sen ol ma san ka ra bah tım
bū tün ci ha na kū ser SAZ
Sen ol ma san ka ra bah tım
bū tün ci ha na kū ser SAZ

Sen nin le baş dik ba şa ri kal şa sam hin
Ve fa de dik le ri kal şa sam hin
fe lek se lâ yel mı ke e ser ser SAZ
Se nin le baş dik ba şa ri kal şa sam hin
fe lek se lâ yel mı ke e ser ser (SON) SAZ
Ce fâ yü rüt me de sâ yen de
Şim di sal ta na tı SAZ
Ce fa yü rüt me de sa yen de
şim di sal ta na tı SAZ

257/13-23.04.1997

Sen olmasan kara bahtım bütün cihâna küser
Seninle baş başa kalsam felek selâmı keser
Cefâ , yürütmeye sâyende şimdi saltanatı
Vefâ dedikleri şâhın yerinde yerler eser.

(Ankara 16 Nisan-1997)

Nota 13. 7. Şarkı, Sen olmasan kara bahtım bütün cihâna küser.

EVC-İ ŞEVK SAZ SEMÂİ

AKIN ÖZKAN

Aksak Semâî ♩ = 112

The musical score is written in 10/8 time and consists of eight staves of music. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score includes various rhythmic patterns, including triplets and a final section marked '2-' and '(SON)'. The notation is in treble clef with a common time signature of 10/8.

Musical score for Evc-i Şevk Makamı, Kârın. The score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas and repeat signs throughout the piece.

Devr-i Turan  -240

Musical score for Devr-i Turan. The score consists of two staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There is a repeat sign at the beginning of the first staff.



235/ 2- 02. 06. 1996

Nota 14. Saz Semâî

EVC-İ ŞEVK SİRTO

AKIN ÖZKAN

1. Sofyan $\bullet = 60$

2.

3. Oynak ♩ = 120

p

♩ = 80

261/14 01.08.1997

Nota 15. Sirto.