



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

AVNİ ANIL'IN ACEMKÜRDÎ, MAHUR VE UŞŞAK
MAKAMINDAKİ ESERLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ VE
MAKAM KULLANIM TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ

MAQAM ANALYSIS OF AVNI ANIL'S WORKS IN
ACEMKÜRDÎ, MAHUR AND UŞŞAK MAQAMS AND
EXAMINATION OF HIS MAQAM USAGE TECHNIQUE

Atıf/Citation

Taşkın, P. (2021). Avni Anıl'ın acemkürdî, mahur ve uşşak makamındaki eserlerinin makamsal analizi ve makam kullanım tekniğinin incelenmesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 7(2), 188-211. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1115684>

Pelin TAŞKIN 

*Yüksek Lisans, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, tasknpelin@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0001-7511-7113>



Cilt/Volume: 7

Sayı/Issue: 2

Aralık/December 2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.05.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2022

Yayın Tarihi/Published: 31.12.2022

“Avni Anıl'ın Türk Müziğine Katkıları ve Makam Kullanım Tekniği” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

ÖZ

20. Yüzyılın önemli bestekârlarından biri olan Avni Anıl, 23 Nisan 1928'de Üsküdar'da dünyaya geldi. Sanatçının, bestekârlık yönünün yanı sıra yazarlık ve yayıncılık yönü de bulunmaktadır. Müsik üzerine çeşitli kitaplar, dergiler ve nota fasikülleri yayınlamıştır. Müzik eğitimine Üsküdar Müsik Cemiyeti'nde başlayan bestekâr, cemiyette başkanlık ve hocalık görevlerinde bulunan Emin Ongan'ı tek ve son hocası olarak nitelendirmektedir. Anıl, besteciliğe ilgi duymuş, Emin Ongan'ın teşvikiyle bestekârlığa ilk adımını atmıştır. Sanatçı arkadaşlarının desteğiyle de besteciliğini hızla devam ettirmiştir. Eserlerini bestelerken çağın adamı olmak istediğini belirtmiş ve Türk Müziği'nde yeni bir çığır açmıştır. Avni Anıl'ın 152 tane şarkı formunda ve 1 tane de dinî formda olmak üzere bestelediği 153 eseri bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı; Avni Anıl'ın Acemkürdî, Mahur ve Uşşak makamlarında bestelemiş olduğu eserlerde kullandığı makam geçkilerini saptamak, makamın esas yapısında olup olmadığını tespit etmek ve varsa farklılığının belirlenmesini sağlamaktır. Yapılan bu çalışmada kaynak tarama yöntemi kullanılarak makamlarla ilgili bazı bilgilere yer verilmiştir. Basit, şed ve birleşik makamlara örnek teşkil etmesi açısından Avni Anıl'ın bahsi geçen 3 farklı makamdaki eserlerinin makamsal analizi yapılarak içerisindeki geçki ve çeşniler tespit edilmiştir. Makamın yapısındaki hususlar dikkate alınarak yapılan analiz sonuçlarıyla Avni Anıl'ın eserlerindeki makam kullanım tekniğine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Avni Anıl, Bestekâr, Makamsal Analiz, Makam Kullanım Tekniği

ABSTRACT

Avni Anil, one of the important composers of the 20th century, was born on April 23rd 1928 in Üsküdar. Avni Anil, who has writing and publishing skills as well as being a composer, published various books, magazines and musical note fascicles. The composer, who started his musical education at the Üsküdar Music Community, describes Emin Ongan, who was also the chairman and teacher of the community, as his only and last teacher. Avni Anil, who was interested in composing, took the first step into composing with the encouragement of teacher Emin Ongan and continued it with the support of his artist friends. Avni Anil, who stated his desire to be a man of the age with his compositions, broke a new ground in Turkish Music. Avni Anil has 153 works composed in total, including 152 in song form and 1 in religious form. The aim of this study is to determine the maqam routes used by Avni Anil in his works in the maqam of Acemkurdi, Mahur and Uşşak, to determine whether the maqam is in its base structure and to find out the differences, if there is any. In this study, some information about the maqams has been provided using the literature review method. Regarding its serving as an example for simple, shed and unified maqams, Avni Anil's works in the 3 different mentioned maqams have been analyzed and the routes and medleys in them have been determined. As a result of this analysis, which was carried out taking into account the issues in the structure of the maqam, the authority usage technique in the works of Avni Anil has been reached and identified.

Keywords: Avni Anıl, Composer, Maqam Analysis, Maqam Usage Technique

1.GİRİŞ

İçerisinde birçok kültürü barındıran Türk Müziği, yaklaşık olarak 800 yıllık bir geçmişe sahip olan, çeşitli değişiklikler ve gelişmeler kaydederek günümüze kadar ulaşmış bir mûsikîdir. Türk Müziği, bir makam müziği olma özelliği taşımaktadır. Makam, belli bir seyir özelliğine sahiptir ve bir dörtlü ile bir beşlinin ya da bir beşli ile bir dörtlünün birleşiminden meydana gelmektedir (Ergöz, 2007, s.37). Bir makam dizisinde yer alan önemli bazı perdeler bulunmaktadır. Bunlar; tam karar, güçlü ve asma karar perdeleri olarak bilinmektedir. Belli kurallar çerçevesi içinde kalarak bu perdelerde gezinilmesi sonucunda ortaya çıkan nağmeler makamı oluşturmaktadır (Özkan, 1987, s.77). *“Türk Mûsikîsinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir”* (Karadeniz, 1965, s.64).

Makamlar; Basit, Şed (Göçürülmüş) ve Mürekkep (Birleşik) Makamlar olmak üzere 3’e ayrılmaktadır.

Basit Makamlar: Bir makamın “Basit Makam” olabilmesi için bazı özellikler taşıması gerekmektedir. Öncelikle bir tam dörtlü ile bir tam beşli ya da bir tam beşli ile bir tam dörtlü seslerin birleşiminden meydana gelmelidir. Makamın köprüsü niteliğinde olan güçlü perdesi o dörtlü ile beşlinin veyahut beşli ile dörtlünün ek yerinde bulunmalıdır. Bunların yanı sıra sekiz sestem oluşmalıdır ve bu seslerin makama ait olan bütün özelliklerini taşıyor olması gerekmektedir. Diziyi oluşturan dörtlü (22 koma) ve beşli (31 koma) tam olmalıdır (Salgar, 2012, s.26). Bu özelliklere sahip olan makamlar basit makamlar olarak adlandırılmaktadır. Basit makamların 13 tane olduğu bilinmektedir. Bunlar; Çargâh, Rast, Bûselik (inicişi Şehnâz Bûselik), Hüseyinî (inicişi Muhayyer), Uşşak (inici-çıkıcı’sı Bayâti), Kürdî, Hicâz, Uzzâl, Hümayûn, Zirgüleli Hicâz, Karcıgar, Nevâ (inicişi Tahir) ve Basit Sûzînak makamlarıdır (Özkan, 1987, s.94).

Şed (Göçürülmüş) Makamlar: Herhangi bir dörtlü ya da beşliyi veya makamı oluşturan diziyi kendi yerinden yani karar perdesinden alarak başka bir perdeyi karar perdesi olarak kabul edip, aralıklarını bozmaksızın ve gerekli işaretleri göstererek göçürmektir (Özkan, 1987, s.189).

Mürekkep (Birleşik) Makamlar: İki veya daha fazla makamın bir araya getirilerek kullanılmasından meydana gelmiş olan makamlardır. Birleşik makamlar, kendilerini meydana getiren birbirine eş seslerin bazen arka arkaya sıralanarak, bazen de bu seslerin karışık bir şekilde kullanılmasıyla oluşmaktadırlar (Karadeniz, 1965, s.116).

Klâsik Türk müziğindeki makam sayısının yaklaşık olarak 600 civarında olduğu, ancak bu makamlardan yalnızca 20 tanesinin günümüze ulaştığı ve önemli bir kısmının nadiren kullanıldığı bilinmektedir (Kızrak ve Bolat, 2014, s.2).

Türk Müziği makamları, Abdülkadir Merâği, Dimitri Kantemir, Rauf Yekta ve Arel-Ezgi-Uzdilek vb. gibi birçok müzikolog tarafından, yapısı ve karakteri bakımından incelenerek çalışmalar yapılmış, hakkında edvârlar yazılmıştır. Hâlen günümüzde kullanılmakta olan ses sistemi ise yirmi dört perdeli Arel-Ezgi-Uzdilek sistemidir (Can, 2002, s.176). Yirmi dört perdeli ses sistemiyle beraber kullanılmakta olan diğer bir sistem ise Safiyyüddin Urmevî'nin sistemleştirmiş olduğu on yedi perdeli ses sistemi olarak bilinmektedir (Güler ve Göktaş, 2020, s.72). Safiyyüddin geleneğinden gelen sistematik dizi temeli üzerine kurulup, burada dörtlü ve beşli aralıklar birleşerek devirleri oluşturmuş ve dizi üzerindeki yanaşık seslerin matematiksel incelemeleri yapılmıştır (Aydar, 2018, s.186).

Makamın işleyişinde bazı hususlar söz konusudur. Bunlar makamda kullanılan dizi, dörtlüsü, beşlisi, önemli derecede olan perdeleri ve seyir özelliği olarak düşünülebilir (Yahya Kaçar, 2008, s.146). Her makam kendi içerisinde birtakım kurallar barındırmaktadır. Geçmişteki kıymetli bestekârların klâsik formda bestelediği eserlerinde, bu kuralların tıpkı bir nakış gibi işlendiği görülmektedir. Makamın yapısında belli kurallar dâhilinde, bazı geçkiler ve çeşniler yer almaktadır. Geçki ve çeşni daha anlaşılabilir bir ifadeyle şu şekilde tanımlanabilir: "Herhangi bir makamın seslerinde gezerken, belli kurallar çerçevesinde farklı bir makamın seslerine geçerek esere katılan bir renk, bir ahenk veya bir lezzettir".

"Bir eserde, hangi makam içinde hangi geçkinin kullanılacağı da bestecinin kompozisyon ve teorik gücünü gösterir" (Altınköprü, 2018, s.5). Bazı bestekârlar besteledikleri eserlerinde, makamın yapısında mevcut olması gereken seyir özelliklerinin dışına çıkarak, ancak bu makamların yapısını bozmadan, eser içerisinde farklı çeşniler kullanarak bestelemişler ve makamı işleyişlerindeki farklarını ortaya çıkarmışlardır. Avni Anıl da bunu başarmış, makamları işleyişindeki farklılığıyla öne çıkarak 20. Yüzyılın en önemli bestekârları arasındaki yerini almıştır.

Avni Anıl 1946 yılında kız kardeşi emekli Radyo sanatçısı Berhayat Anıl ile birlikte Üsküdar Mûsikî cemiyetinde müzik eğitimine başlayarak Emin Ongan hocanın eşliğinde birçok farklı makamda eserler meşk etmiştir. Eserlerin içerisinde kullanılan olmuş olan geçkiler dikkatini çekmiş, bir eserin bu şekilde farklı makam geçkilerini içerisinde barındırıyor olabilmesi kendisinde merak uyandırmıştır. Emin Ongan hocanın teşvikleriyle beste yapmaya başlayan Avni Anıl, Radyodaki arkadaşlarının desteğiyle de çalışmalarını hızlandırarak birçok esere imzasını atmış ve notaları günümüze ulaşmış olan 17 farklı makamda 153 eseri Türk Müziğimize kazandırmıştır (B. Anıl, kişisel iletişim, Kasım 18, 2021).

Araştırmamızın konusu bestekâr Avni Anıl'ın "Acemkürdî, Mahur ve Uşşak Makamındaki eserlerinin Makamsal Analizi ve Makam Kullanım Tekniğinin İncelenmesi" olarak belirlenmiştir. "Avni Anıl "Acemkürdî, Mahur ve Uşşak" makamlarındaki eserlerini bestelerken alışlagelmişin

dışında farklı herhangi bir geçki ve çeşni kullanmış mıdır?” sorusu bu çalışmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; Avni Anıl'ın eserlerinin analizi sonucunda sanatçının kullanmış olduğu geçki ve çeşnileri belirlemek, eserlerde makamları oluşturan esas dizinin dışına çıkılıp çıkılmadığı bilgisine ulaşmaktır. Yapılan makam analizlerinde ulaşılan farklılıklar Avni Anıl'ın makam kullanım tekniğini ve bestecilik kimliğini de ortaya çıkaracaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- 1- Acemkürdî makamındaki eserlerde kullanılan geçki ve çeşniler nelerdir?
- 2- Mahur makamındaki eserlerde kullanılan geçki ve çeşniler nelerdir?
- 3- Uşşak makamındaki eserlerde kullanılan geçki ve çeşniler nelerdir?
- 4- Avni Anıl'ın makam kullanımındaki farklılıklar nelerdir?

1.2. Araştırmanın Önemi

Yapılan bu çalışma, Avni Anıl'ın eserlerinin analiz edilmesiyle birlikte eserlerinde kullandığı geçki ve çeşnilerin farklı olup olmadığının belirlenmesi, makamları ne şekilde işlediğinin anlaşılması ve geleneksellikten çıkarak makama nasıl bir farklılık kazandırdığının görülebilmesi açısından önem teşkil etmektedir.

2. YÖNTEM

Avni Anıl'ın 3 farklı makamdaki eserinin makamsal analizi yapılarak, bestekârın makam kullanım tekniğini belirleyebilmek amacıyla yapılan bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel bir araştırma ve tarama modelindedir. Betimsel araştırmaların başında gelen tarama modeli; verilen bir durumu olduğu gibi yansıtmayı amaçlar (Büyüköztürk ve diğerleri, 2015, s.22). Bu yöntemden yola çıkılarak yapılan bu araştırmada öncelikle “Acemkürdî, Mahur ve Uşşak” makamlarındaki eserlerin notalarının daha okunaklı olması için araştırmacı tarafından Musescore nota yazım programında notalar tekrar yazılmıştır. Bu eserler önemli icracılardan dinlenilmiş, her porte içerisinde mevcut bulunan geçki ve çeşniler eserlerin notaları incelenerek analiz edilmiştir. Portelerde değişkenlik göstermeyen geçki ve çeşniler ayrıca tekrarlanmamıştır. Yapılan analizler sonucunda bestecinin makam kullanım tekniğine ulaşılmıştır. Bu doğrultuda elde edilen veriler araştırmanın alt problemlerine göre bulgular bölümünde yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

2.1. Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

3. BULGULAR

Bu bölümde, Avni Anıl'ın "Acemkürdî, Mahur ve Uşşak" makamlarındaki eserleri geçki ve çeşnileri bakımından analiz edilmiştir. Eserlerin analizi Arel sistemindeki kurallar dâhilinde incelenerek yorumlanmıştır. Makamları Arel sitemine göre tanımlayacak olursak;

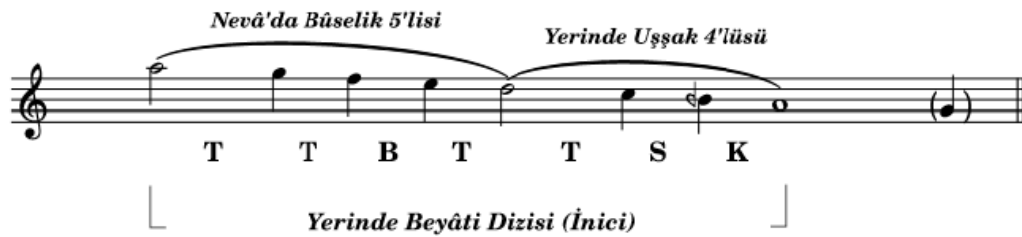
Acemkürdî Makamı

Mürekkeb (Birleşik) makamlardan biri olan Acemkürdî makamının; durağı düğâh perdesidir. İnici seyir özelliğine sahip olan bir makamdır. Birinci mertebe güçlüsü Acem, ikinci mertebe güçlüsü ise Nevâ perdesidir. Yedeni rast perdesidir. Donanımına si için küçük mücenneb bemolü yazılır ve gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Dizisi: Acem perdesinde bir Çargâh beşlisine, düğâh perdesinde (yerinde) Bayâti dizisinin ve tekrar düğâh perdesinde (yerinde) Kürdî dörtlüsünün ya da beşlisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Makam kararı Kürdî çeşnisiyle vermektedir (Özkan, 1987, s.319). Acemkürdî makamı bu şekilde tarif edilmesine rağmen genellikle Bayâti makamındaki Uşşâk çeşnisi ya hiç kullanılmamış ya da küçük bir şekilde gösterilmiştir (Salgar, 2012, s.122).

Şekil 1

Acemkürdî Makamı Dizisi



Acemkürdî makamının diğer kullanılan şekli ise düğâh perdesindeki Kürdî dörtlüsüne, nevâ perdesinde Bûselik beşlisinin eklenmesi şeklindedir.

Şekil 2

Acemkürdî Makamı Dizisi (2. Çeşit)



Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnili, Çârgâh perdesi üzerinde Çârgâh çeşnili, Kürdî perdesinde ise çeşnisiz kalırlar yapılabilir. Kürdî perdesinde Çârgâh çeşnisiyle veya Rast perdesinde Bûselik (Nihavend) çeşnisiyle kalması sebebiyle Küçük Mücenneb mi bemol (Nîm Hisar) perdesi kullanılarak asma kalırlar yapılabilir. Bu şekilde işlenen Acemkürdî makamı, Acemaşîrân makamının Dügâh perdesinde karar vermiş olan şekli gibidir (Salgar, 2012, s.122).

Genişlemesi: Makam yapı itibariyle geniş bir seyir özelliğine sahip olduğundan dolayı ayrıyeten bir genişlemeye sahip değildir.

Seyir Özelliği: Genellikle birinci derece güçlü acem perdesi civarından seyre başlanır. Acem perdesi üzerinde bulunan çârgâh beşli gösterilerek bu perdede çârgâh çeşnisi ile yarım karar yapılmaktadır. Ardından Bayâti dizisinde gezinilerek Acem makamı tamamlanır ve Kürdî dörtlüsüne geçilip, Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar verilir. Diğer bir şekli ise; Acem perdesindeki Çârgâh beşlisinin peşinden nevâ perdesinde Bûselik yaparak yine Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar verilir (Özkan, 1987, s.320-321).

Avni Anıl'ın Acemkürdî Makamındaki Eserlerinin Makamsal Analizi

Baharla Hazan

Şekil 3

Acemkürdî Şarkı Baharla Hazan



Şekil 3'te, esere ara nağmeyle giriş yapılmıştır. Birinci portede Muhayyer perdesi civarından seyre başlanmıştır. Ardından Acemaşiran perdesinde Çargâh çeşnisiyle kalmıştır. İkinci portede Acem perdesinde Çargâh çeşnisiyle yarım karar yapılmıştır. İkinci portenin son ölçüsünden üçüncü portenin ilk ölçüsüne kadar olan kısımda Dügâh perdesi üzerinde Kürdî'yi işlemiş, devamında ise Çargâh ve Acemaşiran perdelerinde Çargâh yapılmıştır. Dördüncü portede Muhayyer perdesi civarında seyretmiş, Acem perdesinde Çargâh çeşnili bir asma kalış yapmıştır. Beşinci portede Çargâh çeşnisiyle devam etmiş, ardından Gerdaniye perdesinde Eviç yapılmıştır. Beşinci portenin devamında Nevâ perdesi üzerinde Kürdî'yi işledikten sonra altıncı portenin ilk ölçüsüne kadar olan kısımda Kürdî'li devam ederek Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar verilmiştir. Devamında ise Muhayyer seslerinde dolaşmıştır.

Bir Başka Eda

Şekil 4

Acemkürdî Şarkı Bir Başka Eda



Şekil 4'te, ilk portede Muhayyer perdesi civarından seyre başlamış, Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış yaparak Acem perdesini tutmuştur. İkinci portenin ilk ölçüsünde Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle kalmış, devamında Hüseyinî perdesinde Kürdî çeşnili, Nevâ perdesinde ise Bûselik çeşnili asma kalış yapmıştır. Ardından tekrar Dügâh perdesinde Kürdî'li kalmıştır. Üçüncü portede Muhayyer perdesi civarında seyretmiş, Hüseyinî perdesinde Kürdî, Nevâ perdesinde Bûselik yapmış ve birinci dolapta Dügâh perdesi üzerinde Kürdî dizisini göstermiştir. İkinci dolapta ise Acem perdesini tutmuştur. Dördüncü portede Çargâh perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış yapmıştır. Devamında Nevâ perdesinde Kürdî'li seyretmiş ve yine Dügâh perdesinde Kürdî çeşnili karar vermiştir.

Şekil 5

Acemkürdî Şarkı Bir Başka Eda



Şekil 5'te, birinci, ikinci, üçüncü portelerde ve ayrıca dördüncü portenin ilk ölçüsünde benzer çeşnilere rastlanmıştır. Dördüncü portenin devamında ise Gerdaniye perdesinde Bûselik yapmış, ardından Tiz Nevâ perdesini tutmuş ve daha sonra beşinci portenin ilk ölçüsünde Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisiyle asma kalış yapmıştır. Eserin geriye kalan porteleri incelendiğinde bu çeşnilerin hâricinde farklı bir geçki veya çeşniye rastlanmamıştır.

Mâhûr Makamı

Şed (Göçürülmüş) makamlardan biri olan Mahur makamı; Çargâh makamının Rast perdesindeki inici şeddidir. Durağı rast perdesidir. Seyri inicidir. Makam inici bir yapıya sahip olduğu için birinci merteye güçlüsü tiz durak Gerdaniye perdesidir. İkinci merteye güçlüsü ise Nevâ perdesidir. Yedeni küçük mücenneb diyezli fa yani geveşt perdesidir. Donanıma fa için küçük mücenneb diyezi yazılır ve gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Dizisi: Mâhûr makamı; Çargâh makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Rast perdesi üzerindeki Çargâh beşlisine, Nevâ perdesi üzerinde bir Çargâh dörtlüsünün ilâvesiyle oluşur (Özkan, 1987, s.192).

Şekil 6

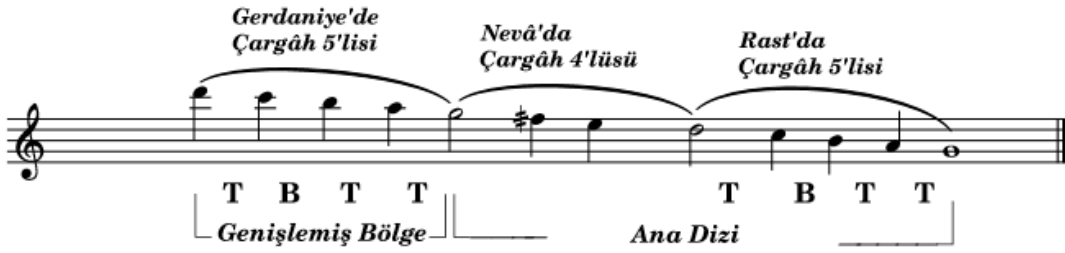
Mahur Makamı Dizisi



Genişlemesi: Makamın karar sesi olan rast perdesi üzerindeki Çargâh beşlisi, simetrik olarak tiz durak gerdaniye perdesi üzerine göçürülür.

Şekil 7

Mahur Makamı Dizisi



Seyir Özelliği: Tiz durak Gerdaniye perdesi civarından seyre başlanır. Tiz bölge seslerinde gezinildikten sonra Gerdaniye perdesinde Çargâh çeşniyle yarım karar yapılır. Ardından ikinci derece güçlü Nevâ perdesinde Çargâh çeşniyle bir asma kalış yapılır. Bunun haricinde Hüseyinî perdesinde Bûselik çeşnili, Çargâh perdesinde ise Çargâh çeşnili asma kalışlar yapılabilir. Dizi içerisinde karışık bir şekilde gezinildikten sonra Rast perdesinde Çargâh çeşniyle yedenli tam karar verilir (Özkan, 1987, s.193). Mahur makamının seyir ve çeşnisinde etkili olan bir diğer husus, Mâhûr ve Bûselik perdelerinin değişerek Eviç ve Segâh perdeleri şeklinde kullanılmasıdır (Kutluğ, 2000, s.440). Başka bir deyişle; Gerdaniye perdesi üzerinde Rast çeşni ile seyre başlanır. Nevâ ve Gerdâniye perdeleri üzerinde Rast çeşni dönüşümlü olarak kullanıldıktan sonra Gerdâniye perdesi üzerinde Rast çeşniyle asma kalış yapılır. Hüseyinî perdesi üzerinde Hüseyinî veya Uşşâk çeşnileriyle asma kalışa yer verilebilir. Nevâ perdesi üzerinde Rast çeşni işlendikten sonra, Rast perdesine Acemli Rast makamının dizi sesleriyle inilerek Rast perdesinde karar verilir (İrden, 2015, s.30).

Avni Anıl'ın Mahur Makamındaki Eserlerinin Makamsal Analizi

Uçtu Ellerimizden En Güzel Günler, Aylar

Şekil 8

Mahur Şarkı Uçtu Ellerimizden En Güzel Günler, Aylar



Şekil 8'de, birinci portede güçlü Nevâ perdesi civarından seyre başlamış, devamında Segâh işlemiş ve son ölçüde Tiz Segâh perdesinde Segâh çeşniyle asma kalış yapmıştır. (Eserin notası incelendiğinde her ne kadar Tiz Bûselik perdesi Tiz Segâh perdesine dönmemiş olsa da, duyuma bakıldığında sesler Segâh olarak duyulmaktadır. Bu nedenle Tiz Bûselik perdesini Tiz Segâh perdesi olarak kabul edebiliriz). İkinci portede ise Mahur makamının dizisine uygun olarak Gerdaniye perdesi ve ardından Nevâ perdesi üzerinde Çargâh çeşni bulunmaktadır. Üçüncü portede Nevâ perdesinde Bûselik yapmış ve daha sonra Rast perdesinde Çargâh çeşniyle karar vermiştir. Dördüncü portede Nevâ perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış, beşinci portede ise Mahur makamının tiz bölge seslerinde dolaşmış ardından Gerdaniye perdesinde Çargâh çeşnili asma kalış yapmıştır. Altıncı portenin birinci dolabında Nevâ perdesinde Bûselik yapmış ve Rast perdesinde Çargâh çeşnili bırakmıştır. İkinci dolapta ise birinci mertebe güçlü Gerdaniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin devamı incelendiğinde aynı çeşnilerin yer aldığı görülmektedir.

Vakit Geçti Erenler Gayrı Yaklaştı Encam

Şekil 9

Mahur Şarkı Vakit Geçti Erenler Gayrı Yaklaştı Encam

DÜYEK

Şekil 9'da, eserin birinci portesinde öncelikle Mahur perdesi civarından seyre başlanmış, yine devamında Gerdaniye perdesinde Mahur işlemiş, portenin sonundan ikinci porteye kadar olan kısımda Muhayyer perdesinde Bûselik yapmış ve Acem perdesini tutmuştur. İkinci portenin devamında Nevâ perdesinde Çargâh çeşnisi yapılmıştır. Devamında Muhayyer perdesinde bir asma kalış yapmış, Gerdaniye perdesinde ise Çargâh'lı bırakmıştır. Portenin geri kalan kısmında Mahur'u işlemiştir. Üçüncü portede Gerdaniye perdesinde Mahur, Nevâ perdesinde Çargâh, ardından yine Rast perdesinde Çargâh çeşnisiyle karar vererek Mahur makam dizisini göstermiştir. Dördüncü portede Nevâ perdesinde Çargâh, Gerdaniye perdesinde ise Mahur çeşnisiyle devam edilmiştir. Beşinci portede Gerdaniye perdesinde Mahur seyretmiş, ardından acem perdesinde Çargâh, portenin son ölçüsünde ise Segâh perdesinde Segâh yapılmıştır. (Bir önceki eser için yapılan açıklama bu eser için de geçerlidir. Eserin notasında Bûselik perdesi herhangi bir değiştirici işaret almamasına rağmen duyumda Segâh olduğu belirlenmiştir).

Şekil 10

Mahur Şarkı Vakit Geçti Erenler Gayrı Yaklaştı Encam



Şekil 10'da, birinci portede Muhayyer perdesinde Muhayyer yapmış ve Mahur işleyerek devam etmiştir. İkinci portede Nevâ perdesinde Çargâh ve Gerdaniye perdesinde Mahur yapılmıştır. Üçüncü portede tekrar Nevâ perdesinde Çargâh, Tiz Segâh perdesinde Segâh yapılmıştır. Dördüncü portede Sünbüle perdesinde Çargâh yapmasının ardından Tiz Nevâ perdesinde asma karar yapmıştır. Devamında ise önce Muhayyer perdesinde Uşşak, ardından da Gerdaniye perdesinde Rast çeşnisi bulunmaktadır.

Uşşak Makamı

Basit makamlardan biri olan Uşşak makamının durağı Dügâh (La) perdesidir. Çıkıcı seyir özelliğine sahip olan bir makamdır. Makamın güçlüsü, dizide yer alan dörtlü ile beşlinin ek yerinde bulunan Nevâ (Re) perdesidir. Yedeni Rast (Sol) perdesidir. Donanıma sadece Si için koma bemolü yazılır ve gerekli değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

Dizisi: Dügâh perdesi üzerinde bulunan Uşşak dörtlüsüne, Nevâ perdesinde Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Şekil 11

Uşşak Makamı Dizisi



Asma karar perdeleri; Uşşak makamının özellikle en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Segâh perdesi üzerinde Ferahnâk ve Segâh çeşnileri ile asma kararlar yapılabilir. Ayrıca seyir esnasında Rast perdesine düşülürse Rast perdesinde Rast çeşnisi gösterilmiş olur (Özkan, 1987, s.120). Dügâh perdesinde tiz tarafa doğru, Uşşak dörtlüsü içerisinde gösterilen seyirlerde, güçlü Nevâ perdesi sıklıkla gösterilir ve Dügâh perdesine doğru pestleşirken Segâh perdesi üzerinde sıklıkla vurgulamalar ve asma kararlar verildiği görülür. Bu şekilde yapılan asma kararlarda Kürdî perdesi yeden olarak kullanılmaz. Segâh eksik bakiye bemolü içerisinde pestleştirilerek, asma kararlar Dügâh perdesi de gösterilerek alınır. Bu şekilde yapılan asma kararlar Uşşak makamının özelliğinin gösterilmesi ve çeşniyi belirtmesi bakımından büyük önem taşımaktadır (Kutluğ, 2000, s.168).

Şekil 12

Uşşak Makamı Dizisi



Şekil 13

Uşşak Makamı Dizisi



Genişlemesi: Uşşak makamının genişlemesi dizinin pest tarafından yapılır. Durağın hemen altından yapılan bu genişlemede Yegâh perdesinde bir Rast beşlisi eklenmektedir.

Şekil 14

Uşşak Makamı Dizisi



Makam, yapısı itibariyle tiz taraftan genişlemez. Tiz bölgede fazla seyrettiği takdirde kendine özgü bu ağır yapıyı kaybeder. Eser içerisinde sıklıkla olmasa da tiz bölgede bir genişleme yapılırsa bu Dügâh perdesi üzerindeki Uşşak dörtlünün tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle ya da Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsünün eklenmesiyle yapılabilir (Özkan, 1987, 121-122).

Şekil 15

Uşşak Makamı Dizisi



Seyir Özelliği: Genellikle karar (Dügâh) perdesinden veya karar perdesinin alt tarafındaki seslerden seyre başlanır. Karar perdesi üzerinde bulunan Uşşak seslerinde gezinildikten sonra dizinin her iki tarafında da karışık bir şekilde dolaşılmasının ardından makamın güçlüsü olan Neva perdesi üzerinde yarım karar yapılır. Ardından yapılacak olan geçki ve çeşniler dizinin içinde gösterilip, gerekli olan asma kararlar da yapıldıktan sonra son olarak Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile makamın kararı verilir (Özkan, 1987, s.122).

Avni Anıl'ın Uşşak Makamındaki Eserlerinin Makamsal Analizi

Sanma Canını Ben Gibi Kurban Eder Âşık

Şekil 16

Uşşak Şarkı Sanma Canını Ben Gibi Kurban Eder Âşık

Usûlü: Düyek

Şekil 16'da, birinci portede Çargâh perdesi civarından seyre başlamış devamında Rast perdesinde Rast ve Segâh perdesinde Segâh yapmıştır. İkinci portede yine Rast perdesinde rast çeşnisiyle devam etmiş, ardından Dügâh perdesinde Uşşak, güçlü Nevâ perdesi üzerinde ise Bûselik yaparak Uşşak makamının dizisini işlemiştir. İkinci portenin devamından üçüncü portenin birinci dolabına kadar olan kısımda Bûselikli devam etmiş ve güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapmıştır. Devamında Uşşak çeşni ile Dügâh perdesinde bırakmıştır. İkinci dolapta ise tekrar Rast perdesinde Rast yapılmıştır. Üçüncü portenin son ölçüsünde Acem perdesini tutmuş, devamında dördüncü porteye kadar Bûselik seyretmiş ve tekrar Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili bir asma karar yapmıştır. Portenin son ölçüsünde ise Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar vermiştir. Altıncı portenin ikinci dolabında Eviç perdesinde Segâh yapılmıştır. Yedinci ve sekizinci portelerde de Eviç perdesi üzerinde Segâh'ı işlemeye devam etmiştir.

Yalan Yıllar

Şekil 17

Uşşak Şarkı Yalan Yıllar

ARANAĞMESİ

4

8

11

14

18 D.C.

22 D.C.

Şekil 17’de, birinci portede esere ara nağmeyle giriş yapılmıştır. Çargâh perdesiyle seyre başlanmış, ardından Rast perdesinde ve Nevâ perdesinde Rast, devamında ise Nevâ perdesinde Bûselik yapmış, ikinci portenin birinci ölçüsünde ise Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle karar vermiştir.

İkinci portenin devamında yine Dügâh perdesi üzerinde Uşşak çeşnisiyle seyretmiş ve üçüncü portenin ilk ölçüsünde Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapmıştır. Dördüncü portede Segâh perdesinde Segâh, Rast perdesinde ise Rast yapılmıştır. Devamında Dügâh perdesinde Uşşak işlemiş ve beşinci satırda yine Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar vermiştir.

Altıncı portede Gerdaniye perdesinde Rast’ı işlemiş, devamında tekrar Rast perdesinde Rast yapıp, yedinci portede Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar vermiştir. Eserin devamında yine aynı geçki ve çeşnilerle devam edilmiştir.

Yıllar Unutturamaz Çıkmaz Hatırdan Leylâ

Şekil 18

Uşşak Şarkı Yıllar Unutturamaz Çıkmaz Hatırdan Leyla

Usûlü: Aksek

Şekil 18'de, yani eserin ilk portesinde Rast perdesi civarından seyre başlamış, ardından Segâh perdesinde Segâh çeşnili bir asma kalış yapılmıştır. Portenin devamında ise Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle karar vermiştir. İkinci portede Rast perdesinde Rast yapıp, Çargâh perdesini tutmuştur. Üçüncü portenin ilk ölçüsüne kadar Rast perdesinde Rast çeşnisiyle devam etmiştir. Sonrasında birinci dolapta Dügâh perdesinde Uşşak, ikinci dolapta ise Nevâ perdesi üzerinde Rast çeşnisini göstermiştir. Dördüncü portede Nevâ perdesinde Bûselik, beşinci portenin ilk ölçüsünde Segâh'ta Segâh, ikinci ölçüde Dügâh'ta Uşşak ve son ölçüde tekrar Segâh perdesinde Segâh yapılmıştır. Altıncı portede ikinci dolapta Eviç perdesinde Segâh yapmış, sonrasında Acem perdesinde bırakmıştır. Yedinci portede de aynı şekilde Eviç'te Segâh işlemeye devam etmiştir. Sekizinci portede Muhayyer perdesinde asma kalış yapmış, ardından Acem perdesini tutmuş ve portenin son ölçüsünde ise Nevâ perdesinde Bûselik yapmıştır. Eserin son portesi dokuzuncu

portede Rast perdesinde Rast, Eviç perdesinde Segâh ve Nevâ perdesinde tekrar Rast yapılmıştır.

AVNİ ANIL'IN MAKAM KULLANIM TEKNİĞİ

Avni Anıl eserlerini bestelerken daha çok duygularını ön planda tuttuğu için özellikle bir teknik kullandığını söylemek pek doğru sayılmaz. Duygularının ürünü olan bu eserlerde makamın yapısının dışında olan farklılıklar tespit edilerek alfabetik sıraya göre incelenmiştir.

Acemkürdî Makamı: Bestekâr bu makamı “Baharla Hazan” ve “Bir Başka Eda” adlı iki eserinde kullanmıştır. Sofyan (4/4) usulünde bestelemiş olduğu “Baharla Hazan Birleşemez Ortada Yaz Var” dizesi ile başlayan bu eserde, makamın kendi karakterinde olan Acem perdesini ağırlıklı olarak kullanması gerekirken sıklıkla Muhayyer perdesini kullanmıştır. Acemkürdî makamının kendine has karakteri olan Acem yapıp Kürdî’li şekilde kararı kullanmamıştır. Acem perdesini kullanmış ancak bu eserde ağırlıklı olarak Muhayyer perdesinde kalış yapmıştır. Bu nedenle eserin Acemkürdî makamının yapısından biraz farklı olduğu ve daha çok Muhayyerkürdî makamına benzediği söylenebilir.

Düyek (8/8) usulünde bestelemiş olduğu “Bir Başka Eda Başka Bir Arzu İle Geldin” dizesi ile başlayan Acemkürdî makamındaki ikinci eserinde ise; ilk esere kıyasla makamın yapısına daha uygun bestelendiği görülmektedir. Bu eserde de Muhayyer perdesi civarından seyre başlamış, eserin belli başlı bazı bölümlerinde tiz bölge seslerinde gezinmiştir. Ancak daha çok Acem perdesini tutmuş ve Dügâh perdesinde Kürdî çeşniyle karara bağlamıştır.

Mahur Makamı: Avni Anıl'ın bu makamda da yine iki tane eseri bulunmaktadır. Bunlardan biri Semâî (3/4) usulünde bestelemiş olduğu “Uçtu Ellerimizden En Güzel Günler, Aylar”, diğeri ise Düyek (8/8) usulünde bestelediği “Vakit Geçti Erenler Gayrı Yaklaştı Encam” adlı eserleridir.

“Uçtu Ellerimizden En Güzel Günler, Aylar” dizesi ile başlayan bu eserde makamın yapısına uygun olarak ikinci mertebe güçlü Nevâ perdesi ve birinci mertebe güçlü Gerdaniye perdesi civarından seyre başlanmıştır. Bilindiği üzere Mahur makamı Şed (Göçürülmüş) ve Mürekkeb (Birleşik) olmak üzere iki çeşittir. Bahsi geçen eserde kullanılan çeşniler göz önüne alındığında, eser ağırlıklı olarak Şed Mahur makamı özelliğini taşımaktadır. Ancak Mürekkeb Mahur makamının karakterine mahsus olan Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisini eserin birkaç yerinde kullandığı görülmektedir. Bunun dışında genel çerçeveden bakılacak olursa kullanılan çeşniler itibarıyla eser Şed Mahur makamının karakterini yansıtmaktadır.

“Vakit Geçti Erenler Gayrı Yaklaştı Encam” dizesi ile başlayan ikinci eserinde ise yine Şed Mahur ve Mürekkeb Mahur makamları iç içe kullanılmıştır. Eser genel olarak Şed Mahur makamının

karakterini yansıtır olsa da, içerisinde Segâh ve Rast çeşnilerinin bulunması Mürekkeb Mahur makamının bir özelliğidir. Ayrıca her iki makam yapısının dışında mevcut kullanılmış olan üç makam çeşnesine rastlanmıştır. Bunlardan biri Muhayyer perdesinde Bûselik, diğeri Muhayyer perdesinde Muhayyer ve Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnileridir. Bestekâr bu çeşnileri eserinde büyük bir ustalıkla işlemiştir.

Uşşak Makamı: Avni Anıl'ın Uşşak makamında üç eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki Düyek (8/8) usulünde bestelemiş olduğu “Sanma Canını Ben Gibi Kurban Eder Âşık”, ikincisi yine Düyek usulünde olan “Yalan Yıllar” ve üçüncüsü ise Aksak (9/8) usuldeki “Yıllar Unutturamaz Çıkamaz Hatırdan Leylâ” adlı eserleridir.

“Sanma Canını Ben Gibi Kurban Eder Âşık” ve “Yalan Yıllar” adlı bu iki eserinde de benzer şekilde Çargâh perdesinden başlayarak Rast çeşnili giriş yapmıştır. “Yıllar Unutturamaz Çıkamaz Hatırdan Leylâ” dizesi ile başlayan üçüncü eseri dâhil olmak üzere, bu üç eserde de Rast ve Segâh çeşnilerinin kullanıldığı görülmektedir. Makamın yapısına ait olmayan bir geçki kullanımı yapılmamıştır. Üç eser de Uşşak makamın aslı karakterine uygun bir şekilde bestelenmiştir.

4. TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Cumhuriyet Dönemi'nin bilinen en büyük bestekârlarından biri olan, bestekârlığının yanı sıra yazarlık yönü de bulunan Avni Anıl; mûsikî hakkında kitaplar, dergiler, nota fasikülleri yayınlamış ve birçok eser besteleyerek Türk Müziğine büyük katkıda bulunmuştur. Avni Anıl hedeflediği şekilde çağa ayak uydurmayı başarmıştır. Şüphesiz kendi döneminin en önemli bestekârlarının başında gelmektedir.

Sanatçının bestelediği eserler günümüze kadar birçok icracı tarafından seslendirilmiş ve günümüzde popüler olan bazı sanatçılar tarafından seslendirilmeye devam ettiği için genç kitlelere de ulaşmaktadır.

Yapılan bu çalışmada elde edilen verilere göre Avni Anıl'ın, 17 farklı makamda toplam 153 eser bestelediği tespit edilmiştir. Çalışmada sanatçının “Acemkürdî, Mahur ve Uşşak” makamlarında bestelediği 7 eserine yer verilmiştir. İlk olarak bu 3 makamın dizi tarifi yapılmıştır. Ardından eserler geçki ve çeşnileri bakımından analiz edilmiştir. Son olarak Avni Anıl'ın makam kullanım tekniği ele alınmıştır.

Buna göre; Avni Anıl'ın bestelediği eserlerin Arel sistemiyle örtüştüğü, fakat bazı eserlerinde makamın esas yapısı dışındaki farklı çeşnelere yer vermiş olmasına rağmen bu geçişleri ustalıkla yaptığı için makamın yapısının bozulmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bu çalışma, diğer bestekârların eserlerinin makamsal analizlerinin yapılabilmesi ve makam kullanım tekniklerinin belirlenebilmesi için ileride yapılacak olan çalışmalara örnek teşkil etmektedir.

Araştırmanın Etik Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

KAYNAKÇA

- Altınköprü, H. (2018). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde makam geçkileri. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (12), 1-11.
<https://doi.org/10.31722/konservatuvardergisi.467218>
- Aydar, D. (2018). Türk müziği nazariyatına genel bir bakış. *Bilig*, (84), 179-196.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilig/issue/42610/519051>
- Büyükoztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri (19. Baskı)*. Pegem Akademi.
- Can, M. C. (2002). Geleneksel Türk sanat müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ve uygulamada kullanılmayan bazı perdeler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (1), 175-181. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6766/91041>
- Ergöz, H. S. (2007). *Türk müziği nazariyatı ve solfej uygulama kitabı 1 (2. Baskı)*. Değişim Yayınları.
- Güler, E. ve Göktaş, U. (2020). Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre Türk müziği basit makam dizilerinin bağlamanın mevcut perde sistemiyle karşılaştırılması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6 (2), 72-85. <https://doi.org/10.22252/ijca.836102>
- İrden, S. (2015). *Türk mûsikîsinde makâm uygulamaları*. Aybil Yayınevi.
- Kaçar, G. Y. (2008). Türk mûsikîsinde makam. *İSTEM*, (11), 145-158.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem/issue/26538/279406>
- Karadeniz, E. (1965). *Türk mûsikîsinin nazariye ve esasları*. Türk Matbaacılık Sanayii.
- Kızrak, M. A. ve Bolat, B. (2014). Klasik Türk müziği makamlarının tanınması. *Akıllı Sistemlerde Yenilikler ve Uygulamaları Sempozyumu (ASYU)*, 2-6.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk mûsikîsinde makamlar (1. Baskı)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk mûsikîsine nazariyatı ve usûlleri kudüm velveleleri (2. Baskı)*. Ötüken Neşriyat.
- Salgar, M. F. (2012). *Türk müziğinde makamlar, usûller ve seyir örnekleri*. Üstün Eserler Basım.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Turkish Music, which contains many cultures in is a kind of music that has a history of about 800 years and reached today by making various changes and developments. Turkish Music has the feature of being the music of maqam. The maqam has a certain tune characteristic and consists of a combination of a quartet and a quintet or a quintet and a quartet (Ergöz, 2007, p.37). There are some important pitches included in a maqam sequence. These are known as whole-tone, augmented-tone and diminished-tone. The melodies that emerge as a result of navigating in these pitches while staying within the framework of certain rules creates the maqam (Özkan, 1987, p.77).

Turkish Music maqams were studied by many musicologists, such as Abdulkadir Meragi, Dimitri Kantemir, Rauf Yekta and Arel-Ezgi-Uzdilek in terms of their structure and character, and circles were written about it. The vocal system currently in use today is the Arel-Ezgi-Uzdilek system with twenty-four pitches (Can, 2002, p.176). Another system that is used together with a twenty-four-pitch vocal system is known as a seventeen-pitch vocal system that Safiyyuddin Urmevi systematized (Guler and Göktaş, 2020, p.72).

There are some issues in the functioning of the maqam. These can be considered as the sequence used in the maqam, the quartet, the quintet, the pitches with a significant degree and the tune feature (Yahya Kaçar, 2008, p.146). In addition, within certain rules, a number of routes and medleys are included in the structure of the maqam. Although some composers went beyond the tune features that should be present in the structure of the maqam while composing, they composed their works using different medleys in their work without disturbing the structure of the maqam and showed their differences in the functioning of the maqam. Avni Anil, who is one of the leading composers of this kind, composed 153 works in 17 different maqams and he has taken his place among the most important composers of the 20th century.

The subject of our research has been determined as "Maqam Analysis of Avni Anıl's Works in Acemkürdî, Mahur and Uşşak Maqams and Examination of Maqam Usage Technique." "Did Avni Anil use any different route and medley other than the usual ones when composing his works in the "Acemkürdi, Mahur and Uşşak" maqams?" This question constitutes the problem sentence of this study.

2. Method

In this study, one of the descriptive research methods, scanning method has been used. The scanning model aims to reflect a given situation as it is (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz and Demirel, 2015, p.22). Based on this method, the composer's works in the mentioned maqams have been listened from important performers, and the routes of the maqams in them have been analyzed by examining the notes of the works. As a result of the analysis, Avni Anıl's maqam usage technique has been reached. The obtained data were interpreted and evaluated in the findings section according to the subproblems of the research.

3. Findings, Discussion and Results

Avni Anıl, who is known as one of the greatest composers of the Republican era and who is also a writer has made a great contribution to Turkish Music by publishing books, magazines, notation fascicles about music and composing many works. Avni Anıl managed to keep up with the times in the way he aimed. He is unarguably leading the most important composers of his era.

The works he composed have been performed by many performers to this day, and they continue to be performed by some artists who are still popular today and reach a young audience.

Avni Anıl was determined to have composed a total of 153 works in 17 different maqams. According to the analyzed data, 7 works of his in Acemkürdî, Mahur and Uşşak maqams have been included in this study. Firstly, a description of sequence for these 3 maqams have been made. Then, the works have been analyzed in terms of their routes and medleys. Thus, finally, the maqam usage technique of Avni Anıl has been determined.

Accordingly, it has been concluded that the works composed by Avni Anıl coincide with the Arel system. The fact that, although different medleys other than the main structure of the maqam are included in some works, he did not disrupt the structure of the maqam because he skillfully made these transitions has also been concluded.

In the light of this study, it sets an example for other studies to be carried out in analyzing the maqam of the works of other composers as in Avni Anıl's works, as well as for determining the maqam usage technique of the composers.