

Türk Mûsikîsinde Seyir Kavramı ve Yeni Bir Form: Seyr-i Nâtık

Arş. Gör. Dr. A. Başak HARMANCI*

Atıf / ©- Harmancı, A.B. (2011). Türk Mûsikîsinde Seyir Kavramı ve Yeni Bir Form: Seyr-i Nâtık, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 11 (2), 217-239.

Özet- Türk Mûsikîsi makam nazariyesinin en önemli unsuru olan “seyir”, kısaca “ezgi dolaşım kuralları” olarak tanımlanabilir. Günümüz Türk Mûsikîsi anlayışına uygun seyirler, en erken XV. yy.’dan itibaren edvar kitaplarında görülmeye başlamıştır. Gerek klâsik gerek modern nazarî eserlerinde seyir hakkında, uygulamadan (amelî) ziyade yazılı (nazarî) tarifler yer almaktadır. Makam seyir çeşitlemeleri de özellikle yazılmış değil, makamlara ait eser örneklerinden ibarettir. Nazarî eserlerde makamlar, birbirlerine yakınlıklarıyla değil, bilhassa basit-bileşik-şed tasnifi anlayışıyla yazılmış ve bu durum, makam akrabalıklarının öğrenciler tarafından yeterince anlaşılmasına yol açmıştır. “Seyr-i Nâtık” isimli enstrumantal form, daha önceleri makam öğretiminde amelî olarak kullanılan Türk Mûsikîsinin “Kâr-ı Nâtık” isimli sözlü formundan mülhem olarak, nazarî eserlerdeki bu eksikliği gidermek amacıyla Cinuçen Tanrıkorur tarafından bestelenmiştir. Eser, elli tane makam seyirinin tek usûl kullanılarak (yürüksemâî) ve makam akrabalıkları gözetilerek onaltışar ölçü şeklinde ard arda sıralanmasından meydana gelmektedir. Makam öğretiminde amelî (egzersiz) olarak yol göstermesi bakımından oldukça önemli bir işlevi vardır.

Anahtar sözcükler- Seyir, taksim, çeşni, dizi, makam, istif.



* Marmara Üni. İlahiyat Fak. Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı, e-posta: basakilhan75@hotmail.com

Seyrin Tanımı ve Unsurları

Kelime manası “yürüyüş, gezinme, hareket”¹ olan seyir, Türk MüsİKİsi makam nazariyesinin en önemli unsurudur. İstilahta ‘*Seyir*’ ise, aralıklarının yapısı ve düzeni ile belirlenen müzik dizilerini oluşturan perdelerin, gelişigüzel bir tarzda değil, belirli ‘*ezgi dolaşım kuralları*’ içinde kullanılmasıdır.²

Seyri detaylı olarak açıklamaya geçmeden önce makamları ve seyirleri oluşturmada etken olan “çeşni” ve “dizi” kavramları üzerinde durulması gerekmektedir. Türk MüsİKİsi makamlarının en küçük yapıtaşı “çeşni” (cins) adı verilen dörtlü ve beşli ses kalıplardır. Bu dörtlü ve beşlilerin kendi aralarında birleşmeleri sonucu oluşan ve sekiz perdeden meydana gelen bütüne “dizi” adı verilmektedir. Diziler makamın iskeletini meydana getiren unsurlar olmakla birlikte sadece diziler ile makamları açıklamak mümkün değildir. Nitekim, aynı diziyeye sahip olan pek çok makam bulunmaktadır. İşte bu noktada dizilere hareket kazandırarak, dizilerin makam olabilmesini sağlayan önemli bir unsur olarak karışımıza “seyir” çıkmaktadır.

Bir makam dizisi kullanılarak seyirin yapılabilmesi için, diziler içinde de görebileceğimiz çeşitli unsurlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu unsurlar, makam seyirinin son bulunduğu (karar verdiği) *karar* veya *durak* perdesi, durağın bir sekizli üstü olan *tiz durak perdesi*, makam temel dizisindeki çeşnilerin birleşim noktaları olan *güçlü* perdesi ve durağın hemen altında, ezgiyi durağa doğru iten (götüren) *yeden* perdesidir. Bu unsurlar aynı zamanda seyirin karakterini belirler.

Dizinin karar sesi, güçlüsü ve tiz durağı üzerindeki çeşnilerin seyir esnasında kullanım sıralarına göre seyirler çeşitlenmiştir. Türk MüsİKİsi makamlarında üç türlü seyir kullanılmaktadır. Bunlar:

Çıkıcı Seyir: Etkin çeşnisi³ karar sesi üzerindeki çeşni olan, dolayısıyla karar sesi veya civarından seyre başlayıp çıkıcı olarak hareket eden seyir türüdür.

Orta Bölge Seyri (İnici-Çıkıcı Seyir): Etkin çeşnisi güçlü üzerindeki çeşni olan, güçlü veya civarından seyre başlayıp tiz veya peste doğru gelişen seyir türüdür.

¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugaç*, Aydın Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010, s. 947.

² Cinuçen Tanrıkorur, *Türk MüsİKİsi El Kitabı*, Basılmamış ders kitabı.

³ Makamın yapısını üzerinde taşıyan ve ağırlıklı olarak kullanılan çeşni. Nail Yavuzoğlu, *Türk Müziğininde Makamlar ve Seyir Özellikleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 36.

İnici Seyir: Etkin çeşni tiz durak üzerindeki çeşni olan, tiz durak veya civarından seyre başlayıp karara doğru hareket eden seyir türüdür.

Aşağıda aynı diziyeye sahip oldukları halde etkin çeşnileri –dolayısıyla seyirleri- birbirinden farklı olan makam dizilerinden birkaçı örnek olarak verilmiştir.

Örnek 1:

Uşşak Makamı Dizisi

Yerinde Uşşak 4'lüsü Nevâ'da Büselik 5'lisi
Etkin Çeşni



Bayâtî Makamı Dizisi

Örnek 2:

Nevâ Makamı Dizisi

Yerinde Uşşak 4'lüsü Nevâ'da Rast 5'lisi
Etkin Çeşni



Tâhîr Makamı Dizisi

Seyrin Tarihçesi

Gerek günümüze kadar gelebilmiş edvarlarda, gerekse günümüz nazariyat kitaplarının makam nazariyesi ile ilgili bölümlerinde seyir kavramı farklı şekillerde yer almıştır. Günümüz seyir anlayışına benzer bir yapı ancak XIV. yy'dan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Bu devirden önceki eserlerde makamlar devirler ile gösterilirken, makamlara ait perdeler belirtilmiş, fakat seyirleri hakkında bir açıklamaya yer verilmemiştir. XIV. yy'da yazılmış Hızır b. Abdullah'ın *Kitâbü'l-Edvâr* ve Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un *Risâle-i Mûsîki* adlı eserlerinde kısa seyir açıklamaları görmektediriz.⁴ Bu çalışmalarla başlayan seyir tarifleri, günümüz nazariyat kitaplarına kadar gelişerek devam etmiştir.

Özellikle XX. Yy'a kadar yazılan nazari eserlerde makam seyirleri sözlü olarak tarif edildiği halde, müzikal seyir örnekleri veya örnek eserler seyir tarifini destekleyecek mahiyette yer bulmamıştır. Makam tarifini destekleyici mahiyette örnek eser yazımını ilk olarak Rauf Yektâ Bey'in⁵ *Türk Mûsikîsi* adlı ansiklopedi maddesinde⁶ görmektediriz.⁷ Daha

⁴ M. Sadrettin Özçimi, *Hızır b. Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*, Marmara Üniversitesi SBE Basılmamış Yl Tezi, İstanbul 1989, s. 205-216; Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi SBE Basılmamış Yl Tezi, İstanbul 2000, s.64-69.

⁵ Mehmet Rauf Yekta Bey, 5 Muharrem 1288/27 Mart 1871'de İstanbul Aksaray'da doğdu. Babası Ahmed Ârif Bey, annesi Nevşehirli Damad İbrahim Paşa torunlarından İkbâl Hanım'dır. Simkeşhâne İbtidâisi'ni okuduktan sonra Mahmudiye Rüştiyesi'ni birincilikle bitirmiş, ardından Divân-ı Hümâyün Kalemî'nde göreve başlamıştır. Mektebül-Lisan'a devam ederek Fransızca öğrenir. Bu lisan ve daha sonra öğrendiği Arapça ve Farsça yapacağı mûsikî çalışmaları ve araştırmalarında ona büyük fayda sağlayacaktır. Mûsikînin nazari ve teknik konuları üzerine daha çok çalışmıştır. Bunun yanında, çeşitli form ve makamlarda kırk-elli kadar eser bestelemiş, Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi ile Aziz Dede'den ney dersleri almıştır. Mesud Cemil onun ney icrasındaki ustalığını tavrının Hakkı ve Hilmi dedelere benzediğini belirttikten sonra "Gerçek Ney tavrının son temsilcisiydi" söleriyle ifade etmiştir. İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tesbit Heyeti'nde vazifeli olan Yekta, dini mâusikimizin önemli kaynaklarından ilâhileri notaya almak için özellikle Üsküdar'da araştırmalar yapmıştır. Çok erken yaşlarda başlayan okuma aşkı, kitap ve araştırma merakı sonucu olarak çok değerli ve kaliteli eserleri ihtiva eden bir kütüphâne meydana getirmiştir. Bu kütüphanede Yenikapı Mevlevihânesi ve diğer tekkelerden kendisine intikal eden ya da devrin üstadlarından aldığı yazma (25-30 kadar yazma eserin asılları) ve matbu' eserler ve yurt dışından temin ettiği yabancı dil ile yazılmış kitaplar bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, araştırmaları neticesinde yazdığı makale ve eserler da bu koleksiyonun içinde yer almaktadır. Halen bu koleksiyonun büyük bir kısmı torunu Yavuz Yekta Bey'de mahfuzdur. Eserleri: *Esâtiz-i Elhan Serîsi (I. Cüz "Hoca Zekâi Dede Efendi", II. Cüz- Hâce Abdülkâdirî Merâgî, III. Cüz- Dede Efendi; Türk Mûsikîsi Nazariyatı; Şark Mûsikîsi Târîhi; Türk Notamız ile Kıraat-ı Mûsikî'ye Dersleri; Mûteâleat ve erâe Havle Mu'temerî'l-Mûsikîyyî'l-Arabiyye; La Musique Turque*, ayrıca çok sayıda gazete ve dergide çıkmış makalesi bulunmaktadır. 8 Ocak 1935 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş, Nakkaşbaba Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

sonraki dönemde yazılan nazari eserlerde ise münhasıran seyir örnekleri yazılmak yerine makamlara örnek olabilecek parçalar seyir tariflerinin ardından verilmiştir.

Nazarî eserler dışında, amelî olarak makam seyirlerinin makam adları belirtilerek ve makam akrabalıkları gözetilerek, belli bir form ve usûl ile yer aldığı tek form Kâr-ı Nâtik'dir. Kâr-ı Nâtik, güftesinin her beytinde farklı bir makam (bazen de usûl) adının geçtiği ve bu beytin adı geçen makam (veya usûl) ile bestelendiği Türk Müsikisi'nin sözlü bir formudur. Kâr-ı Nâtik'lar nazari eserlerde seyir örneklerinin yer almadığı dönemlerde, seyir tariflerinin amelî kısmının eksikliğini doldurmaktaydı. Büyük formların gerek beste, gerek icrâda kullanımının azalması sonucu Kâr-ı Nâtik'lara olan rağbet de azalmıştır. Bu durum, seyir ve makam bilgisinin amelî olarak aktarılması alanında bir boşluk doğurmuş ve bu boşluk nazari eserlere örnek eserler ilave edilmesiyle doldurulmaya çalışılmıştır. Her ne kadar seyirleri daha iyi anlatacak örnek eserler, seyir tariflerine eşlik etse de Kâr-ı Nâtik'larda yer alan –aralarındaki akrabalık bağları gözetilerek- yapılan makam sıralaması nazari eserlerde görülememektedir. Makamlar nazari eserlerde basit-bileşik veya şed olarak ya da karar perdelerine göre tasnif edilmiş ve akraba olan makamlar birbirlerinden kopuk olarak söz konusu eserlerin içinde yer almıştır. Bu kopukluk öğrenciler için makamları mantıken birbirleriyle irtibatlandırmasını oldukça zorlaştırmaktadır. Örnek verecek olursak: Acemkürdî makamı “Bileşik Makamlar” içinde nazari eserlerde yer alırken, sadece iki tam ses pestinde Acemaşîran çeşnisi kullanarak karar veren Acemaşîran Makamı “Şed Makamlar” içinde tasnif edilmiş, bir nevi iki makamın mantık zinciri ve akrabalık bağı kopartılmıştır.⁶

Bütün bu açıklamaların ışığında, makam seyirlerini makam akrabalıkları göz önüne alınarak anlatacak, makam öğretimi için kullanılmak üzere yazılmış eser eksikliği göze çarpmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur tarafından bestelenmiş, elli makam seyirini barındıran “Seyr-i Nâtik” isimli saz eseri, bu eksikliğin farkına varılarak bestelenmiş önemli ve yeni bir form olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁶ Paris Konservatuvarı profesörlerinden Albert Lavignac'ın kurucusu olduğu Encyclopédie le da Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Musiki Ansiklopedisi ve Konservatuar Lugatı) isimli dünyaca tanınmış ansiklopedinin 1922 basımlı birinci kısmı Historie de la Musique (Musiki Tarihi) başlığını taşımakta ve 25 ülkenin musikisi hakkında geniş bilgi vermektedir. Bu ansiklopedinin 2945-3064 sayfaları arasındaki Turquie başlıklı bölümü Rauf Yekta Bey merhum tarafından 1913'de Fransızca olarak yazılmıştır.

⁷ Rauf Yekta Bey, *Türk Müsikisi*, Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.71-82.

⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul 2010, s.229,344.

Türk MüsİKİsİ'nde Yeni Bir Form: Seyr-i Nâtik

Seyr-i Nâtik, 1987 yılında Cinuçen Tanrıkorur⁹ tarafından Türk MüsİKİsİ'nde yeni bir form olarak bestelenmiş enstrumantal bir eserdir. Daha önce Rauf Yektâ Bey'in yazdığı ansiklopedi maddesinde münhasıran bestelenmiş seyir örneklerinin ilk defa kullanıldığını belirtmiştik. Rauf Yektâ Bey bu seyirleri tek bir usûl (Semâî) kullanarak besteleyip, ard

⁹ 20 Şubat 1938'de Fatih doğdu. Müzik eğitimine, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk MüsİKİsİ Bölümünde Münir Nurettin Selçuk'un öğrencisi olan amcası Mecdinevin Tanrıkorur'un, kendisine 2.5-3 yaşlarından itibaren meşk etmesiyle başladı. Eyüp MüsİKİ Cemiyeti başkanı bestekâr ve kemanî Mustafa Sunar'ın ud öğrencisi olan annesi sayesinde ud ile tanıştı. Kendi kendine ud çalmasını ve daha sonraları beste yapmasını öğrendi. Besteciliğe ise 14 yaşında Ferahnâk makamında bir sazsemâisi ile güftesi Fuzûlî'ye ait Şevkefzâ makamında bir şarkı besteleyerek başladı. Sırasıyla İtalyan Lisesi ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (MSÜ) Yüksek Mimarlık bölümünü bitirdi. Daha sonra İmar ve İskân Bakanlığı Marmara Bölge Planlama Dairesinde şehirci mimar olarak devlet hizmetine girdi. 1973'te TRT Ankara Radyosu TSM Şube Mdl. Görevine getirildi ve burada 1982'deki istifasına kadar programcılıktan daire başkanlığına kadar çok çeşitli görevlerde bulundu. Konya'da Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi'ne bağlı Müzik Eğitimi Bölümünü kurdu. 1989 yılında, irsi olan böbrek hastalığı dolayısıyla Kültür Bakanlığı tarafından ABD'ye gönderildi ve burada 117 eser besteledi. Tanrıkorur, yaklaşık bir aydır yattığı hastanede iyice ilerleyen hastalığı dolayısıyla 28 Haziran 2000'de vefat etti.

Ud icrasında, klasik tanbur tavrına yakın, az mızrap vuruşuyla çok melodi elde etmeyi amaçlayan kendine özgü bir stil geliştirdi. Hayatı boyunca davetli olarak gittiği 22 ülkede resital, konferans ve seminerler verdi. Batılı anlamda ilk ud metodu ile Türk müsİKİsİ üzerine sayısız makalenin yazarı olan ve İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve az Arapça bilen Tanrıkorur'un yurt içinde ve dışında verilmiş pek çok tebliğ ve konferansı vardır. Bestelediği eserlerin sayısı 500 civarındadır ve bunların içinde kendi terkibi olan Şedd-i sabâ, Zâvil-Aşîran ve Gülbûse makamlarındaki klasik fasıllar; Bayatî-Araban, Evcâra, Zâvil-Aşîran ve Nişâburek makamlarında Mevlevî Ayinleri; 63 makamlı Kâr-ı Nev'eda, Fuzûlî'nin 54 mısralı Müseddes'inden bir kâr, Yahyâ Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "İtrî", "Mehlika Sultan" ve "Sonbahar" gibi uzun şiirlerinden yeni formlarda eserler; "Günaydınım", "Tumalar", "Kiralık Konak Film Müziği" ve "Tarla Dönüşü / Köyde Sabah" gibi tanınmış eserleri, na't, durak, şugul ve ilahiler, klasik ve yeni formlarda saz müziği eserleri ile yurt içinde ve yurt dışında ödüllendirilmiş besteleri de vardır. Tayland'dan ABD'ye, İsveç'ten S. Arabistan ve Fas'a kadar bir çok ülkede davet üzerine solo ud ve ses resitaleri, konferans ve seminerler vermiştir. Tanrıkorur'un basılmış "*Biraz da Müzik*", "*Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*", "*Osmanlı Dönemi Türk MüsİKİsİ*", "*Saz ü Söz arasında*" ve "*Müzik, Kültür, Dil*" adlı kitapları mevcuttur.

Albümleri: "Cinuçen Tanrıkorur I", Kervan Plakçılık, "Turquie - Cinuçen Tanrıkorur, Lute / Oud, Male Vocal", Ocora - OCD 580045, C 5580045 (1986), "Cinuçen Tanrıkorur / Murat Salim Tokaç / Fahrettin Shükrü Yarkin: Turquie - Fasil - Concert De Musique Classique Ottomane", Le Chant Du Monde - CMT 2741013 (1995), "Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Yahya Kemal", İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri, A.Ş., (1996), "Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelerinde Aziz Mahmud Hüdâyi", İBB, (1996), "Şedd-i Sabâ Faslı ve İlâhiler", İBB, (1996).

arda sıralamış, fakat bu sıralamada diğer eserlerde de gördüğümüz gibi makam akrabalıklarını gözetmemiştir. Bu eksiklik Seyr-i Nâtık ile giderilmiştir.

Seyr-i Nâtık her biri on altı ölçülük, elli farklı makam içermektedir. Eser öğrenciyi sadece seyir kurallarına yoğunlaştırmak amacıyla usûl değişimi düşünülmeden, baştan sona Yürüksemâi usûlü ile bestelenmiştir. Formun bestelenme amacı, genellikle sözlü tariflerle anlatılmak istenilen makamları, klasik seyir şemaları içinde (meyansız olarak) ve makam akrabalıkları gözetilerek ard arda sıralayarak, öğrencinin dikkatini sadece seyir özellikleri ve makam akrabalıklarına yoğunlaştırmaktır.

Seyr-i Nâtık'da kullanılan makamlar şöyle sıralanmışlardır:

1- Rast	18- Evcârâ	35- Bayâtî
2- Mâhur	19- Ferahnâk	36- İsfahan
3- Segâh	20- Yegâh	37- Nevâ
4- Hûzzam	21- Ferahfezâ	38- Tâhir
5- Sûznâk	22- Sultânîyegâh	39- Karcığâr
6- Hicazkâr	23- Şedaraban	40- Bayâti Araban
7- Kürdîlihicazkâr	24- Nihâvend	41- Bûselik
8- Şevkefzâ	25- Neveser	42- Şehnâz-Bûselik
9- Acemaşîran	26- Nikriz	43- Tâhir-Bûselik
10- Acemkürdî	27- Zâvil	44- Hisar
11- Sabâ	28- Hicaz	45- Hisar-Bûselik
12- Dügâh	29- Zirgüle	46- Sûzidil
13- Bestenigâr	30- Şehnâz	47- Sûzidilârâ
14- Evc	31- Muhayyer	48- Sâzkâr
15- Hüseynî	32- Muhayyerkürdî	49- Pençgâh
16- Gerdâniye	33- Sabâ Zemezeme	50- Nühüft
17- Dilkeşhâverân	34- Uşşak	

Eser incelendiğinde, makam sıralamasında karar perdeleri veya basit-şed-bileşik tasnifi değil, makam akrabalıklarına dikkat edilerek bestelendiği ortaya çıkmaktadır. Örnek verecek olursak: Gerek karar perdelerine göre, gerek basit-şed-bileşik sınıflandırmasında nazariyat kitaplarında farklı bölümlerde yer alan Hisarbûselik ve Sûzidil makamları aslında birbirine akraba iki makamdır. Fakat birbirinden aynı tasnif edilmeleri iki makamın bu bağı- nı koparmaktadır. Aralarındaki akrabalığı basit olarak tanımlayacak olursak: Hisar Bûselik makamı gösterildikten sonra, hüseyน์faşîran perdesi üzerinde hicaz çeşnisi ile karar verilir- se Sûzidil makamı yapılmış olur. İşte bu bağlantı Seyr-i Nâtik'da Hisarbûselik makamının ardından Sûzidil makam seyrinin gösterilmesiyle açıkça ortaya konmuştur.

Gerek mûsikî öğretimine başlamış öğrencilerin makam öğretiminde, gerek mûsikî aleti çalan öğrencilere taksim hususunda (özellikle makam geçişleri) yol gestermesi bakımından çok önemli bir işlev göreceğini düşündüğümüz Seyr-i Nâtik formunun elimizdeki bu tek örnekle kalmaması, günümüz bestekârları tarafından devamının getirilmesinin Türk Mûsikîsi makam öğretimi açısından çok faydalı olacağını kanaatini taşımaktayız.

SEYR-İ NÂTİK

Yürüksemâl

Cinuçen Tannîkurur

1- RAST



2- MÂHUR



3- SEGÂH



4- HÜZZAM



5- SÖZNAK



6- HICAZKÂR



7- KÜRDİLİHICAZKÂR



8- ŞEVKEFZÂ



9- ACEMAŞİRAN



10- ACEMKÜRDİ



11- SABÂ



12- DÜĞÂH



13- BESTENİGÂR



14- EVÇ



15- HÜSEYİNİ



16- GERDÂNİYE



17- DİLKEŞHÂVERÂN



18- EVCÂRÂ



19- FERAHNÂK



20- YEGÂH



21- FERAHFEZÂ



22- SULTÂNİYEĞÂH



23- ŞEDARABAN



24- NİHÂVEND



25- NEVESER



26- NIKRİZ



27- ZAVİL



28- HİCAZ



29- ZİRGÖLE



30- ŞEHNÂZ



31- MUHAYYER



32- MUHAYYERKÜRDİ



33- SABÂ ZEMZEME



34- UŞŞAK



35- BAYATI



36- İSFAHAN



37- NEVÂ



38- TÂHİR



39- KARCIĞAR



40- BAYÂTÎ ARABAN



41- BÜSELİK



42- ŞEHNÂZ BÜSELİK



43- TÂHİR BÜSELİK



44- HİSAR



45- HİSAR BÜSELİK



46- SÜZİDİL



47- SÜZİDLARA



48- SÄZKÄR





Kaynakça

- Abdülbâkî Nâsır Dede, *Tedkîk ü Tahkîk*, Süleymâniye Kütüphânesi, Nazif Paşa no:1242/1.
- Akdoğan, Bayram, *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi'l-Musika adlı eserinin XV. yüzyıl Türk musikisi nazariyatındaki yeri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.
- Ali Şir Nevâyî, *Mizanü'l-Evzân* (Haz: Kemal Erarslan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- Ayan, Özata, *Gülzâr-ı Mûsikî Adlı Eserin Transkripsiyonu ve Bilimsel Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2001.
- Başer, Fatma Âdile, *Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1996.
- Behar, Cem, *Zaman, Mekân, Müzik*, Afa Yayınları, İstanbul 1992.

- Ezgi, Suphi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, İstanbul 1933-1953.
- Kaçar, Gülçin, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2011.
- Kamiloğlu, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki Adlı Eseri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.
- Karabaşoğlu, Cemal, *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.
- Koç, Ferdi, *Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve "Nekâvetü'l-Edvâr" isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2010.
- Kolukırık, Kubilay, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.
- Özçimi, Sadrettin, *Hızır Bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvar*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- Tabakatü'n Nahviyyîn ve'l Lughaviyyîn*, (Thk.M. Ebu'l Fadl İbrahim), Mısır, 1954.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.
- Turabi , Ahmet Hakkı, "Medîneli Efemine Şarkıcı Tuveys", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, X, Haziran 2010, sy.1
- , *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996.
- , *İbn Sînâ "Mûsikî"*, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
- Uygun, M. Nuri, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.

The concept of succession (seyir) in Turkish Classical Music and an Unique form: Seyr-i Natik

Citation / ©- Harmancı, A. B. (2011). The concept of succession (seyir) in Turkish Classical Music and an Unique form: Seyr-i Natik, *Çukurova University Journal of Faculty of Divinity* 11 (2), 217-239.

Abstract- *Seyir (sucession), the most important element of Turkish Classical Music theory can be defined as “melodic movement rules”. With the concept of today’s sucession definition is seen in edvar’s since the XV. Century. The written descriptions of seyir is located whethere edvar’s or contemporary music theory books rather than practical descriptions. Samples of sucessions given to describe maqams are not written specially, consists of examples of works by various composers. Classification of maqams as a simple, compound and transposed rather than maqam relationships leads to students do not to be able to understand maqam relationships. Seyr-i Nâtik- inspired by Kâr-ı Nâtik- was composed by Cinuçen Tanrıkorur to use in maqam teaching. The instrumental form consists of fifty maqam successions which was composed in yürüksemâî rhythmic cycle and each successions consists of fourteen measures. Successions was classified considering maqam relationships. It is considered that Seyr-i Nâtik is e very important function in terms of maqam teaching.*

Key words- Succession, improvisation, maqam, melodic cycle