

ANADOLU EDVAR GELENEĞİ YAKLAŞIMIYLA MAKAMI OLUŞTURAN TEMEL İLKE VE ÖĞELER, HICAZ PERDE DÜZENİNDEN DOĞAN OTUZ YEDİ MAKAM

Murat GÜREL

Dr. Öğr. Üyesi., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, murat.gurel@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3340-3039

Gürel, Murat. "Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler, Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam". idil, 85 (2021 Eylül): s. 1376–1409. doi: 10.7816/idil-10-85-09

ÖZ

Anadolu Edvar Geleneği, XV. yüzyılda oluşmaya başlayan Türk müziği nazariyatını bütünü gören, perdeler arası ilişki temelinde, pratik ve kısa makam tarifleriyle ortaya koyan bir ekoldür. Hareket odaklı bu yaklaşımla perdeler makam seyrine dönüşmüş (transformatif yaklaşım), uygulamayı izah ve ispat amaçlanmıştır. Araştırma, gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun saptanarak genel bir görüş kazandırılmasından dolayı betimsel bir araştırma, araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Araştırmada, Anadolu Edvar Geleneği ekolünde makamı oluşturan dört temel ilke olan düzen, merkez, seyir ve karar ilkeleri açıklanmıştır. Dört temel ilkenin yanında makamı oluşturan öğeler, gelenekteki perde adlandırmaları ve perdenin makamı temsil etmesi yaklaşımı ortaya koyulmuştur. Araştırmada, Rast perde düzeninden makamların doğuşu ve Rast perde düzeninden farklı perde düzenlerinin doğuşu örneklenmiştir. Hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam, yedi ayrı makam çatısı altında kategorize edilmiş ve tarihi kaynaklardan beslenen makam tarifleri verilmiştir. Makam tariflerinden hareketle her bir makam için makama dayalı seyir örneği oluşturulmuş ve nazari analiz yapılmıştır. Sonuç olarak Anadolu Edvar Geleneği yaklaşımıyla makamı oluşturan temel ilke ve öğeler, makam tarifleri, seyir örnekleri ve nazari analiz biçimi, uygulama temelli didaktik bir bakışla somutlaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği Nazariyatı, Edvar, Anadolu Edvar Geleneği, Makam, Hicaz, Hicaz Perde Düzeni.

Makale Bilgisi:

Geliş: 29 Temmuz 2021

Düzeltilme: 22 Ağustos 2021

Kabul: 26 Ağustos 2021

Giriş

Bilinen en eski müzik kuramı, M.Ö.3000'li yıllara dayanan Eski Mezopotamya müzik kuramıdır (Güray, 2012: 15). Eski Mezopotamya'da Babiller ve devamında Antik Yunan, Anadolu Medeniyetleri ve İslam Dünyası'nda müzik kuramı çalışmaları yapılmıştır (Güray, 2012: 18, 22, 37, 44). Günümüz müzik uygulamalarının temelleri söz konusu kadim uygarlıklara dayanmaktadır. Örneğin, Eski Mezopotamya müzik kuramı çalışmalarında; aralıkları sabit olmayıp değişkenlik gösterebilen diziler olabileceği açıklanmıştır (Güray, 2012: 19). Antik Yunan'da Aristoteles'in öğrencisi Aristoxenus (M.Ö. IV. yüzyıl) armoni ve ritim üzerine iki adet kuram kitabı yazmış, perdeler arası ilişkiler ve hareketli perde kullanımı üzerine tespitlerde bulunmuştur (Güray, 2012: 30, 31).

İslam Dünyası'nda müzik kuramının oluşmasına katkıda bulunan ilk isimleri; Zalzal (ö.720) (Güray, 2012: 54), Yunus el-Katib (ö.752) (Güray, 2012: 52), İshak el-Mevsili (ö.850) (Tıraşçı, 2017: 47), el-Kindi (ö.866) (Tıraşçı, 2017: 50), Farabi (ö. 950) (Tıraşçı, 2017: 55), İhvan-ı Safa risaleleri (X. yüzyıl) (Tıraşçı, 2017: 61), İbn-i Sina (ö.1037) (Tıraşçı, 2017: 65) ve Yusuf el-Harizmi (ö.997) olarak sıralayabiliriz. Günümüze ulaşan ilk müzik kuramı eserleri el-Kindi'ye (ö.866) aittir (Tıraşçı, 2017: 49). Tarihte ilk defa makam ve ritim kavramları ayrı ayrı el-Kindi'nin risalelerinde yer almıştır (Tıraşçı, 2017: 55).

Tarihte, müzik kuramını dairelerle anlatan eserler edvar adını almıştır. Edvar, Arapça devir kelimesinin çoğuludur. İlk olarak Safiyyüddin Urmevi (ö.1294) tarafından kullanılmıştır (Tıraşçı, 2020: 54). XV. yüzyılla birlikte edvar için yapılan; bir oktavı oluşturan dizilerin dairelerle (devirler/döngüler) anlatılması tanımında değişim yaşanmış, Edvar terimi, el yazması müzik teorisi kitaplarına verilen genel bir isim halini almıştır.

Safiyyüddin Urmevi ile başlayan dönem, Sistemci Okul (ekol) olarak adlandırılmış, müzik kuramı; matematik bilimi üzerinde akustik, aralık ve dizi temelli şekillenmiştir. Sistemci okulda; ses fiziği, seslerin uyumu, perdelerin matematik hesaplamaları/perdelerin tel-taksim metoduyla açıklanması, nağme ve ika yapılarının devirlerle anlatılması ve perdelerin ebced harfleriyle gösterilmesi esastır.¹ Sistemci Okul/Sistemciler Dönemi terimi ilk defa H. G. Farmer tarafından kullanılmıştır (Uslu, 2015: 104). Ladikli Mehmed Çelebi, Sistemci Okul'u İlim Erbabları olarak adlandırmıştır (H. Tekin, 1999: 86). Sistemci Okul üyelerini; Safiyyüddin Urmevi (ö.1294), Kudbüddin Mahmud Şirazi² (ö.1311), Hasan Kaşani (XIV. yüzyıl), Abdülkadir Meragi (ö.1435), Ahmedoğlu Şükrullah (ö.1476), Abdurrahman Nureddin el-Cami (ö.1492) ve Ali Şah bin Hacı Büke (ö. 1500?) olarak sıralayabiliriz (Tıraşçı, 2017: 78, 90, 93, 96, 107, 113, 118).

Osmanlı Devleti'nin Duraklama Dönemi'nde (1579-1699) siyasi ve ekonomik sebeplerle büyük bunalım, köklü değişim, büyük göç (büyük kaçgun) olarak adlandırılan devrede kırsaldan şehre göç artmış, müzik üretimi sarayın dışına çıkarak sivilleşmiş, halka inmiş ve mahallileşme başlamıştır³ (Behar, 2020: 32, 33, 49; Uslu, 2015: 102). Anadolu'da mimari, minyatür, hüsn-ü hat, nakış, edebiyat ve şiirdeki değişimin (Behar, 2020: 8) müzik teorisi aktarımında da yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Bu dönem, makam ve usul aktarımının Arap-Fars etkisinden çıkıp Türk kültürü etkisine girdiği bir dönemdir. Cem Behar, bu yeni dönemi Tarz-ı Osmani olarak adlandırmış, İstanbul'daki meşklere İran geleneklerine sahip icracıların yer almadığını ve yerelleşme eğiliminin başladığını kaydetmiştir (Behar, 2020: 11).

Sistemci Okul'un yavaş yavaş etkisini yitirdiği, geleneğin geniş bir sosyal ve demokratik tabandan beslendiği, Türk kültürünün öne çıktığı yerelleşme/Anadolululaşma döneminde, Anadolu Edvar Geleneği (Anadolu Okulu)⁴ öne çıkmaya başlamıştır. Recep Uslu'da bu değişimle ilgili olarak Yusuf Kırşehri'yle başlayan, Mevlevi müziği etkisiyle gelişen ve pratik müzik anlayışıyla kurulan Yeni Sistemci⁵ ekolün kendilerini yenilemeyen Meragi ekolcülerine (Sistemci Okul) üstün geldiğini belirtmiştir (Uslu, 2015: 96).

¹ Oya Levendoğlu, "XV. Yüzyıl İlim Erbabı Okulunda Makam Sınıflamalarına Dair Ezgisel Hareket Temelinde Bir İzah" başlıklı sunumunda; Sistemci Okulda'da ezgi hareketine dayalı kuram anlayışı olabileceğini ifade etmiştir. Levendoğlu, konuyla ilgili İbn-i Sina'nın ezgi hareketine işaret eden; intikal, geçiş ve dönüş kavramlarını açıklayarak yeni bir araştırma alanının kapısını aralamıştır (İTÜ TMDK, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Bölümleri, Makam Günleri -1-, Makam Teorisinde Geleneksel ve Güncel Tartışmalar Paneli, 25.03.2021).

² Makam teriminin tarihte ilk defa Şirazi tarafından kullanıldığı düşünülmektedir (Tıraşçı, 2017: 93).

³ Bu dönemdeki değişimler hakkında detaylı bir değerlendirme için bkz. Behar, 2020: 32-41.

⁴ Anadolu Ekolü, Anadolu Edvarlar, Anadolu Türk Edvarcıları, Yeni Sistemciler, Anadolu Edvarları Yeni Sistemciler Geleneği olarak farklı adlandırmaları bulunmaktadır.

⁵ Uslu, Anadolu Edvar Geleneği ekolünü Yeni Sistemci ekol olarak adlandırmıştır.

Canlı yapısıyla kuramını yaklaşık 400 yıl boyunca ortaya koyan Anadolu Edvar Geleneği, kendi içerisinde farklılıklar gösteren iki döneme ayrılmıştır. Uslu, XV. yüzyılda Hızır bin Abdullah ve Ladikli Mehmed Çelebi'nin Sistemci Okul'dan Anadolu Okulu'na geçişte köprü görevi gördüğünü ve bu isimlerin çalışmalarında her iki okula ait öğeler/karşılaştırmalar bulunduğunu ifade etmiştir (Uslu, 2020: 47, 55). Makamı oluşturan unsurlar özelinde, XV.-XVII. yüzyıl arasında Anadolu Edvar Geleneği temellerini; perdelerin ve perde düzenlerinin doğuşu ve tariflerdeki agaz (başlangıç/merkez), seyir, karar üçgeni yaklaşımı oluşturmıştır. XVII.-XVIII. yüzyılda Kantemiroğlu ile başlayıp XIX. yüzyıla uzanan dönemde ise uygulama odaklı, pratik ve kısa makam tarifleri öne çıkmıştır. Çalışmamızda makamı oluşturan temel ilke ve öğelerin yapı taşları her iki dönemdeki (XV.-XVII. yüzyıl ve XVIII., XIX. yüzyıl) teori çalışmalarına dayanmaktadır.

Anadolu Edvar Geleneği yaklaşımında makamlar; matematikten uzak⁶, perdeler arası ilişkiler, basit-pratik cümleler ve bütünü gören kısa tariflerle açıklanmıştır. Güfte mecmualarında olduğu gibi yazarın kişisel görüşünü yansıtan tariflerde, makam icrası için gerekli olan temel perdeler açıklanmış ve icranın geri kalan bölümü icracının özgürlüğüne bırakılmıştır.

Teori, aralık-dizi temelli değil perde hareketleri ve seyir ekseninde anlatılmaya başlanmıştır (Doğrusöz, 1999: 567). Özgün isimleriyle kullanılan perdeler transformatif yaklaşımla makam seyrine dönüşmüş, uygulamayı izah ve ispat amaçlanmıştır. Gadamer'in Hakikat ve Yöntem eserinde yer alan, "Sanat, kendisini her rasyonalize etme girişimine direnir" (Kor, 2018: 46) ifadesindeki direnci kırmaya çalışan Anadolu Edvar geleneği, teori ile uygulamanın uyummadığı noktalarda arabulucu olmaya çalışmıştır.

Anadolu Edvar Geleneği dönemindeki isimleri; Yusuf Kırşehri Mevlevi (XV. yüzyıl) (Doğrusöz, 2007), Bedri Dilşad (XV. yüzyıl) (Ceyhan, 1997), Ahmedoğlu Şükrullah Çemişkezeki (XV. yüzyıl) (Şirinova, 2008), Hızır bin Abdullah (XV. yüzyıl) (Çelik 2001), Kadızade Mehmed Tirevi (XV. yüzyıl) (Uygun, 1990), Ladikli Mehmed Çelebi (XV. yüzyıl) (H. Tekin, 1999), Yazarı Bilinmeyen Ruh perver (XV. yüzyıl) (Cevher, 2004), Seydi (XVI. yüzyıl) (Arısoy, 1992), Yazarı Bilinmeyen Kitab-ı Edvar (XVI. yüzyıl) (D. Tekin, 2003), Kantemiroğlu (XVII.-XVIII. yüzyıl) (Tura, 2001), Kemani Hızır Ağa (XVII.-XVIII. yüzyıl) (A. Tekin, 2003), Nayi Osman Dede (XVII.-XVIII. yüzyıl) (Erguner, 2007), Chalathzoglou (Halaçoğlu) (XVIII. yüzyıl) (Popescu-Judet, ve Sırlı, 2000), Tanburi Küçük Artin (XVIII. yüzyıl) (Popescu-Judet, 2002), Marmarinos (XVIII. yüzyıl) (Popescu-Judet, ve Sırlı, 2000), Es-Seyyid Mehmed Emin (XVIII. yüzyıl) (Bardakçı, 2000), Mehmed Hafid Efendi (XVIII.-XIX. yüzyıl) (Uslu, 2001), Abdülbaki Nasır Dede (XVIII.-XIX. yüzyıl) (Tura, 2006) ve Haşim Bey (XIX. yüzyıl) (Tırışkan, 2000) olarak sıralayabiliriz.

Yöntem

Araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Araştırma; gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun saptanarak genel bir tutumla aktarılmasından dolayı betimsel bir araştırmadır. Araştırmanın evrenini, Anadolu Edvar Geleneği, örneklemini ise Anadolu Edvar Geleneği'nde makamı oluşturan temel ilke ve öğeler ve Hicaz perde düzeninden doğan makamlar oluşturmaktadır. Anadolu Edvar Geleneği kaynaklarına ve bu kaynaklardaki Hicaz perde düzenini kullanan makamlara kaynak taraması yöntemiyle ulaşılmıştır.

Araştırmada makamları kolay tarif etmek amaçlandığı için tüm tarifler bilinçli olarak makam çatısı altında toplanmıştır. Safiyyüddin Urmevi'ye kadar uzanan terkiib kavramının günümüzdeki farklı şekillenmeleri başka bir araştırmanın konusudur. Araştırmada öncelikli olarak -tarihi kaynaklarla desteklenen- perdenin makamı temsil etmesi unsurundan hareketle düzen, merkez, seyir ve karar ilkeleri, Rast makamındaki eser bölümünün nazari analizi yapılarak örneklenmiştir.

Araştırmada, Hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam, yedi ayrı makam çatısı altında sınıflandırılarak açıklanmıştır. Makam tariflerinde, uygulamayı birebir karşılayan edvar tarifleri doğrudan veya dolaylı alıntıyla metin içerisinde gösterilmiştir. Uygulama ile kısmen örtüşen bunun yanında farklılıklar gösteren tarifler dipnot olarak verilmiş ve ilgili makamlar kendi bakış açımızla tarif edilmiştir. Otuz yedi makam içerisinde uygulamada kullanıldığı halde edvar tarifine ulaşamadığımız yedi makam bulunmaktadır. Bu yedi makamdan az kullanılan dört makam, peşrev ve saz semaları incelenerek tarif edilmiştir. Diğer üç makam tarifi ise -XX. yüzyıl kaynaklarından- Ekrem

⁶ Platon'un (ö. M.Ö. 347/348?) "Eğer varlık madde dışı yani manevi ise onu kavramak için duyu organlarından farklı bir yeti, kendisi de madde dışı olan bir gücün olması gerekir. Bu güç, ruhtur" (Akan, 2017: 35) anlatımı ve İbn-i Sina'nın (ö.1037) müzik anlayışını aktarırken "Konumuzu, ileri derecede aritmetik bilgisi gerektiren sayısal aritmetik kurallar ve neticelerle uzatmayacağız" (Turabi, 2013: 20) değerlendirmesi Anadolu Edvar Geleneği yaklaşımına temel olmaktadır.

Karadeniz'in nazari çalışmalarından alıntılanmıştır.

Makam tariflerinden hareketle makamı en az perdeyle tarif etmek amaçlanmış, bu bağlamda transformatif yaklaşımla makama dayalı seyirler oluşturulmuştur. Seyir örneklerindeki değiştirici işaretler, yeni işarete kadar tüm porte boyunca geçerlidir. Seyirler bir porteyi geçmeyecek şekilde yazılmıştır. Seyir yazımlarında; merkez perde, kalış perdesi ve karar perdesi birlik notayla gösterilerek nota üzerine puandorg işareti konmuştur. Bu perdelerin dışında kalan perdeler ise dörtlük nota ile gösterilmiştir.

Seyirlerin nazari analizi, nota üzerinde yazılı olarak yapılmıştır. Nazari analizin başlangıcında; perde düzeni, merkez perde ve merkez perde türleri belirtilmiştir. Analizin devamında; gelişen seyrin perde düzeni, kalış perdeleri, Eviç-Acem perdesi değişiklikleri, adını makamdan alan perdeler ve makama özgü sıklıkla kullanılan perdeler belirtilmiştir. Analizin sonunda; karar perdesi ve karar perdesinin altında kullanılan perdeler nota üzerinde ifade edilmiştir. Birden fazla makam ve/veya perde düzeniyle oluşan seyirlerin analizinde; düzeni değiştiren perdeler, yeni düzene göre isim değiştiren perdeler, düzen değişiminde kullanılan hazırlık perdeleri, makamların ortak merkez perdesi, geçilen yeni düzen ve kararın makamı açıklanmıştır.

Çalışmada perdeler, Anadolu Edvar Geleneği kaynaklarına dayanarak adlandırılmış ve perdelerin Arel-Ezgi-Uzdilek yaklaşımındaki karşılıkları dipnot olarak verilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek yaklaşımı için AEU kısaltması ve Anadolu Edvar Geleneği için AEG kısaltması kullanılmıştır.

Seyir örnekleri, Finale 2012, Version: 2012.r3 programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

Sınırlar

Bu çalışma, konu ile ilgili ulaşılan yazılı kaynaklarla, Anadolu Edvar Geleneği'nde makamı oluşturan temel ilke ve öğelerle, Hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam ve makam tarifleriyle, araştırmacı tarafından oluşturulan makama dayalı seyirler ve seyirlerin nazari analiziyle sınırlıdır.

Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler

Türk müziği nazariyatında AEG yaklaşımıyla makamı oluşturan dört temel ilke bulunmaktadır. Bunlar; düzen, merkez, seyir ve karar ilkeleridir⁷. AEG'de makamlar; perde düzeninde, bir (veya birden fazla) perdeyi merkez alıp seyir yaptıktan sonra bir perdede karar verirler. Tura makamı; belli perdelerden oluşan, belli noktalardan başlayan, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinen, belli perdelerde duraklayan ve belli bir perdede karar veren ezgi kalıbıdır (Tura, 1988: 140,141) şeklinde tanımlanarak düzen, merkez, seyir, karar ilkelerine atıfta bulunmuştur. Tarihte, merkez (agaz), seyir, karar üçgeniyle makamı tanımlayan ilk isimlerin; Yusuf Kırşehri Mevlevi (Doğrusöz, 2007) ve Kadızade Mehmed Tirevi (Uygun, 1990) olduğu düşünülmektedir.

Bu ekolün dört temel ilkesi aşağıda açıklanmıştır.

Düzen

Düzen ilkesi -en basit şekilde- makamı oluşturan perdeler bütünü, ses sahası, ambitus⁸ olarak açıklanabilir. AEG yaklaşımında makamlar özel düzenlere sahiptir. Düzen, makamı bir sekizli (oktav) üzerinden tarif etmeyi değil bütünü görerek perdelerin birbirleriyle olan bağlarını ortaya koymayı amaçlar. Düzen, makamın uygulama alanıdır. Makamlar düzenlerine göre sınıflandırılabilir.⁹ Düzen ilkesi, Hızır bin Abdullah (Çelik, 2001), Kadızade Mehmed Tirevi (Uygun, 1990) ve Seydi (Arısoy, 1988) Edvarı'nda yer almaktadır. Tarihte ulaşılabilen en detaylı perde düzeni Seydi (XVI. yüzyıl) Edvarı'nda yer almaktadır. Seydi; Rast, İsfahan, Hicaz, Zengüle, Acem, Büzürk, Irak/Neva, Buselik ve Rehavi perde düzenlerini açıklayarak (Arısoy, 1988: 92-96) günümüz araştırmacılarına kaynaklık etmiştir. Düzen ilkesi, sistematik ve detaylı olarak ilk defa Öztürk tarafından tanımlanmıştır (Öztürk, 2014: 31-42). Düzen ilkesi, eski-yeni veya sanat-halk ayrışması olmadan Türk topraklarında icra edilen tüm müzik türlerini kapsayabilir.

Türk müziği nazariyatında ana perde düzeni Rast perde düzenidir. Hızır Ağa, Rast perde düzeni perdelerini "Ümmehat-ı musiki perdeleri" (müziğin asıl perdeleri/müziğin ana perdeleri) (A. Tekin, 2003: 94) olarak tanımlamış, Kadızade Mehmed Tirevi'de Rast perdesi için "cemi (bütün) perdelerin başı" (Doğrusöz, N., Beşiroğlu, Ş. Ş. ve Uslu,

⁷ Okan Murat Öztürk, "Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analiz ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri" adlı doktora teziyle çalışmamızın temelini oluşturan düzen, merkez (agaz), seyir, karar ilkelerini yeni ve sistematik bir duruşla açıklamış, kendisinden sonra gelen araştırmacıları etkileyerek alandaki yeni çalışmalara yön vermiştir (Öztürk, 2014).

⁸ Ambitus: Pestten tize kadar bir makamın kuruluşu içerisine giren seslerin tamamıdır (Yekta, 1986: 67).

⁹ Farklı perde düzenleriyle makam sınıflandırması ve makam anlatımı yapılan detaylı bir çalışma için bkz. İrden, 2020.

R., 2007: 20) ifadesini kullanmıştır. Tüm perde düzenleri ve makamlar, Rast perde düzenindeki perdelerin tizleşmesi veya pestleşmesiyle (hareket etmesiyle) doğmaktadır. Bir makam, birden çok perde düzenine sahip olabilir.

Türk müziği nazariyatı, pratik bilgi aktarımı çerçevesinde kanaatimizce on yedi perde düzeniyle anlatılabilir. İlk defa Sühan İrden tarafından tespit edilen ve çalışmamızda doğrudan alıntı yaptığımız; Nişabur, Hisar, Suzidil, Evcara ve Şevkefza perde düzenlerine (İrden, 2020: 18, 20) ek olarak Rast, Kürdi, Buselik, Hicaz, Hicaz-ı Kadim, Saba, Nihavend, Araban, Arazbar, Acem Aşiran, Hicazkar ve Kürdili Hicazkar perde düzenleri tarafımızca oluşturulmuştur. İlgili perde düzenleri aşağıda yer almaktadır.

1)



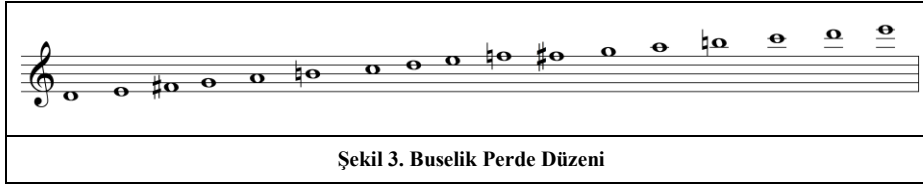
Şekil 1. Rast Perde Düzeni (On Sekizli Ana Perde Düzeni)

2)¹⁰



Şekil 2. Kürdi Perde Düzeni

3)



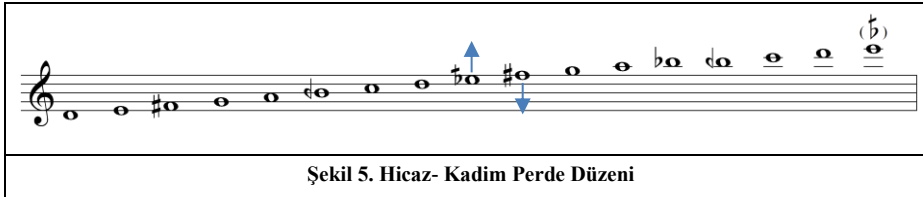
Şekil 3. Buselik Perde Düzeni

4)



Şekil 4. Hicaz Perde Düzeni

5)¹¹

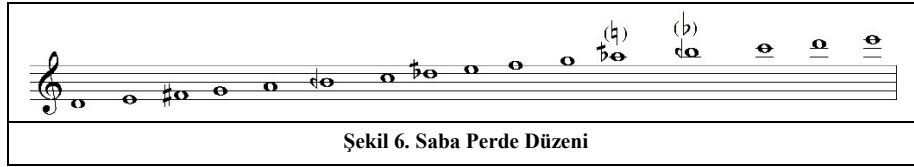


Şekil 5. Hicaz- Kadim Perde Düzeni

¹⁰ Düzen adını veren Kürdi perdesi, Hızır Ağa (A. Tekin, 2003: 122) ve Mehmed Hafid Efendi (Uslu, 2001: 51) Edvarı'ndaki Kürdi makamı tariflerinde yer almaktadır.

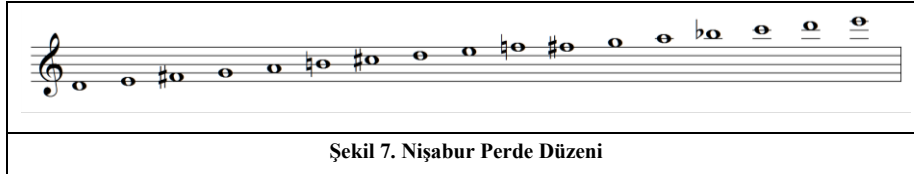
¹¹ Abdülbaki Nasır Dede Hüzzam makamını; "Gerdaniye perdesinden Hicaz-ı Kadim (eski Hicaz) ile başlayıp Neva'ya gelir" (Tura, 2006: 49) şeklinde tarif etmiştir. Hicaz-ı Kadim olarak adlandırılan yapı, uygulamacıların Hüzzam makamını icra etmek için kullandığı dar perde aralığını anlatmaktadır. Bu tespitten hareketle çalışmamızda ilgili düzeni, Hicaz-ı Kadim perde düzeni olarak adlandırdık ve bir terim önerisinde bulunduk.

6)¹²



Şekil 6. Saba Perde Düzeni

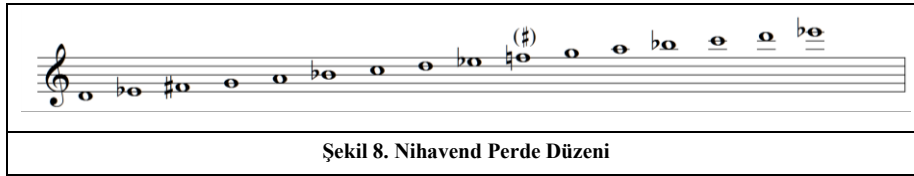
7)¹³



Şekil 7. Nişabur Perde Düzeni

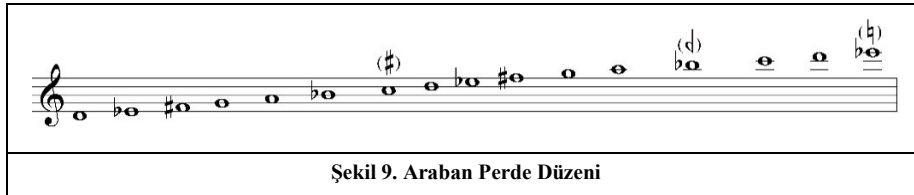
(İrden, 2020: 18)

8)¹⁴



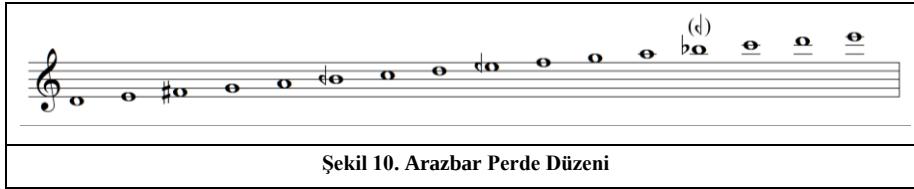
Şekil 8. Nihavend Perde Düzeni

9)¹⁵



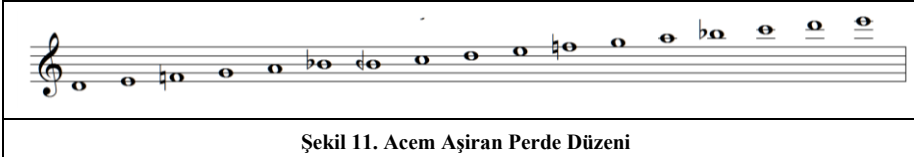
Şekil 9. Araban Perde Düzeni

10)¹⁶



Şekil 10. Arazbar Perde Düzeni

11)



Şekil 11. Acem Aşiran Perde Düzeni

¹² Düzene adını veren Saba perdesi, Kantemiroğlu (Tura, 2001: 72), Es-Seyyid Mehmed Emin (Daloğlu, 1993: 16), Hızır Ağa (A. Tekin, 2003: 138) ve Abdülbaki Nasır Dede (Tura, 2006: 38) Edvarı'ndaki Saba makamı tariflerinde yer almaktadır. Saba perdesi AEU yaklaşımında Hicaz perdesi olarak adlandırılır.

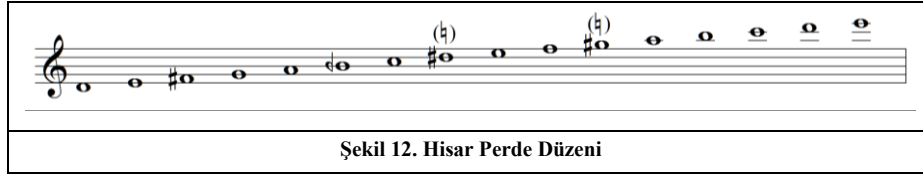
¹³ Düzene adını veren Nişabur perdesi, Kantemiroğlu (Tura, 2001: 9) ve Tanburi Küçük Artin (Popescu-Judet, 2002: 99) Edvarı'nda yer almaktadır. Nişabur perdesi AEU yaklaşımında Buselik perdesi olarak adlandırılır.

¹⁴ Düzene adını veren Nihavend perdesi, Tanburi Küçük Artin (Popescu-Judet, 2002: 29), Abdülbaki Nasır Dede (Tura, 2006: 39) ve Kantemiroğlu (Tura, 2001: 105) Edvarı'ndaki Nihavend makamı tariflerinde yer almaktadır. Nihavend perdesi AEU yaklaşımında Kürdi perdesi olarak adlandırılır.

¹⁵ Düzene adını veren Araban perdesi, Tanburi Küçük Artin Edvarı'nda, Neva perdesi ve Hüseyini perdesinin arasındaki nim/yarım perde olarak açıklanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 100). Araban perdesi AEU yaklaşımında Nim Hisar perdesi olarak adlandırılır.

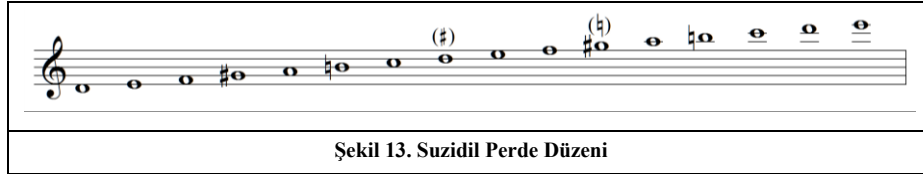
¹⁶ Düzene adını veren Arazbar perdesi, Tanburi Küçük Artin Edvarı'nda, Neva perdesi ve Hüseyini perdesinin arasındaki nim/yarım perde olarak açıklanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 100). Arazbar perdesi AEU yaklaşımında Dik Hisar perdesi olarak adlandırılır.

12)



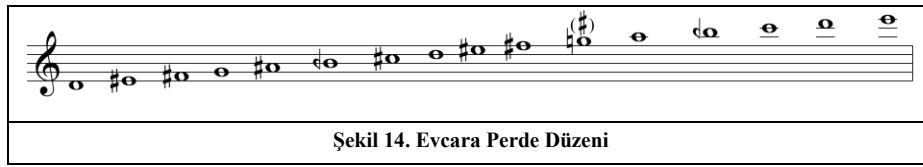
(İrden, 2020: 18)

13)¹⁷



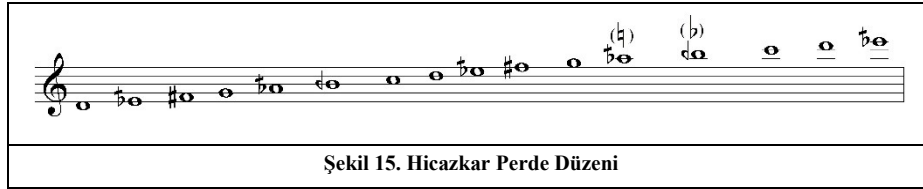
(İrden, 2020: 18)

14)



(İrden, 2020: 20)

15)



16)

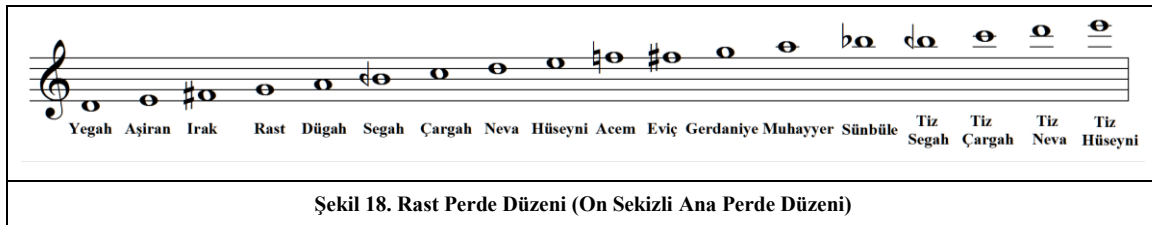


17)



(İrden, 2020: 20)

Rast perde düzeni, on sekiz perdeden oluşması sebebiyle çalışmada on sekizli perde düzeni olarak adlandırılmıştır.



¹⁷ Düzene adını veren Suzidil perdesi, Tanburi Küçük Artin Edvarı'nda, Gerdaniye perdesi ve Muhayyer perdesinin arasındaki nim/yarım perde olarak açıklanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 100). Suzidil perdesi AEU yaklaşımında Nim Şehnaz perdesi olarak adlandırılır.

Rast perde düzeninde; Yegah, Aşiran¹⁸, Irak, Rast, Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini, Acem, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer ve Sünbüle perdeleri adını ait oldukları makamdan alırlar. Rast perde düzeninde perdeler ve dolayısıyla makamlar birbiriyle ilişkilidir. Uygulamada ses sahası, pest ve tiz yönde genişleyebilir.

Düzendeki Eviç ve Segah perdeleri hareketli/oynak perdelerdir. Hareketli perdelerin kodları M.Ö. IV. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Aristoxenus, her oynak sesin belli bir bant boyutunda hareket edebileceğini kaydetmiştir (Güray, 2012: 31). Hareketli perdeler, sabit bir nokta değil bölge olarak tanımlanmaktadır. Uygulamanın özgürlük alanı olan hareketli perdelerin kullanımı, müzik akımına, döneme, üslup-tavıra, coğrafi bölgeye ve müzik formuna göre değişiklik gösterebilir.

Rast Perde Düzeninde Eviç-Acem ve Tiz Segah-Sünbüle Perdeleri Kullanımı

Rast perde düzenindeki Eviç-Acem ve Tiz Segah-Sünbüle kullanımları-değişimleri, uygulamada var olan doğal değişimlerdir. Makam seyri içerisinde bu perdeler, estetik/beğeni amacıyla isteğe bağlı olarak çıkıcı-inici seyir gözetmeksizin tercih edilebilir. Söz konusu uygulamanın teorisyenler tarafından da ortaya konması araştırmacılara temel sağlamaktadır. Örneğin Seydi, edvarında Rast makamını; Rast perdesinden başlar, Dügah, Segah ve Çargah perdelerini kullanır, Çargah perdesinden aşağı Segah ve Dügah perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar verir. Çargah perdesinden yukarı Neva, Hüseyini, Acem ve Gerdaniye perdesini kullanarak seyir eder, şeklinde tarif etmiştir (Arısoy, 1992: 100). Abdülbaki Nasır Dede'de Rast makamı anlatımında, Çargah perdesinden yukarı Neva, Hüseyini, Acem ve Gerdaniye perdelerini vermiştir (Tura, 2006: 36). Her iki tarifte yer alan Acem perdesi dikkat çekicidir.

Es-Seyyid Mehmed Emin ise Gerdaniye makamı tarifinde; "...Tiz Segah yahut Sünbüle ile lezzet vererek..." ifadesiyle (Bardakçı, 2000: 25) Tiz Segah ve Sünbüle perdelerinin isteğe bağlı olarak kullanıldığını örneklemiştir. Tura'da "Pek çok makamın seyrinde, aşağıda Segah perdesi kullanılırken yukarıda Sünbüle basılır..." (Tura, 1988: 141) tespitiyle Sünbüle perdesi kullanımını vurgulamıştır. Uygulamadan ve kaynaklardan hareketle çalışmamızda, Rast perde düzeninde yer alan tam/doğal perdeler ek olarak Acem ve Sünbüle nim/yarım perdeleri de düzen içerisinde verilmiştir. Bu yaklaşım, Rauf Yekta'nın ambitus tanımı ile de örtüşmektedir (bkz. Dipnot 8).

AEG yaklaşımıyla makamı oluşturan 2.ilke, merkez perde ilkesidir.

Merkez Perde

İcra başlangıcında ve devamında, çekim gücüyle tüm perdeleri etrafında toplayan perdedir. Öztürk, "konumsal merkezleşmenin gerçekleştiği yer, merkezi perde" (Öztürk, 2014: 77, 81) olarak tanımlamıştır. Merkez perde, kutb adıyla Kantemiroğlu Edvarı'nda yer almaktadır (Tura, 2001: 123). Tüm yıldızların etrafında çember çizdiği Kutup Yıldızı'na bakarak yön bulabildiğimiz gibi merkez perdeye bakarak da makam hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Her makamın bir veya birden fazla merkez perdesi vardır. Merkez perde, yalnızca icranın ilk perdesi olarak algılanmamalıdır. Farklı perdeler kullanılarak icraya başlanabilir, sonrasında merkez perdeye gelmelidir.¹⁹ Uygulamada dört farklı merkez perde türü bulunmaktadır. Bunlar; tek merkez, çift merkez, sıralı çift merkez ve çoklu merkezdir.²⁰

Tek Merkez

Makamın bir adet merkezi vardır. Seyir/icra başlangıcında tüm perdeler tek merkez etrafında toplanır.

Ezgi hareketinin başlangıcı ve bitişi aynı perde üzerinde gerçekleşir (Öztürk, 2014: 70).

Çift Merkez

Makamın eş değer iki merkezi vardır. İsteğe göre bu iki merkezden biri seçilir. İki merkezin aynı anda kullanılma zorunluluğu yoktur.

Sıralı Çift Merkez

¹⁸ AEU yaklaşımında Hüseyini Aşiran perdesi.

¹⁹ Arel'in "...Uşşak makamı dizisi, ilk önce Dügah durağı üzerinde kurulmuş olduğundan 'Uşşak Peşrevi' dediğimiz vakit Dügah perdesinden başlayan...bir peşrev anlaşılır" (Akdoğan, 1991: 33) anlatımındaki başlama ifadesini makamın doğuş perdesi olan merkez perdeyle bağdaştırabiliriz.

²⁰ Merkez perde türleri ilk defa Okan Murat Öztürk tarafından; tek merkezli, çift merkezli ve çok merkezli olmak üzere üç başlık altında ortaya koyulmuştur (Öztürk, 2014: 18, 70-77).

Makamın 1.merkez ve 2.merkez olmak üzere iki adet merkez perdesi vardır. Öncelikle 1.merkezin kullanılıp daha sonra 2.merkeze geçilmesi zorunludur. Merkezlerin sırası değişmez, 2.merkez ile başlanıp 1.merkeze geçilemez.

Çoklu Merkez

Makamın ikiden çok (genelde üç) merkezi vardır (Öztürk, 2014: 74). Üç merkezli bir makamda; 1.merkez, 2.merkez ve 3.merkez sırası değiştirilmeden kullanılabilir. Çoklu merkeze sahip bir makamda -çift merkezli makamdan farklı olarak- merkez sırası değişebilir. Üç merkezden istenen perde merkez alınabilir. Üç merkezin tamamı aynı anda kullanılmak zorunda değildir.

AEG yaklaşımıyla makamı oluşturan 3.ilke, seyir ilkesidir.

Seyir

Ladikli Mehmed Çelebi'nin pratik tarifiyle, merkez perde ile karar perdesi arasındaki melodik harekettir (akt. Öztürk, 2014: 209). Seyir, teorinin pratiğe/müziğe dönüştüğü, makamı oluşturan en önemli unsurdur.

Makama dayalı seyir ve besteye dayalı seyir olmak üzere iki farklı seyir türü vardır (Öztürk, 2014: 82).

Makama dayalı seyirde amaç; perde düzenindeki perdeleri kullanarak temel ve öğretici bir seyir icra etmektir. Tanburi Küçük Artin Edvarı'nda (Popescu-Judet, 2002) yer alan makam tarifleri, makama dayalı seyrin en iyi örneklerindendir. Besteye dayalı seyir ise temel ilkelere bağlı olmanın yanında üretkenlik amaçlanan, kompozisyon amacı taşıyan, icracının; müzik kültürünü, müzik anlayışını, teknik ve yorum gücünü yansıtan, icracının üslup ve tavrını sergileyen seyir türüdür. Besteye dayalı seyir; taksim, açış ve gazelin de temelini oluşturur.

AEG yaklaşımıyla makamı oluşturan 4.ilke, karar ilkesidir.

Karar

Makam seyrinin sonlandığı perdedir. Her makamın bir karar perdesi vardır. Türk halk müziğinde karar perdesinin dışında karar veren makamlar kesik makam olarak adlandırılmaktadır (Duygulu, 2018: 67).

Yukarıda anlatılan dört temel ilkeye ek olarak AEG bakışıyla kalış perdesi, tamlama perdesi, geçki ve süsleyici perde öğeleri tanımlanmıştır.

Kalış Perdesi

Makam seyri içerisinde merkez ve karar perdesi dışında, isteğe bağlı olarak kalış yapılan/soluklanan perdeler denir. Edvar kitapları incelendiğinde bir perdede kalış yapılırken; üçlü, dörtlü, beşli ve dizi oluşturma amacı taşınmadığı görülmektedir.

Tamlama Perdesi

Karar perdesi altında yer alır, kararı destekleyen/pekiştiren perdedir. Kantemiroğlu Edvarı'nda tetimme adıyla tanımlanmıştır (Tura, 2001: 8). Tamamlayıcı perde veya pekiştirici perde olarak da adlandırılabilir. AEG'de karar altındaki perde, düzene ait herhangi bir perde olduğu için bu perdeye özel bir önem atfedilmez. Bu sebeple dört temel ilke içerisinde yer almaz.

Geçki

Makam seyrinde perde düzeninin değişerek farklı bir perde düzenine (makama) geçilmesine denir (Öztürk, 2014: 85). Bir perde değişikliğiyle yeni bir düzene geçilebilir.

Süsleyici Perde

Abdülbaki Nasır Dede, edvarında süsleyici perdeleri; gerekli olan süsleyici, gerekli olmayıp çok yararlı olan süsleyici, gerekli olmayıp az yararlı olan süsleyici ve diğer süsleyici perdeler şeklinde dört başlıkta toplayarak detaylı bir sınıflandırma yapmıştır (Tura, 2006: 35). Rast makamındaki Neva perdesi kullanımını gerekli olan süsleyici, Rast makamındaki Yegah perdesi kullanımını gerekli olmayıp çok yararlı olan süsleyici, Saba makamındaki Neva perdesi kullanımını ise gerekli olmayıp az yararlı olan süsleyici perde başlıklarında örneklemiştir (Tura, 2006: 35). Günümüzde Abdülbaki Nasır Dede'nin verdiği perdeler, makam seyrine dahil olarak uygulamayla bütünleşmiş perdelerdir.

Abdülbaki Nasır Dede diğer süsleyici perde kullanımını; "onlar, belli kurallara değil, ses kuyumcularının isteğine bağlıdır" (Tura, 2006: 36) şeklinde anlatmıştır. Abdülbaki Nasır Dede tarifi bağlamında uygulamada yer alan bu süsleyici perde türünü; seyir içerisinde bir kurala bağlı olmaksızın beğeni/estetik amacıyla kısa süreli kullanılan ve

perde düzenine dahil olduğunda düzeni değiştirmeyen, geçki amacıyla kullanılmayan perdedir, şeklinde tanımlayabiliriz. Bu perdelere; Rast makamında Nihavend²¹ perdesi kullanımı ve Hüseyni makamında Hicaz²² perdesi kullanımıyla Hüseyni perdesinin merkez alınmasını örnek verebiliriz.



Şekil 19. Benli Hasan Ağa'ya ait Rast Peşrev Girişi, Nihavend Süsleyici Perde Kullanımı

Örnekte, Rast perde düzeninde yer alan hareketli Segah perdesi pestleşerek Nihavend perdesi olarak icra edilmiştir.



Şekil 20. Zaharya'ya ait Hüseyni Beste Bölümü, Hicaz Süsleyici Perde Kullanımı (Cemalin Ateş-i Camiyle Bir Şem-i Şebistandır)

Rast perde düzenini kullanan makamların uygulamasında Irak, Rast, Dügah perdesi geçişi yer almaktadır. İlgili uygulamanın beşli ahenkle tize aktarılmasıyla Hicaz, Neva, Hüseyni perdesi geçişinin doğuşu açıklanabilir.

Çeşni Terimi Hakkında

Çeşni, tarihte ilk defa Haşim Bey (XIX. yüzyıl) mecmuasındaki makam tariflerinde kullanılmıştır (Tırışkan, 2000). Haşim Bey'de çeşni; perde-ezgi ilişkisi temelinde, karakteristik harekete dayalı makam seyrini açıklar, nağmeyi tarif eder. Haşim Bey'deki çeşni kavramına eş olarak; eda, tavır, üslup, minval, reviş, tarz, yürüyüş (Öztürk, 2014: 9, 52), küpe, palamut, çekirdek, ezgi çekirdeği, makamsal ezgi çekirdeği (İrden, 2020: 23), tat, renk, boya, ahenk, nağme ve makam sesleri ifadeleri teori aktarıcıları tarafından kullanılmıştır.

İsmail Hakkı Özkan nazari anlayışında çeşni, iki farklı kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır. Özkan'ın Muhayyer makamı tarifinde, "Nağmeler tiz Hüseyni perdesinden inip de Muhayyer'de yarım karar yapılsa, çeşni Hüseyni'dir" (Özkan, 2007: 186) ifadesindeki nağme terimi, çeşninin ezgi hareketi anlamında kullanıldığını göstermektedir. Öte yandan aynı kaynaktan çeşni, perde-ezgi ilişkisinden uzaklaşarak aralık hesaplamalarıyla yan yana sıralanan üçlü, dördü ve beşli terimlerine verilen ad olarak tarif edilmiştir (Özkan, 2007: 49, 57). Çeşni, Hüseyni Sadeddin Arel (Akdoğan, 1991) nazariyatında yer almamıştır.

Gelenekte Perde Adlandırmaları

AEG'de perdeler; tam perde ve nim perde (yarım perde) olmak üzere ikiye ayrılır (Doğrusöz, N., Beşiroğlu, Ş. Ş. ve Uslu, R., 2007: 18; Popescu-Judet, 2002: 98, 99; Tura, 2001: 38, 39). Nim perde, iki tam perde arasında yer alan perde olarak adlandırılır. Tura, gelenekte perdenin makamı temsil etmesinden hareketle nim perdelerin adlandırılmasıyla ilgili; perdeler Nim Şehnaz, Nim Hisar ve Nim Zirgüle adlarını alırsa makamların da Nim Şehnaz makamı, Nim Hisar makamı ve Nim Zirgüle makamı olarak adlandırılması gerektiğini belirtmiştir (Tura, 1988: 145). Edvar yazarlarının çoğunluğu nim perdeleri; Zirgüle, Hicaz, Hisar, Şehnaz, Nihavend ve Saba olarak kendi adıyla vermeyi tercih etmiştir. Hızır Ağa ise çoğunluktan farklı olarak makam tariflerindeki perdelerin önünde nim terimini kullanmıştır (A. Tekin, 2003).

Tanburi Küçük Artin, edvarında farklı bir duruşla her perdeye farklı adlar verilebileceğini ve uygulamada beş-altı adı olan perdeler olduğunu belirtmiştir (Popescu-Judet, 2002: 98). Edvarını uygulama odaklı ortaya koyan Artin'den hareketle bir perdenin farklı perde düzenlerinde farklı adlar alabileceğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda çalışmamızda düzende isim değiştiren perdeler kaynak verilerek açıklanmıştır.

Günümüzde ilgili perde adlandırmalarının gerekliliği veya tercih edilmemesi konusunda yargıya varabilmek için veri toplama ve veri analizi araştırmalarına ihtiyaç olduğunu düşünmekteyiz. Söz konusu eski-yeni kıyası, çalışmamızın örneklemini dışında yer almaktadır. Bize göre, perdeler nasıl adlandırılırsa adlandırılısın, asıl olan uygulama ve kolay aktarıma hizmet etmektir.

²¹ AEU yaklaşımında Kürdi perdesi.

²² AEU yaklaşımında Nim Hicaz perdesi.

Perde, Adımı Makamdan Alır mı? Makam Seyri, Az Sayıda Perdeden Oluşabilir mi?

Tarihte ilk defa perde ile makamı aynı anlamda kullanan ismin XII. yüzyılda Muhammed Nişaburi (Risale-i Musiki adlı eser) olduğu düşünülmektedir (Öztürk, 2014: 14). Perdenin makamı temsil etmesi farklı kaynaklarda kaydedilmiştir. Konu hakkında, Türk müziği nazariyatını uygulama ekseninde sunan Kantemiroğlu'ndan iki alıntıya yer verelim.

Kantemiroğlu'nun "...hangi perdede durulup karar verilirse o perdenin hükmüne girilmiş olunur" (Tura, 2000: 6) ifadesi ve Hüseyini Makamında Bütün Makamları Bir Araya Toplayan Taksim Nağmesi anlatımında;

Önce, Dügah perdesinden ses verme hareketine başlar. Çargah'a, Neva'ya ve Hüseyini'ye çıkıp, Hüseyini perdesinde, Hüseyini makamını gösterir. Oradan, gerek kalın sesli, gerek ince sesli perdelere Hüseyini makamı yürüyüşü ile biraz gezindikten sonra Dügah'a gelip karar verir. Dügah perdesinden, Segah'a, Çargah'a ve Neva'ya çıkıp, Neva perdesinde, Neva makamını gösterir. Oradan ince sesli perdelere yukarı doğru çıkıp Muhayyer perdesinde Muhayyer makamını gösterir. Muhayyer perdesinden daha tiz sesli (ince sesli) perdelere çıkıp Sünbüle perdesiyle Sünbüle makamına girer. Sünbüle perdesinden aşağı inip Acem perdesi ile Acem makamını gösterir. Acem makamını tamamen icra ettikten sonra Hüseyini perdesinden Neva perdesini atlayarak, Çargah perdesine düşer ve Saba²³ perdesiyle Saba makamını icra ederek Saba'nın karar yeri olan Dügah perdesine gelir...(Tura, 2001: 127, 128).

tespitleri, perdenin makamı temsil etmesi yaklaşımını somutlaştırmış, bu görüş araştırmacılar için yol gösterici ve ufuk açıcı olmuştur. Kantemiroğlu'nun taksim nağmesi anlatımında az sayıda perde vermesi dikkatimizi çekmektedir. Bu yaklaşımdan yola çıkarak az sayıda perdeden oluşan makam seyri, makamı tanımlamak için yeterli midir? sorusuna cevap arayalım.

Abdülbaki Nasır Dede makamı; "asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi mümkün olmayan ezgidir" (Tura, 2006: 35) ifadesiyle tanımlamıştır. Bu tanım, kendine özgü bir bütünlük gösterdiği halde başka parçalara bölünemeyen en küçük müzik fikrinin/müzik motifinin makamı tanımlamaya yeterli olduğu anlaşılmaktadır. Uslu'da AEG tariflerindeki temel amacın, makamı en kısa müzik sesleriyle anlatmak olduğunu ifade etmiştir (Uslu, 2020: 62). Kantemiroğlu'nun, makam üç tam perdeyle kendini gösterebilir (Tura, 2001: 49) tespitiyle Yücel Paşmakçı'nın üç perde ile türkü olur (URL 9) ifadesi, makam seyrinin az perdeyle oluşabileceğini ve yüzyıllar geçse de teori-uygulama bütünlüğündeki ortak dilin değişmediğini göstermektedir. İlgili tespitler, çalışmanın devamında oluşturduğumuz makama dayalı seyrilere de kaynaklık etmektedir.

Yukarıdaki tespitler temelinde Zaharya'ya (ö.1740) ait Rast makamında murabba zemininin nazari analizini yapalım.

Düzen: Rast Perde Düzeni
Merkez: Rast Perdesi
Karar: Rast Perdesi

Şekil 21. Zaharya'ya ait Rast Makamında Murabba Zemini
(Reng-i Mevc-i Ab-ı Zümrütten Boyandı Camesi)

²³ AEU yaklaşımında Hicaz perdesi.

Örnek eser Rast perde düzenini kullanır. Merkez perdesi Rast perdesidir. Rast perde düzeninde seyir eder. Seyir içerisinde (aynı perde düzeninde) Segah, Neva (Pençgah) ve Dügah perdelerinde kalış yaparak -Kantemiroğlu yaklaşımında olduğu gibi- ilgili perdenin makamını icra eder.²⁴ Rast perdesinde karar verir. Eser, Rast perde düzeninde Rast perdesini merkez alıp Rast perdesinde karar verdiği için Rast makamındadır. AEG’de teori, uygulamadan doğar. Tura uygulamanın önemini, Farabi’ye ait, uygulama ile teori çelişirse seçilmesi gereken taraf teori değil uygulamadır, ifadesiyle vurgulamıştır (Tura, 1988: 74). Eserin meyan bölümü uygulamanın özgürlük alanı olması sebebiyle nazari analizin; eser ve uygulamanın zemin bölümü ön planda tutularak yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Rast Perde Düzeninden Makamların Doğuşu

AEG bakışıyla Rast perde düzeninden ve Rast perde düzeniyle farklı düzenlerin iç içe kullanılmasından 80’den fazla makam doğmaktadır. Bu bölümde, Rast perde düzeninden doğan makamlar evreninden Rast, Pençgah-ı Asıl, Uşşak (Dügah-ı Kadim), Neva, Segah, Mahur, Gerdaniye ve Irak makamı örneklemeleri, aynı perde düzeni üzerinde yalnızca merkez ve karar perdeleri değiştirilerek açıklanmıştır. Makamların edvar tarifleri dipnot olarak verilmiştir.

Rast Makamı²⁵

Rast perde düzeninde Rast perdesini merkez alır, Rast perdesinde karar verir.

Merkez: Rast (Tek Merkez)
Karar: Rast
Makam: Rast

Şekil 22. Rast Perde Düzeni Üzerinde Rast Makamı

Yukarıda, Rast perdesi yerine Neva²⁶ perdesini merkez alıp Rast perdesinde karar verildiğinde Pençgah-ı Asıl makamı oluşur. Merkez değiştiğinde karar perdeleri aynı olsa dahi makam değişir.

Pençgah-ı Asıl Makamı²⁷

Rast perde düzeninde Neva perdesini merkez alır, Rast perdesinde karar verir.

Merkez: Neva (Tek Merkez)
Karar: Rast
Makam: Pençgah-ı Asıl

Şekil 23. Rast Perde Düzeni Üzerinde Pençgah-ı Asıl Makamı

²⁴ Çalışmamızdaki geçki tanımı çerçevesinde; eser içerisindeki Segah, Pençgah-ı Asıl ve Uşşak makamı icraları, perde düzeni değişmediği için (Rast perde düzeninde seyredildiği için) geçki olarak tanımlanmamıştır.

²⁵ Kantemiroğlu Rast makamı için; Rast perdesini kutb (merkez) aldığını, Rast perdesinden tize Dügah, Segah ve Çargah tam perdelerini kullandığını, Rast perdesinin pestinde Irak, Aşiran ve Yegah tam perdelerini kullandığını ve Rast perdesinde (kendi perdesinde) karar verdiğini açıklamıştır. Kantemiroğlu makamın ses sahasını hükm adı altında Yegah perdesinden Tiz Hüseyini perdesine kadar vermiştir (Tura, 2001: 48, 49).

²⁶ Edvar kitaplarında Pençgah perdesi olarak da adlandırılır.

²⁷ Kantemiroğlu Pençgah-ı Asıl makamını; Neva ile Rast makamının birleşmesinden oluşur, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 87).

Uşşak (Dügah-ı Kadim) Makamı²⁸

Rast perde düzeninde Dügah perdesini merkez alır, Dügah perdesinde karar verir.

Merkez: Dügah (Tek Merkez)
Karar: Dügah
Makam: Uşşak

Şekil 24. Rast Perde Düzeni Üzerinde Uşşak (Dügah-ı Kadim) Makamı

Yukarıda, merkez perdeyi Dügah perdesinden Neva perdesine dönüştürdüğümüzde Neva makamı oluşur.

Neva Makamı²⁹

Rast perde düzeninde Neva perdesini merkez alır, Dügah perdesinde karar verir.

Merkez: Neva (Tek Merkez)
Karar: Dügah
Makam: Neva

Şekil 25. Rast Perde Düzeni Üzerinde Neva Makamı

Segah Makamı³⁰

Rast perde düzeninde Segah perdesini merkez alır, Segah perdesinde karar verir.

Merkez: Segah (Tek Merkez)
Karar: Segah
Makam: Segah

Şekil 26. Rast Perde Düzeni Üzerinde Segah Makamı

Mahur Makamı³¹

²⁸ Kantemiroğlu Uşşak (Dügah-ı Kadim) makamını; Dügah perdesini kutb (merkez) alıp tam perdeleri kullanır ve Dügah perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 51).

²⁹ Kantemiroğlu Neva makamını; Neva perdesinde kendini gösterir, Neva perdesinden tize doğru Hüseyini, Eviç ve Gerdaniye perdelerini kullanır, Neva perdesinden pestte doğru Çargah, Segah ve Dügah perdelerini kullanır, Dügah perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 60, 61).

³⁰ Kantemiroğlu Segah makamını; Segah perdesini (kendi perdesini) kutb (merkez) alır, Segah perdesinden tize Segah, Çargah ve Neva perdelerini kullanır, Segah perdesinden pestte Segah, Dügah ve Rast perdelerini kullanır, Segah perdesinde karar verir. Yegah perdesinden Tiz Hüseyini perdesine dek ses sahası vardır, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 58).

³¹ Abdülbaki Nasır Dede Mahur makamını; Mahur-ı Kebir, Mahur-ı Sagir ve Mahur-ı Kebir-i Kadim olarak üç başlıkta anlatır. Mahur-ı Kebir makamı; Gerdaniye perdesinden başlar, Eviç, Hüseyini, Neva ve Çargah perdelerini kullanır, Segah, Dügah, Rast perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar verir. Abdülbaki Nasır Dede, Gerdaniye perdesinden Çargah perdesine inişleri Mahur-ı Sagir (küçük Mahur) olarak tanımlamış ve Mahur-ı Sagir'in tek başına, bağımsız olarak kullanılmadığı belirtmiştir (Tura, 2006: 45). Rast perde düzenini kullanan Mahur makamında, Eviç perdesi

Sıralı çift merkezlidir. Rast perde düzeninde ilk olarak Gerdaniye perdesini merkez alır, ikinci olarak Neva perdesini merkez alır, Rast perdesinde karar verir.

Merkez Türü: Sıralı Çift Merkez
1. Merkez: Gerdaniye
2. Merkez: Neva
Karar: Rast
Makam: Mahur

Şekil 27. Rast Perde Düzeni Üzerinde Mahur Makamı

Yukarıda, karar Rast perdesini Dügah perdesine dönüştürdüğümüzde Gerdaniye makamı oluşur.

Gerdaniye Makamı³²

Sıralı çift merkezlidir. Rast perde düzeninde ilk olarak Gerdaniye perdesini merkez alır, ikinci olarak Neva perdesini merkez alır, Dügah perdesinde karar verir.

Merkez Türü: Sıralı Çift Merkez
1. Merkez: Gerdaniye
2. Merkez: Neva
Karar: Dügah
Makam: Gerdaniye

Şekil 28. Rast Perde Düzeni Üzerinde Gerdaniye Makamı

Irak Makamı³³

Çoklu merkeze sahiptir. Neva, Dügah veya Irak perdelerinden tercihe bağlı birini merkez alır, Irak perdesinde karar verir.

Merkez Türü: Çoklu Merkez
Merkez: Neva, Dügah, Irak
Karar: Irak
Makam: Irak

Şekil 29. Rast Perde Düzeni Üzerinde Irak Makamı

yerine Mahur perdesi, Segah perdesi yerine Buselik perdesi kullanıldığında (Tura, 2001: 85) gelenekteki Mahur-ı Kebir-i Kadim (eski büyük Mahur) makamı oluşur (Tura, 2006: 102).

³² Kantemiroğlu Gerdaniye makamını; Gerdaniye perdesinden başlar, Eviç, Hüseyini, Neva, Çargah, Segah perdelerini kullanır, Dügah perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2001: 67, 68).

³³ Tanburi Küçük Artin Irak makamı için sırasıyla; "Bir mızrab Neva, Hüseyini, Neva, Çargah, Segah, Dügah, Rast, Dügah, Segah, Çargah, Segah, Dügah, Rast, Çargah, Segah, Dügah, Rast, Irak" (Popescu-Judet, 2002: 57) perdelerini vererek makama dayalı seyri açıklamıştır.

Rast Perde Düzeninden Farklı Perde Düzenlerinin Doğuşu

Rast perde düzenindeki perdelerin tizleşmesi veya pestleşmesiyle yeni perde düzenleri oluşmaktadır. Tura'nın, "Farabi, Horasan Tanburu'nun perdeleriyle bize anlatıyor. Tanburdaki muhtelif düzenler ve gerektiğinde perdelerindeki küçük oynatmalarla çok daha zengin bir ses dünyasına açılabilme imkanı verdiğini...öğrenmiş oluyoruz" (Tura, 1988: 173) tespiti, düzendeki küçük değişikliklerle yeni perde düzeninin oluşmasına kaynaklık etmektedir. Aşağıda, Rast perde düzeninden Buselik perde düzeninin doğuşu açıklanmıştır.

Rast Perde Düzeni

Buselik Perde Düzeni

Şekil 30. Rast Perde Düzeninden Buselik Perde Düzeninin Doğuşu

Rast perde düzeninde Segah perdesi yerine Buselik perdesi kullanıldığında (doğal Segah perdesi tizleşip Buselik perdesi olduğunda) düzen değişerek Buselik perde düzeni adını alır (Uygun, 1990: 36). Bir perdeyle farklı bir düzene geçilebilir. Sekizli ahenk sebebiyle Tiz Segah perdesi de Tiz Buselik perdesine dönüşür. Buselik perde düzeninde Sünbüle perdesi yer almaz. Buselik perde düzeninden 15'ten fazla makam doğabilir.

Rast perde düzeninde birden fazla perde değişerek de farklı düzene geçilebilir.

Rast Perde Düzeni

Nihavend Perde Düzeni

Şekil 31. Rast Perde Düzeninden Nihavend Perde Düzeninin Doğuşu

Yukarıda, Segah perdesi pestleşerek Nihavend perdesine dönüştüğünde Nihavend perde düzenine geçilir. Ahenk/uyum sebebiyle Nihavend perdesinden yeni perdeler doğar.

- Nihavend perdesiyle tam dördü ahenkten tizde Bayati³⁴ perdesi ve Bayati perdesiyle sekizli ahenkten tizde Tiz Bayati³⁵ perdesi oluşur.
- Sünbüle perdesi isim değiştirilerek Nihavend perdesiyle sekizli ahenkten tizde Tiz Nihavend³⁶ perdesi adını alır.
- Nihavend perdesiyle tam beşli ahenkten pestte Şed/Nerm Bayati³⁷ perdesi oluşur.

³⁴ AEU yaklaşımında Nim Hisar perdesidir. Gelenekte Bayati perdesi olarak adlandırılmıştır (Popescu-Judet, E. 2002, Tura, 2006).

³⁵ AEU yaklaşımında Tiz Nim Hisar perdesi.

³⁶ AEU yaklaşımında Sünbüle perdesi.

³⁷ Gelenekte pest bölgeyi ifade etmek için; Abdülbaki Nasır Dede zamanında pes/pest, Rauf Yekta Bey dönemiyle birlikte ise kaba kelimesi kullanılmıştır (Hatipoğlu, 2019: 26). Nerm, yumuşak demektir (Tura, 1988: XL). Bayati perdesinin bir sekizli aşağısındaki perde Şed Bayati olarak adlandırılabilir.

Nihavend perde düzeninde Tiz Segah perdesi yer almaz. Düzen değişikliklerinde perdeler arası ilişki sebebiyle ahenk en önemli unsurdur. Abdülkadir Meragi, müzik ilminin amacını, uyumlu sesleri, sazlarla ve güzel sesli insanlarla ortaya çıkararak dinleyenlere keyif vermektir, şeklinde belirtmiştir (Sezikli, 2007: 52). Kantemiroğlu ise edvarının yedinci bölümünde Makamlardaki Uyuşma ve Anlaşmanın Umumi Tarifi başlığında, ahengin uygulamadaki önemini perde-makam özelinde açıklamıştır (Tura, 2001: 112-125).³⁸ Düzendeki perdeler kendini diğer perdelerle göre konumlandırır. Perde düzeni canlıdır. Perde, diğer perdelerle birlikte anlam kazanır.

Hicaz Perde Düzeni

Hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makama geçmeden önce Rast perde düzeninden Hicaz perde düzeninin doğuşunu açıklayalım.

Rast Perde Düzeni

Hicaz Perde Düzeni

Şekil 32. Rast Perde Düzeninden Hicaz Perde Düzeninin Doğuşu

Hicaz³⁹ perdesinin doğuşunu Kırşehirli (XV. yüzyıl), “Çargah’ı yarım perde çekersen hemen Hicaz olur” (Doğrusöz, 2007: 80) şeklinde anlatmıştır. Yukarıda, Rast perde düzenindeki Çargah perdesi tizleşerek Hicaz perdesine dönüştüğünde ve Rast perde düzenindeki Segah perdesi pestleşerek Hicaz Segahı’na⁴⁰ dönüştüğünde Hicaz perde düzenine geçilir. Hicaz perde düzeni; Dügah perdesinden peste ve Neva perdesinden tize Rast perde düzenini kullanır. Uygulamada, Dügah perdesi üzerindeki Hicaz makamı icrası bir sekizli tize/Muhayyer perdesi üzerine taşınabilir.

Hicaz Perde Düzenindeki Farklı Perde Adlandırmaları

Şekil 33. Hicaz Perde Düzenindeki Farklı Perde Adlandırmaları

Farklı perde düzenlerinde, perdelerin isim değiştirebileceğini Gelenekte Perde Adlandırmaları başlığında Tanburi Küçük Artin Edvarı temelinde açıklamıştık. Hicaz perde düzeninde Uzzal, Hümayun, Nühüft, Hicaz Segahı ve Tiz Hicaz Segahı adlandırmaları dikkatimizi çekmektedir.

³⁸ Türk müziğinde uyum/ahenk çerçevesinde perde tayini üzerine yapılmış detaylı bir çalışma için bkz. Oter, 2021.

³⁹ AEU yaklaşımında Nim Hicaz perdesi.

⁴⁰ AEU yaklaşımında Dik Kürdi perdesi.

Edvarda, Rast perde düzenindeki Hüseyini perdesinin Hicaz perde düzeninde Uzzal'a (Tırışkan, 2000: 66), Rast perde düzenindeki Acem perdesinin Hicaz perde düzeninde Hümayun'a (Popescu-Judet, 2002: 100) ve Rast perde düzenindeki Muhayyer perdesinin Hicaz perde düzeninde Nühüft perdesine (Öztürk, 2014: 49, 180) dönüştüğü görülmektedir. Uzzal ve Nühüft perdelerine dönüşümün sebebini ilgili makamların kendi perdesini kullanması⁴¹ ve kendi perdesini merkez alması olarak açıklayabiliriz. Hümayun perdesi dönüşümünü de Hümayun makamının seyirde sıklıkla kendi perdesini (Hümayun perdesini) kullanarak Hicaz makamından ayrılması olarak yorumlayabiliriz.

Hicaz Segahı dönüşümünü açıklamadan önce perdeye dair bulgularımızı dile getirelim. Segah perdesi bir bölgedir (Tura, 1988: 202). Segah perdesi, ilgili perde düzenine/makama göre pestleşip-tizleşen hareketli/oynak bir yapıya sahiptir. Gelenekte, Hicaz perde düzeni ve Hicaz makamı Segah perdesiyle tarif edilmiştir. Hicaz perde düzenini kullanan makamların uygulamasında Segah perdesi pestleşerek Dügah perdesinin yanında icra edilmektedir.⁴²

Segah perdesinin yer aldığı Hicaz makamı tariflerine iki örnek verelim. Kadızade Mehmed Tirevi (XV. yüzyıl) Hicaz makamını; Çargah perdesini, Pençgah (Neva) perdesine yaklaştırdı (Hicaz⁴³ perdesini kullan), aşağıya Segah⁴⁴ perdesiyle in, Dügah perdesinde karar ver (Uygun, 1990: 36) şeklinde tarif etmiştir. Tanburi Küçük Artin (XVIII. yüzyıl) ise Hicaz makamını; "Hicaz, bir mızrap Neva, Hicaz, Segah, Dügah, Rast, Dügah, Hicaz, Neva, Hüseyini, Neva, Hicaz Segah, Dügah (karar)" (Popescu-Judet, 2002: 36) şeklinde tarif etmiştir.

Gelenek yaklaşımındaki tariflerden yola çıkarak çalışmada, Hicaz perde düzenindeki Segah perdesi –bir terim önerisi olarak- Hicaz Segahı⁴⁵ (Hicaz'a ait Segah) olarak adlandırılmıştır. Bu perdenin bir sekizli yukarısındaki perde ise Tiz Hicaz Segahı⁴⁶ olarak adlandırılabilir.

Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam

Bu başlık altında Hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam, yedi kategoride açıklanmaya çalışılmıştır. Hicaz perde düzeninden doğan makamlar; Hicaz, Uzzal, Nikriz, Zengüle, Eviç ve Hicaz, Nühüft-i Kadim ve Şehnaz makamlarıyla ilişkili olarak sınıflandırılmıştır. Seyir örneklerindeki değiştirici işaretler, yeni işarete kadar tüm porte boyunca geçerlidir.

Hicaz Makamıyla İlişkili Makamlar

Hicaz Makamı⁴⁷: Hicaz perde düzenini kullanır. Çift merkezlidir. Dügah veya Neva perdesini merkez alır⁴⁸. Dügah perdesinde karar verir.



Hümayun Makamı⁴⁹: Hicaz perde düzenini kullanır. Rast perde düzenindeki Acem perdesinin adı Hicaz perde düzeninde Hümayun perdesidir. Tanburi Küçük Artin Hümayun perdesini, Hüseyini ve Eviç perdesinin arasındaki

⁴¹ Kendi perdesini kullanma ifadesi Kantemiroğlu Edvarı'nda yer almaktadır (Tura, 2001: 46, 48, 49, 58, 59, 63, 81, 82, 84).

⁴² AEU yaklaşımında Dik Kürdi perdesi.

⁴³ AEU yaklaşımında Nim Hicaz perdesi.

⁴⁴ AEU yaklaşımında Dik Kürdi perdesi.

⁴⁵ AEU yaklaşımında Dik Kürdi perdesi.

⁴⁶ AEU yaklaşımında Dik Sünbüle perdesi.

⁴⁷ Abdülbaki Nasır Dede Hicaz makamını; Neva perdesinden başlar, Hicaz ve Segah (Dik Kürdi) perdelerini kullanarak Dügah perdesinde karar verir. Neva perdesinden yukarı, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine kadar çıkabilir, Dügah perdesinden aşağı ise Rast perdesini kullanır, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2006: 38).

⁴⁸ Hicaz makamındaki eserler ve uygulamalar incelendiğinde üç farklı başlangıç türü görülmektedir. Hicaz makamı seyri; Dügah perdesini merkez alarak başlar, Neva perdesini merkez alarak başlar veya Dügah merkezinden sonra Neva merkezine ulaşır.

nim/yarım perde olarak tanımlanmıştır (Popescu-Judet, 2002: 100). Hicaz makamı seyrinde sıklıkla Hümayun perdesi kullanıldığında Hümayun makamı oluşur. Hümayun makamı, karakteristik özelliği gereği Nişabur/İsfahan geçkileri⁵⁰ yapabilir. Dügah perdesi (karar perdesi) altında tercihe bağlı olarak Rast veya Zengüle⁵¹ perdelerini kullanabilir.

Şekil 35, Hümayun Makamı Seyir Örneği. Müzik notaları, Hicaz makamı seyrinde Hümayun makamı oluşturmak için kullanılır. Notaların üzerindeki perdesi isimleri şunlardır: Merkez Perde, Makama adını veren Hümayun perdesi, Nişabur/İsfahan makamı merkez perde, Sıklıkla Hümayun perdesi icrası, Karar Perdesi. Notaların altındaki açıklamalar şunlardır: Nişabur, Nişabur Hicazı ve İsfahan perdeleriyle Nişabur perde düzenine geçerek İsfahan makamında seyrederek; Hicaz perde düzenine dönüş; Hicaz perde düzeniyle Dügah perdesinde karar verir.

Niyaz Makamı: Hicaz makamıyla başlar, İsfahan makamıyla karar verir (Tura, 2006: 65). Seyirde Hümayun makamı da icra edilebilir.

Şekil 36, Niyaz Makamı Seyir Örneği. Müzik notaları, Niyaz makamı seyrinde Hümayun makamı oluşturmak için kullanılır. Notaların üzerindeki perdesi isimleri şunlardır: Hicaz makamı merkez perdesi, Hicaz makamı merkez perdesi, Nişabur/İsfahan makamı merkez perdesi, Kalış perdesi, Uşşak makamıyla karar. Notaların altındaki açıklamalar şunlardır: Hicaz perde düzeniyle seyir ederek Dügah ve Neva perdelerini merkez alır; Nişabur, Nişabur Hicazı ve İsfahan perdeleriyle Nişabur perde düzenine geçerek İsfahan makamında seyrederek; Rast perde düzeniyle seyir ederek Dügah perdesinde karar verir.

Şerefnüma Makamı (Hicaz Yegah): Hicaz makamıyla başlar, Yegah makamıyla Yegah perdesinde karar verir.⁵²

⁴⁹ Tanburi Küçük Artin sırasıyla; “Bir mızrab Neva, Hüseyini, Neva, Hicaz, Acem, Hüseyini, Neva, Gerdaniye, Acem, Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah (Dik Kürdi), Hicaz, Segah (Dik Kürdi), Dügah, Segah (Dik Kürdi), Dügah, Rast, Irak, Rast, Dügah, Segah (Dik Kürdi), Hicaz, Neva, Hicaz, Dügah, Zengüle, Dügah” (Popescu-Judet, 2002: 37) perdelerini vermiştir. Tarifte Eviç perdesi verilmemiştir. Abdülbaki Nasır Dede ise Hümayun makamını; “İsfahan ve Hicaz’ın birleşimidir. Hicaz’la karışık İsfahan yapmaya başlayıp Hicaz’la karar verir” (Tura, 2006: 57) şeklinde tarif etmiştir.

⁵⁰ Nazari analizde yer alan Nişabur, Nişabur Hicazı ve İsfahan perdesi kullanımına açıklık getirelim. İsfahan perdesi, Kırşehir Edvarı’nda verilmektedir (Doğrusöz, 2007: 81). İsfahan makamının Nişabur perde düzenini kullanması (içerisinde Nişabur makamı seyri bulunması) sebebiyle Rast perde düzenindeki Neva perdesinin adı Nişabur perde düzeninde İsfahan perdesi olarak tanımlanmıştır (İrden, 2020: 66). Kantemiroğlu Nişabur perdesini; “Uzzal perdesinden (Hicaz perdesini Uzzal olarak adlandırır) gelirsene Buselik perdesinin yerini Nişabur perdesi alır” şeklinde tarif etmiş ve bu perdenin Hicaz perdesiyle birlikte kullanıldığını belirtmiştir (Tura, 2001: 9). Öztürk’de Tanburi Küçük Artin’in “Nişabur Buselik karar etti, amma Nişaburdur” tarifinden hareketle Buselik perdesinin aynı zamanda Nişabur perdesi olarak anıldığını belirtmiştir (Öztürk, 2014: 92). Sonuç olarak ilgili kaynaklardan yola çıkarak; Buselik perde düzenindeki Buselik perdesi, Nişabur perde düzeninde Nişabur perdesi adını alır. Rast perde düzenindeki Neva perdesi, Nişabur perde düzeninde İsfahan perdesi adını alır. Nişabur perde düzeninde seyir edilip İsfahan perdesi merkez alınır İsfahan makamı doğar. Çalışmamızda, Nişabur perde düzenindeki Hicaz perdesi ise Nişabur Hicazı (Nişabur’a ait Hicaz) adıyla kullanılmış ve bir terim önerisi getirilmiştir.

⁵¹ AEU yaklaşımında Nim Zengüle perdesi.

Şekil 37. Şerefnüma Makamı Seyir Örneği

Hicaz Aşiran Makamı (Rahatfeza)⁵³: Hicaz makamıyla başlar, Aşiran perdesinde karar verir (Tura, 2006: 90). Karara Çargah, Segah ve Dügah perdelerini kullanarak gidebilir.

Şekil 38. Hicaz Aşiran Makamı Seyir Örneği

Şevk-i Dil Makamı: Hicaz makamıyla başlar Rast makamıyla karar verir (Tura, 2006: 64).

Şekil 39. Şevk-i Dil Makamı Seyir Örneği

Nihavendinek Makamı⁵⁴: Hicaz makamıyla başlar, Şehnaz makamıyla devam eder, Şed Araban makamıyla Yegah perdesinde karar verir.

⁵² Tarif, Neyzen Raşid Efendi'ye ait saz semaisi incelenerek yapılmıştır (URL 8). Öztuna, Şerefnüma makamına yer vermiştir (Öztuna, 2006: 350).

⁵³ Abdülbaki Nasır Dede Edvarı'nda Hicaz-ı Muhalif adıyla tanımlanmıştır (Tura, 2006: 60).

⁵⁴ Tanburi Küçük Artin sırasıyla; "bir mızrab Neva, Hicaz, Nihavend, Dügah, Muhayyer, Şehnaz, Acem, Hüseyini, Neva, Hicaz, Nihavend, Dügah, Rast, Geveşt, Şorizen, Rast, Irak, Şorizen, Yegah" (Popescu-Judet, 2002: 42) perdelerini vermiştir. Tarifteki Şorizen perdesi, Araban perdesinin bir sekizli altındaki perde ve AEU'da Kaba Nim Hisar perdesidir.

Şekil 40. Nihavendinek Makamı Seyir Örneği

Hicaz-ı Rumi Makamı⁵⁵: Hicaz makamı seyri içerisinde Düğah perdesine (merkeze/karara) inerken Bayatı⁵⁶ perdesini kullanır, Düğah perdesinde karar verir. Bayatı perdesinden tize Acem ve Eviç perdelerini kullanmaz.

Şekil 41. Hicaz-ı Rumi Makamı Seyir Örneği

Hicaz Buselik Makamı: Hicaz makamıyla başlar, Buselik makamıyla Düğah perdesinde karar verir (Tırışkan, 2000: 31). Hicaz Buselik makamı; Hicaz makamıyla karar verdikten sonra Buselik makamına geçebilir veya yalnızca Hicaz makamı başlangıcını gösterip direkt olarak Buselik makamına geçebilir.

Şekil 42. Hicaz Buselik Makamı Seyir Örneği

⁵⁵ Ekrem Karadeniz, "...aynen Hicaz makamı gibi Rast, Düğah veya Hicaz, Neva perdelerinden terennüme başlayıp Hicaz makamı gibi seyretdikten sonra karara yakın Hüseyini yerine Hisar perdesini kullanarak Neva, Hicaz ve Kürdi perdeleriyle Hicaz makamı gibi Düğah perdesinde karar verir...Hicaz makamı gibi seyretdirmek ve yalnız karar esnasında Hicaz'dan farklı olarak Hüseyini yerine Hisar perdesi kullanmak suretiyle meydana getirilir..." (Karadeniz, 2013: 105) tarifini vermiştir.

⁵⁶ AEU yaklaşımında Nim Hisar perdesi.

Bahr-i Nazik Makamı: Hicaz veya Hümayun makamıyla başlar, Segah makamıyla devam eder, Hicaz veya Hümayun makamıyla karar verir (Karadeniz, 2013: 137).

Şekil 46. Bahr-i Nazik Makamı Seyir Örneği

Hicaz Zemzeme Makamı⁶⁰: Hicaz makamıyla başlar, Saba makamıyla devam eder, Kürdi makamıyla Dügah perdesinde karar verir. Hicaz makamıyla başlayıp (Saba makamı icra etmeden) Kürdi makamıyla karar veren şekli de mevcuttur.

Şekil 47. Hicaz Zemzeme Makamı Seyir Örneği

Uzzal Makamıyla İlişkili Makamlar

Uzzal Makamı⁶¹: Haşim Bey, Rast perde düzenindeki Hüseyini perdesini, Hicaz perde düzeninde Uzzal perdesi olarak adlandırmıştır (Tırışkan, 2000: 64). Makam tek merkezlidir. Hicaz perde düzeninde Uzzal perdesini (kendi perdesini) merkez alır, Dügah perdesinde karar verir. Dügah perdesinin altında tercihe bağlı olarak Rast veya Zengüle perdelerini kullanabilir.

Şekil 48. Uzzal Makamı Seyir Örneği

⁶⁰ Abdülbaki Nasır Dede Zemzeme makamını; Saba başlar, Kürdi karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2006: 56). Abdülbaki Nasır Dede Hicaz Zemzeme için Hicaz başlar, Zemzeme karar verir, tarifini vermiştir (Tura, 2006: 57).

⁶¹ Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Hicaz, Neva, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah, Hicaz, Dügah, Dügah" (Popescu-Judet, 2002: 36) perdelerini vermiştir.

Deşt-i Erjen Makamı⁶²: Uzzal makamıyla başlar, Buselik Aşiran makamıyla karar verir.

Şekil 49. Deşt-i Erjen Makamı Seyir Örneği

Nikriz Makamıyla İlişkili Makamlar

Rast perde düzenindeki Rast perdesi Hicaz perde düzeninde Nikriz perdesi olarak adlandırılabilir. Nikriz perdesi, Tanburi Küçük Artin Edvarı'nda yer almaktadır (Popescu-Judet, 2002: 99). Nikriz makamının Nikriz-i Sagir ve Nikriz-i Kebir olarak iki türü bulunmaktadır.

Nikriz-i Sagir (Küçük Nikriz) Makamı⁶³: Hicaz perde düzenini kullanır. Çift merkezlidir. Nikriz (Rast) veya Neva perdesini merkez alır. Nikriz (Rast) perdesinde (kendi perdesinde) karar verir. Küçük Nikriz olması sebebiyle ses sahası Neva perdesinden yukarı genişlemez.

Şekil 50. Nikriz-i Sagir Makamı Seyir Örneği

Nikriz-i Kebir (Büyük Nikriz) Makamı: Nikriz-i Sagir seyirde ses sahası, Neva perdesinden yukarı Rast perde düzeniyle genişlerse Nikriz-i Kebir makamı oluşur. Günümüzde kullanılan Nikriz makamıdır. Abdülbaki Nasır Dede kısaca; Hicaz başlayıp Rast perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tura, 2006: 45).

Şekil 51. Nikriz-i Kebir Makamı Seyir Örneği

⁶² Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Hüseyini, Muhayyer, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah, Neva, Hicaz, Segah, Dügah, Rast, Acem, Hüseyini, Neva, Çargah, Buselik, Dügah, Rast, Irak, Aşiran" (Popescu-Judet, 2002: 49) perdelerini vermiştir.

⁶³ Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Neva, bir mızrab Hicaz, bir mızrab Segah, bir mızrab Dügah, bir mızrab Rast" (Popescu-Judet, 2002: 28) perdelerini vermiştir.

Türki Hicaz Makamı: Nikriz makamı seyrinde sıklıkla Eviç perdesi kullanılır ise Türki Hicaz makamı oluşur (Tura, 2006: 61).

Şekil 52. Türki Hicaz Makamı Seyir Örneği

Zavil Makamı⁶⁴: Sıralı çift merkezlidir. Rast perde düzeninde Gerdaniye perdesini merkez (1.merkez) olarak Mahur makamıyla başlar. Neva perdesine (2.merkez) Rast perde düzeniyle iner. Hicaz perde düzenine geçerek Nikriz makamıyla karar verir. İkinci bir karar şekli olarak Nikriz makamından sonra Mahur, Rast veya Pençgah-ı Asıl makamıyla karar verebilir. Seyir içerisinde de Mahur, Rast veya Pençgah-ı Asıl makamlarını kullanabilir.

Tanburi Cemil Bey, Zavil makamını kısaca; Mahur başlar, Nikriz karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Cevher, 1993: 63).

Zavil makamındaki farklı kullanımlar iki seyir örneğiyle aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 53. Zavil Makamı Seyir Örneği -1-

Şekil 54. Zavil Makamı Seyir Örneği -2-

⁶⁴ Hızır Ağa Zavil makamını; Gerdaniye perdesinden başlar, Mahur (Gerdaniye ile Eviç arasındaki yarım perde), Hüseyini ve Neva perdelerini kullanır. Neva perdesinden Nikriz üslubuyla Rast perdesine inerek karar verir. Neva perdesinden Rast perdesine inerken Hicaz perdesi yerine Çargah perdesini de kullanır (A. Tekin, 2003: 133), şeklinde tarif etmiştir. Hızır Ağa, Mahur perdesi kullanımıyla Mahur-ı Kebir-i Kadim makamı (bkz. Dipnot 31) girişini örneklemiştir. Tarifte yer alan Çargah perdesi, Segah perdesiyle birlikte kullanılmaktadır.

Rekb-i Zavil Makamı⁶⁵: Nikriz makamıyla başlar, Rast makamıyla karar verir. Seyirde dönüşümlü olarak Nikriz, Rast ve Pençgah-ı Asıl makamını gösterebilir.

Şekil 55. Rekb-i Zavil Makamı Seyir Örneği

Hicaz Büzürg Makamı⁶⁶: Rast, Irak, Aşiran ve Yegah perdelerini sıklıkla kullanan Nikriz makamından ibarettir.⁶⁷

Şekil 56. Hicaz Büzürg Makamı Seyir Örneği

Maveraü'n-Nehr Makamı⁶⁸: Nikriz, Hicaz veya Hümayun makamıyla başlar, Nihavend makamıyla karar verir.

Şekil 57. Maveraü'n-Nehr Makamı Seyir Örneği

Zengüle (Zirgüle) Makamıyla İlişkili Makamlar

Zengüle (Zirgüle)⁶⁹: Hicaz ailesi makamlarında, Rast perdesi yerine Zengüle⁷⁰ perdesi kullanıldığı anda Zengüle makamı oluşur. Çoklu merkeze sahiptir. Dügah, Neva veya Uzzal⁷¹ perdesini merkez alabilir. Dügah perdesinde karar verir. Dügah perdesinden aşağıya Zengüle, Acem Aşiran⁷², Aşiran ve Yegah perdeleriyle inebilir.

⁶⁵ Edvar tarifine ulaşılammıştır. Gazi Giray Han'a ait (atfedilen?) peşrev (URL 1) ve saz semaisi (URL 2) incelenerek tarif verilmiştir. Öztuna, Rekb-i Zavil makamına yer vermiştir (Öztuna, 2006: 224).

⁶⁶ Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Neva, Hicaz, Segah, Neva, Hicaz, Segah, Dügah, Rast, Irak, Aşiran, Yegah, Aşiran, Irak, Rast, Dügah, Rast" (Popescu-Judet, 2002: 33) perdelerini vermiştir.

⁶⁷ Hicaz Büzürg makamının, Rekb-i Zavil makamından farkını ortaya koymak için örnek seyirde Dügah perdesinden tize Rast perde düzeni perdeleri kullanılmamıştır.

⁶⁸ Ekrem Karadeniz, "...Hümayun makamı seyrini icra edip Dügah perdesinde hafif bir karar çeşnisi gösterdikten sonra Nihavend makamına geçerek...Rast perdesinde karar verdiği anlaşılmaktadır" (Karadeniz, 2013: 134) tarifini vermiştir. Katip Çelebi'ye ait peşrev incelediğinde makam içerisinde Nikriz makamı seyri de görülmektedir (URL 7).

⁶⁹ Abdülbaki Nasır Dede, Rast, Zirgüle, Rast, Zirgüle, Dügah, Zirgüle perdelerini gösterdikten sonra Hicaz makamıyla seyir edip Hicaz makamıyla karar verdiğini belirtmiştir (Tura, 2006: 61).

⁷⁰ AEU yaklaşımında Nim Zirgüle perdesi.

⁷¹ Rast perde düzenindeki Hüseyini perdesi.

Şekil 58. Zengüle Makamı Seyir Örneği

Hicazeyn Makamı: Zengüle makamı seyriyle başlar. Zengüle, Acem Aşiran, Aşiran perdelerini kullanarak Aşiran perdesinde karar verir (Tura, 2006: 76). Aşiran perdesi altında Yegah perdesini de kullanabilir.

Şekil 59. Hicazeyn Makamı Seyir Örneği

Eviç ve Hicaz ile İlişkili Makamlar

Eviç Horasan Makamı⁷³: Eviç makamıyla başlar, Zengüle makamıyla Dügah perdesinde karar verir. Seyirde Hicaz, Hümayun ve Uzzal makamlarına da yer verebilir.

Şekil 60. Eviç Horasan Makamı Seyir Örneği

Eviç-i Bahr-i Nazik Makamı⁷⁴: Eviç makamıyla başlar, Hicaz makamıyla devam eder, Irak makamıyla karar verir. Eviç makamıyla başlar Rahatü'l Ervah Makamıyla (Hicaz Irak) karar verir şeklinde de tarif edilebilir.

Şekil 61. Eviç-i Bahr-i Nazik Makamı Seyir Örneği

⁷² Zengüle makamı, seyir içerisinde Hicaz ailesi makamlarına yer verirse Dügah perdesinin altında Rast perde düzeniyle seyir edebilir ve Irak perdesini kullanabilir.

⁷³ Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Eviç, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Hüseyini, Neva, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Hicaz, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer, Eviç, Gerdaniye, Hüseyini, Eviç, Eviç, Gerdaniye, Eviç, Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah, Neva, Hicaz, Segah, Dügah, Segah, Dügah, Zengüle, Dügah, Segah, Hicaz, Neva, Hicaz, Segah, Dügah, Zengüle, Dügah" (Popescu-Judet, 2002: 53) perdelerini vermiştir.

⁷⁴ Edvar tarifine ulaşılamamıştır. Hamparsum Limonciyan'a ait peşrev (URL 3) ve saz semaisi (URL 4) incelenerek tarif verilmiştir.

Muhelifek Makamı⁷⁵: Eviç makamıyla başlar, Uzzal makamı ve ardından Müstear makamıyla devam eder, Hicaz ailesiyle (Hicaz, Hümayun veya Uzzal makamlarını tercihe bağlı kullanarak) karar verir.

Şekil 62. Muhelifek Makamı Seyir Örneği

Nühüft-i Kadim Makamıyla İlişkili Makamlar

Nühüft-i Kadim Makamı⁷⁶: Rast perde düzenindeki Muhayyer perdesi, Hicaz perde düzeninde Nühüft perdesi adını alır (Öztürk, 2014: 49, 180). Sıralı çift merkezlidir. 1.merkez Nühüft (Muhayyer) perdesi, 2.merkez Uzzal⁷⁷ perdesidir. Uzzal makamıyla Dügah perdesinde karar verir. Bu makama Muhayyer Uzzal adı da verilebilir. Makam, Nühüft (Muhayyer) perdesi üzerinde Rast perde düzeniyle veya Hicaz makamıyla seyredebilir.

Şekil 63. Nühüft-i Kadim Makamı Seyir Örneği

Muhayyer Hicaz Makamı: Sıralı çift merkezlidir. Hicaz perde düzeninde 1.merkez Nühüft (Muhayyer) perdesi, 2.merkez Neva perdesidir. Dügah perdesinde Hicaz makamıyla karar verir.⁷⁸ İlk defa Okan Murat Öztürk tarafından tespit edilmiştir. "Muhayyer makamına özgü makamsal ezgi çekirdeği ile agaz etmekte ve daha sonra düzen perdeleriyle Neva/Pençgah perdesine yönelerek burada Hicaz makamına özgü makamsal ezgi çekirdeği ile Dügah perdesinde karar etmektedir" (Öztürk, 2014: 185) şeklinde tanımlanmıştır.

⁷⁵ Abdülbaki Nasır Dede, Eviç perdesinden başlar, Segah perdesinde durarak Uzzal seyreder, Uzzal karar verir, şekilde tarif etmiştir (Tura, 2006: 60). Segah perdesinde durup Uzzal seyir etme ifadesi, Uzzal makamında Hicaz perdesi kullanılması sebebiyle Müstear makamı icrası olarak yorumlanmıştır.

⁷⁶ Yazarı bilinmeyen Kitab-ı Edvar'da; "Muhayyer perdesinden seyre başlanır ve Uzzal'a geçilir, Hicaz'lı karar edilir" (A. Tekin, 2003: 27) tarifi verilmiştir. Abdülbaki Nasır Dede, Muhayyer perdesinden Uşşak yapmaya başlayıp Uzzal karar verir, şekilde tarif etmiştir (Tura, 2006: 51).

⁷⁷ Rast perde düzeninde Hüseyini perdesi.

⁷⁸ Muhayyer Hicaz makamında 2.merkez Neva perdesi iken, Nühüft-i Kadim makamında 2.merkez Uzzal (Hüseyini) perdesidir. Muhayyer Hicaz makamı, Hicaz makamı seyrile karar verirken, Nühüft-i Kadim makamı, Uzzal makamı seyrile karar verir.

Şekil 64. Muhayyer Hicaz Makamı Seyir Örneği

Gülşen-i Vefa Makamı⁷⁹: Nühüft-i Kadim veya Muhayyer Hicaz makamıyla başlar, Yegah perdesinde karar verir. Seyirde, Nühüft-i Kadim ve Muhayyer Hicaz makamlarını dönüşümlü olarak icra edebilir.

Şekil 65. Gülşen-i Vefa Makamı Seyir Örneği

Şehnaz Makamıyla İlişkili Makamlar

Şehnaz Makamı⁸⁰: Sıralı çift merkezlidir. 1. merkez Muhayyer⁸¹, 2. merkez Uzzal⁸² perdesidir. Şehnaz⁸³ perdesini kullanarak Muhayyer perdesini merkez alır. Muhayyer perdesi üzerinde Buselik veya Hicaz makamı seyri yapabilir. Muhayyer, Şehnaz, Acem ve Uzzal (Hüseyni) perdeleriyle Uzzal perdesine iner. Karara giderken Şehnaz perdesi yerine Gerdaniye perdesini kullanır. Dügah perdesinde Hicaz ailesiyle (Hicaz, Hümayun, Uzzal veya Zengüle makamıyla) karar verir. Karar altında Rast veya Zengüle perdesini kullanabilir. Karar altında Hicazeyn makamı perdelerini (Zengüle, Acem Aşiran, Aşiran) de kullanabilir.

⁷⁹ Edvar tarifine ulaşılammıştır. İbrahim Vefa Efendi (Feraizcizade)’ye ait peşrev (URL 5) ve saz semaisi (URL 6) incelenerek tarif verilmiştir. Öztuna, Gülşen-i Vefa makamına yer vermiştir (Öztuna, 2006: 317).

⁸⁰ Şehnaz makamı, Şehnaz perde düzeni adıyla yeni bir düzen içerisinde de gösterilebilir. Çalışmada, Şehnaz makamı Hicaz perde düzeniyle bağlantılı olduğu için Hicaz Perde Düzeninden Doğan Makamlar başlığı altında incelenmiştir. Tanburi Küçük Artin Şehnaz makamını; “bir mızrab Muhayyer, Şehnaz, Eviç (Dik Acem), Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah (Dik Kürdi), Dügah, Zengüle, Dügah” (Popescu-Judet, 2002: 36) şeklinde tarif etmiştir. Haşım Bey, tarifinde Acem perdesini kullanmıştır (Tırışkan, 2000: 29).

⁸¹ Hicaz perde düzeninde Nühüft perdesinin altında Gerdaniye perdesi yer alır. Şehnaz makamına adını veren Şehnaz perdesi ise Muhayyer perdesiyle ilişkilidir. Bu sebeple Şehnaz makamı tarifinde Nühüft perdesi yerine Muhayyer perdesi verilmiştir.

⁸² Rast perde düzeninde Hüseyini perdesi.

⁸³ AEU yaklaşımında Nim Şehnaz perdesi.

Şekil 66. Şehnaz Makamı Seyir Örneği

Şehnaz Buselik Makamı⁸⁴: Şehnaz makamıyla başlar, Buselik makamıyla Dügah perdesinde karar verir. Şehnaz Buselik makamı, Şehnaz makamıyla karar verdikten sonra Buselik makamına geçebilir veya yalnızca Şehnaz makamı başlangıcını gösterip direkt olarak Buselik makamına geçebilir.

Şekil 67. Şehnaz Buselik Makamı Seyir Örneği

Şehnaz Kürdi Makamı⁸⁵: Şehnaz makamıyla başlar, Kürdi makamıyla⁸⁶ Dügah perdesinde karar verir. Şehnaz Kürdi makamı; Şehnaz makamıyla karar verdikten sonra Kürdi makamına geçebilir veya yalnızca Şehnaz makamı başlangıcını gösterip direkt olarak Kürdi makamına geçebilir.

Şekil 68. Şehnaz Kürdi Makamı Seyir Örneği

Eski Sipihr Makamı⁸⁷: Şehnaz makamıyla başlar, Kuçek⁸⁸ makamıyla Dügah perdesinde karar verir. Eski Sipihr makamında Şehnaz makamı seyriyle birlikte Hisar perdesi de kullanılır.

⁸⁴ Tanburi Küçük Artin, "bir mızrab Muhayyer, Şehnaz, Eviç (Dik Acem), Hüseyini, Neva, Hicaz, Segah (Dik Kürdi), Dügah, Hüseyini, Eviç (Dik Acem), Gerdaniye, Eviç (Dik Acem), Hüseyini, Neva, Çargah, Buselik, Dügah, Çargah, Buselik, Dügah, Rast, Dügah" (Popescu-Judet, 2002: 38) şeklinde tarif etmiştir.

⁸⁵ Es-Seyyid Mehmed Emin, Şehnaz başlar, Neva perdesine geldikten sonra Çargah ve Kürdi nim/yarım perdesini kullanarak Dügah perdesinde karar verir, şeklinde tanımlamıştır (Daloğlu, 1993: 24).

⁸⁶ Kürdi makamı çoklu merkeze sahiptir. Dügah, Neva veya Hüseyini perdesini merkez alabilir.

⁸⁷ Kantemiroğlu, Muhayyer perdesinden hareket edip, Hisar seyir edip, Kuçek makamıyla karar verir, tarifini vermiştir (Tura, 2001: 151).

Şekil 69. Eski Sipihr Makamı Seyir Örneği

Yeni Sipihr Makamı: Şehnaz makamıyla başlar, Hisar makamıyla Düğah perdesinde karar verir (Tırışkan, 2000: 30).

Şekil 70. Yeni Sipihr Makamı Seyir Örneği

Çalışmamızın sonunda; makamların algılanmasında kolaylık sağlamak ve kılavuzluk etmek için makam şifreleri tablosu oluşturulmuştur.

Makam	Şifre
Şerefnüma	Hicaz +Yegah
Rahatfeza	Hicaz + Aşiran
Rahatü'l Ervah	Hicaz/Uzzal + Irak
Şevk-i Dil	Hicaz + Rast
Bahr-i Nazik	Hicaz/Hümayun + Segah + Hicaz/Hümayun
Hicaz Buselik	Hicaz + Buselik
Niyaz	Hicaz + Isfahan
Hicaz Zemzeme	Hicaz + Saba + Kürdi veya Hicaz + Kürdi
Nihavendinek	Hicaz + Şehnaz + Şed Araban
Rahatü'l-Ervah-ı Berka	Hicaz Irak + Şehnaz + Hicaz Irak
Rahatü'l-Ervah-ı Necdî	Hicaz Irak + Saba + Hicaz Irak
Deşt-i Erjen	Uzzal + Buselik Aşiran
Zavil	Mahur + Nikriz
Rekb-i Zavil	Nikriz + Rast
Türki Hicaz	Nikriz + Eviç + Nikriz
Maveraü'n-Nehr	Nikriz/Hicaz/Hümayun + Nihavend
Eviç Horasan	Eviç + Zengüle
Eviç-i Bahr-i Nazik	Eviç + Hicaz + Irak
Muhalfefek	Eviç + Uzzal + Müstear + Hicaz/Hümayun/Uzzal

⁸⁸ Haşim Bey Kuçek makamını; Gerdaniye, Eviç ve Hüseyini perdesini kullanarak başlar ve Saba çeşnisiyle Düğah perdesinde karar verir, şeklinde tarif etmiştir (Tırışkan, 2000: 28). Kuçek makamını kısaca; Hüseyini makamıyla başlar, Saba makamıyla karar verir, şeklinde tarif edebiliriz.

Nühüft-i Kadim	Muhayyer + Uzzal
Muhayyer Hicaz	Muhayyer + Hicaz
Gülşen-i Vefa	Nühüft-i Kadim/Muhayyer Hicaz + Yegah
Şehnaz Buselik	Şehnaz + Buselik
Şehnaz Kürdi	Şehnaz + Kürdi
Eski Sipîhr	Şehnaz (veya Şehnaz + Hisar) + Kuçek
Yeni Sipîhr	Şehnaz + Hisar
Tablo 1. Makam Şifreleri	

Sonuç

Türk müziği nazariyatı, XV.-XIX. yüzyıl arasında Anadolu Edvar Geleneği yaklaşımıyla ifade edilmiştir. Osmanlı Devleti'nin Duraklama (1579-1699) ve Gerileme Dönemi'nde (1699-1792) dahi Türk müziğinde üretim ve aktarım devam etmiştir. Sultan III.Ahmed'in (ö.1736) Avrupa'ya ilk kez geçici elçiler göndermesiyle başlayan batılılaşma hareketleri (Baydar, 2010: 46), 1826'da padişah II.Mahmud'un Mehterhane'yi kapatması ve gelenek eğitimi veren Enderun okulununun (meşkhanenin) gücünü kaybetmesiyle hızlanan batılılaşma sürecinde Anadolu Edvar Geleneği etkisini yitirmeye başlamıştır. XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başında Türk müziği alanına çok değerli katkılar yapan üç isim; Rauf Yekta (1871-1935), Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955) ve Suphi Ezgi (1869-1962) ile birlikte teori aktarımında modern olarak tanımlanan dönem başlamıştır. (Rauf Yekta, modernitenin yanında gelenekten gelen bir duruşla konumlanmıştır.) XXI. yüzyıla geldiğimizde geleneği çözümleme ve yorumlama amacıyla yapılan yeni çalışmalarla Türk müziği nazariyatında Anadolu Edvar Geleneği yaklaşımının ivme kazanmaya başladığını söylemek yanlış olmayacaktır.⁸⁹

Çalışmada, 400 yıllık süreçten beslenen ekolün eski-yeni kıyası yapmadan uygulama odaklı bir tutumla somutlaşabildiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Kantemiroğlu, Tanburi Küçük Artin ve Abdülbaki Nasır Dede'ye ait sade makam tariflerinin bilgiyi kolay aktardığı ve geleneğin günümüze taşınmasında kılavuz olduğu anlaşılmıştır. Çalışmada, Rast, Pençgah-ı Asıl, Uşşak, Neva, Segah, Mahur, Gerdaniye ve Irak makamlarının aynı perde düzeni üzerinde tarif edilebildiği görülmüştür. Hicaz perde düzenindeki küçük değişikliklerle ve Hicaz perde düzeninin farklı perde düzenleriyle iç içe kullanımıyla otuz yedi makamın doğabileceği saptanmıştır. Makamların, perde düzeni değişmeden üç farklı biçimde doğabileceği belirlenmiştir. Düzen değişmeden; merkez perde değişimiyle, merkez perdeyi sabit tutup karar perdesi değişimiyle, merkez ve karar perdesinin eş zamanlı değişimiyle yeni makamın doğduğu görülmüştür. Düzenin bir veya birden çok perdeyle değiştirilmesi yöntemiyle de yeni makamın olduğu tespit edilmiştir. Bilinenden bilinmeyene öğretim ilkesi doğrultusunda; makamların perde düzenlerine göre sınıflandırılabilmesine dikkat çekilmiştir. Hicaz perde düzeninin yedi makam kategorisinde incelenmesiyle bilgiler arasında köprü kurularak aktarım yapılabildiği görülmüştür. Edvar kitaplarında yüzyıl yüzyıl değişen makam tariflerinin gelenek çerçevesinde ve kendi görüşümüzce sadeleşebildiğine dikkat çekilmiştir. Kısa makam tarifleriyle uyum içerisinde oluşturulan makama dayalı seyirlerle teori-uygulama bütünlüğü ortaya koyulmuştur. Nazari analiz; düzen, merkez, seyir, karar ve kalış perdesi basamaklarıyla yapılabildiği tespit edilmiştir.

Son olarak uygulamacılar, oluşturduğumuz seyir örneklerini şablon/ana fikir kabul ederek besteye dayalı seyir, taksim, gazel ve açışa dönüştürebilir. Çalışma, Türk müziği nazariyatı izahına kaynaklık edebilir. Anadolu Edvar Geleneği'nin pratik olması ve teoriye bütüncül bakması sebebiyle yaklaşımları eski-yeni, toplumu şehirli-kırsal ve müziği halk-sanat olarak ayırtmadığı, geleneği yaşattığı-aktardığı ve Türk müziği nazariyatı öğretiminde kolaylık sağladığı düşünülmektedir. Öte yandan edvar kitaplarında yazara göre değişiklik gösteren makam tarifleri, perde adları ve terimler geleneği anlamada zaman zaman zorluk oluşturabilir. Bu durum öğreticilerin sorumluluğunu arttırmaktadır. Fizik biliminde ince kenarlı merceğin, üzerine gelen farklı ışınları kırıp odak noktasında toplaması örneğinde olduğu gibi; teori aktarıcısı farklı makam tariflerine erişebilmeli, makam tarifleri eser ve uygulama odaklı değerlendirilmeli, teorinin uygulamadan doğduğu göz ardı edilmemeli, öğrenciye sade ve basit bilgi verilebilmelidir. Makamları en iyi şekilde özümseyebilmek amacıyla uygulamadaki beylik motif ve cümleler, perde tayini, hareketli perde kullanımı, sıklıkla tercih edilen geçkiler ve geçki yöntemleri eser ve icra analiziyle tespit edilebilir ve ekol isimlerin kayıtlarıyla meşk eğitimi yapılabilir.

⁸⁹ Türk müziği nazariyatında geleneği çözümleme ve yorumlamaya yönelik yapılan araştırmalar hakkında detaylı bir çalışma için bkz. Karahasanoğlu S. ve Çıplak S, C. 2020.

Kaynaklar

- Akan, Nesrin. Platon'da Müzik. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2017.
- Arel, Hüseyin Sâdeddin. Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri. Haz. Onur Akdoğan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.
- Arısoy, Mithat. Seydî'nin El-Matla İsimli Eseri Üzerine Bir Çalışma. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1992.
- Bardakçı, Murat. Derviş Es-Seyyid Mehmet Emin'in Tanbur Perdeleri Risâlesi. *Musikişinas*, 4, 2000.
- Baydar Kutlay, Evren. Bach ve Buffardin'in İstanbul Buluşmasına Türk Müzik Tarihi Bağlamında Bakış. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken / Journal of World of Turks*, Vol 2, No 2, 2010.
- Behar, Cem. Orada Bir Musiki Var Uzakta...XVI. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı/Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Cevher, Muharrem Hakan. Ruh-Perver. İzmir: Sade Matbaacılık, 2004.
- . Rehber-i Müsîkî, Tanbûrî Cemîl Bey. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuarı Yayınları, No.9, 1993.
- Ceyhan, Adem. Bedr-i Dilşâd'ın Muradnâmesi I-II. İstanbul: MEBY, 1997.
- Çelik, Binnaz Başar. Hızır Bin Abdullâh'ın Kitâbü'l Edvâr'ında ve Makamlar. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2001.
- Daloğlu, Yavuz. Yazarı Bilinmeyen Bir Müsîkî Risâlesinden Alınan Perdeler ve Makamlar. Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1993.
- Doğrusöz, Nilgün. Geleneksel Türk Müziğinde Makâm ve Unsurları. Ankara: Osmanlı, Kültür ve Sanat, cilt 10., 1999.
- . Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007.
- Doğrusöz, Nilgün, Beşiroğlu, Şefika Şehvar ve Uslu, Recep. Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvâr Çevirisinde Perdeler. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (1), 2007.
- Duygulu, Melih. Türkiye'nin Halk Müziği Makamları. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2018.
- Erguner, Süleyman. Osman Dede, Nâyî. İstanbul: Diyanet İslam Ansiklopedisi, Cilt XXXIII, s.461-462, 2007.
- Güray, Cenk. Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Hatipoğlu, Emrah. Makamlar & Terkibler. Google Kitaplar (e-kitap), 2019.
- İrden, Sühan. Türk Musikisinde Düzen, Perde, Makam, Terkib Uygulamaları. Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Karadeniz, Ekrem. Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1965.
- Karahasanoğlu, Songül ve Çıplak, Süleyman Cabir. Modern Sonrası Musiki Nazariyatı Yazımında Paradoksal Bir Eğilim: Kendine Dönüş ve Otantisite Arayışı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research* Cilt: 13 Sayı: 72 Ağustos 2020 & Volume: 13 Issue: 72, s.385-401.
- Kor, Hacer Meryem. Hans-Georg Gadamer'de Sanat Eseri. *Felsefe Arkivi*, 48. Sayı, 2018/I, 45-56.
- Oter, Tolga. Türk Müsîkîsi'nde Perde Tâyininin Makâm Algısındaki Yeri. *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:7, Issue:83; pp:2223-2233, 2021.
- Özkan, İsmail Hakkı. Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2007.
- Öztuna, Yılmaz. Türk Müsîkîsi Ansiklopedik Sözlüğü. İstanbul: Orient Yayınları, 2006.
- Öztürk, Okan Murat. Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkinin Analiz ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2014.
- Popescu-Judet, Eugenia ve Sırlı, Adriana Ababi. Sources of 18th Century Music. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.
- Popescu-Judet, Eugenia. Tanbûrî Küçük Artin. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002.
- Sezikli, Ubeydullah. Abdulkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2007.
- Şirinova, Zümrüt. Şükrullah'ın İlmü'l-Edvâr'ı. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2008.
- Tekin, Abdülkadir. Hızır Ağa'nın Müsîkî Risâlesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları ile Mukayesesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2003.
- Tekin, Demet. Yavuz Sultan Selim'e Yazılan Bir Kitâb-ı Edvâr. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2003.
- Tekin, Hakkı. Ladikli Mehmed Çelebi ve Er-Risâletu'l Fethiyye'si. Yayınlanmamış doktora tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi, 1999.
- Tıraşçı, Mehmet. Türk Müsîkîsi Nazariyatı Tarihi. İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2017.
- . Türk Müsîkîsi Tarihî Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Eğitim Yayın Evi, 2020.
- Tırışkan, Ahmet Gürsel. Hâşim Bey'in Edvârı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2000.

- Tura, Yalçın. *Kantemiroğlu Kitâbu İlmi'l-Mûsikî Alâ Vechi'l-Hurûfat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . Abdülbâkî Nâsır Dede, *Tedkîk ü Tahkîk, İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2006.
- . *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1988.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *Mûsikî İbn Sînâ*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2013.
- URL 1. Gazi Giray Han'a ait Rekb-i Zavil makamında peşrev notası. <<https://divanmakam.com/attachments/pesrev-gazi-giray-han-tatar-rekb-i-zavil-v1-pdf.61126/>>. Erişim Tarihi: 25 Haziran 2021
- URL 2. Gazi Giray Han'a ait Rekb-i Zavil makamında saz semaisi notası. <<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-gazi-giray-han-tatar-rekb-i-zavil-v1-pdf.62731/>>. Erişim Tarihi: 25 Haziran 2021
- URL 3. Hamparsum Limonciyan'a ait Eviç-i Bahr-i Nazik makamında peşrev notası. <<https://divanmakam.com/attachments/pesrev-hamparsum-limoncuyan-evci-i-bahr-i-nazik-v1-pdf.60562/>>. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021
- URL 4. Hamparsum Limonciyan'a ait Eviç-i Bahr-i Nazik makamında saz semaisi notası. <<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-hamparsum-limoncuyan-evci-i-bahr-i-nazik-v1-pdf.63864/>>. Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2021
- URL 5. İbrahim Vefa Efendi (Feraizcizade)'ye ait Gülşen-i Vefa makamında peşrev notası. <<https://divanmakam.com/attachments/pesrev-ibrahim-vefa-efendi-ferazcizade-gulsen-i-vefa-v1-pdf.60767/>>. Erişim Tarihi: 20 Haziran 2021
- URL 6. İbrahim Vefa Efendi (Feraizcizade)'ye ait Gülşen-i Vefa makamında saz semaisi notası. <<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-ibrahim-vefa-efendi-ferazcizade-gulsen-i-vefa-v1-pdf.63999/>>. Erişim Tarihi: 20 Haziran 2021
- URL 7. Katip Çelebi'ye ait Maverâün-Nehr makamında peşrev notası. <<https://divanmakam.com/attachments/pesrev-katip-celebi-maveraun-nehr-v1-pdf.60008/>>. Erişim Tarihi: 15 Haziran 2021
- URL 8. Neyzen Raşid Efendi'ye ait Şerefnüma makamında saz semaisi notası. <<https://divanmakam.com/attachments/saz-semaisi-rasit-efendi-neyzen-seref-i-hamidi-serefnuma-v1-pdf.63386/>>. Erişim Tarihi: 5 Haziran 2021
- URL 9. Paşmakçı, Yücel. Röportaj. <https://www.youtube.com/watch?v=4Psh_euTZgs>. Erişim Tarihi: 5 Haziran 2021
- Uslu, Recep. *Ladiki Yeni Sistemci Mi? Son Sistemci Mi? Hangi Müzik Ekolüne Bağlıdır?*. Sanatın Gölgesinde, Bölüm 2, İstanbul: İksad Yayınevi, 2020.
- . Mehmed Hafid Efendi ve Musiki. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2001.
- . *Türk Musikisinde Yeni Bir Dönemlendirme*. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, Sayı: 2, 2015, s. 91-109.
- Uygun, Mehmet Nuri. *Kadızcâde Tîrevî ve Musikî Risalesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1990.
- Yektâ, Rauf. *Türk Mûsikîsi*. Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.

THE FUNDAMENTAL PRINCIPLES AND ELEMENTS CONSTITUTING OF THE MAKAM CONCEPT WITH THE ANATOLIAN EDVAR TRADITION, THE THIRTY-SEVEN MAKAMS ARISING FROM THE HİCAZ DÜZEN (HİCAZ GAMUT)

Murat GÜREL

ABSTRACT

The Anatolian Edvar Tradition is an ecole emerging in the 15th century which views Turkish music theory as emanating from the relationships between notes, and its pedagogical approach comprises practical and brief descriptions. In this movement-based approach, the notes become melodic development (melodic shape) of the makam concept (transformative approach), aiming to explain and demonstrate performance. The research is descriptive and based on a general survey model, aiming to conduct a substantial literature review and establish determining the current state of the theory. It will describe the four basic principles of the notion of makam in the Anatolian Edvar Tradition approach, that is, düzen (gamut), centralizations which typically occur at the beginning/center note, melodic development, and resolve note/endings. Furthermore, explanations are offered with regard to the elements that make up makams, the traditional names of notes, and the approach where notes are named after the makams based on them. The emergence of makams from the Rast düzen (Rast gamut) and of different düzens from the Rast düzen are exemplified. Thirty-seven makams arising from the Hicaz düzen (Hicaz gamut) are investigated under seven different makam families, and descriptions of makams drawn from historical sources are given. Based on these descriptions, basic melodic developments are formulated for each makam, and theoretical analysis of these examples is made. In conclusion, the fundamental principles and elements of the makam concept with the Anatolian Edvar Tradition are explained from an instructive perspective, and the makam descriptions, theoretical analysis method are simplified, explicated, and instantiated based on performance.

Keywords: Traditional Turkish Music, Turkish Music Theory, Anatolian Edvar Tradition, Makam, Hicaz, Gamut.