
TÜRK MÜZİĞİ MAKAM TEORİSİ'NDE “EV, HÂNE” KAVRAMININ ESÂSİ: YEGÂH, DÜĞÂH, SEGÂH EVLERİ

THE BASIS OF “EV, HÂNE (MUSICAL PITCH) ” CONCEPT IN THE MAQAM THEORY OF TURKISH MUSIC: YEGÂH, DÜĞÂH, SEGÂH EV'S

ОСНОВЫ ВАЖНЕЙШЕЙ КОНЦЕПЦИИ ТУРКЦКОЙ МУЗИКИ “ДОМ, ЖИЛИШЕ”: ЙЕГАХ, ДЮГАХ, СЕГАХ

Şamil İSMAYILOV*

ÖZ

Türk Müziği makam teorisi kendine mahsus bir makamsal yapı ve perde anlayışına sahiptir. Bununla birlikte makam teorisine dâir yazılmış ana kaynaklarda görüldüğü üzere Türk Müziği'nin teorik bilgileri, belli terimler ve kavramlar çerçevesinde verilmiştir.

Bu bağlamda Türk Müziği makam teorisine dâir bilgiler içeren edvâr ve risâlelerde “ev, hâne” terimi çokça kullanılmakla birlikte belli bir anlayışı ifade etmektedir.

Bugüne dek Türk Müziği teorisi üzerine yapılan çalışmalar, belirli bilgilerin türevlerinden ibâret olup sistemin esaslarını ve makamsal anlayışın özünü ortaya koymak konusunda yetersiz kalmıştır.

Makam teorisine dâir ana kaynaklarda yer alan özel kavramların ifade ettikleri anlamlara hâkim olunamaması, bu sistem içerisindeki ilişkilerin ve tutarlılıkların üzerinde yeterince durulmaması Türk Müziği makam teorisinin temellerinin bugüne kadar ortaya konulmamasına sebep olmuştur.

Tarafımızca yapılan uzun ve derin araştırmalarla ortaya konulduğu üzere Türk Müziği makam teorisinin temelini oluşturan sistem yegâh, düğâh ve segâh evleri olmak üzere üç ana yapı üzerine kuruludur.

Bu çalışma Türk Müziği makam teorisinin dayandığı yapıları ve ilişkileri sistematik olarak temellendirmek amacıyla hazırlanmıştır.

Türk Müziği makam teorisinin temellerinin yegâh, düğâh ve segâh evleri olmak üzere üç ana yapıya dayandığı ilk defa bu çalışmayla ortaya konmuştur.

Çalışma; Türk Müziği makam dizilerinin oluşumunu, geçki ve çeşni yapısını, Türk Müziği'nde makamsal transpozisyonun mantığını söz konusu üç yapının özellikleriyle doğrulaması bakımından önemlidir.

* ORCID: [0000-0002-8708-7078](https://orcid.org/0000-0002-8708-7078), Öğr. Gör., Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü

Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...

Çalışmada arşiv tarama, kaynak tarama, karşılaştırma ve analiz gibi nitel yöntemler kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Müziği Makam Teorisi, Türk Müziği'nde “Ev, Hâne” Anlayışı, Müzik Edvârları, Müzik Risâleleri, “Yegâh, Dügâh, Segâh” Ana Perde Evleri*

ABSTRACT

The maqam theory of Turkish Music has a unique maqam structure and pitch understanding.

At the same time, as seen in the main sources written on maqam theory, the theoretical knowledges of Turkish Music has been given within the framework of certain terms and concepts.

In this context, although the term “ev, hâne (musical pitch)” is widely used in theory books and treatises, which contain information about the maqam theory of Turkish Music, it refers to a certain understanding.

Until today, studies on Turkish Music theory have been insufficient to reveal the principles of the system and the basis of the maqam understanding, consisting of the derivatives of certain informations.

The fact that the meaning of special concepts in the main sources on maqam theory is not known enough and the insufficient emphasis on the relations and consistencies within this system has caused the main principles of the maqam theory of Turkish Music not to be revealed until today.

As shown by our long and deep researches, the system that forms the basis of the maqam theory of Turkish Music is based on three main structures called “yegâh, dugâh and segâh”. This study has been prepared to systematically base the basic structures and relations of Turkish Music makam theory.

It has been shown by this study for the first time the fact that the foundations of the maqam theory of Turkish Music are based on three main structures called “yegâh, dugâh and segâh”.

The study is important in terms of confirming with the characteristics of these three structures

the formation of Turkish Music maqam scales, transition and flavor structure in Turkish Music, and the logic of modal transposition in Turkish Music.

In the study, it were used qualitative methods such as archive scanning, source scanning, comparison and analysis.

Keywords: The Maqam Theory of Turkish Music, Understanding “Ev, Hâne (Musical Pitch)” in Turkish Music, Music Theory Books, Music Treatises, “Yegâh, Dügâh, Segâh” Main Pitches

АННОТАЦИЯ

Один из видов турецкой музыки “макам” имеет уникальную музыкальную структуру и тон. Однако, из основной теоретической музыкальной литературы по поводу макам выясняется, что информация об указанной части турецкой музыки были даны в рамках определенных терминов и концепций.

В этом контексте в “edvârs” и “risâle”ях, содержащих информацию о турецкой музыке и теории макам, широко используется термин “дом, жилище” и выражают определенные понимания.

До сегодняшнего времени научные исследования по поводу теории турецкой музыки были недостаточными. Это недостаточно для того, чтобы раскрыть принципы

системы и сущность понимания макама, состоящего из производных определенных знаний.

Недостаточное понимание смыслов, выраженных особыми концепциями в основных источниках теории макама и недостаточный акцент на взаимосвязи и последовательности в этой системе привели к тому, что основы теории макама турецкой музыки не были выдвинуты вперед до сих пор.

Как показали наши долгие и глубокие исследования, система, лежащая в основе теории макама турецкой музыки, основана на трех основных структурах: йегах, дюгах и сегах.

Это исследование было подготовлено для систематического обоснования структур и отношений, на которых основана теория макама турецкой музыки.

Нижеследующее исследование впервые показало, что основы теории макамов турецкой музыки основаны на трех основных структурах, а именно: йегах, дюгах и сегах.

Исследование имеет значение с точки зрения формирования гамов турецкой музыки, переходной структуры, логики модальной транспозиции в турецкой музыке и особенностей этих трех структур.

Исследование основана на данные архивного материала, были применены методы сравнительного анализа.

Ключевые слова: *Турецкая музыкальная теория макама, понимание “дом, жилище” в турецкой музыке, музыка Эдварс, музыкальные трактаты, “Йегах, Дюгах, Сегах”.*

Giriş

Öncelikle şunu vurgulamak gerekir ki Türk Müziği edvarlarında kullanılan “ev-hâne” terimi ve buna dâir teorik anlayışın mahiyeti, bunun ifâde ettiği sistem, çağdaş yakın şark nazariyatçılığının açığa kavuşmamış en önemli hususlarından biridir.

Makam mûsikisîni ortaya çıkaran esas unsurlardan biri de perde evleri ile ilgilidir. Tarafımızca yapılan araştırmalar neticesinde perde evlerinin ses sisteminde belirlenmesi, onların makamsal ve ezgisel fonksiyonları, ses sisteminin “üç perde evi” esasında gruplaşan makam ve şubeleri hakkında bilgiler elde ettik.

Ayrıca “ev” anlayışının, makamların dördlü-beşli kuruluşu ile de ilgili olduğu sonucuna vardık. “Ev (hâne)” anlayışına bir çok nazariyatçının eserlerinde, mûsikî edvâr veya risâlelerinde rastlanmaktadır. Aşağıda verilen nazariyatçıların eserlerinde “ev” anlayışının; perde, başlangıç tonu, makam karar sesi, kadans biçimi olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.

“Ev” terimi; Ahmedoğlu Şükrullah’ın (1388-1489) “Edvar-ı Mûsikî” adlı eserinde “ev” (Kâmiloglu, 2007: 126), Harîrî bin Muhammed’in Kirşehrî Edvarı’nda (1469) “ev” (Doğrusöz, 2007: 43-56), Seydî’nin El-Matla (1504) eserinde “ev” (Arısoy, 1988: 23-37), Mirza Bey’in Mûsikî Risâlesi’nde (1610) “hâne” (Şamilli, 1995: 52-53), Mustafa Ağa’nın “Risâle-i Edvar”ında (1644) “ev” ve “hâne” (Gençoğlu, 2019: 76), Kadızâde Mehmed el-Tirevî’nin Risâle-i Edvar’ında (XVII. yüzyılın ikinci yarısı) “hâne” (Keskiner, 2006: 34-37) şeklinde adlandırılmışdır.

Ü. Hacıbeyov’un eserinde geçen kadim İran müzik alimlerinin şu ifâdesi önemlidir:

Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...

“Uşşak makamının birinci, ikinci, dördüncü, beşinci, yedinci ve sekizinci perdelerinden dügâh kolu meydana geldi” (Abbasov, 2005: 236). İşte bu fikri anlamak için Türk Mûsikîsi Makam Nazariyesi'nde mühim bir kavramı ifâde eden “ev, hâne” anlayışı açıkça ortaya konulmalı ve idrak edilmelidir.

“Ev, Hâne” Terimi ve Makam Müziğindeki Önemi

Makam müziğinin ses-perde sisteminin esasını ifade eden bu hususu incelerken evvelâ “ev” anlayışının öğrenilmesinin ne derece önemli olduğunu ortaya koyan bazı soruları ele almak gerekir:

1. Dörtlü-beşli daireleri hangi teorik kurala göre belirlenmiştir?
2. Ud, tanbur, kemança, tar, setar, bağlama, kopuz gibi aletlerin telleri klasik ve çağdaş dönemde neye göre dörtlü-beşli aralık oranları ile düzenlenir?
3. Azerbaycan ve İran'daki akraba makamların tonaliteleri neye göre dörtlü aralıklarla sıralanır?
4. Segâh (si koma bemol), Irâk (fa diyez) perdelerine Rast ve Uşşak makamları ve aynı şekilde Rast (sol), Uşşak (la) tonalitelerine Segâh makamı neden transpoze edilemez (göçürülemez)?

Avrupa müzik teorisinde dörtlü-beşli daireleri yalnız matematiksel hesaplamalarla izah olunur. Esâsında bu soruların genel bir cevabı mevcuttur. Şimdi bunu inceleyelim:

Osmanlı müzik nazariyatçısı Dimitri Kantemiroğlu (XVII. yy.) “Kitab-ı İlmü'l Musika Alâ Vechi'l Hürûfât” adlı eserinde şed makamın tarifini; “bir makam, karar sesinden bir dörtlü yukarı veya aşağı göçürülüp orada icra edilirse (transpozisyon) o makamın şeddi alınmış olur” şeklinde vermektedir. (Tura, 2001: 42) O hâlde bir dörtlü aşağı veya yukarı göçürmenin nedeni nedir? Çünkü mantıksal olarak bir makamın başlangıç tonu ile bir dörtlü aşağı ve yukarı olan perde arasında uygunluk mevcuttur.

Safiyüddin Urmevî'nin “Kitabu'l Edvâr” adlı risâlesinde XI. Bölüm, makamların göçürülmesi konusuna (intikal) ayrılmıştır. Yazar; “her bir daireye (oktavı kapsayan dizi) istenilen tondan (17 perdenin her birinden) başlayabilirsiniz, ancak bu durumda deriz ki, bu daire kendi yerinde (asıl tonalitesinde) değildir” demektedir. (Seferova, 2006 :51)

Buna göre Urmevî, 12 makamın 17 perdeye göçürülmesinin mümkün olduğu fikrini ileri sürmektedir ki biri asıl tonalite olduğu için kalan 16 tonalitenin göçürüldüğünden bahsetmektedir.

Ancak tespitimize göre; bu fikrin tam anlamıyla doğru olmadığı ortadadır. Bir makamın 17 perdeye değil, belli perdelere göçürülmesi mümkündür. Burada da aynı makamlar, hiç bir değişiklik olmadan dörtlü mesafelerdeki perdelere göçürülmektedir.

Bu bağlamda 17 perdeli ses sisteminin çeşitli derecelerinde aynı özellik gösteren ve dörtlülerle tekrarlanan üç özel perde dikkatimizi çekti. Bu özel perdelerin birincisinin Rast, ikincisinin Uşşak (Azerbaycan ve İranda Şur makamı), üçüncüsünün Segâh makamına ait durak sesine uygun geldiği görülmektedir.

Araştırmalarımızın devamında nihayet bu üç özel perde hakkında bilgiye ulaşmak mümkün oldu.

Osmanlı Dönemi nazariyatçılarından Hızır Bin Abdullah'ın 1441'de yazdığı "Kitabu'l Edvar"ında "ev" anlayışı şöyle gösterilmiştir: (Özçimi, 1989: 182)

Şekil 1: Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvârı'nda Ev Anlayışı

Nerm Nerm Nerm Yekgâh
pençgâh hüseyîni hisâr rast Dügâh Segâh Çârgâh Yekgâh Segâh Yekgâh Dügâh Segâh Yekgâh Dügâh
hicâz küçek isfahân hüseyîni hisâr gerdâniyye muhayyer
evi evi evi evi evi-evç evi evi

Yekgâh
pençgâh
evi

Der Sıfatı Eb'ad ve Beyanı Perdehayı ki ve Mıştarı aşlı çîst

1	Yekgâh	Ya'ni noğdadur ve aşıldur şu'be eydurki ⁽⁹⁶³⁾	teslis
2	Dügâh	Ya'ni "şu'be şânîdür" ⁽⁹⁶⁴⁾ aşıldur ve hem bâdî	tesdis
3	Segâh	Ya'ni şu'be-i şalisedür aşıldur ve hem hâkidür	terbi'
4	Çârgâh	Ya'ni şu'be-i rabî'dür aşıldur ve hem âteşîdür ve muqabile	mukarene
5	Pençgâh	Yıkgâh pencigâh dügâh pençgâh	Çârgâh
6	Şışgâh	Ya'ni hüseyîni ve hem dügâhı şânî	dür
7	Heftgâh	Ya'ni hisârdur ve sigâhı şânî	dür
8	Heştgâh	Ya'ni gerdaniyyedürki yıkgâh muqabildür maştâr temâm	dür

Yukarıdaki şekilde yazar yekgâh pençgâh, dügâh pençgâh yazmıştır. Tespitimize göre pençgâh perdesi, çahargah perdesi ile münasebet söz konusu iken yekgâh evidir, hüseyîni perdesi ile münasebette ise dügâh evi olarak kabul edilir. Yani aynı perdede iki farklı ev oluşur. İlgili doktora tezinde hatalı olarak Segah evi Küçek perdesi re bemol perdesi olarak yazılmıştır. Ancak mücenneb bemol perdelerin Segah evi olması mümkün değildir. Bu konuda "muğam tonallıklarının

Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...

transpozisiya problemləri (İsmayılov, 2013)” adlı makalemizde detaylı bilgi verilmiştir.

Osmanlı Dönemi'nde Anadolu'da yaşamış olan Kırşehirli Yusuf Bin Nizameddin'in 1411'de yazdığı “Risale-i Mûsiki” adlı eserinde “ev” anlayışı daha anlaşılır şekilde gösterilmiştir. Elde ettiğimiz en eski ve doğru mâlûmât budur.

Yazar, Rast makamının perdelerini, onların ait oldukları “ev”leriyle birlikte kaydetmiştir. (Kâmiloğlu, 1998: 32]

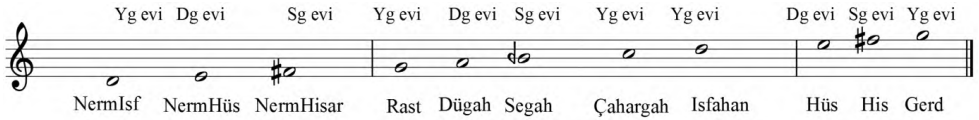
Daire-i Rast.

İç daire: Yekgâh evi Rast, Dügâh heman, Segâh heman, Çahargâh heman, Isfahan.

Dış daire: Yukarı perdeler; Yekgâh evi Gerdâniye, Segâh evi Hisar, Dügâh evi Hüseyinî.

Aşağı perdeler; Segah evi Hisar nerm, Dügâh evi Hüseyinî nerm, Yekgâh evi Isfahan nerm.

Şekil 2: Yusuf Kırşehrî'nin Risâle-i Mûsiki'sinde Ev Anlayışı

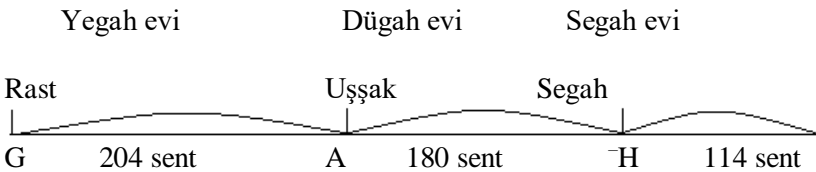


Tespitimize göre; kaydolunan “iç daire”, “batinî makam”dır (iç makam), “dış daire” ise “zahirî makam”dır (dış makam).

Müellifin verdiği bilgilerde temel dörtlülerdeki (Rast dörtlüsü) aynı perde “ev”lerinin bir beşli üst ve bir dörtlü altta tekrarları görülür. Demek ki dörtlü dairelerini oluşturan, “ana denk” adlı temel dörtlülerdir. Daha doğrusu temel dörtlüleri oluşturan prensip; üç perde evinin (Yegâh, Dügâh, Segâh) tekrarlanmaları şeklinde dörtlü aralıklarla çevrilmeleridir. Sonuçta, perde evlerinin tam dörtlü-tam beşli ilişkisi içinde devrettikleri görülür. Bu prensip çerçevesinde hareket edilerek diğer temel dörtlüleri tespit edip genel sistemi ortaya çıkardık.

Üç perde evinden ibaret olan temel dörtlü (ana denk):

Şekil 3: Üç ana perde evinin aralık oranları



Kanaatimize göre esas perde düzümünde esas alınan ve birbirine nispetle farklı aralıklarla yerleşen perde evleri anlayışı, bu evlerin makamsal ve ezgisel fonksiyonlarını tanımak ve makamı doğru analiz etmek için düşünülmüştür. Bazı musiki risalelerinde temel dörtlü, beşli dairelerinde makam analizi yapmak amacıyla Çahargah evi, Pencgah evi de kullanılmıştır.

Çahargah evinin Yekgah evi, Pencgah evinin Dügah evi olduğunu bildiğimiz için, biz daha doğru olanı kabullendik.

Burada, üç perde evini nasıl belirlemek gerekir sorusu meydana çıkmaktadır. Üç perde evi, temel makamda (Rast) iki kat “dizi düğümü” ile tam olarak belirlenir. Birinci kat üst-alt ikili aralığı, ikinci kat ise üst-alt üçlü aralığı ile meydana gelir.

Şekil 4: Üç ana perde evinin oluşumunu gösteren aralıklar

T (Tanini) = 204 sent. C_k (Büyük mücenneb) = 180 sent. C_s (Küçük mücenneb)=114 sent

Yarım perdeli (B = 90 sent) dizilerde, iki kat dizi düğümüne dahil olan perde evlerini belirleyen çevre perdelerin aralık ilişkisi değişebilir. Bu durumda aynı perde, her bir çevre perdeyle ilişkisine göre farklı perde evine çevrilir. Yani aynı perde üzerinde, farklı perde evi ortaya çıkar.

Akraba makamların oluşmasında, telli aletlerde tellerin dörtlü ve beşlilerle akortlanmasında da perde evlerinin önemi vardır. Topladığımız veriler neticesinde Azerbaycan, İran tarında, Türkiye-Arap udunda (Azerbaycan-İran kopuzu, Türkiye bağlamasında bazı akorlar) boş tellerin Yekgah değil, Dügah evine akortlanmasının temelini ortaya çıkardık. Dörtlü ve beşlilerle akortlanan aletlerde Yekgâh, Dügâh, Segâh perde evleri aynı mesafelerdeki perdelere denk geldiği için onların simetriği oluşur.

Şekil 5: Çalgı aletlerinin akortlanmasında ana perde evi kavramının varlığı

Si^{b2} - la^{b2} - mi^{b2}, do^{#3} - Si^{b2} - fa^{#3} simetrik Segâh perde “ev”leridir.

Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...

Temel Yekgâh evinin esas makamı Rast, temel Dügâh evinin esas makamı Uşşak (Hüseyni, Azerbaycan ve İranda Şur makamı), temel Segâh evinin esas makamı Segâh'dır.

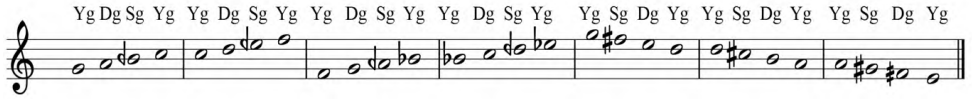
Bütün makam ve şubeler, onların başlangıç ve durak perdelerinin ait oldukları evlere göre çeşitli derecelerde gruplanırlar. Örneğin Segâh evlerine ait olan makam ve şubeler, Yekgâh ve Dügâh evlerinden icrâ edilemez. Bunu ancak Zelzel ses sisteminde icrâ etmek mümkündür.

Ancak bu durumda iki sisteme ait olan makamların bazı aralıklarda karşılaşması, ciddî ahenk uyumsuzluğu oluşturur. Urmevi'nin intikal teorisine esasen Segâh-Zabul (Türkiye'deki makamsal anlayışta Hüzam makamına uygundur) makamının temel yegâh evine ait perdeye göçürülerek icrâsı ise Azerbaycan ve İran'daki Çargâh makamını (sûreten makam) oluşturur.

Segâh evlerine ait olan makam ve şubelerden birkaçını misal olarak gösterebiliriz: Azerbaycan, İran mugam ve şubelerinden Segâh, Hisar-ı Segâh, Muye, Manendi-Muhelif, Mağlub, Humayun-Asl, Ovşarı, Türkiye-Arap makamlarından Segah, Hüzam, Irak, Evc, Evcârâ, Müstear, eski makamlardan Rehâvî-asl, Hicazkar-Asl, Hüzam-Asl vb.

17 perdeli ses sisteminde tespit ettiğimiz yedi temel dörtlüye (ana denk) ait perde evlerini gösterelim:

Şekil 6: 17 perdeli ses sisteminde 7 temel dörtlüye ait perde evleri



Sonuç olarak birbirine nispetle yedi yegâh evi, yedi düğâh evi, yedi segâh evi ortaya çıkar. Bütün dörtlü ve beşlilerin, aslında ana denklemin muhtelif birleşmelerinden oluştuğunu ifade etmiştik.

Şekil 7: 17 perdeli ses sisteminde yedi segâh evine ait perdeler sırası



Daha az kullanılan Segâh evine ait re diyez (Hisarnik makamında) ve si diyez perdeleri, eksik denklemlerde meydana çıkar.

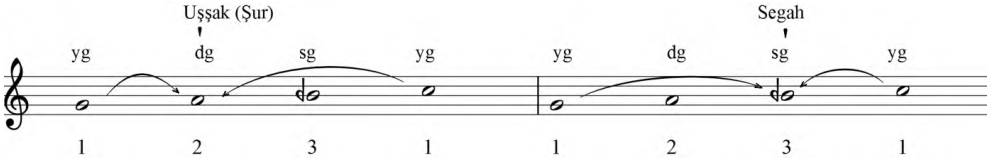
Şekil 8: Yedi esas, iki eksik ana denklemin sırası



Araştırmalarımızda Azerbaycan halk ve muğam müziği, İran muğam müziği, Irak makam müziği, Türkiye halk ve sanat müziği ezgilerindeki genel hususlar dikkatimizi çekti. İlk önce doğal, esas ses sıralı dizilerde bazı seslerin ezgisel yöneticiliği ve ezginin yönetici perdeler arasında devr etmesini ortaya koyduk.

Perde evlerini tespit ettikten sonra, yönetici seslerin Yekgah perde evlerine denk geldiği ortaya çıktı.

Şekil 9: Yönetici seslerin Yekgâh perde evlerine denk gelmesi



Azerbaycan kopuzunun kolunda (sapı) temel Yekgah evi kök perde, onun tiz oktav perdesi ise zil (tiz) kök perde adlanır. Biz de geleneğimize sahip çıkarak yönetici yekgah perde evlerinin seslerini “kök sesler” adlandırdık. Buna göre farklı derecelerdeki Rast dörtlülerinin birinci ve dördüncü sesleri (yekgah evleri) kök sesler olur.

Makam müziğinde ezgisel hareketin iki türü dikkat çekiyor; esas ve yedek hareketler.

Kök sesler makam ezgisinde esas hareketlerin yöneticileridir. Temel dörtlü (Rast dörtlüsü) dairesinde Uşşak (Şur) ve Segah makam seyrine örnek ezgi parçası yazıldığında Sol ve Fa sesleri yönetici perdeler olur.

Şekil 10: Uşşak ve Segâh makamında seyir örnekleri



Uşşak ve Segah makam dizilerinin kendi dörtlüleri ile değil onların ait oldukları baş dörtlülerle (Rast dörtlüleri), yani makamsal, ezgisel dörtlüleri ile gösterilmesinin daha doğru olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Uşşak ve Segah dörtlüleri esas değil, baş dörtlülerin arasında kalan, aralık dörtlülerdir.

Şekil 11: Uşşak ve Segâh makam dizilerinin baş dörtlülerle gösterimi



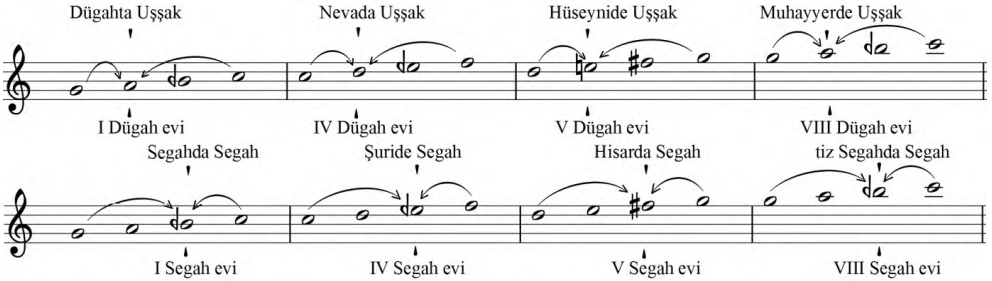
Aynı şekilde Çargah baş dörtlüdür, Buselik ve Kürdi dörtlüleri ise Çargah dörtlüsünün çevrimlerinden hasıl olan aralık dörtlülerdir.

Bu kurallara dayanarak; teorimizde baş dörtlülerden birincisinin yekgah evleri ile çerçevenlenmiş Rast dörtlüsü olduğu tespit edilmektedir.

Çalışmamızla ilgili olmadığından diğer baş dörtlüler ve onların aralık dörtlülerinden bahsedilmeyecektir.

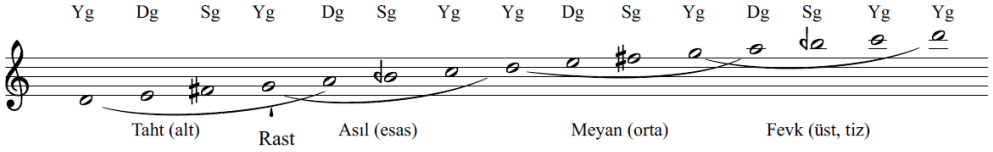
Rast dörtlüleri dairesinde aynı eve ait olan makam özeklerinin I, IV, V, VIII derecelerde tekrarlarının birleşmesinden, mükemmel Rast, Uşşak, Segah ve onların bazı akraba makam dizileri oluşur.

Şekil 12: Aynı eve âit makam özekleri tekrarlarından akraba makam dizilerinin oluşumu



Klasiklerimiz (S.Urmevi, A.Meraği, A.Cami ve s.) 12 makamın esasını, tam beşli (pentakord) sınırlarında kayd etmişlerdir. Gerçekten bir makamın esasının temel dörtlü çerçevesinde seyri sıkışık olurken beşli dairesinde seyri gerçekleştirmek mümkün olmaktadır. Biz esas ses sıralı beşliyi temel beşli (Rast beşlisi) olarak adlandırdık. Tespitimize göre temel beşlilerden oluşan esas makam tabakalarını şöyle sıralamak mümkündür:

Şekil 13: Temel beşlilerden oluşan esas makam tabakaları



Fevk (üst) tabakasının ardından gelen tiz meyan tabakasını yazmadık.

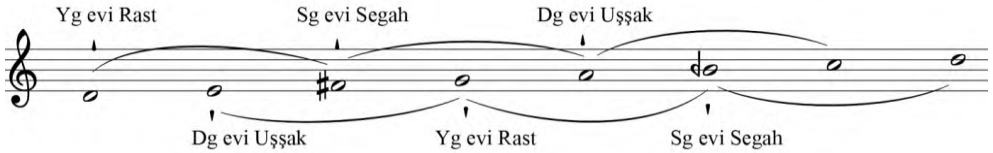
Şekil 14: Temel beşli tabakası



Şekil 15: Birbirini takip eden Rast /T – C_k/, Uşşak /C_k – C_s/, Segah /C_s – T/ uçlülere



Şekil 16: Üç ana perde evi anlayışına göre makamsal dizi



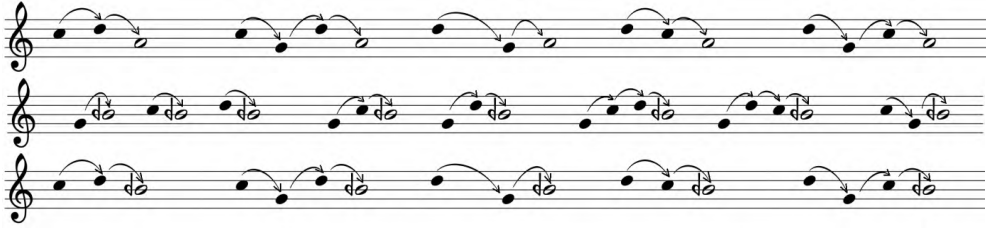
Yukarıdaki izahlarda yalnızca esas makam tabakaları kaydedilmiştir. Bunların toplam sayısı, tiz tekrarları saymaksızın yedi tanedir. Bunlardan başka mürekkebi makam tabakaları da vardır. Temel beşlide beşinci derece, birincinin güçlü (şah, dominant) perdesi olduğu için o da yöneticilik fonksiyonu kazanır.

Temel beşli çerçevesinde yönetici seslerle desteklenen bazı esas hareketleri kaydederek Uşşak ve Segah makamlarının durak seslerinin temel alındığı şema şu şekilde olacaktır:

Şekil 17: Uşşak ve Segâh makamlarının durak seslerine göre yönetici seslerle desteklenen temel hareketler



Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...



Şekil 18: Temel beşli dairesi çerçevesinde kök sesler ve güçlü sesin yöneticiliğine örnek ezgi parçaları



Şekil 19: Azerbaycan Şur (Türkiye’de Uşşak) mugamının (tar icrâsında) özel giriş bölümü

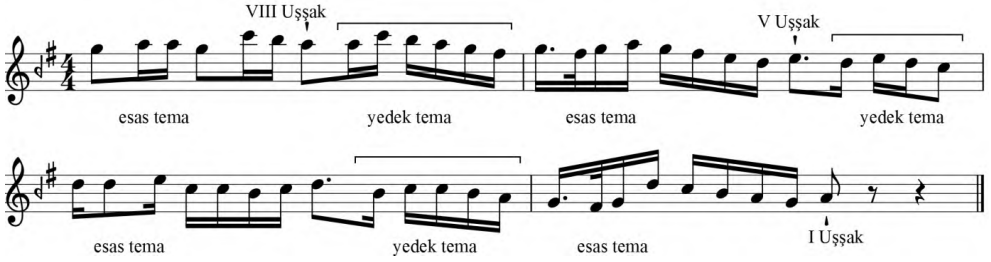


Örnek parçalarda ezginin sol-re sınırlarında akışına şahit oluyoruz. Asıl, meyan, fevk (temel, orta, üst) makam tabakalarında Uşşak makam esaslarını kaydedelim. Bu esas, beşinci derecede Hüseyini, sekizinci derecede Muhayyer olarak adlandırılır.

Şekil 20: Yönetici seslerle hedef sesler arasındaki esas hareketler



Şekil 21: Üç Uşşak makam özeğini birleştiren bir ezgi parçası



“Segah kari şeş avaz” (Abdulkadir Meraĝi) eserinin başlangıç cümlesinde temel pentakord (beşli), asıl tabakasının dairesinde yönetici seslerle desteklenen Segah makam tanıtımına dikkat edelim. (İç-bâtînî Segah makamı).

Sol alt (esas) kök ses, do üst kök ses, re güçlü sestir.

Şekil 22: “Segah kari şeş avaz” eserinde segâh makamının işlenişi



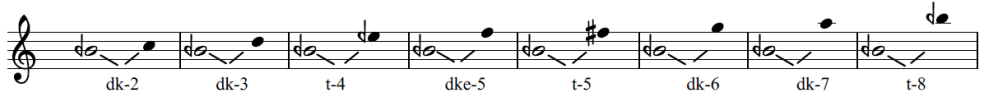
Öte yandan bazı perde evlerinin kendine has dörtlüleri, beşlileri, makamları vardır. Örnek olarak segâh evinin makamlarını oluşturan segâh perde evlerinin trikortlarını (üçlülerini) gösterelim.

Şekil 23: Segâh perde evlerinin üçlüleri



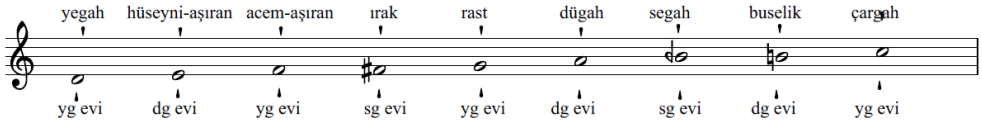
Bu trikortlar yalnız segah evlerine özeldir. Beşinci trikort (si koma bemol, do diyez, re diyez); ara sesler olmadan kullanılmaz. Segah evinden doğan dizilerin özelliği, yalnız Segah perde evi ile üst esas perdelerin arasındaki doğal küçük ikili, üçlü, altılı, yedili, doğal küçük eksik beşli aralıkları ile ilgilidir.

Şekil 24: Segâh perde evi ile üst esas perdelerin arasındaki çeşitli aralıklar



Şekil 25: Makamların tam karar perdelerinin (karargahlar) hangi evlere ait olduklarının gösterimi

Türk Müziği Makam Teorisi'nde “Ev, Hâne” Kavramının Esâsı: Yegâh, Dügâh ...



Tarafımızca kaleme alınan “mugam tahlili və terminologiyasının aktual məsələləri” adlı makalemizde de ev anlayışı konusundan bahs edilmiştir. (İsmayılov, 2019). Öte yandan perde evlerinin ezgisel fonksiyonlarının incelikleri, mürekkep dördlü ve beşlilerde perde evlerinin belirlenmesi konuları müstakil bir çalışmayı gerektirdiğinden, bu makalede yer verilmemiştir.

Sonuç

Makalede perde evlerinin belirlenmesi, onların önemli karakteristik hususlarından bahsediliyor. Makam müziği ezgisinde esas hareket yöneticileri olarak ve esas dördlü ve beşlilerde birinci dereceli ses olarak Yekgah perde evlerinin hakim olduğu sonucuna varılmıştır.

İleri sürülen fikirler sadece teorik değil, aynı zamanda pratik olarak şemalar ve örnek ezgi parçalarıyla gösterilmiştir. Makam müziğinde “ev” kavramı; perde sisteminin esasını oluşturduğu gibi dügâh evi, segâh evi ve yegâh evi olarak anılan üç temel ev kavramı ve bu kavramların ezgisel fonksiyonları; makamsal müzikte transpoze (göçürme, şed) meselesinin de özü ve esasını oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Abbasov, A. (2005), *Üzeyir Hacıbeyov Eserleri*, II. Cilt, Bakü: Şərq-Qərb Yayınları
- Arısoy, M. (1988). “*Seydi'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*”. Yayınlanmamış Yüksek
- Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE
- Doğrusöz, N. (2007). “*Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ SBE
- Gençoğlu, M. S. H. (2019), “*İsrail Milli Kütüphanesi Jer Yah Ar 213 Künyeli Risâle-i Edvârın İncelenmesi*”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- İsmayılov, Ş. (2013), “Muğam Tonallıklarının Transpozisiya Problemləri”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1 (1), 131-153
- İsmayılov, Ş. (2019), “Muğam Tahlili və Terminologiyasının Aktual Məsələləri”, *Azərbaycan Milli Konservatoriyası Elmî Jurnalı*, 3 (45), 4-22
- Kamiloğlu, R. (1998). “*Şehri Kırşehrî el-Mevlevî Yusuf ibn Nizâmeddin ibn Yusuf Rûmî'nin Risâle-i*

- Mûsikisi'nin Transkribe ve Değerlendirilmesi*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi SBE
- Kamiloğlu, R. (2007). "*Ahmed oğlu Şükrullah (1388-1489) ve "Edvar-ı Musiki" Adlı Eseri*". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: AÜ SBE
- Keskiner, B. (2006). "Kadıızâde Mehmed Tirevî: Risâle-i Edvâr". *Musikişinas.* 8, 33-46
- Özçimi, M. Sadreddin (1989). "*Hızır bin Abdullah ve Kitabû'l-Edvar*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE
- Seferova, Z. (2006), *Sefiyeddin Urmevi: Kitabül-Edvar*, Bakü: Şerq-Qerb Yayınları
- Şâmilli, G. (1995), *Mirza Bey'in Musiqi Risâlesi*, Bakü: Azərbaycan Neşriyatı
- Tura, Y. (2001), "*Kitâb-u İlmil-Musiki Alâ Vechil-Hurûfât*", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları