

Karakaya, O., Yılmaz, B., Uğur, Y. O. (2020). Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgüle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 5 (2), 157-184. DOI: <https://doi.org/ojomus.823308> - Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 08/11/2020

Kabul Tarihi: 30/12/2020

BÛSELİK, DÜGÂH, HÛMÂYUN VE HİSAR MAKAMLARININ KARAR HAREKETİNDE (NİM) ZİRGÛLE PERDESİNİN KULLANILMAYA BAŞLANDIĞI DÖNEMİN BELİRLENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Oğuz KARAKAYA, Banu YILMAZ**, Yasin Oğuzhan UĞUR****

ÖZ

Türk Makam Müziği ses sisteminin temelini 13.yüzyılda ortaya çıkan ve Sistemci Okul olarak da adlandırılan sisteme dayandığı bilinmektedir. Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî tarafından temeli atılan bu sistemin 15.yüzyılda Abdülkâdir Merâgî tarafından geliştirildiği ve Merâgî'nin özellikle müzik nazariyatına dair kaleme aldığı Câmîü'l-Elhân ve Makâsîdü'l-Elhân adlı elyazmaları ile 15.yüzyıl Anadolu nazariyatçılarına kaynak teşkil ettiği kabul edilmektedir. 15.yüzyıl nazariyatçılarından / teorisyenlerinden Yusuf Kırşehirî, Hızır bin Abdullah, Bedr-i Dilşâd, Lâdikli Mehmet Çelebi'nin el yazmalarından, makamların seyir özelliklerine dair ilk bilgiler alınabilmektedir. Bununla birlikte, 17.yüzyıl ortalarında Ali Ufkî Bey tarafından kaleme alınan 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz', Osmanlı / Türk Makam Müziği saz / söz eserlerini form çeşitliliği bakımından geniş bir yelpazede içine alan ve çok sayıda eseri bünyesinde barındıran el yazması olarak büyük öneme sahiptir. Bu mecmuâdan önce bu kapsamda başka bir nota örneği olmaması nedeniyle 17.yüzyıl öncesine dair seyir özellikleri konusunda edvârlardaki sınırlı bilgiler ile yetinilmek zorunda kalınmaktadır. Buna karşın, 17.yüzyıl ve sonraki yüzyıllar içinde kaleme alınan gerek edvârlar gerekse çeşitli nota yazım sistemleri ile kayıt altına alınmış saz / söz eseri notaları üzerinde yapılan incelemeler ile makamsal seyir özelliği ayrıntılı biçimde ortaya çıkarılabilmektedir. Makamların, yüzyıllara göre az ya da çok değişime uğradığı da bilinmektedir. Özellikle Sultan III. Selîm Han dönemi ile birlikte Osmanlı / Türk Makam Müziğinin büyük bir gelişim dönemi yaşadığı söylenebilir. Bu dönemde bazı

* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı GTM Bölümü, oguzkarakaya@selcuk.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>

** Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, yüksek lisans öğrencisi, bnuyz900@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-2050-7920>

*** Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, yüksek lisans öğrencisi, yasinoguzhanugur@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-8775-7027>

makamlar, seyir, geçki ve karar ediş biçimi bakımından önceki yüzyıllara göre farklılıkların olduğu bir yüzyıl olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu araştırma ile, özellikle Dügâh perdesinde karar eden makamlardan Bûselik, Hümâyun, Dügâh ve Hisar makamlarının 17.ve 18.yüzyıl saz / söz eserleri ile el yazmalarında belirtilen makam seyir özelliklerinden yola çıkarak Zirgûle ve/veya Nim Zirgûle perdesinin yeden olarak kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Tarama modeli ile yazılı kaynaklarda bulunan gerek yazılı makam seyir özellikleri gerekse saz / söz eseri nota örnekleri incelenmiş ve makamların hangi yüzyılda değişime uğradığı konusunda bir yargıya varılabilmektedir.

Bu araştırmanın sonucunda, 17.yüzyılda Bûselik Makamı'nın gerek seyir içinde gerekse tam karar aşamasında Zirgûle perdesini kullanmadığı, Kantemiroğlu dönemi ile birlikte Bûselik seyir içinde Zirgûle perdesine yer verildiği fakat tam kararın yedensiz biçimde gerçekleştirildiği, 1750 – 1775 dönemi ile birlikte Bûselik seyir içinde Zirgûle perdesine yer verildiği ve tam kararın genel olarak yedensiz yapıldığı, ayrıca, yeden olarak Zirgûle perdesinin ilk örneklerinin kullanılmaya başlandığı, Dügâh ve Hümâyun Makamlarının 1750 – 1850 dönemi ile birlikte yeden olarak Zirgûle perdesini kullanmaya başladığı, 1750 - 1770 döneminde Zirgûle perdesinin Hisar Makamı'nda da uygulandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Perde, Makam, Türk Makam Müziği, Zirgûle, Nim Zirgûle

A RESEARCH ON THE DETERMINATION OF THE PERIOD WHEN (NIM) ZIRGULE TONE BEGAN TO BE USED AS A TONE WHILE FINISHING OF THE MAQAMS OF BUSELIK, DUGAH, HUMAYUN AND HISAR

ABSTRACT

It is known that the foundation of the Turkish Maqam Music sound system emerged in the 13th century and that the system was used as the Systemic School. This system, the foundation of which was laid by Safiyyuddin Abdulmumin Urmevi, was developed by Abdulkadir Meragi in the 15th century and the translation of Meragi into a pen especially on music theory is considered to be a source for 15th century Anatolian theologians with the manuscripts called Camiu'l-Elhan and Makasidu'l-Elhan. The first information can be obtained from the manuscripts of Yusuf Kırsehri, Hızır bin Abdullah, Bedr-i Dilsad, Ladikli Mehmet Celebi, one of the 15th century theoreticians / theorists. On the other hand,

Büselik, Dügâh, hümâyün ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgüle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

'Haza Mecmua-i Saz u Soz', written by Ali Ufki Bey in the mid-17th century, is of great importance as a manuscript that includes a wide variety of Ottoman / Turkish Maqam Music instrument / lyric works and contains many works. In this context, in cases where another example can be taken, it is obliged to be contented with this information on a large perspective before the 17th century. Accordingly, it has been recorded with both edvârs and various note writing systems to be written in the 17th century and the following centuries. With the examinations made on the instrument / lyric work, the feature of melodical course can be revealed in detail. It is also known that the maqams have changed more or less over the centuries. It can be said that Ottoman / Turkish Maqam Music was in a period of development, especially with the period of Sultan III. Selim Khan This is a century as compared to the old centuries in terms of some maqams, course, transition and decision.

With this research, the determination of the period when the Zirgule and / or Nim Zirgule tone began to be used as a sansibl, based on the characteristics of the makams mentioned in the 17th and 18th century instrumental / lyric works and manuscripts of Buselik, Humayun, Dugah and Hisar, which are finished on the Dugah tone. For this purpose, with the scanning model, both the written mode navigational characteristics and the saz / lyric note samples found in the manuscripts were examined, and an opinion was made about the century in which the makams changed.

As a result of this research, it was found that in the 17th century, the Buselik maqam did not use the Zirgule tone both during the course and during stage the end of piece, that the Zirgule tone was included in the Buselik course with the Kantemiroglu period, but in the finishing phase was made without sansibl. During the 1750 – 1775 period, the Zirgule tone was included in the Buselik course and the end of piece was made generally without sansibl, and the first examples of the Zirgule tone began to be used as the sansibl, that the Dügâh and Hümâyün maqams started to use the Zirgule tone in the 1750-1850 period. It was concluded that the Zirgule tone was also applied in Hisar Maqam during the 1750 – 1770 period.

Keywords: Tone, Maqam, Turkish Maqam Music, Zirgule, Nim Zirgule

1. GİRİŞ

Türk Makam Müziği ses sisteminin temelini 13.yüzyılda ortaya çıkan ve bir oktavın on yedi aralığa bölündüğü sisteme dayandığı bilinmektedir. Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî tarafından 'on iki ana makam ve altı âvâze' (Uygun, 1999, s.93-94) temelinde kurulan ses sisteminin geliştirilmesi konusunda 'Abdülkâdir Merâgî'nin bu teoriye en büyük katkısı yapanların başında geldiği' (Bardakçı, 1986, s.53) bilinmektedir. 15.yüzyılda Abdülkâdir Merâgî tarafından kaleme alınan Câmîü'l-Elhân ve Makâsîdü'l-Elhân adlı el yazmalarının 15.yüzyılda Anadolu coğrafyasında yaşamış olan Yusuf Kırşehirî, Hızır Bin Abdullah, Bedr-i Dilşâd, Ahmedoğlu Şükrullah, Seydî ve Lâdikli Mehmed Çelebi gibi teorisyenlere kaynak teşkil ettiği söylenebilir. Bununla birlikte, 'Anadolu'da yazılan ilk edvâr olan Risâle-i Mûsikî' (Doğrusöz, 2012, s.26) Yusuf Kırşehirî tarafından Farsça olarak yazılmış, on iki ana makam, yedi âvâze ve dört şûbe (Doğrusöz, 2012, s.23-24) üzerine temellendirilmiştir. Yusuf Kırşehirî'den sonra gerek Hızır Bin Abdullah gerekse Bedr-i Dilşâd, Yusuf Kırşehirî'nin çizgisinden gitmiş, makam, âvâze ve şûbe yapılanmasında aynı isim ve sayıları benimsemişlerdir (Özçimi, 1989, s.23, Ceyhan, 1994, s.278). 15.yüzyıl nazariyatçılarından / teorisyenlerinden Yusuf Kırşehirî, Hızır bin Abdullah, Bedr-i Dilşâd, Lâdikli Mehmet Çelebi'nin el yazmalarından, makamların seyir özelliklerine dair ilk bilgiler alınabilmektedir. Bununla birlikte, 17.yüzyıla kadar olan süreç içinde günümüze orijinal nitelikte bir eserin notası (Urmevî'ye ait Kitâbü'l-Edvâr'da yer alan iki Savt (Uygun,1999) dışında) ulaşmadığından eserlerin seyir özellikleri yanında makamsal motif ve cümle yapıları bilinmemektedir. Türk Makam Müziği'nde meşk yönteminin ağırlıklı biçimde kullanılması, yazılı kaynak ve materyaller ile müzik yazısı konularına gereken önemin verilememiş olması bu durumun ana sebepleri arasında gösterilebilir. 17.yüzyıla gelindiğinde, Ali Ufkî Bey (1610- ?) tarafından 1650'li yıllarda kaleme alındığı düşünülen 'Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz', Osmanlı / Türk Makam Müziği'ne ait çok sayıda saz / söz eserinin notasını içermesi yanında form çeşitliliği hakkında da çok sayıda eseri bünyesinde barındıran el yazması olarak büyük öneme sahiptir (Cevher, 1995). Bu mecmuâdan önce bu kapsamda

Büselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

başka bir nota örneği olmaması nedeniyle 17.yüzyıl öncesine dair seyir özellikleri konusunda edvârlardaki sınırlı bilgiler ile yetinilmek zorunda kalınmaktadır. Buna karşın, 17.yüzyıl ve sonraki yüzyıllar içinde kaleme alınan gerek yazmalar gerekse çeşitli nota yazım sistemleri ile kayıt altına alınmış saz / söz eseri notaları üzerinde yapılan incelemeler ile makamsal seyir özelliği ayrıntılı biçimde ortaya çıkarılabilmektedir. Türk Makam Müziği tarihi açısından son derece önemli bir mecmuayı günümüze ulaştıran Ali Ufkî Bey gibi bir başka önemli isim de '18.yüzyılın önemli bir teorisyeni ve icracısı olan Prens Demetrius Cantemir'dir (1673-1723). Kantemiroğlu olarak da anılan bu teorisyen ve icracı, Ali Ufkî Bey gibi çok sayıda saz / söz eserini kendi geliştirdiği nota yazım yöntemi ile Kitâbu 'ilmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât adlı yazma eserinde kayda almakla birlikte, makamların seyir özellikleri hakkında yazılı olarak ayrıntılı bilgiler vermiştir (Tura, 2001). 18.yüzyılın ve Kantemiroğlu'nun çağdaşı olan Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821) de Tetkîk u Tahkîk adlı eserinde makamların seyir özelliklerine dair çok ayrıntılı bilgiler vermektedir (Tura, 2006). '18.yüzyılın iki önemli nazariyatçısı olan Kantemiroğlu ve Nâsır Dede, makamların seyir özellikleri hakkında son derece açık bilgiler vermektedir. Ayrıca, bu iki değerli nazariyatçının, görüş ve yaklaşımları ile birbirini tamamladığı, ikisinin görüşü birleştirildiğinde makamın bütün aslî unsurlarına ulaşılabileceği' (Karakaya, 2020, s.25) söylenebilir. Çünkü, bir makamın seyir özelliği hakkında Kantemiroğlu'nun değinmediği bir noktaya Nâsır Dede değinebilmekte, ya da Nâsır Dede'nin değinmediği bir özellik Kantemiroğlu tarafından dile getirilebilmektedir. Bu bakımdan iki teorisyene ait görüşlerin birlikte ele alınmasının yararlı olacağı söylenebilir. Ali Ufkî Bey, yazma eserinde o dönemde '(17.yüzyıl ortalarında Osmanlı Sarayı'nda) icra edilen birçok saz / söz eserini Batı notası ile kayıt altına almıştır' (Cevher, 1995). Bu mecmuâ'da yer alan eserlerin makamsal seyir özelliklerine dair yazılı ve ayrıntılı bilginin Kantemiroğlu'nun el yazmasındaki gibi olmadığı bilinmektedir. Ancak, eserlerin notaları incelendiğinde makamın seyir özellikleri ana hatları ile ortaya çıkmaktadır. Ali Ufkî Bey'in ve Kantemiroğlu'nun el yazmaları gibi çok sayıda saz / söz eserinin notasını içeren yazmaların /

mecmuâların, 17.yüzyıl öncesinden günümüze ulaşmamış olması nedeniyle Ali Ufkî Bey ve yazma eseri Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'ün, makam seyir özelliklerinin zaman içindeki değişimine dair araştırmalar için önemli bir kaynak ve delil teşkil ettiği söylenebilir.

Türk Müsikişinin klasik dönemine ait kaynak yazmalarından olan ve 'Kevserî Mecmuâsı' adıyla anılan tek nüshalı el yazması 18.yüzyılın ilk yarısına ait geniş bir saz eserleri derlemesinde toplanan ezgilerin harflerle yazılmış notalarını kapsar (Popescu - Judetz, 1998, s.13). Bu mecmuâda yer alan saz eserlerinin seyir yapılarından yola çıkarak dönemsel özellikleri hakkında analizler yapılabilir.

Buhârîzâde Mustafa Efendi (1640-1711) (İtrî)'den Zekâî Dede'ye (1825-1897) kadar olan Klasik dönemin önemli bir bölümünü oluşturan eserlerin, genel olarak notaya alınmadığı, meşk yöntemi ile sonraki kuşaklara aktarıldığı bilinmektedir. Meşk yönteminin kendi içinde de bir iç disiplini olduğu, makamsal seyir, perde, usûl ve güfte özelinde eserin aslına sadık kalınması ve değişime uğramaması yönündeki hassasiyet hakkında meşk konusunu içeren yazılı kaynaklarda ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Meşk yöntemi ile süregelen eserlerin geniş bir form ve makam çeşitliliği kapsamında notaya alınma çalışmaları, 20.yüzyıl başlarında Dârülelhân'da yapılabilmektedir. '1916 yılında kuruluş yönetmeliği hazırlanan ve 1917 yılında Birinci Dünya Savaşı devam ederken kurulan Darülelhân, Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk resmi musiki okulu olmuştur. Kurulduğu ilk dönemde, dünya müzik kültürünün Türk Müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayış içerisinde sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayış içerisinde müzik eğitiminin verildiği bir kurum' (Kolukırcık, 2014, s.484 - 485) olarak Türk müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. '1926 yılında müzik eğitim politikasının değişmesi sebebiyle Darülelhân'ın Türk Müziği bölümü kapatılmış ve 9 Aralık 1926 tarihinde Alaturka Müsikiş Tasnif ve Tesbit Heyeti kurulmuştur. Heyetin başkanlığına Rauf Yektâ Bey atanmış, Hafız Ahmet Irsoy ve Muallim İsmail Hakkı Bey de üye olarak görevlendirilmiştir. Bir yıl sonra İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine heyete Ali Rifat Çağatay görevlendirilmiştir' (Behar, 2005, s. 106).

Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

Heyette, Hafız Ahmet Irsoy'un klasik eserleri okuduğu, Rauf Yektâ Bey ve diğer üyelerin de eserleri notaya aldığı bilinmektedir. Rauf Yektâ Bey'in, eserleri, kendi adıyla da anılan ve yine kendi geliştirdiği nota yazım sistemi ile kaydettiği günümüze ulaşan nota örneklerinden anlaşılmaktadır. Heyetin notaya almış olduğu eserler, Dârülelhân Külliyyâtı adıyla yayımlanmıştır. Burada yer alan eserlerin Türk Müziği'nin klasik dönemine ait çok kıymetli örneklerini içerdiği söylenebilir. Dârülelhân Külliyyâtı her ne kadar 20.yüzyılda kayda alınmış gibi görülse de, notaya alınan eserlerin özellikle 18. ve 19.yüzyıllara ait eserleri kapsadığı söylenebilir. Ayrıca, eserlerin dönem özelliği ve makamsal seyir özelliği hakkında önemli bilgiler edinilebildiği de ifade edilebilir. Türk Müziği'nin geleneksel eğitim ve sonraki kuşaklara aktarım yöntemi olan meşk, eserlerin icrasında ve aktarılmasında büyük titizlik ve esere / kültüre sadakat / bağlılık içeren bir iç disipline sahiptir denilebilir. Bu özelliğin ise, eserlerin mümkün olduğunca değişmeden / değiştirilmeden sonraki kuşaklara aktarıldığı kabul edilebilir. Klasik dönemin son temsilcisi olan Zekâî Dede'nin oğlu 'Hafız Ahmet Irsoyun, eserleri okuduğu ve Rauf Yektâ Bey başkanlığında Muallim İsmail Hakkı Bey, Ali Rıfat Çağatay, Dr. Suphi Ezgi gibi Tasnif ve Tesbit Heyeti'nce notaya alındığı' (Behar, 2005, s.106-107) bilinmektedir. Bu kaynak (Darülelhân Külliyyâtı) ile 17.ve 18.yüzyıl arasındaki makamsal seyirlerin değişim çizgisi üzerine analiz yapılabilmektedir.

Makamların, yüzyıllara göre az ya da çok değişime uğradığı da bilinmektedir. Özellikle 18.yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte Osmanlı / Türk Makam Müziğinin büyük bir gelişim dönemi yaşadığı söylenebilir. Bu dönemde bazı makamlar, seyir, geçki ve karar ediş biçimi bakımından önceki yüzyıllara göre farklılıkların olduğu bir yüzyıl olarak ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın problem cümlesi; 'Bûselik, Dügâh, Hümâyun ve Hisar makamları, tam karar aşamasında (Nim) Zirgûle perdesini hangi yüzyıldan itibaren kullanmaya başlamıştır? 'şeklinde belirlenmiştir. Bu kapsamda, 17.ve 18.yüzyıl saz / söz eserleri ile el yazmalarında belirtilen makam seyir özelliklerinden yola çıkarak tam karar aşamasında (Nim) Zirgûle perdesinin yeden olarak kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç

doğrultusunda Tarama modeli ile yazılı kaynaklarda bulunan gerek yazılı makam seyir özellikleri gerekse saz / söz eseri nota örnekleri incelenmiş ve makamların hangi yüzyılda değişime uğradığı konusu ele alınmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; Bûselik, Dügâh, Hisar ve Hümâyün makamlarının tam kararları esnasında yeden perdesi olarak (Nim) Zirgûle perdesinin hangi dönem ya da yüzyılda kullanılmaya başlandığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, makamların seyir özelliklerini yansıtan saz / söz eserlerinin notalarının yer aldığı Ali Ufkî Bey'e ait olan Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz, Kantemiroğlu'na ait olan Kitâbu 'İlmi'I-Mûsikî 'alâ vechi'I-Hurûfat ve Dârülelhân Külliyyâtı içinde yer alan ilgili makamlara ait eserlerin notaları tespit edilmiştir. Bu eserlerin gerek seyir içinde gerekse tam karar aşamasında (Nim) Zirgûle perdesinin kullanılma durumuna göre makamların zaman içindeki değişim çizgisi belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, bu konuya yönelik olarak yapılacak çalışmalara ek bir kaynak oluşturmak da bu araştırmanın amaçları arasındadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Bûselik, Dügâh, Hisar ve Hümâyün makamlarının gerek seyir içinde gerekse tam kararları esnasında yeden perdesi olarak (Nim) Zirgûle perdesinin hangi dönem ya da yüzyılda kullanılmaya başlandığını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Makamların yüzyıllara göre değişim çizgilerinin belirlenmesi gerek eğitim-öğretim gerekse icra aşamasında büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma, eserlerin ve taksimlerin dönem özelliklerine göre doğru olarak icra edilebilmesi için Bûselik, Dügâh, Hisar ve Hümâyün makamlarının 17. ve 19.yüzyıllar arasındaki gelişim ve değişimine göre (Nim) Zirgûle perdesinin kullanım dönemini belirlemesi bakımından önem taşımaktadır.

1.3. Verilerin Analizi

Bûselik, Dûgâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

Araştırmanın verileri, Türk Makam Müziği teorisi yazılı kaynaklarında belirtilen makam seyir özellikleri / kuralları, ilgili döneme / yüzyıla ait nota örnekleri ile karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda, 17.yüzyıla ait seyir özellikleri konusunda Mecmuâ-i Sâz ü Söz'de yer alan eserler, 18.yüzyıla ait seyir özellikleri hakkında Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat içinde yer alan eserler ve genel olarak 18.yüzyıl bestekârlarının eserlerine ait nota örneklerinin kayıt edildiği Dârüelhân Külliyyatı içindeki eserlerin seyir özellikleri ve karara geliş biçimleri incelenmiştir. Bu bilgiler ışığında, makamın yüzyıllara göre yedenli ya da yedensiz karar etmesi durumu ile birlikte (Nim) Zirgûle perdesinin hangi dönemden itibaren kullanılmaya başlandığını ve yüzyıllara göre değişim çizgisini ortaya koyabilecek nitelikte betimsel analiz yapılmıştır.

2.YÖNTEM

Araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Türk Makam Müziği teorisini içeren yazılı kaynaklardaki Bûselik, Hümâyun, Dûgâh ve Hisar makamlarına ait bilgiler kaynak tarama yolu ile elde edilmiştir. Araştırmanın Örneklem grubunu Bûselik, Hümâyun, Dûgâh ve Hisar makamları oluşturmaktadır. Söz konusu makamların seyir özelliklerini yansıtan saz / söz eserlerinin notalarının yer aldığı Ali Ufkî Bey'e ait olan Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz, Kantemiroğlu'na ait olan Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat ve Dârüelhân Külliyyatı içinde yer alan ilgili makamlara ait eserlerin seyir özellikleri ve karara geliş biçimleri incelenmiştir. Bu bilgiler ışığında, makamın yüzyıllara göre yedenli ya da yedensiz karar etmesi durumu ile birlikte (Nim) Zirgûle perdesinin hangi dönemden itibaren kullanılmaya başlandığını ve yüzyıllara göre değişim çizgisini ortaya koyabilecek nitelikte betimsel analiz yapılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Yeden Perdesi Kavramı

Yeden, kelime anlamı olarak; 'yedmek / yidmek / yetmek / yedilmek / yidilmek kökünden türemiş olup, çekip götürmek, götürmek gibi anlamlara gelmektedir. Arapçada yeden kelimesinin karşılığı ise çekip götürün' (Eyuboğlu, 1995, s.745)

demektir. Musikimize dahil olan bu kavramın, melodinin bitişini ve tam kararını güçlendirmek adına uygulandığı söylenebilir.

Klasik Batı Müziği ses sistemi ve teorisi içinde 'sansibl' olarak da adlandırılan 'yeden' perdesi hakkında Yahya Kaçar (2009), şu bilgileri vermektedir: *'karar perdesinin hemen bir ses pestinde bulunmaktadır. Kararı güçlendirmek ve bitiş etkisini hissettirmek için kullanılan bir perdedir'* (Yahya Kaçar, 2009: 58). Yeden perdesi hakkında bir başka bilgi ise Kutluğ (2000) tarafından şu şekilde verilmiştir: *'...yeden perdesi olarak görev alan perde, yalnız durak perdelerinde görev alan perde değildir. Karar, güçlü ve tiz durak perdelerinden evvel yeden perdesini üstlenen perdeler bulunduğu gibi, asma kararlarda da yeden perdesi görevini üstlenen perdeler bulunmaktadır'* (Kutluğ, 2000, s.86).

Günümüzde, yeden perdesi tanımlarında yer alan 'karardan bir önceki perde yeden perdesi görevindedir' şeklindeki yaklaşımın doğru bir yaklaşım olamayacağı söylenebilir. Çünkü, Türk Makam Müziği içinde yer alan bazı makamların seyir özellikleri incelendiğinde genel ve karakteristik olarak yedensiz biçimde karar ettiği dikkati çekmektedir. Bu gibi makamlarda (Bayâtî, Hüseyinî, Gülizar, Kürdîlihiczakâr, Şehnaz vb.) karardan bir önceki perdenin yeden olarak gösterilmesinin önemli hatalara ve yanlışlıklara sebep olabileceği söylenebilir. Yeden perdesinin, karar perdesinin hemen yanındaki pest komşu perde olduğu ve bu perdenin de genel olarak makamın ana dizisinin yedinci derecesi olduğu bilinmektedir.

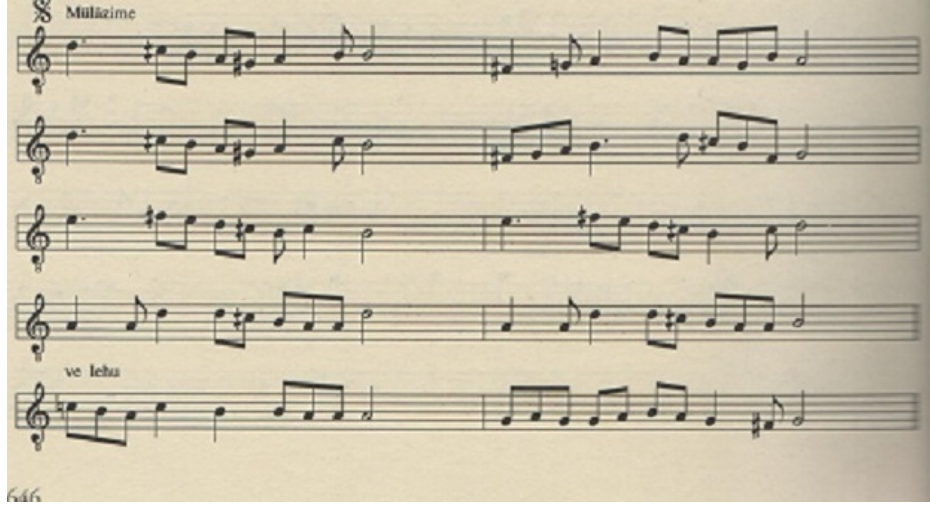
3.2. Bûselik Makamında Yeden Olarak (Nim) Zirgûle Perdesinin Kullanım Dönemi

Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz içinde Bûselik faslında yer alan sözel Bûselik Semâî'nin makamsal seyri incelendiğinde 17.yüzyıldaki Bûselik seyir anlayışı hakkında önemli fikirler alınabilmektedir. Bu eserin özellikle, asma karar ve tam karar perdeleri, makamın dönem özellikleri hakkında önemli fikirler vermektedir. Aşağıda eserin notası verilmiştir.

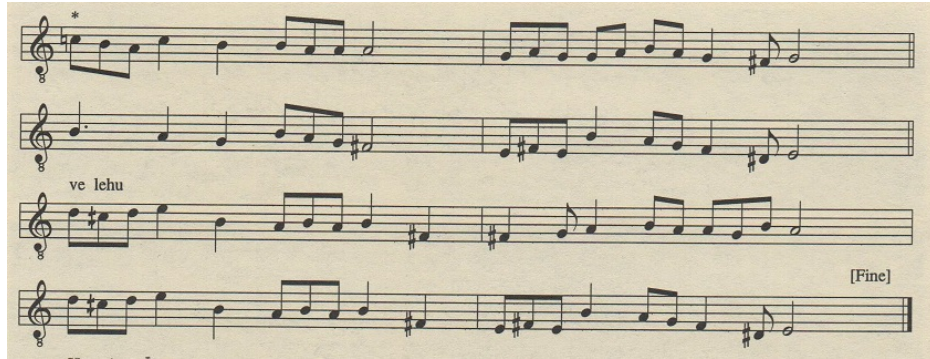
etmektedir: *'Hüseynî perdesinden başlayarak Nevâ, Çargâh, Bûselik, Dügâh ve Zirgûle perdesine kadar iner, sonra yine Dügâh perdesine gelerek orada karar verir'* (Tura, 2006, s.37) şeklinde tarif ettikten sonra Zirgûle perdesinin kullanımına dair çok önemli bir ayrıntıyı da kayıda almıştır. Nâsır Dede, *'... bu makam üzerinde, benzerlikleri dışında başka bir görüş ayrılığı da, sonrakilerin Zirgûle perdesini katmaları konusundadır'* (Tura, 2006, s.37) demektedir. Bu açıklama, Zirgûle perdesinin makam seyrine sonradan katıldığını gösteren bir delil olarak adlandırılabilir.

Kantemiroğlu (1673-1723), Kitâbu 'İlmî'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat adlı eserinde, Bûselik makamı hakkında şu bilgileri vermektedir: *'Makam, ses verme hareketine Dügâh perdesinden başlar ve Segâh perdesini atlayıp, kendi perdesine (Bûselik) bastıktan sonra Çargâh perdesine çıkarak kendini ortaya koyar... tiz Hüseynî perdesine dek hareket edebilir ve aynı yoldan geri dönüp, kendi perdesine (Bûselik) geldikten sonra, Segâh'ı atlayarak, Dügâh perdesinde karar kılar'* (Tura, 2001, s.81). Kantemiroğlu, diğer birçok makamda olduğu gibi Bûselik Makamı'nın ses aralığını Tiz Hüseynî'ye kadar belirlemiş ve Zirgûle (Kantemiroğlu'nda Zengûle) perdesinden söz etmemiştir. Bununla birlikte, Kantemiroğlu, Bûselik Makamı'nın karar perdesi hakkında iki önemli noktayı vurgulamıştır. *'Sözü edilen makamın iki karagâhı vardır. Bunlardan biri Dügâh perdesidir ki orada karar verildiğinde, sırf Bûselik Makâmı icra edilmiş olur. İkincisi de Aşîrân perdesidir ki, adı geçen perdede karar kılındığı takdirde, makâm, adıyla tanınan ve Bûselik Aşîrânı denem terkîb ortaya çıkar'* (Tura, 2001, s.82). Bu bilgilerden hareketle, Kantemiroğlu, el yazmasında notasını verdiği Devr-i Revân usulündeki Bûselik eserin seyir özellikleri incelendiğinde, yukarıdaki tarife uygun olarak asma karar ve tam karar perdelerinin kullanımına dair örnek teşkil edebilecek eserin notası aşağıda Örnek 2-3'te (aynı eserin mülâzeme bölümleri) verilmiştir.

Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma



Örnek 2: Der makâm-ı Bûselik usûleş Devr-i Revân (Tura, 2001, s.646)



Örnek 3: Der makâm-ı Bûselik usûleş Devr-i Revân (Tura, 2001, s. 647)

Kantemiroğlu'nun yukarıda notasını verdiği Bûselik eserin mülâzeme bölümündeki seyir özellikleri incelendiğinde, (Kantemiroğlu'nda) Zengûle perdesi yedeni ile Dügâh perdesi üzerinde asma karar yapıldığı, daha çok Bûselik perdesinde asma kalış olmak üzere, Nevâ ve Rast perdeleri üzerinde de asma kalış yaptığı, son olarak Bûselik Aşîrânı olarak adlandırdığı biçimde karar ettiği görülmektedir. Bu eserde, Bûselik perdesi üzerindeki yoğun asma kalış tercihinin de 17.yüzyıl Bûselik seyir özelliğinin devamı olarak görülebilir.

Ayrıca, bu eserdeki Bûselik makam seyrinin Sultan III. Selîm Han dönemi (1761-1808) bestekârların kullandığı Bûselik makamı seyir özelliğinden farklı olarak, gerek Bûselik perdesi üzerindeki asma kalış gerekse Rast – Çargâh arasındaki Nigâr çeşnisini kullanmaması yönüyle 17.yüzyıla daha yakın olduğu söylenebilir. Buna karşın, 17.yüzyıldan farklı olarak da Zengûle (günümüzde Nim Zirgûle) perdesinin asma karar yedeni olarak 18.yüzyıl başlarında kullanılmaya başlandığı da ifade edilebilir. Bu yönüyle de Kantemiroğlu'nda Zengûle perdesinin ilk kullanım örneklerinin yer aldığı da söylenebilir.

Dârülehân Külliyyâtı içinde müstakil olarak Bûselik makamı bulunmamaktadır. Fakat, Darülehân Külliyyâtı içinde yer alan, Sultan III. Selîm Han döneminin büyük bestekârı ve hanenesi Hacı Sadullah Ağa'ya ait olan Arazbar Bûselik eserler incelendiğinde, makamın Bûselik bölümüne dair seyir özelliğinin 17.yüzyıla göre önemli bir değişime uğradığı, asma karar perdelerinde değişiklikler olduğu ve tam karara giderken (Nim) Zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dikkati çekmektedir. Kevserî Mecmuâsı'nda 'No: 127 v.73a Pûselik Usûl-i Devr-i Revân' (Ekinci, 2016, s.57) eserin ser-hâne ve mülâzime sonunda (Nim) Zirgûle perdesi kullanarak karar edildiği görülmektedir.



Örnek 4: No:127 v.73a Pûselik Usûl-i Devr-i Revân (Ekinci, 2016, s.57 / EK - CD)

Bununla birlikte, yine Kevserî Mecmuâsı'nda 'No: 017 v.49a Der Makâm-ı Pûselik-'Aşîrân Berevşân' (Ekinci, 2016, s.54) eserin Bûselik bölümünde Zirgûle perdesi kullanarak Dügâh'ta asma karar ettiği görülmektedir.



Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

Örnek 5: No:017 v.49a Der-Makmâm-ı Pûselik-‘Aşîrân - Berevşân (Ekinci, 2016, s.54 / EK - CD)

Haşim Bey Mecmuası'nda Bûselik makamı hakkında şu bilgiler yer almaktadır: '...Çargâh'a kadar inip, Bûselik, Segâh, Dügâh, Zirgûle perdesiyle Dügâh'ta karar verir. Bu makam Batı Müziği'nde kullanılmaz' (Yalçın, 2016, s.169). Bu dönemde, Zirgûle perdesi kullanarak tam karara gidildiği anlaşılmaktadır.

Dârüelhân Külliyyâtı'nda müstakil olarak Bûselik makamı olmaması nedeniyle, bu konuya örnek teşkil edebilecek ve makamsal yapı itibarıyla Bûselik makamı seyir özelliklerini temsil edebilecek nitelikte olan Arazbar-Bûselik ve Tâhir-Bûselik eserlerin konu ile ilgili bölümleri aşağıda verilmiştir:



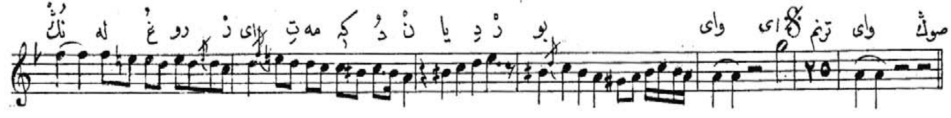
Örnek 6: Hacı Sadullah Ağa – Arazbar-Bûselik Kâr (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 68-69)



Örnek 7: Hacı Sadullah Ağa – Arazbar-Bûselik Murabbâ Beste (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 70)



Örnek 8: Hacı Sadullah Ağa – Arazbar-Bûselik Ağır Semâî (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 71)



Örnek 9: Hacı Sadullah Ağa – Arazbar-Bûselik Nakış Yürük Semâ’î (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 71)



Örnek 10: Ârif Mehmed Ağa – Tâhir-Bûselik Murabbâ Beste (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 83)



Örnek 11: Tanbûrî İsak - Tâhir-Bûselik Murabbâ Beste (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 84)



Örnek 12: Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi – Tâhir-Bûselik Ağır Semâ’î (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 85)



Örnek 13: Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi – Tâhir-Bûselik Yürük Semâ’î (İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı, no: 85)

Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma



Örnek 14: Kemânî Rızâ Efendi - Tâhir-Bûselik Peşrev (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, no: 86)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı içinde No: 71 ve 85'te notası verilen eserler içinde Zirgûle perdesinin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bununla birlikte, Darülelhan Külliyyatı içinde Hacı Sadullah Ağa'ya ait olan üç Arazbar-Bûselik eserden 'Mevsim-i nevrûz erişdi geldi eyyâm-ı bahar' isimli Kâr'ın Bûselik seyir bölümünde Zirgûle perdesinin kullanılmadığı ve karara yedensiz biçimde gidildiği görülmektedir. Hacı Sadullah Ağa'nın diğer eseri olan 'Nice bir şûh-i cihân aşk ile nâlân olayım' Murabbâ Beste'sinde de aynı şekilde Zirgûle perdesinin kullanılmadığı ve karara yedensiz gidildiği görülmektedir. Bestekârın son Arazbar-Bûselik eseri olan 'Düşdüm düşeli aşk oduna rûz-i ezelden' Ağır Semâî ve ardından notası verilen Nakış Yürük Semâî, Zirgûle perdesini kullanmakta ve yedenli biçimde karar ettiği görülmektedir. Darülelhan Külliyyatı içindeki Tâhir-Bûselik eserlerden 'Başıma döndükçe bezm-i meyde minâlar benim' Murabbâ Beste'nin Bûselik makam seyri bölümünde Zirgûle perdesi kullanıldığı ancak karara yedensiz biçimde gidildiği görülmektedir. Tanbûrî İsak'a ait olan Tâhir-Bûselik 'Gül ruhun şevkiyle çeşmim ol kadar' Murabbâ Beste'nin Bûselik bölümünde Zirgûle perdesine sadece bir motif içinde yer verildiği ve karara yedensiz biçimde gidildiği görülmektedir. Tahir-Bûselik eserler içinde Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'ye ait olan 'Söylen o yâre benim çeşmimi pür âb etmesin' Ağır Semâî ve Kemânî Rıza Efendi'nin (1781-1852) Tâhir-Bûselik Peşrev'inin Bûselik bölümünde seyir içinde Zirgûle perdesi kullanıldığı ve karara yedenli biçimde gidildiği görülmektedir. Bu bilgilerden hareketle, 18.yüzyılda, Sultan III. Selîm Hân devrinin bestekârları olan Hacı Sadullah Ağa (1730-1810) ve Tanbûrî İsak'ın (1745-1814) Bûselik seyir içinde Zirgûle perdesine yer verdiği ancak, tam

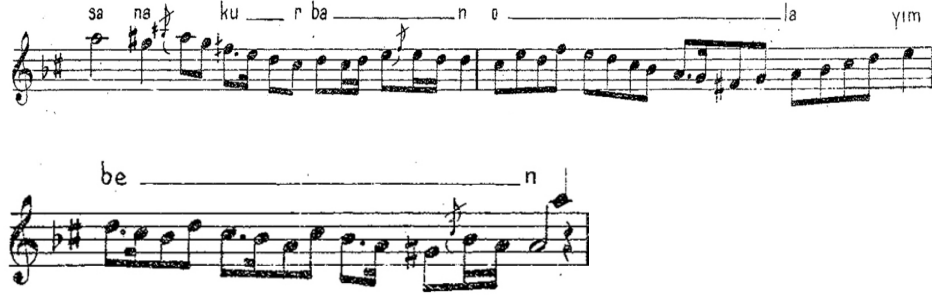
karara giderken Zirgûle perdesini kullanmayıp yedensiz biçimde karar ettiği görülmektedir. Bu durumun, 17.yüzyıldan süregelen Bûselik makam seyrinin yedensiz biçimde karar etmesi gerektiği düşüncesinden ve geleneğinden kaynakladığı söylenebilir. Ayrıca, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846) ve Kemânî Rıza Efendi'nin (1781-1852), eserlerinde Bûselik makam seyri içinde Zirgûle perdesine yer verdiği ve tam karara da yedenli biçimde gittiği görülmektedir. 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren (1750), Bûselik makam seyrinde Zirgûle perdesinin kullanılarak tam karar edilmesine dair uygulamaların ilk örnekleri ortaya çıkmaya başlamıştır denilebilir.

3.3. Hümâyun Makamında Yeden Olarak (Nim) Zirgûle Perdesinin Kullanım Dönemi

Ali Ufkî Bey'in kaleme aldığı Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'de (Hicaz) Hümâyun eser bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Dârülelhan Külliyyatı içinde yer alan Hümâyun eserler incelendiğinde; (Seyid Vardakosta) Musâhip Ahmet Ağa (?-1794), Tanbûrî İsak (1745-1814), Tâbî Mustafa Efendi (?-1774), Gevrekzâde Mustafa Ağa (1757-1774), Seyyid Nuh (?-1714) ve Hacı Sadullah Ağa (1730-1810) gibi Sultan III. Selîm Hân (1761-1808) dönemi bestekârlarının eserlerinde Hümâyun makamının inici-çıkıcı bir seyre sahip olduğu ve nevâ perdesi civarından seyre başladığı, içinde Nişâbur çeşniye yer verildiği ve karara gelirken yeden kullanılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte, yine Dârülelhan Külliyyatı içinde Hümâyun eserler arasında bulunan ve Şîveli Oğlu Yorgaki'ye (?-1770) ait olan iki adet eserden birincisinde yeden olarak Rast perdesi kullanılırken ikinci şarkıda yeden olarak Zirgûle / Nim Zirgûle (Arel-Ezgi ses sistemine göre) perdesinin kullanıldığı görülmektedir. 'Sultan I. Mahmud dönemi (1730 - 1754) hanende ve bestekârlarından olan Yorgaki'nin Sultan I. Mahmud tarafından çok sevildiği ve icrâ ve üslûp yönüyle devrinin çok önemli bir hânendesi olduğu' (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, no: 172) belirtilmektedir. Bu yönüyle Yorgaki'nin ikinci Hümâyun eserinden hareketle, 18.yüzyılın ikinci yarısında, Hümâyun makam seyri içinde, (Nim) Zirgûle perdesinin tam karar aşamasında kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

Büselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

Aşağıda, Şiveli Oğlu Yorgaki'ye ait Hümâyun eserin tam karar bölümü verilmiştir.



Örnek 15: Şiveli Oğlu Yorgaki – Hümâyun Şarkı / Var mı Sen Gibi Beyaz Ten, (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, no: 172)

Haşim Bey (1815-1868), mecmuâsında Hümâyun makamını ‘...Hicaz ile Nevâ’dan âgâze ederek Nevâ’ya kadar inip sonra Nevâ’dan Hicâz, Kürdî, Rast açarak Dügâh’ta karar verir’ (Yalçın, 2016, s.159) şeklinde tarif etmektedir. Bununla birlikte, Örnek 16’da verilen eserde (Nim) Zirgûle perdesinin kullanılarak tam karar eden eserin varlığı önem taşımaktadır. Kevserî Mecmuâsı’nda ‘No: 005 v.46a Semâ’î Hicâz’ (Ekinci, 2016, s.54) eserin, Hümâyun seyir özelliklerini taşıdığı, çıkıcı-inici bir seyir içinde Nevâ perdesinin güçlü perde konumunda olduğu, altıncı derecede Acem perdesi kullanıldığı görülmektedir. Eserin ser-hâne ve mülâzime bölümlerinde, Zirgûle perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde hem asma karar hem de tam karar edildiği görülmektedir.



Örnek 16: No:005 v.46a Semâ’î Hicâz (Ekinci, 2016, s.54 / EK - CD)

Bu noktadan hareketle, 18.yüzyılın ikinci yarısından (1750-1799) itibaren, özellikle Yorgaki ve Kevserî'nin ölüm yılı dikkate alındığında 1750 ve 1770 döneminden itibaren Hümâyun makamı seyrinde Zirgûle perdesinin kullanıldığı ilk örneklerin ortaya çıktığı söylenebilir. Ayrıca, Dügâh perdesinde tam karar eden makamların (Nim) Zirgûle perdesi de kullanılarak karar edilebilmesine yönelik olan bu çalışmaların Bûselik ve Hümâyun makamları içinde uygulanmaya başlandığı da ifade edilebilir.

3.4. Dügâh Makamında Yeden Olarak (Nim) Zirgûle Perdesinin Kullanım Dönemi

18.yüzyıl nazariyatçısı ve icracısı Abdülbâkî Nâsır Dede, Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde Dügâh makamını terkipler içinde ele almış ve şu tarifi vermiştir: 'Dügâh perdesinden başlayıp Zirgûle ve Dügâh perdesine, oradan yine Zirgûle'ye inip ve Dügâh'a çıkıp ve sonra Dügâh perdesinden çıkarak ve inerek ve Sabâ yaparak sonra, kararında yine Zirgûle ve bir Irak perdesi gösterdikten sonra Dügâh perdesine gelip karar verir' (Tura, 2006, s.53). Nâsır Dede, bu makamın terkipler edildiği dönem hakkında da şu önemli bilgileri vermektedir: '...bu bileşim gecikenlerin (müteahhirîn) buluşudur' (Tura, 2006, s.53). Haşim Bey, Dügâh makamı için şu bilgileri vermektedir: 'İlkin Segâh, Çargâh, Uzzal ile Sabâ çeşnisi gibi âgâze edip daha sonra Zirgûle ile Dügâh'ı bir iki defa icra ederek ister ise bu üslûp üzere Uzzal perdesiyle Hüseyinî'ye kadar çıkıp yine bu tarzda inerek Zirgûle ile Dügâh'da karar verir' (Yalçın, 2016, s.155). Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, 18.yüzyılda Dügâh makam seyri içinde Zirgûle perdesinin makam seyri içinde kullanılması gerektiği, dönemin nazariyatçısı tarafından vurgulanmaktadır.

Ali Ufkî Bey'in Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz adlı el yazmasında Dügâh Faslı ve eser örneği bulunmamaktadır. Dârülelhân Külliyyatı içerisinde bulunan Dügâh eserler incelendiğinde ise; Neyzen Yusuf Paşa (1821-1884), Şeyhülislâm Es'ad Efendi (?-1753), Tabî Mustafa Efendi (?-1774) ve Hacı Fâik Bey (1831-1891) gibi bestekârlardan, Tabî Mustafa Efendi'nin Devr-i Kebîr Murabba Bestesi

Büselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

hariç diğer bestekârların bütün eserlerinde Nim Hicaz / Saba perdesine yer verilmiştir. Karardan önce ise yeden olarak Zirgûle perdesi kullanılmıştır.

Külliyattaki diğer eserlerde Nim Hicaz / Saba perdesi sıklıkla kullanılırken, nadir olarak Nevâ perdesine de yer verilmiştir. Eserler çıkıcı-inici bir seyir anlayışına sahiptir. Bütün eserlerde Zirgûle perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Bu eserlerden yola çıkarak 18.yüzyıl ikinci yarısından itibaren (1750) Dügâh makam seyri içinde (Nim) Zirgûle perdesinin yeden olarak kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

Adı geçen bestekârlara ait eserler, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı arşivinde bulunmakta olup, karar bölümlerine ait kısımlar aşağıda gösterilmiştir:



Örnek 17: Neyzen Yusuf Paşa-Dügâh Peşrevi (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, no: 145)



Örnek 18: Tab'i Mustafa Efendi- Ağır Semâ'i (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, no: 144)

3.5.Hisar Makamında Yeden Olarak (Nim) Zirgûle Perdesinin Kullanım Dönemi

Hisar makamı'nın, 13.yüzyıldan itibaren varlığını sürdüren bir makam olduğu bilinmektedir. '15.yüzyılda Hisar, Yusuf Kırşehrî'nin Risâle-i Mûsikî adlı yazma eserinde 'yedinci âvâze' (Doğrusöz, 2012, s.44) olarak geçmektedir. Geçmişten günümüze Hisar makamı üç grupta incelenmektedir. Bunlar, En Eski Hisar – Eski Hisar – Yeni Hisar makamları olarak adlandırılmaktadır (Kutluğ, 2000). Hisar makamının karar perdesinin Dügâh perdesi olduğu bilinmektedir.

Bununla birlikte, bu üç tür içinde de tam karara gelirken (Nim) Zirgûle perdesini kullanarak karar eden bir Hisar eser günümüze ulaşmamıştır. Fakat, Abdülbâkî Nâsır Dede, Tedkîk ü Tahkîk adlı yazma eserinde Hisar makamını tarif ederken ‘...Muhayyer perdesinden Hicaz yapmaya başlayıp Hüseyinî perdesine gelince bir Hisar ve bir Hüseyinî perdesi daha gösterip yine Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine inip Dügâh perdesinde karar verir; ama, eserlerde, karar verirken Zirgûle perdesinin de eklendiği ve karara yakın, Nevâ perdesinin de gösterildiği işitilmektedir’ (Tura, 2006, s.48) şeklinde önemli bir bilgi vermektedir. Bu türe örnek teşkil edebilecek bir eser, Kevserî (?-1770) Mecmuâsı içinde yer alan ‘No: 198 v.86b Der-Makâm-ı Hisâr Kûhpâre Ağa-i Mü-mîn’ (Ekinci, 2016, s.) olarak gösterilebilir.



Örnek 19: No:005 v.46a Semâ'î Hicâz (Ekinci, 2016, s.54 / EK - CD)

Eserin mülâzime bölümünde (Nim) Zirgûle perdesinin kullanılarak Dügâh'ta asma kalış yaptığı, mülâzime sonunda ise Hisar Makamının geleneksel seyir özelliğinden dolayı Rast perdesi yedeni ile tam karar ettiği görülmektedir. Söz konusu eserin, seyir ortasında bile olsa Hisar makamında Zirgûle perdesini kullanması yönüyle, nadir örneklerden biri olduğu söylenebilir. Bu bilgilerden hareketle; Hisar makamı içinde, Zirgûle perdesi kullanılarak karara gidilen uygulamaların da yapılabildiği ifade edilen dönemin, 18.yüzyılın ikinci yarısı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, Zirgûle perdesinin kullanılarak karara gidildiği uygulamaların çeşitli makamlar üzerinde de (Bûselik, Dügâh, Hümâyun vb.) denenmiş olma ihtimalinin varlığından söz edilebilir. Ayrıca, 18.yüzyılın ikinci yarısı içinde gerçekleştirilen bu uygulamaların, çeşitli makamlarda Zirgûle perdesi kullanarak karara gitme anlayışının oluştuğuna bir delil olarak da gösterilebilir.

Bûselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

4.SONUÇ

Araştırma sonucunda;

- 17.yüzyılda Bûselik Makamı'nın gerek seyir içinde gerekse tam karar aşamasında Zirgûle perdesini kullanmadığı, hatta yedensiz karar tam karar ettiği,
- Kantemiroğlu (1673-1723) döneminde Bûselik Makamı'nın seyri içinde Zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı, ancak, tam karara yedensiz biçimde gidildiği,
- 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1750 – 1775 yılları arasında yaşamış bestekârların, eserlerin Bûselik seyri içinde Zirgûle perdesine yer verdiği, ancak, eserleri çoğunlukla yedensiz bitirdiği, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846) ve sonraki bestekârların ise seyir içinde ve tam karar aşamasında Zirgûle perdesini kullandığı,
- Dügâh Makamı'nın 1750-1850 döneminde yaşayan bestekârlar tarafından makamın yapısı gereği, Zirgûle perdesine genel olarak yer verildiği,
- Hümâyun Makamı'na ait eserler, 1750 - 1770 döneminde ve öncesinde Rast perdesi yedeni ile karar ederken, 1750 – 1770 döneminden itibaren eserlerin, Zirgûle perdesi kullanarak tam karar eden ilk örneklerin ortaya çıktığı,
- Hisar Makamı'nda Zirgûle perdesi kullanarak tam karar eden eserlerin günümüze ulaşmadığı, ancak, seyir içinde Zirgûle perdesini kullanarak asma karar eden bir eserin Kevserî Mecmuâsı'nda yer alan 'No: 198 v.86b Der-Makâm-ı Hisâr Kûhpâre Ağa-i Mü-mîn' isimli eserin önemli bir örnek teşkil ettiği, Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde bu konuya ilişkin '*...karar verirken Zirgûle perdesinin de eklendiği...*' sözünden hareketle, bu dönemde Zirgûle perdesinin Hisar Makamı seyri de kullanıldığı,

Sonuçlarına ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Behar, C. (2005). *Musikiden Müziğe. Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Cevher, M. H., (1995). *Ali Ufkî ve Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İzmir.
- Ceyhan, A., (1994). *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-Nâme'si* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı. İstanbul
- Doğrusöz, N., (2012). *Yusuf Kırşehirî'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Kültür Hizmeti Yayın No:36.
- Ekinci, M.U., (2016). *Kevserî Mecmuâsı 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyâtı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (1976). *Ali Ufki Hayatı Eserleri ve Mecmua-i Saz ü Söz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1995). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Karakaya, O. (2020). *17. ve 19. Yüzyıl Makam Seyir Özellikleri*. Konya: Aybil Yayınları.
- Kolukırık, K. (2014). Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhan'da Derleme ve Yayım. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 35, Konya
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Müsikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özçimi, S., (1989). *Hızır B. Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Popescu-Judetz, E., (1998). *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevserî Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Çeviren: Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (2001). *KANTEMİROĞLU Kitâbu 'ilmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât - Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, I. Cilt Edvâr

Büselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

(Tıpkıbasım – Çeviriyazı – Çeviri – Notlar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tura, Y. (2006). *Tetkîk ü Tahkîk İnceleme ve Gerçeği Araştırma Nâsır Abdülbâkî Dede*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Uygun, M. N. (1999). Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârî. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk Müsikîsi Rehberi*. Ankara: Maya akademi Yayın Dağıtım.

Yalçın, G. (2016). *19. Yüzyıl Türk Müsikîsinde Hâşim Bey Mecmuâsı Birinci Bölüm Edvâr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Kurum Yayın No: 460.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

It is known that the method of transferring Turkish Maqam Music to education and subsequent periods / generations is practiced. It can also be said that the necessary importance is not attributed to the studies on music writing (notation), since this method is mainly carried out based on applied / performance. Accordingly, since the notes of an original work have not reached the present in the period from the past to the 17th century, the melodic course and modal motif / sentence structures of the works are unknown. In the 17th century, 'Haza Mecmua-i Saz u Soz', which is thought to have been written by Ali Ufki Bey in the 1650s, includes many musical notes of Ottoman / Turkish Maqam Music, as well as many works on the variety of forms (Cevher, 1995). The feature of modal movement can be revealed in detail by examining the manuscripts written in the 17th century and the following centuries and the musical instrument notes recorded with various note writing systems. 'An important theorist and performer of the 18th century is Prince Demetrius Cantemir. This theoretician and performer, also known as Kantemiroglu, wrote the notes of many saz / lyric works such as Ali Ufkî Bey in his own writing method called Kitabu 'ilmi'l-Musiki' ala vechi'l-Hurufat. However, he gave much more detailed information in writing about the melodic courses of the maqams' (Tura, 2001). Abdulbaki Nasır Dede, a contemporary of the 18th century and Kantemiroglu, also gives very detailed information about the melodic courses of the makams in his work called Tetkik u Tahkik (Tura, 2006). At the beginning of the 20th century, a Turkish Music Classification and Detection Committee was established in Darülelhan. The works recorded by this committee were published under the name of Darulelhan Külliyatı. It can be said that the works here contain valuable examples of Turkish Music from the classical period. With this source (Darulelhan Kulliyatı), analyzes can be made

Büselik, Dügâh, hümâyun ve hisar makamlarının karar hareketinde (nim) zirgûle perdesinin kullanılmaya başlandığı dönemin belirlenmesi üzerine bir araştırma

on the line of change of the makamal movements between the 17th and 18th century.

With this research, it was aimed to determine the period when the Zirgule / Nim Zirgule tone began to be used as a sansibl, based on the melodical courses of the makams mentioned in the 17th and 18th century saz / lyric works and manuscripts of the makams Buselik, Humayun, Dugah and Hisar, which were completed on the Dugah tone.

2. Method

Scanning model was used in the research. The information on Buselik, Humayun, Dugah and Hisar makams in written sources including the Turkish Maqam Music theory was obtained by scanning resources. The sample group of the research consists of the maqams of Buselik, Humayun, Dugah and Hisar. Haza Mecmua-i Saz u Soz, belonging to Ali Ufki Bey, which contains the notes of the saz / lyric pieces reflecting the melodical courses of these makams, in Kitabu 'İlmi'l-Musiki' ala vechi'l-Hurufat belonging to Kantemiroglu and Darulelhan Kulliyatı are examined the melodical courses and finishing features of the works belonging to the relevant maqams. In this context, the final status of the relevant authority with or without a substitute has been determined according to centuries. Accordingly, it has been investigated from which period the (Nim) Zirgule curtain was used. In order to clarify these issues, descriptive analysis has been made on makam information and work notes.

3. Findings and Results

In the manuscript called Haza Mecmua-i Saz u Soz, which contains the notes of the 17th century, there is a work note belonging to the maqam Buselik. In addition, it is seen that the melodic course feature is different from the 18th and 19th centuries. In the 17th century, it is seen that the Buselik maqam is not use the Zirgule tone both during the course and at the finishing stage. It even ends without a sansibl. In the 18th century, during the Kantemiroglu (1673-1723) period, it is seen that the Zirgule tone began to be used in the course of Buselik

Maqam. However, it is seen that the work is finished without a sansibl. It is seen that 18th century composers include the Zırgule tone in the Buselik course in their works. However, these composers often finish their works without a sansibl. In this period, at the finishing stage of the work emerged the first examples of the work completed by using the Zırgule tone. Among the works in the Dugah maqam, It is seen that the Zırgule tone was used by the composers living in the 1750-1850 period. The works belonging to the Hümâyun maqam, before the 1750 – 1770 period, is ended with the Rast tone sansibl. From this period, it is seen that the works is finished by using the (Nim) Zırgule tone. The works that were finished using the Zırgule tone in Hisar maqam have not reached today. However, a work using the Zırgule tone in course in the Kevseri Manuscript is an important example. However, 18th century theorist Abdülbaki Nasır Dede gives important informations in his work titled Tedkik u Tahkik. In this context, it is concluded that the Zırgule tone was also used on the Hisar maqam at the finishing stage of the works belonging to this period.