

THE SUITABILITY OF TANBURI İSAK'S TAHİR PEŞREV WITH THE TAHİR MAQAM IN AREL THEORY

Emre AKGÜN^{*1}
Mehmet Zeki GİRAY^{**}

^{*}Dr. Öğr. Üyesi, Dicle, Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü

^{**}Öğr. Gör. Dr. İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı

Abstract

Tanburi İsak, one of the most important composers and performers of the eighteenth century, represents the classical tanbur style, as well as the works he composed and the works he composed, especially III. He made a great contribution to classical music with the students he trained to become Selim. Examining the works of the composer, who is one of the important links in the meşk chain, is of great importance in understanding the change of makams throughout the historical process. In this context, the aim of the research is to analyze Tahir Peşrev, whose composition belongs to Tanburi İsak, in mode, thus to see the composer's theoretical approach towards the Tahir maqam and to reveal the theoretical similarities and differences with the Tahir maqam in Arel theory. Qualitative research method was used in the study, and the data obtained was analyzed by content analysis and document review method. The research is limited to a work by Tanburi İsak in Tahir maqam. At the end of the study, it was stated by Saadeddin Arel that the Hicaz quadruplets and quintets are frequently heard in the Neva, which is not included in the Tahir maqam series, and this situation is named "Baba Tahir" with the transitions made by the Tahir maqam to the Bayati maqam, and as the maqam is descending, it follows in the high regions, as well as descending to the Hüseyini Aşiran pitch. It was determined that it was done.

Keywords: Tanburi İsak, Maqam, Tahir Maqam, Makam Analysis, Composer

TANBURI İSAK'IN TAHİR PEŞREVİNİN AREL NAZARİYATINDAKİ TAHİR MAKAMINA UYGUNLUĞU

Özet

On sekizinci yüzyılın en önemli bestekâr ve icracılarından olan Tanburi İsak klâsik tanbur üslubunu temsil etmesinin yanı sıra bestelemiş olduğu eserler ve başta III. Selim olmak üzere yetiştirdiği öğrencileriyle klâsik müzikîye büyük katkıda bulunmuştur. Meşk zincirinin de önemli halkalarından olan bestekârın eserlerinin incelenmesi makamların tarihi süreç içerisindeki değişiminin anlaşılmasında büyük öneme sahiptir. Bu bağlamda araştırmanın amacı bestesi Tanburi İsak'a ait olan Tahir Peşrev'in makamsal olarak analizini yapmak, bu sayede bestekârın Tahir makamına yönelik kuramsal yaklaşımını görmek ayrıca Arel nazariyatındaki Tahir makamı ile kuramsal benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmaktır. Çalışmada Nitel araştırma metodu kullanılmış, ulaşılan veriler içerik analizi ve doküman incelemesi yöntemi ile analiz edilmiştir. Araştırma Tanburi İsak'ın Tahir makamındaki bir peşrevi ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın sonunda Saadeddin Arel'in belirtmiş olduğu Tahir makamı dizisinde yer almayan Neva'da Hicaz dördü ve beşlisinin çok sıkça duyurulduğu bu durumun Tahir makamının Bayati makamına yaptığı geçkilerle "Baba Tahir" isimlendirildiği, makam inici olması itibarıyla tiz bölgelerde seyretmesinin yanında Hüseyini Aşiran perdesine kadar iniş yapıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanburi İsak, Maqam, Tahir Maqamı, Maqam Analizi, Bestekâr

1. Giriş

Klâsik Türk müzikîsi perde esasına dayalı ve makamsal bir yapıya sahiptir. Bu durum bestekârlık ve icra açısından pek çok farklılığı ve zenginliği beraberinde getirmiştir. İcrada ve bestekârlıkta yaşanan üslûp farkları yüzyıllar içerisinde klâsik, neoklasik, çağdaş gibi isimlerle birbirinden ayırt edilmeye çalışılsa da tarihsel açıdan net bir ayırım söz konusu olmamıştır. Özellikle müzikî öğretiminin yüzyıllar boyunca meşk-usta çirak usulü ile yapılması gerek bestekârlıkta, gerekse icrada belirli ekollerin benimsenmesine olanak sağlamıştır. Bu

¹ Sorumlu Yazar E-mail: emreakgun35@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1385100

ekollerden bir tanesi de çalışmanın konusunu oluşturan Tanbûrî İsak'dır. III. Selim gibi bir sultan bestekâr ve icracının hocası olan İsak'ın asıl ismi "Fresko Romano" dur. Sinagoglarda muganni eğitimi almıştır. Tanbûrî olarak tanınmasının yanı sıra iyi bir kemânî ve hanendedir (Öztuna, 1990: I/391). Tanbûrî Musi ve Tanbûrî Angeli'den dersler aldığı tahmin edilmektedir (Ak, 2003: 91). Enderunda hocalık görevinde de bulunan Tanbûrî İsak Türk mûsikîsine pek çok önemli bestekâr ve icracı kazandırmıştır. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa, Oskiyam ve Mehmed Ağa gibi isimler yer almaktadır. Klâsik mûsikîye büyük formlarda bestelemiş olduğu eserler başta olmak üzere çok sayıda eser kazandıran İsak'ın günümüze yirmi sekiz adet saz semaisi, otuz yedi adet peşrev, bir adet ağır semai, beş adet beste, altı adet şarkı ve üç adet yürük semaisi ulaşmıştır (Körükçü, 1998: 66). Tanbûrî İsak'ın peşrev ve saz semaisi formlarında bestelemiş olduğu eserlerin sayısından saz mûsikîsi bestekârı olduğu anlaşılacakla birlikte Öztuna (1990: 391) bestekârın hanendelik kabiliyeti sayesinde sözlü eserlerinin dehâ seviyesine yakın olan Zaharya'nın eserlerine benzediğini ifade etmiştir.

Araştırmada Tanbûrî İsak'ın Tahir makamında ve peşrev formunda bestelemiş olduğu eserin makamsal incelemesine geçmeden önce peşrev formunun ve Tahir makamının özelliklerine değinilmiştir.

2. Yöntem

Araştırma nitel bir yaklaşımla ele alınmış, çalışmaya ilişkin veriler doküman analizi ile çözümlenmiştir. Doküman analizi farklı kaynaklardan elde edilen veriler incelenerek, kodlanır, kodlanan veriler sentezlenir ve bulgulara ulaşılır. Bu esnâda betimlemelerden yararlanır, nadiren istatistiksel tekniklerde kullanılır. Sosyal bilimlere yönelik çalışmalarda verilerin (Büyüköztürk, 2017: 258-259).

Çalışmada incelenen eserin makamsal analizinde Onur Akdoğu'nun makamsal analiz metodu kullanılmıştır. Akdoğu (1996: 126-127) bir eserin analizinde eserin sözel veya çalgısal özelliklerinin belirlenmesinin ardından eserin ezgi kurulumuna göre içerisinde kullanılan çeşni, geçki, dörtlü, beşli ve makam dizilerinin belirtilmesiyle makam analizinin yapılabileceğini ifade etmiştir.

3. Peşrev Formu

Peşrev bazı kaynaklarda "pişrev" olarak da geçmektedir. Hâne ve teslim bölmelerinden meydana gelen ve çalgısal bir form olan peşrev mutlaka büyük usûllerle bestelenmeli, teslim hanesi ilgili makamı yansıtmalı ve kesinlikle bitiş hissiyatı vermelidir. Genellikle dört hane ve bir teslimden oluşmaktadır. Darb-ı Fetih usulünde bestelenen peşrevlerin beş hâne olarak bestelenmesi gelenek haline gelmiştir (Akdoğu, 1996: 284). Günümüzde Geleneksel peşrev biçiminin yanı sıra üç hane bir teslimden meydana gelen peşrevler de bulunmaktadır. Peşrevler bestelendikleri makamın hem kuramsal yapısını hem de seyir anlayışını da temsil eden önemli eserlerdir. Eserin birinci hanesi zemi niteliğinde olup makamın geleneksel anlayışına uygun cümlelerle başlar herhangi bir makama geçilmez, teslim hanesi de makamın karakteristik özelliklerinin sergilendiği tekrar niteliğindedir. İki üç ve dördüncü hanelerde bestekâr duygu durumu ve makam hakimiyetine uygun olarak geçki veya çeşniler kullanabilir. Üçüncü hane eserin meyan bölümü olarak da nitelendirilebilir. Dördüncü hane ise genellikle pest bölgenin sergilendiği hanedir (Özalp, 1992: 6-7). Fasıllarda ilk taksimden sonra icra edilmektedir. En önemli özellikleri büyük usûllerle ezgilendirilmesi, hâne olarak isimlendirilen dört adet bölümden oluşması ve hâne sonlarında terennüm niteliğindeki teslim hânesine bağlanmasıdır Tanrıkorur, 2016: 51).

3.1. Tahir Makâmı

Arel nazariyatına göre bileşik makamlar arasında yer alan Tahir makamı hakkında teorisyen, bestekâr ve icracılar çeşitli tanımlamalar yapmışlardır. Aşağıda bu tanımlamalara yer verilmiştir.



Şekil. 1. Arel Nazariyatında Tahir Makamı

Arel'in Tâhir makamı dizisi incelendiğinde makamın Nevâ perdesinde Rast beşlisine Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana geldiği, inici bir makam olması itibarıyla Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsünün kullanıldığı bu dörtlünün Dügâh perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün simetriği olduğu görülmektedir (Akt. Kutluğ, 2000: 348). Tahir makamı Gerdâniye ve Muhayyer perdelerini kullanarak seyre başlar, Dügâh perdesinde karar eder. Uşşak makamı dizisi kullanırken donanıma Evç perdesi yazılır. Tahir makamının karara giderken Hisar ve Evç perdesini kullanan bir şekli daha vardır ki bunda Bayâti çeşnişi kullanılır ve makam "Baba Tahir adını alır (Karadeniz, 2013: 96). Tahir makamı ile ilgili olarak Yahya Kaçar (2009: 272) makamın Dügâh üzerinde oluşturulan Nevâ makamı dizisi ile Muhayyerde Uşşak dizinin birleşmesiyle meydana geldiğini belirtmiştir. Tahir makamına yönelik yapılan açıklamaların birbirine paralel olduğu görülmekle beraber Baba Tahir olarak isimlendirilen makamın karar aşamasında Bayâti kullanması farklılık arz etmektedir. Aşağıda yer alan Bulgular ve Yorum kısmında eserin makamsal analizi detaylı şekilde belirtilecektir.

4. Bulgular ve Yorum

Tahir Peşrevi



Şekil. 2. Birinci Hane

Eserin birinci hanesinde makamın seyir özelliklerine uygun olarak Muhayyer perdesinde Uşşak dörtlüsü sesleri ile dolaşmış, Evç'de Segâh, Nevada Rast ve Çargâhta Çargâh asma kalıplarından sonra Hisar perdesi altere ses olarak duyurulmuş daha sonra Segâhta Ferahnâk asma kalışı yapılarak Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü ile hane sonlandırılmıştır.



Şekil 3. Teslim Hanesi

Teslim hanesinde makamın donanımında yer alan Evç perdesi Acem perdesine dönüştürülmüş bu bağlamda Nevâ'da Buselik beşlisi ve Dügâhta Uşşak dördlüsü ile Uşşak makamı dizisi gösterilmiştir.



Şekil 4. İkinci Hane

İkinci hanede yine Evç yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâda Buselik seslerinde dolaşılmış, bu esnada Hisar perdesi duyurularak Çargâhta yapılan kalış Nevâda Hicaz dördlüsüne bir hazırlık niteliğinde olmuştur. Eserin devamında Nevâda Hicaz beşlisi gösterilerek bir Karcıgar hissiyatı oluşturulmuş ardından Hisar perdesi Hüseyinî ye dönüştürülerek Çargâh'da Çargâh'lı asma kalış yapılmıştır. Hanenin portesinde ise makam inici özelliğe sahip olmasına rağmen Hüseyinî Aşiran perdesine kadar iniş yapılmış ve Dügâhta Uşşak-Bayati makamı dizisi ile ikinci hane son bulmuştur.



Şekil 5. Üçüncü Hane

Üçüncü hane makamsal açıdan analiz edildiğinde makamın geleneksel anlayışına uygun şekilde Muhayyerde Hüseyini ve Nevâda Rast beşlisi ile giriş yapıldıktan sonra yine makamın en önemli çeşnilerinden olan Evçte Segâh çeşnisi duyurulmuş devamında Muhayyer perdesi civarında Uşşak'lı olarak dolaşılmış, daha sonra makam dizisi içerisinde yer almayan Dügâh perdesinde Buselik dörtlüsü ve Nevâda Hicaz seslerinde dolaşmıştır. Hane sonunda ise Dügâh perdesinde Bûselik dörtlüsü ile yedensiz olarak kalış yapılmıştır.



Şekil. 6. Dördüncü Hane

Eserin son hanesinde Nevâda Hicaz beşlisi, kullanılmış, ardından Segâhta Hüzzam'lı kalınmış ve Dügahta Uşşak dörtlüsü ile yani Uşşak-Bayati dizisi ile dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Uşşaklı olarak hane sonlandırılmıştır.

5. Sonuç

Tanburi İsak'ın Tahir peşrevi üzerinde yapılan makamsal analizin sonucunda; Makamın ana dizisi içinde yer almayan Nevâda Hicaz dörtlü-beşlisinin çok sık kullanılması ve Acem perdesinin vurgulanması eserin Bayati makamına olan yakınlığını kuvvetlendirdiği görülmüş ve bu şekilde kullanılan Tahir makamına "Baba Tahir" adı verildiği tespit edilmiştir. Eserin sonlandığı teslim hanesinde Evç perdesinin kullanılmaması Arel'in belirtmiş olduğu Tahir makamı dizisi ile farklılık arz etmektedir. Peşrevin ikinci hanesinde Hüseyini Aşiran perdesine kadar yapılan iniş Uşşak makamının pest bölgedeki genişlemesini anımsatmaktadır. Eserde Evç'de Segâh, Nevâ'da Rast ve Buselik, Çargâhta Çargâh gibi makam seyrine uygun kalışlar yapılması Tanburi İsak'ın klâsik bestekârlık üslûbunu göstermektedir.

6. Kaynakça

- Ak, A. Ş. (2003). Türk Musikîsi Tarihi (1. Baskı b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (1996). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2017). Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri (25 b.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Karadeniz, E. (2013). Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları (1. baskı b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Körükçü, Ç. (1998). Türk Sanat Müziği İstanbul: Khalkedon Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Musikisinde Makamlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özalp, Y. (1992). Türk Mûsikîsi Beste formları Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.

Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi. 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2016). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi (4. baskı b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yahya Kaçar. G. (2009). Türk Mûsikîsi Rehberi. Ankara: Maya Akademi Yayınları.

<https://www.notaarsivleri.com/>