



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANA SANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYATI'NDAKİ RAST AİLESİNE
MENSUP 8 MAKAMDAN 32 ESERİN ZAMAN VE ORAN
AÇISINDAN GRAFİK METODU İLE İNCELENMESİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN**

**Danışman
Prof. Mutlu TORUN**

İstanbul 2020

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANA SANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYATI'NDAKİ RAST AİLESİNE
MENSUP 8 MAKAMDAN 32 ESERİN ZAMAN VE ORAN
AÇISINDAN GRAFİK METODU İLE İNCELENMESİ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN**

**Danışman
Prof. Mutlu TORUN**

İstanbul 2020

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı Öğrencisi Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN tarafından hazırlanan *"Dâr'ül Elhân'ın Külliyyatı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan 32 Eserin Zaman ve Oran Açısından Grafik Metodu İle İncelenmesi"* konulu çalışması jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 28.01.2020

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Mutlu TORUN
: Haliç Üniversitesi (Danışman)



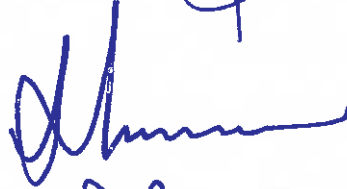
Jüri Üyesi : Prof. Erol DERAN
: Haliç Üniversitesi



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN
: Haliç Üniversitesi



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ali TÜFEKÇİ
: İstanbul Teknik Üniversitesi



Jüri Üyesi : Doç. Göknül BİŞAK ÖZDEMİR
: İstanbul Teknik Üniversitesi



Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.



Prof. Dr. M. Burcu IRMAK YAZICIOĞLU
Vekil Müdür

DÂR'ÜL ELHÂN'IN KÜLLİYATI'NDAKİ RAST AİLESİNE MENSUP 8 MAKAMDAN 32 ESERİN ZAMAN VE ORAN AÇISINDAN GRAFİK METODU İLE İNCELENMESİ

ORIJINALLIK RAPORU

% 10	% 7	% 1	% 5
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.turkmusikisi.org İnternet Kaynağı	% 2
2	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	% 1
3	Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi	% 1
4	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
5	www.eksd.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1
6	www.idildergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
7	Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
8	defteriniz.com İnternet Kaynağı	<% 1

13/01/2020

TEZ ETİK BEYANI

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum "Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan 32 Eserin Zaman ve Oran Açısından Grafik Metodu ile İncelenmesi " başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Mutlu Torun'un sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

(İmza)

Neşe Yeşim Altınel Çoban

ÖNSÖZ

“Dârü’l- Elhân Külliyyâtı’ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan 32 Eserin Zaman ve Oran Açısından Grafik Metodu” ile İncelenmesi isimli çalışma T. C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk mûsikîsi Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmada ülkemizin ilk resmi müzik okulu olan Dârü’l- Elhân’ın, “*Dârü’l Elhân Külliyyâtı*” adıyla bilinen içerisinde klasik eserlerin yer aldığı 263 adet nota fasikülleri arasından seçilmiş Rast ailesindeki 8 makamdan 2 beste ve 1 Ağır Semâî ve 1yürük Semâîden oluşan 32 adet eserin, Prof. Mutlu Torun tarafından oluşturulan grafik yöntemi, çeşni tablosu ve gözlemler olarak incelemesi yapılmış ve analiz sonuçları ile mevcut bilgiler karşılaştırılmıştır.

Tez danışmanlığımı üstlenerek araştırma konusunun seçimi , yürütülmesi, metod ve yöntemin oluşturulması sırasında, yol gösteren, değerli bilgilerinden istifade ettiğim saygıdeğer hocam Prof. Mutlu Torun’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Akademik danışmanım, Haliç Üniversitesi Konservatürarı Müdüresi Dr. Öğretim Üyesi Güldeniz Ekmen’e ve öğrenim hayatım boyunca bana emeği geçen tüm hocalarıma en derin şükranlarımı arz ederim.

Hayatımın her döneminde yanımda olan ve benden desteklerini esirgemeyen canım annem ve canım babama ve tüm aileme, hayatımın her safhasında olduğu gibi tezimin her aşamasında bana yardımcı olan ve her konuda destek ve yardımlarımı esirgemeyen sevgili eşim Türk Müziği Sanatçısı Dr.Adnan Çoban’a, bilgisi tecrübesi ve manevi desteğiyle her zaman yanımda olan kıymetli meslektaşım ve dostum Doç.Dr. Şirin Karadeniz Güney’e, grafiklerimin bilgisayar üzerine aktarılmasında büyük desteği olan sevgili öğrencim Hasan Barış Gemici’ye, tezimin yazım aşamasında destek olan sevgili öğrencim Esra Uğurlu’ya ve yoğun çalışma safhasında anlayışları ve manevi destekleri ile bana sevgi güç veren canım kızım ve canım oğluma ve 3. evladım enerji kaynağım tatlı kedim Milka’ma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	ix
ŞEKİLLER	x
ÖZET.....	xvi
ABSTRACT	xviii
1. GİRİŞ.....	1
2.LİTERATÜR ARAŞTIRMASI.....	3
3. GEREÇ YÖNTEM.....	5
4. DÂRÜ'L-ELHÂN VE DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTI	10
4.1. Bir Eğitim Kurumu Olarak Dârü'l-Elhân'ın Türk Müziğindeki Yeri	10
4.2. Dârü'l-Elhân Külliyâtı.....	10
4.3. Dârü'l- Elhân Külliyâtı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan Oluşan Eserlerin İncelenmesi	14
4.3.1. Rast Makamındaki Eserlerin Notası, Grafiği Tablo ve Gözlemleri	14
4.3.1.1. Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	14
4.3.1.2. Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	18
4.3.1.3. Abdülkâdir Merâği'nin Rast (Nakış) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	22
4.3.1.4.Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	26
4.3.1.5. Nazariyat Kaynaklarında Rast Makamı Tarifi.....	29

4.3.1.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî)	
Analizine Göre Rast Makamının Görünümü	34
4.3.2. Rast Mâye Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri	35
4.3.2.1. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler.....	35
4.3.2.2. Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler	39
4.3.2.3. Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler	44
4.3.2.4. Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler	48
4.2.2.5. Nazariyat Kaynaklarında Rast Mâye Makamı Tarifi	53
4.3.2.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî Ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Rast Mâye Makamının Görünümü	55
4.3.3. Rehâvî Makamındaki Eserlerin Notası, Grafiği, Tablo ve Gözlemleri	56
4.3.3.1. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bereşşan Usûlünde Rehâvî(Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler	56
4.3.3.2. Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî Nakış Bestesi : Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	60
4.3.3.3. Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	65
4.3.3.4. Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî(Nakış) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	68
4.3.3.5. Nazariyat Kaynaklarında Rehâvî Makamı Tarifi	72
4.3.3.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Rehâvî Makamının Görünümü	76
4.3.4. Sazkâr Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri.....	77
4.3.4.1. Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	77
4.4.4.2. İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	81

4.4.4.3. İlyâ'nın Sazkâr (Murabba) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	85
4.4.4.4. İlyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	89
4.4.4.5. Sazkâr Nazariyat Kaynaklarında Rehâvî Makamı Tarifi	94
4.4.4.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Sazkâr Makamının Görünümü.....	98
4.3.5. Pesendîde Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri	99
4.3.5.1. III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	99
4.3.5.2. Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	104
4.3.5.3. III. Selim'in Pesendîde (Nakış) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	107
4.3.5.4. Dede Efendi'nin Pesendîde(Nakış) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	112
4.3.5.5. Nazariyat Kaynaklarında Pesendîde Makamı Tarifi	116
4.3.5.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Pesendîde Makamının Görünümü	119
4.3.6. Pencgâh Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri	120
4.3.6.1. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	120
4.3.6.2. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	124
4.3.6.3. Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	128
4.3.6.4. Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	132
4.3.5.5. Nazariyat Kaynaklarında Pencgâh Makamı Tarifi	136
4.3.6.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî Ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Pencgâh Makamının Görünümü.....	140
4.3.7. Büzürg Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri.....	141

4.3.7.1. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	141
4.3.7.2. Sâdık Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	146
4.3.7.3. Sâdık Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	151
4.3.7.4. Sâdık Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	155
4.3.7.5. Nazariyat Kaynaklarında Büzürg Makamı Tarifi	159
4.3.7.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Büzürg Makamının Görünümü.....	162
4.3.8. Sûzidilârâ Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri ...	163
4.3.8.1. III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	163
4.3.8.2. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ(Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	168
4.3.8.3. III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler	174
4.3.8.4. III. Selim'in Sûzidilârâ(Murabba) Yürük Semâîsi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler.....	178
4.3.8.5. Nazariyat Kaynaklarında Sûzidilârâ Makamı Tarifi	183
4.3.8.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Sûzidilârâ Makamının Görünümü	187
4.4. Dâr'ül- Elhân Külliyyâtı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan Oluşan Eserlerden, Aynı Makamdaki 4 Eserin Grafik, Tablo ve Gözlemlerinin Kendi İçerisinde Karşılaştırılması	188
4.4.1. Rast Eserlerin Karşılaştırılması	188
4.4.1.1. Rast Eserlerin Grafikleri.....	188
4.4.1.2. Rast Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu	189
4.4.1.3. Rast Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	191
4.4.1.4. Rast Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri	193

4.4.2. Rast Mâye Eserlerin Karşılaştırılması	194
4.4.2.1. Rast Mâye Eserlerin Grafikleri.....	194
4.4.2.2. Rast Mâye Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	195
4.4.2.3. Rast Mâye Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	197
4.4.2.4. Rast Mâye Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	199
4.4.3. Rehâvî Eserlerin Karşılaştırılması.....	200
4.4.3.1. Rehâvî Eserlerin Grafikleri.....	200
4.4.3.2. Rehâvî Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	201
4.4.3.3. Rehâvî Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	203
4.4.3.4. Rehâvî Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	205
4.4.4. Sazkâr Eserlerin Karşılaştırılması	206
4.4.4.1. Sazkâr Eserlerin Grafikleri	206
4.4.4.2. Sazkâr Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu	207
4.4.4.3. Sazkâr Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	209
4.4.4.4. Sazkâr Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	209
4.4.5. Pesendîde Eserlerin Karşılaştırılması.....	212
4.4.5.1. Pesendîde Eserlerin Grafikleri.....	212
4.4.5.2. Pesendîde Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	213
4.4.5.3. Pesendîde Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	215
4.4.5.4. Pesendîde Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	217
4.4.6. Pencgâh Eserlerin Karşılaştırılması.....	218

4.4.6.1. Pencgâh Eserlerin Grafikleri	218
4.4.6.2. Pencgâh Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	219
4.4.6.3. Pencgâh Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	221
4.4.6.4. Pencgâh Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	223
4.4.7. Büzürg Eserlerin Karşılaştırılması	224
4.4.7.1. Büzürg Eserlerin Grafikleri	224
4.4.7.2. Büzürg Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	225
4.4.7.3. Büzürg Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	227
4.4.7.4. Büzürg Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	229
4.4.8. Sûzidilârâ Eserlerin Karşılaştırılması	230
4.4.8.1. Sûzidilârâ Eserlerin Grafikleri.....	230
4.4.8.2. Sûzidilârâ Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu.....	231
4.4.8.3. Sûzidilârâ Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar.....	233
4.4.8.4. Sûzidilârâ Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri.....	234
TARTIŞMALAR VE SONUÇLAR.....	235
KAYNAKLAR.....	242
ÖZGEÇMİŞ.....	244

KISALTMALAR

DEK: Dâru'l-Elhân Külliyyâtı

Prof: Profesör

Doç: Doçent

Dr. Öğr. Üyesi:

Dr: Doktor

ŞEKİLLER

Şekil 4. 1. : Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi Nota DEK 198.....	14
Şekil 4. 2. : Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Grafiği	15
Şekil 4. 3. : Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi Nota DEK 204	18
Şekil 4. 4. : Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Grafiği.....	19
Şekil 4. 5. : Abdülkâdir Merâgi'nin Rast (Nakış) Ağır Semâisi Nota DEK 206	22
Şekil 4. 6. : Abdülkâdir Merâgi'nin Rast (Nakış) Ağır Semâisinin Grafiği.....	23
Şekil 4. 7. : Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâisi Nota DEK 207	26
Şekil 4. 8. : Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâisinin Grafiği.....	27
Şekil 4. 9. : Rast Makam Dizisi.....	29
Şekil 4. 10. : Yegâhta Rast Dizisi Kutluğ	30
Şekil 4. 11: Rastta Rast Dizisi Kutluğ.....	30
Şekil 4. 12 : Rastta Rast Dizisi Arel.....	32
Şekil 4. 13.:Rastta Rast Dizisi Özkan	32
Şekil 4. 14.:Yerinde Acemli Rast Dizisi Özkan.....	33
Şekil 4. 15.:Rast Makamı İçindeki Asma Kalıplar Özkan.....	33
Şekil 4. 16.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi Nota DEK 224	35
Şekil 4. 17.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi Grafiği	36
Şekil 4. 18.: Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) BestesiNota DEK 223	39
Şekil 4. 19.: Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesinin Grafiği	40
Şekil 4. 20.: Dede Efendi'nin Rast Mâye(Nakış) Ağır Semâisi Nota DEK 225	44
Şekil 4. 21.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Ağır Semâisinin Grafiği	45
Şekil 4. 22.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisi Nota-1 DEK 225.....	48
Şekil 4. 23.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisi Nota-2 DEK 225.....	49
Şekil 4. 24.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisinin Grafiği	50
Şekil 4. 25.:Rast Mâye Makamının Şeması Kutluğ	54
Şekil 4. 26.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Berefşan Usûlünde Rehâvî (Murabba) Bestesi Nota DEK 181	56
Şekil 4. 27.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Berefşan Usûlünde Rehâvî(Murabba) Bestesinin Grafiği.....	57
Şekil 4. 28.: Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesi Nota-1 DEK 179.....	60
Şekil 4. 29.:Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî Nakış Bestesi Not-2 DEK 179.....	61

Şekil 4. 30.: Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesinin Grafiği	62
Şekil 4. 31.: Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâîsi Nota DEK 183	65
Şekil 4. 32.: Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâîsinin Grafiği	66
Şekil 4. 33.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî((Nakış) Yürük Semâîsi Nota DEK 180.....	68
Şekil 4. 34.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî(Nakış) Yürük Semâîsinin Grafiği	69
Şekil 4. 35.: Rehâvî Makam Dizisi Kutluğ	72
Şekil 4. 36.: Mürekkep Rehâvî Dizisi Safiyüddin-Merâgî.....	73
Şekil 4. 37.: Rehâvî Makamı Şeması Kutluğ	73
Şekil 4. 38.: Rehâvî Makam Dizisi Arel	74
Şekil 4. 39.:Bileşik Rehâvî Dizisi Özkan	75
Şekil 4. 40.: <i>Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi Nota DEK 211</i>	77
Şekil 4. 41.: <i>Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Grafiği</i>	78
Şekil 4. 42.: İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi Nota DEK 210	81
Şekil 4. 43.: İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Grafiği.....	82
Şekil 4. 44.: İlyâ'nın Sazkâr (Murabba) Ağır Semâîsi Nota DEK 212	85
Şekil 4. 45.: İlyâ'nın Sazkâr (Murabba) Ağır Semâîsinin Grafiği	86
Şekil 4. 46.: İlyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâîsi Nota DEK 213	90
Şekil 4. 47.: İlyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâîsinin Grafiği	91
Şekil 4. 48.: Sazkâr Dizisi Kutluğ	95
Şekil 4. 49.: Dik Bûselik Perdesi.....	95
Şekil 4. 50.: Sazkâr Dizisi Arel	96
Şekil 4. 51.: Sazkâr Dizisi Özkan.....	96
Şekil 4. 52.:Sazkâr Dik Bûselik Perdesi Kullanım Melodisi Özkan.....	97
Şekil 4. 53.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 150.....	99
Şekil 4. 54.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 150.....	100
Şekil 4. 55.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesinin Grafiği	101
Şekil 4. 56.: Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi Nota DEK 151	104
Şekil 4. 57.: Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesinin Grafiği	105
Şekil 4. 58.: III. Selim'in Pesendîde (Nakış) Ağır Semâîsi Nota-1 DEK 152	107
Şekil 4. 59.: III. Selim'in Pesendîde (Nakış) Ağır Semâîsi Nota-2 DEK 152	108
Şekil 4. 60.: III. Selim'in Pesendîde (Nakış) Ağır Semâîsinin Grafiği.....	109
Şekil 4. 61.: Dede Efendi'nin Pesendîde(Nakış) Yürük Semâîsi Nota DEK 152.....	112
Şekil 4. 62.: Dede Efendi'nin Pesendîde (Nakış) Yürük Semâîsinin Grafiği	113
Şekil 4. 63.: Pesendîde Makam Dizisi Kutluğ	117
Şekil 4. 64.: Pesendîde Dizi Parçaları Arel	117
Şekil 4. 65.:Pesendîde Makam Dizileri Özkan	118
Şekil 4. 66.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi Nota DEK 166	120
Şekil 4. 67.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Grafiği.....	121

Şekil 4. 68.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi Nota DEK 167.....	124
Şekil 4. 69.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Grafiği	125
Şekil 4. 70.: Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 168.....	128
Şekil 4. 71.: Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâisinin Grafiği	129
Şekil 4. 72.: Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâisi Nota DEK 169.....	132
Şekil 4. 73.: Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâisinin Grafiği	133
Şekil 4. 74.:Pencgâh Makam Dizisi Rauf Yekta	136
Şekil 4. 75.: Pencgâh-ı Asıl Dizisi Kutluğ	137
Şekil 4. 76.: Pencgâh-ı Zaîd Dizisi Kutluğ.....	137
Şekil 4. 77.:Pencgâh Dizisi Kutluğ	137
Şekil 4. 78.: Pencgâh Dizisi Arel	138
Şekil 4. 79.: Pencgâhı Asıl Dizisi Özkan	138
Şekil 4. 80.:Pencgâhı Zaid Dizisi Özkan.....	139
Şekil 4. 81.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 129141	141
Şekil 4. 82.:III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 129142	142
Şekil 4. 83.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Grafiği.....	143
Şekil 4. 84.: Sâdik Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 128	146
.....	147
Şekil 4. 85.: Sâdik Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 128	147
.....	148
Şekil 4. 86.: Sâdik Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Grafiği.....	148
Şekil 4. 87.: Sâdik Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 130	151
Şekil 4. 88.: Sâdik Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâisinin Grafiği	152
Şekil 4. 89.: Sâdik Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâisi Nota DEK 130.....	155
Şekil 4. 90.: Sâdik Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâisinin Grafiği.....	156
Şekil 4. 91.: Büzürg Makam Dizisi Kutluğ.....	160
Şekil 4. 92.: Büzürg Dizi Parçaları Arel.....	160
Şekil 4. 93.: Büzürg Makam Dizileri Özkan	161
Şekil 4. 94.: Hüseyinâşîrânda Bûselik Beşlisi Özkan	161
Şekil 4. 95.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 160	163
.....	164
Şekil 4. 96.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 160	164
.....	165
Şekil 4. 97.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesinin Grafiği	165
Şekil 4. 98.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ(Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 159	168
.....	168
Şekil 4. 99.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ(Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 159	169
.....	170
Şekil 4. 100.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ(Murabba) Bestesinin Grafiği ..	170
Şekil 4. 101.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 161	174
Şekil 4. 102.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâisinin Grafiği.....	175
Şekil 4. 103.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâisi Nota-1 DEK 161	178
Şekil 4. 104.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük SemâisiNota-2 DEK 161	179
Şekil 4. 105.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâisinin Grafiği.....	180
Şekil 4. 106.: Sûzidilârâ Makam Dizisi Kutluğ	184

Şekil 4. 107.: Mahur Dizisi Arel	185
Şekil 4. 108.: Sûzidilârâ Makam Dizisi Özkan	185
Şekil 4. 109.: Sûzidilârâ Makam Dizileri Özkan	186
Şekil 4. 110.:4 Adet Rast Eserin Grafikleri.....	188
Şekil 4. 111.:Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı.....	193
Şekil 4. 112.: Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu	193
Şekil 4. 113.:4 Adet Rast Mâye Eserin Grafikleri.....	194
Şekil 4. 114.: Rast Mâye Eserlerin Çeşni Sıklığı ve Sayısı.....	199
Şekil 4. 115.: Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu	199
Şekil 4. 116.: 4 Adet Rehâvî Eserin Grafikleri	200
Şekil 4. 117.:Rehâvî Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı	205
Şekil 4. 118.: Rehâvî Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu.....	205
Şekil 4. 119.:4 Adet Sazkâr Eserin Grafikleri.....	206
Şekil 4. 120.: Sazkâr Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı.....	211
Şekil 4. 121.: Sazkâr Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu	211
Şekil 4. 122.:4 Adet Pesendîde Eserin Grafikleri.....	212
Şekil 4. 123.:Pesendîde Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı	217
Şekil 4. 124.:Pesendîde Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu.....	217
Şekil 4. 125.:4 Adet Pencgâh Eserin Grafikleri	218
Şekil 4. 126.:Pencgâh Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı	223
Şekil 4. 127.:Pencgâh Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu.....	223
Şekil 4. 128.:4 Adet Büzürg Eserin Grafikleri.....	224
Şekil 4. 129.:Büzürg Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı.....	229
Şekil 4. 130.:Büzürüg Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu	229
Şekil 4. 131.: 4 Adet Sûzidilârâ Eserin Grafikleri.....	230
Şekil 4. 132.: Sûzidilârâ Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı	234
Şekil 4. 133.: Sûzidilârâ Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu.....	234

ÇİZELGELER

Çizelge 3. 1.: Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndan seçilen 32 Eserin Listesi	9
Çizelge 4. 1.: Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	16
Çizelge 4. 2.: Dilhayat Kaifa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	20
Çizelge 4. 3.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rast (Nakış) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	24
Çizelge 4. 4.: Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	28
Çizelge 4. 5.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	37
Çizelge 4. 6.: Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	41
Çizelge 4. 7.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	46
Çizelge 4. 8.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	51
Çizelge 4. 9.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bereşan Usûlünde Rehâvî (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	58
Çizelge 4. 10.: Dellâlzâde İsmâil Efendi'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	63
Çizelge 4. 11.: Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	67
Çizelge 4. 12.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî (Nakış) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi ...	70
Çizelge 4. 13.: Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	79
Çizelge 4. 14.: İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	83
Çizelge 4. 15.: İlyâ'nın Sazkâr (Murabba) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	87
Çizelge 4. 16.: İlyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	92
Çizelge 4. 17.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	102
Çizelge 4. 18.: Küçük Mehmed Ağa'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	106
Çizelge 4. 19.: III. Selim'in Pesendîde (Nakış) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	110
Çizelge 4. 20.: Dede Efendi'nin Pesendîde (Nakış) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	114
Çizelge 4. 21.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	122
Çizelge 4. 22.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	126

Çizelge 4. 23.: Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	130
Çizelge 4. 24.: Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	134
Çizelge 4. 25.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	144
Çizelge 4. 26.: Sâdik Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	149
Çizelge 4. 27.: Sâdik Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	153
Çizelge 4. 28.:Sâdik Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	157
Çizelge 4. 29.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesinin Çeşni çizelgesi	166
Çizelge 4. 30.: . III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ(Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi	171
Çizelge 4. 31.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	176
Çizelge 4. 32.:III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâîsinin Çeşni Çizelgesi	181
Çizelge 4. 33.: Rast Eserlerin Veri Çizelgesi-1	189
Çizelge 4. 34.:Rast Eserlerin Veri Çizelgesi-2	190
Çizelge 4. 35.:Rast Mâye Eserlerin Veri Çizelgesi-1	195
Çizelge 4. 36.:Rast Mâye Eserlerin Veri Çizelgesi-2	196
Çizelge 4. 37.:Rehâvî Eserlerin Veri Çizelgesi-1	201
Çizelge 4. 38.:Rehâvî Eserlerin Veri Çizelgesi-2	202
Çizelge 4. 39.: Sazkâr Eserlerin Veri Çizelgesi-1	207
Çizelge 4. 40.: Sazkâr Eserlerin Veri Çizelgesi-2	208
Çizelge 4. 41.: Pesendîde Eserlerin Veri Çizelgesi-1	213
Çizelge 4. 42.: Pesendîde Eserlerin Veri Çizelgesi-2	214
Çizelge 4. 43.:Pencgâh Eserlerin Veri Çizelgesi-1	219
Çizelge 4. 44.: Pencgâh Eserlerin Veri Çizelgesi-2	220
Çizelge 4. 45.: Büzürg Eserlerin Veri Çizelgesi-1	225
Çizelge 4. 46.: Büzürg Eserlerin Veri Çizelgesi-2	226
Çizelge 4. 47.: Sûzidilârâ Eserlerin Veri Çizelgesi-1	231
Çizelge 4. 48.: Sûzidilârâ Eserlerin Veri Çizelgesi-2	232
Çizelge 4. 49.:Sekiz Makamın Çoğunlukla Görülenler ve Toplamlar Çizelgesi-1	236
Çizelge 4. 50.:Sekiz Makamın Çoğunlukla Görülenler ve Toplamlar Çizelgesi-2	237
Çizelge 4. 51 Sekiz Makamın Çoğunlukla Görülenler ve Toplamlar Çizelgesi-3	238

ÖZET

DÂRÜ'L- ELHÂN KÜLLİYÂTI'NDAKİ RAST AİLESİNE MENSUP 8 MAKAMDAN 32 ESERİN ZAMAN VE ORAN AÇISINDAN GRAFİK METODU İLE İNCELENMESİ

Bu çalışmanın amacı; Rast ailesine mensup olan sekiz makamın (Rast, Rast Mâye, Rehâvî, Sazkâr, Pesendîde, Pencgâh, Büzürg, Sûzidilârâ) nazariyat kaynaklarında yer alan tarifleriyle bu makamlarda bestelenmiş büyük formdaki eserlerin analizleri arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konması, icrâda ortaya çıkmış ihtilaflara bir açıklık getirilmesi ve bu makamların icrâsına katkı sunacak bir bilginin oluşturulmasıdır. Çalışma Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda yer alan 263 eser arasından seçilmiş Rast ailesine mensup 8 makamın notalarından yola çıkarak grafik, tablo, gözlemler ve bazı nazariyatçıların makam tarifleriyle eserlerin incelenmesinden (makam analizi, makamın zemin ve terennüm içerisinde seyir yapısının nasıl yerleştirildiği vs.) elde edilmiş karşılaştırmalar, tespitler ve yorumlardan oluşmaktadır. Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndaki Rast ailesine mensup 8 makamdaki ve büyük formlardan (beste, ağır Semâî, yürük Semâî) oluşan 32 eser Prof. Mutlu Torun'un geliştirdiği grafik yöntemi ile sadece zemin ve terennüm bölümleri makam yapısını meydana getiren çeşniler, kalış perdeleri, karar özellikleri, seyir yapısının mısra ve terennümden oluşan bölümlere yerleşim şekilleri açısından incelenmiş ve zamanı temsil eden bir çizgi halinde grafikler üzerinde gösterilmiştir. Grafiklerden elde edilen verilerle tablolar oluşturulmuş, gözlem ve analiz yoluyla elde edilen veriler mevcut nazariyatçıların makam tarifleri ile karşılaştırılmıştır. Sonuç olarak bazı nazariyatçıların ortaya koydukları makam tarifleriyle bizim eser analizlerinden elde ettiğimiz veriler arasında donanım, kararda kullanılan çeşniler, önemli kalış perdeleri, genişleme bölgeleri vs. açısından bazı önemli farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen veriler Türk mûsikîsinin nazariyat tarifleriyle bestelenen eserler arasında önemli farklılıkların olduğunu ortaya koymuştur. Ancak bu makam anlayışının dönemlere göre değişmiş olabileceğini de akla getirmektedir. Bu sebeple makam tariflerinin bütün dönemlerin makam tarifleri göz önünde bulundurularak öğretilmesinin ve bir icrâdan

teoriye gidiş metodolojisinin izlenmesinin bugünkü mûsikî icrâsına büyük katkı sağlayacağı düşünölmüştür.

Anahtar kelimeler: Dârü'l-Elhân, Rast, Analiz, Grafik, Metot

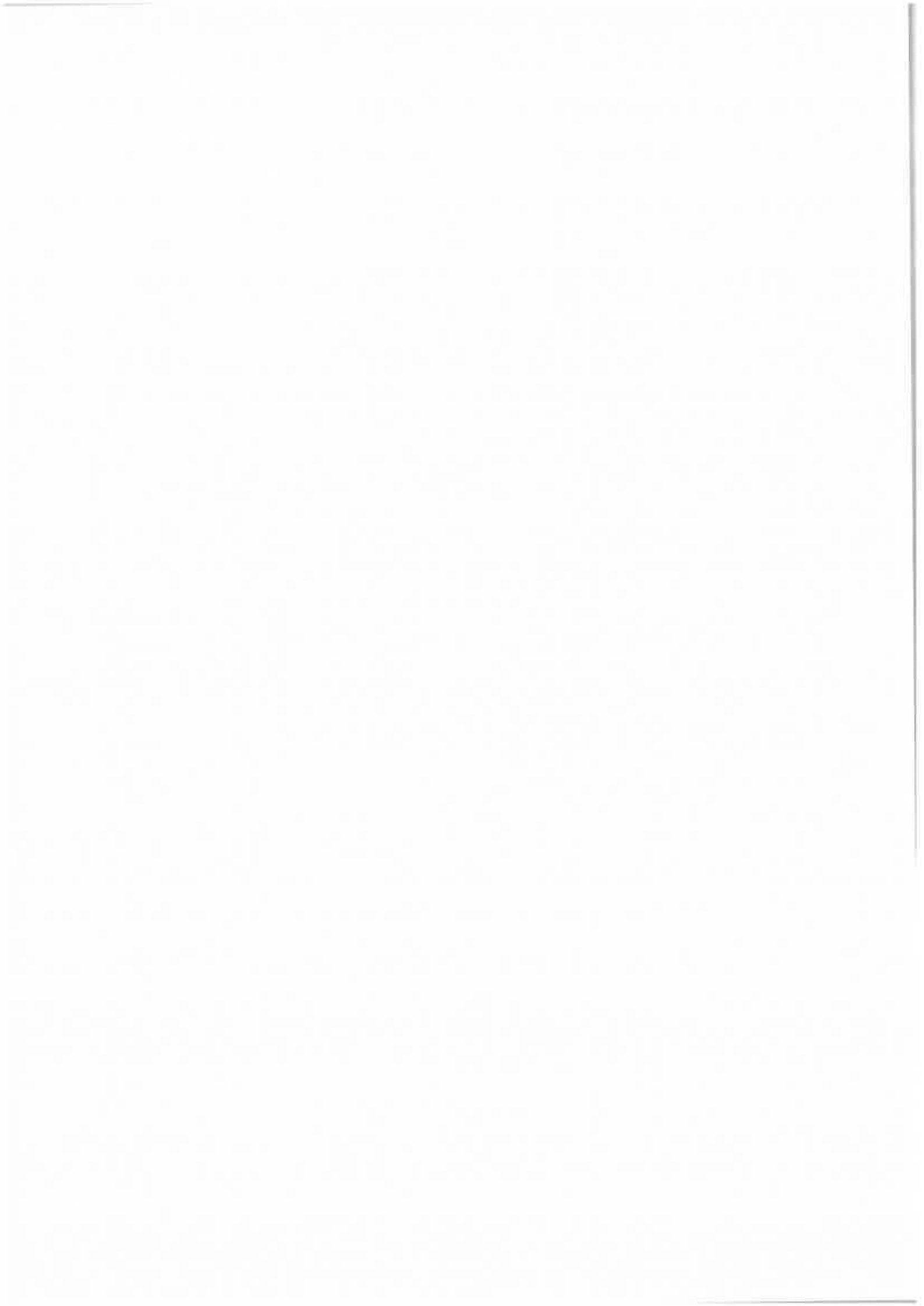
ABSTRACT

INVESTIGATION OF 32 WORKS FROM 8 MAQAMS TO THE RAST FAMILY IN DARÜ'L-ELHÂN KULLİYAT BY GRAPHIC METHOD

The aim of this study is to provide new insights, new perspectives and new methods on the Turkish Music makam analysis. For this purpose; it puts forwards the contributions of the "Graphic Method" developed by Prof. Mutlu Torun to musical work analyses. Method: The functional smallest units such as çeşni (character of a musical work), sequence, stopping pitch, ending pitch, half-ending point, half-ending çeşni, which constitute the whole of musical works, are shown on a line. In addition, it was tried to be put forward how the combination emerging with the togetherness of makam, style and lyrics is built in a musical work, how makam is used in practice, with which characteristics similar makams are formed and how they separate from each other and how makam is processed in time and ratio dimension. 4 musical works were obtained from the eight makams belonging to the Rast family and selected from Dârü'l-Elhân Collection and 32 (Rast, Rast Mâye, Rehâvî, Sazkâr, Pesendîde, Pençgâh, Büzürg, Sûzidilârâ) works in total were analyzed with the "Graphic Method". The findings consist of the graphs, tables, observations in addition to the comparisons, detections and interpretations obtained from the analysis (makam analysis, how the progress structure of makam is places within ground and song etc.) of the works with the makam descriptions of certain theoreticians. As a result, similarities and differences were revealed in terms of basic elements such as characters used in the ending, important stopping pitches and extension regions based on the work analyses with the makam descriptions offered by certain theoreticians. The data obtained from the study showed that the Graphic Method has the characteristics that can provide a new perspective to the understanding of analysis. With this method, it seems possible to place makam of a work and its components on a line, to understand their relations and to see the smallest functional structures of the work as a whole. It was thought that the method gives a more analytical point of view to the analysis of work and it can play a facilitating role in the education of Turkish music theory

with its conformity to the understanding of today's pedagogical formation. There is a need for researches which involve broader musical work analyses that more clearly demonstrate the functionality of the Graphic Method.

Key Words: Darü'l-Elhân, Rast, Analysis, Graphic, Method



1. GİRİŞ

Analiz Fransızca kökenli bir kelime olup çözümlene, ayırıştırma manasına gelmektedir. (Nişanyan, 2018 :32)

İşlevsel açıdan analiz bir bütünün basit ve küçük parçalara bölünerek her parçanın birbiriyle olan fonksiyonel ilişkilerini ortaya koymaktır (Katz, 1935:311-329).

Müzik açısından ise analiz eserlerin daha basit ama işlevsel bileşenlerine ayırıştırılması, bu bileşenlerin yorumlanması ve fonksiyonların incelenmesi ve bu yolla eserin tekrar bir bütün olarak değerlendirilmesi esasına dayanır (Bulur, 2019: 21-46).

Analizin temel amacı müzikal eserlerin işlevsel tutarlılığını ayırt etmek ve göstermektir. Bu bağlamda analiz aynı zamanda müzikal eserlerin genel teorik bilgilere uygunluğunu ortaya koyan bir yorum ortaya koyar (Hanninen, 2012 : 241-403).

Ancak bu yorumun mümkün olduğu kadar objektif olabilmesi analizin sağlıklı veri elde edebilmesi açısından çok önemlidir. Bunun için eserin bestelendiği dönemin tarzını göz önünde bulundurmak, bu konudaki müzik teorisi ve müzikoloji bilgilerinden istifade etmek gibi bir takım kural ve kaidelerin uygulanması gerekir. Analizin bir başka önemli unsuru da karşılaştırma yoluyla eserlerin yapısal elemanlarını belirlemek ve bu elemanların işlevlerini ortaya koymaktır (Bulur, 2019:21-46). Ayrıca müzik analizi başlangıç noktası olarak müziğin bizzat kendisini yani ortaya konmuş eserleri alır (Cook, 2011: 27-67).

19. yüzyıldan günümüze kadar birçok analiz yöntemi geliştirilmiştir. Batı müziğinde armonik analiz, form analizi, Schenker analizi, perde sınıfları analizi, en yaygın kullanılan analiz yöntemleridir (Öztürk, 2014 :131-132).

Bunlardan Schenker Analiz yöntemi müziği sadeleştirerek genel yapıyı minimal düzeyde analiz etmeyi amaçlar. Schenker, genel yapıyı oluşturan müzikal öğelerin, eserin içinde hangi amaçla ve nasıl kullanıldığı sorusuna cevap arar (Bulur, 2019:21-46) (Yüksel,2019:30-37). Bu yönleriyle Schenker analizi Türk müziği analiz metodolojisine bir örnek teşkil etmektedir.

Türk müziğinde analiz çok önemli bir yer tutmasına rağmen bu alanda çok fazla çalışma yapılmamıştır. Arel-Ezgi sisteminin dışında da bir analiz metodolojisi ortaya

konulabilmiş değildir. Bu yüzden Türk müziğinin makam yapılarını, seyirlerini ve uygulanış biçimlerini çok daha net bir şekilde ortaya koyabilmek, bu sayede eserlerin icrâsını tutarlılık ve kalite yönünden geliştirmek için yeni analiz yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır.

2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Türk müziğinde analiz çalışmaları genel olarak makam, usûl, form, güfte-müzik ilişkisi, aruz-usûl ilişkisi gibi çeşitli yönlere odaklanmaktadır. Makam analizinde seyir, kalış perdeleri, genişleme bölgeleri, makam içerisinde kullanılan çeşniler ve diziler ele alınır. Ancak bu yaklaşımın çok daha işlevsel bir tarafa evrilmesi gerekmektedir. Bu konuda Prof. Mutlu Torun kendisiyle yapılan bir röportajda şunları söylüyor:

Analiz aslında bütün dünyada yeni bir konudur. Türkiye’de çok daha yenidir. Bu konuda Onur Akdoğu’nun yazdığı bir kitap çalışması var. Onun dışında da analize yakın yazılmış çalışmalar mevcuttur. Bunların çoğu form bilgisi içinde geçer. Ancak form bilgisiyle ilgili de pek kitap yoktur. Sadece Suphi Ezgi’nin “Nazari Ameli Türk Mûsikîsi” adlı 5 ciltlik harika kitabının üçüncü cildi vardır. Bu kitapta bu konular Türk Mûsikîsinde bestekârlık başlığı altında ele alınmıştır. Ancak hep formlar anlatılmıştır. Birinci ciltte makamlar, ikinci ciltte usûller yani melodi ve ritim anlatıldıktan sonra buraya gelinmiştir. Bu da bizim için bir ipucudur: Bütün dünyada da müziği meydana getiren elemanlar düşünüldüğü zaman ilk akla ritim gelir, sonra melodi ve armoni gelir. Bir de form vardır. Sözlü eserlerde de güfte unsuru vardır. Ben çalışmalarımda ve verdiğim derslerde bu dört elemanı alırım. Ayrıca bu elemanlara herhangi bir eser içinde bakarken hangi açıdan ve hangi uzaklıktan bakılacağı üzerinde dururum. Bu çok yakından baktığımızda oldukça detaylı bir konudur ancak önceden bir genel olarak bakmak gerekir. Dolayısıyla analizde farklı mesafelerden bakışlar gerekmektedir. Eğer Mevlevî ayini gibi veyahut köçekçe takımı gibi eserler üzerinde inceleme yapacak olursak hepsine bir grup olarak daha da daha da yukardan bakmak gerekir. Ben çalışmalarımı bütüne bakış ve yakından bakış diye isimlendirdim ve incelemeleri bu şekilde yaptım. Müzik nelerden meydana gelir denildiğinde ilk ritim akla gelse de ben formu öne aldım. Çünkü form adeta herşeyi onun içinde inceleyebileceğimiz bir kalıp gibidir. Bununla birlikte formlar bazen güfteye göre değişmektedir. O zaman da güfte öne alınarak önce şiiri, sonra ondan dolayı meydana gelmiş olan formu, ondan sonra da ritmi ve melodiyi incelemek lazım. Güfte ile ilgili bir çalışma yapacaksak önce şiirin incelenmesi gerekir. Çünkü şiirin manası, edebî formu, kaç mısra olduğu, kaç heceden meydana geldiği, mısraların vezni veya vezinsiz oluşu, serbest oluşu gibi özellikler eserin formunda etkilidir. Bir bölmenin uzunluğuna tesir edebilir. En çok bilinen özellik bir mısradaki bir bölmenin bitmesidir. Örneğin zeminin birinci mısra, nakaratın ikinci mısra, meyanın üçüncü mısra, yine dördüncü mısranın tekrar nakarat olması veya Murabbalardaki (A-A-B-A)

bir, iki ve dört aynı melodide, üç meyan farklı melodide olduğu gibi. (Torun, Kişisel Görüşme, 4. Aralık 2019)

Analizin sağlıklı olabilmesi için sağlam bir analiz tekniğinin yanısıra değerlendirme materyallerinin de sağlıklı olması önemlidir. Yani değerlendirilecek eserin düzgün ve temiz yazılmış ve güvenilir bir kaynaktan nakledilmiş notasının olması gerekmektedir. Buna ilaveten fem-i muhsin ve üzerinde müzik otoritelerinin ittifak ettiği icrâcılar tarafından okunmuş kayıtlar da analiz açısından istifade edilecek referanslardır. Bu konuda en güvenilir kaynak olarak Dârü'l-Elhân Külliyyâtı öne çıkmaktadır. (Duman, 2017:111-143).

Bu çalışmada analiz konusu makamdır. Bu amaçla Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda yer alan Rast makamı ile birlikte Rast ailesine toplam sekiz makam ele alınmıştır. Her birinden iki Beste, bir Ağır Semâî ve bir Yürük Semâî olmak üzere 32 eser incelenmiştir. Rast ve ailesinin seçilmesindeki amaç ana makam niteliğinde olan bu makamın bünyesinde Türk mûsikisinde kullanılan birçok çeşniyi ve dolayısıyla diziyi barındırması, bu yönüyle birçok makamla benzerlik ve yakın ilişki içerisinde olmasıdır. Örneğin 2. derecesinde (Dügâh) bulunan Uşşak çeşnisi ve dizisini, üçüncü derecesinde Segâh-Hüzzam-Müstear çeşni ve dizilerini, dördüncü derecesinde Çargâhta Çargâh (Nigâr) ve Pencgâh çeşnilerini, Nevâda Rast-Bûselik çeşnilerini ve bunların genişlemeleriyle meydana gelen makam dizilerini ihtiva etmektedir.

Eserlerin analizlerinden elde edilen sonuçlar günümüzde en çok kullanılan nazariyat kitaplarındaki tarifler ile karşılaştırılmıştır. Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Hüseyin Sadettin Arel, Fikret Kutluğ, İsmail Hakkı Özkan gibi nazariyatçıların eserlerinden istifade edilmiştir. Bu eserler günümüz Türk Müziği nazariyat eğitiminde de temel kaynak niteliğindedir. Ayrıca nazariyat araştırmalarında da en önemli kaynaklardır.

3. GEREÇ YÖNTEM

Bu çalışmada Prof. Mutlu Torun tarafından geliştirilmiş olan “Grafik Metodu” ile Rast, Rast Mâye, Rehâvî, Sazkâr, Pesend[^]die, Pencgâh, Büzürg ve Sûzidilârâ makamlarına ait 32 eser istatistiksel olarak incelenmiştir. Buradaki amaç özellikle de seyrin zaman içinde yayılışını incelemek ve bir araştırma yolu oluşturmaktır. Bu amaçla her makamdan Her makamdan 2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî formunda eser alınmış ve bu şekilde toplam 32 eser incelenmiştir. Amaç bu eserleranalizi üzerinden bir araştırma örneği oluşturmaktır. Araştırmada bazı önemli nazariyatçıların kaynaklarından istifade edilmiştir ancak analizler mümkün olduğu kadar bu kaynakların tesiri altında kalınmadan yapılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın ana iskeletini eserlerden elde edilen sonuçlar oluşturmuştur.

İncelenen eserler 13 farklı bestekâra aittir. Bu eserlerin 24 tanesi Murabba, 8 tanesi de Nakış formundadır.1 tanesi (Rast Mâye Ağır Semâî) terennümsüz bir nakış görünümünde farklı bir türdedir. Beste formundaki eserlerin 1 tanesi Çember, 2 tanesi Ağır Çember, 5’i Ağır Hafif, 2’si Ağır remel, 2’si Bereşân, 1’i Darbeyn, 1’i Fer, 1’i Muhammes, 1’i de Zencîr usûlündedir. Ağır semâîlerin 3’ü Aksak Semâî, 4’ü Ağır Aksak Semâî, 1’i de Ağır Sengin Semâî’den oluşmuştur. Yürük Semâî’lerin hepsi Sengin Semâî usûlündedir.

Eserlerin analizleri makamın ana yapısının dışına çıkmayan bölümler oldukları için ilk mısra ve terennüm kısımları incelenmek suretiyle yapılmıştır. Meyan bölümleri bestekârın daha hür olduğu ve makamın dışında farklı geçki ve çeşnilerin kullanılabildiği bölgeler olduğu için inceleme kapsamına alınmamıştır.

Öncelikle Ağır Semâî ve Yürük Semâî formlarındaki eserlerin zemin ve terennüm bölümlerinde bulunan ölçü (usûl) sayısı belirlendi ve her ölçüye bir rakam verildi. Bestelerde büyük usûller kullanıldığından 4/4’lük ayrılmış bölümlerin sayıları belirlendi ve bunların da her birine bir rakam verildi.

(Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndaki büyük usullü eserlerde noktalı çizgilerle ayrılan bölümler Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki gibi farklı uzunluklarda değil 4/4'lük zamanlardan oluşmuştur). Bu rakamlar bestelerde noktalı çizgiler ile ayrılan 4/4'lük bölümleri, Ağır Semâî ve Yürük Semâîlerde ise ölçü (usûl) adedini belli etmektedir.

Daha sonra grafik aşamasına geçildi. Bir zaman doğrusu çizerek doğrunun başına eserin ölçü rakamı yazılmıştır. Sonra notadaki yazılmış şekle uygun olarak bestelerdeki 4/4'lük birimler, Ağır Semâî ve Yürük Semâîlerde de ölçüler adedine göre doğru üzerinde çizgilerle bölümlere ayrılarak gösterilmiştir. Nota takibini kolaylaştırmak amacıyla da eserlerde porte başlarına yazılan ölçü numarasını gösteren rakamlar da doğrunun altına uygun gelen bölümlere yazılmıştır.

Murabba eserleri grafik üzerine aktarırken mısra ve terennüm bölümlerinin bir zaman doğrusu üzerinde gösterilmesi sağlanmıştır. Nakış formundaki eserlerde ise seyir sonu 2. mısra sonuna geldiğinden, 1. ve 2. mısraları bir zaman doğrusu üzerinde, terennümleri ise ayrı bir zaman doğrusu üzerinde gösterilmiştir. Çok uzun terennümlü eserlerde notadaki sıralamayı takip eder şekilde doğru sayısı artırılmıştır. En son aşamada murabbalar 1. mısra ve terennüm bir zaman doğrusunda, nakışlar ise 1. ve 2. mısra tek bir zaman doğrusu üzerinde sıralanmıştır. Böylece makamın seyri bir çizgide tamamlanmıştır.

Bu aşamadan sonra analiz aşamasına geçilmiştir. Analizde eserlerde tespit edilen çeşniler yer aldıkları bölümlerde bağlar konularak ve üzerlerine isimleri yazılarak gösterilmiştir. Aynı yöntemle bu çeşnilerin birleşerek oluşturduğu diziler de yer aldıkları bölümlerde çerçeve içine alınarak ve isimleri yazılarak belirtilmiştir. Mısra ve terennüm bölümleri de tüm çeşni ve dizilerin üzerinde başlangıç ve bitiş noktaları boyunca çizilerek gösterilmiştir. Bu arada grafiğin altında doğrunun başlangıcına eserin giriş perdesi koyu renkle yazılmıştır. Yarı nokta perdesi eserlerde seyrin ilk yarısında ulaşılan çeşni ve kalıştır. Murabbalarda birinci, ikinci ve dördüncü mısra sonu yani terennüm öncesi, nakışlarda ise genellikle seyir 2.mısra sonunda tamamlandığı için birinci mısra sonudur. Nakışların uzun terennümleri bazen makamın seyrini tekrar yapar bazen de farklı makamlara geçebilir. Ancak terennümün veya sonuna eklenen 2.mısra melodisinin sonu tam karardır. Seyir sonu karar perdesi murabbalarda terennüm sonu (terennüme eklenen mısranın son kısmındaki sözler dâhil), nakışlarda ise ikinci mısra sonu koyu renkle yazılmıştır. Bunların arasında da eser

içerisinde kullanılan önemli kalış perdeleri oklar çizilerek ve isimleri yazılarak belirtilmiştir. Grafik üzerinde dikkat çekilmesi istenen noktalar özel bir işaretle (*) gösterilmiştir. Bu noktanın gözlemler bölümünde de aynı işaret kullanılarak açıklaması yapılmıştır. Büyük usûllerin bitiş noktalarını belirlemek için grafik üzerindeki bölümler üzerine usûl sonlarını belirten koyu renkli çizgiler çizilmiştir.

Grafikteki bulgular daha sonra tabloya aktarılmıştır. Bu bulgular çeşniler, çeşnilerin kullanım uzunlukları, kaç defa kullanıldıkları ve toplam birlik adedi şeklinde belirtilmiştir. Modül olarak, semâîlerde usûl, büyük usûllerde ise takibin de kolaylaşması için Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda ayrıldığı gibi 4/4'lük bölmeler ele alınmıştır.

Grafik ve tablodan elde edilen veriler gözlemler başlığı altında karar perdesi, seyir yapısı, mısra ve terennüm içerisine yerleştirilen makam seyri, kullanılan çeşniler, diziler, pest ve tiz bölgeye genişlemeler, kullanım sıklığına göre kalış perdeleri, tespit edilen en tiz perde yazılmıştır. Bunlar madde işaretleri (•) ile belirtmek üzere anlatılmıştır. Rast grubu makamlar incelendiği için Rast bölgesindeki çeşnilerin bazı eserlerdeki oranları karşılaştırılmış (Rastta Rast, Rastta Çargâh gibi), mısra ve terennümlerdeki kullanım oranları tespit edilmiş, makam kararlarının Rast üzerinde hangi çeşnilerle yapıldığı ve tespit edilen bazı çeşnilerin (Nişâbûr gibi) nota üzerinde yazıldığı şekliyle icrâdaki duyumu arasındaki nüanslar belirtilmiştir. Ayrıca incelenen eserin kendisine ait bazı özellikleri de (o) işaretiyle belirtmek üzere (kullanılan çeşni, dizi, perde, donanım gibi) yorumlanmıştır.

Makam tarifleriyle aynı makamda incelenen dört eserden (2 Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî) elde edilen bulgular kıyaslanmış ve bu doğrultuda makam yapılarının gözlemleri ortaya konulmuştur. Sonrasında her makama ait 4 eserin grafikleri alt alta konularak (nakışların sadece 1. ve 2. mısra bölümleri, murabbaların da mısra ve terennüm bölümleri) karşılaştırılıp makam seyrinin nasıl kurgulandığını ve makamın beste tekniği açısından öne çıkan spesifik özelliklerini içeren bir sonuç değerlendirmesi yapılmıştır. Elde edilen veriler aynı makamda 4 eserin de bulgularını gösteren ayrı bir tabloya yerleştirilerek gösterilmiş ve eserlerin kendi içinde karşılaştırılması yapılmıştır. Tablonun son sütununda "Çoğunlukla Görülenler ve Toplamlar" başlığı altında ortak özellikler (giriş çeşnisi, seyir sonu çeşnisi, yarı nokta perdesi, yarı nokta çeşnisi, sık kullanılan kalış perdeleri, en sık kullanılan çeşniler ve en uzun kullanılan çeşniler, en tiz perde, seyir karakteri, peste genişleme, tize genişleme gibi)

belirtilmiştir. Eserler arasındaki benzerlik ve farklılıklar başlıklar halinde ayrı ayrı yazılmıştır. Tabloya yansıyan veriler ışığında makamlarda kullanılan çeşnilerin sıklığı, sayısı ve kullanım uzunluğu ayrı grafikler şeklinde gösterilmiştir. Grafiklerde toplam çeşni adedi ve dağılımı bulunmaktadır. Her makama ait eserler kendi içlerinde karşılaştırılarak çoğunluğa ait veriler ayrı bir tabloda gösterilmiştir.

Çizelge 3. 1.: Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndan seçilen 32 Eserin Listesi

ESER İSMİ	MAKAM	BESTEKAR	FORMU	USULÜ	MERTEBE	SIRA NO
Zam etme meyvü ol gü-i âlin veriyedir	RAST	TANBUĞNUMAN AĞA	BESTE (MURABBA)	AĞIR REMEL	28/7'lik	198
New-hıranım sana meyyledi can bir dil iki	RAST	DİLHAİYAT KALFA	BESTE (MURABBA)	AĞIR HAFİF	32/2'lik	204
Mahi men der mektebi men der ser reh muhtazir	RAST	ABDÜLKADİR MERÂĞİ	AĞIR SEMÂİ (NAKİS)	AKSAK SEMÂİ	10/8'lik	206
Gelse o şüh meclise nâzü teğâfül eylese	RAST	HÂFİZ POST	YÜRÜK SEMÂİ (MURABBA)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	207
Çeksem o şüh sineye hülyâlarım gibi	RAST MÂYE	İL SELİM	BESTE (MURABBA)	AĞIR HAFİF	32/2'lik	224
Nâveki gamzen ki her dem bağırum pür hün ider	RAST MÂYE	DEDE EFENDİ	BESTE (MURABBA)	AĞIR ÇEMBER	12/1'lik	223
Ba tî yek dem bahtı bed hemdem nemi sâzed merâ	RAST MÂYE	DEDE EFENDİ	AĞIR SEMÂİ (NAKİS)	AĞIR ÇEMBER SEMÂİ	6/7'lik	223
Oynar yürek terennümü çengü çeganeten	RAST MÂYE	DEDE EFENDİ	YÜRÜK SEMÂİ (NAKİS)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	226
Yine ey rûhi musavver ka'fesi temde misin	REHÂVİ	BUHÜRİZÂDE MUSTAFA İTRİ	BESTE (MURABBA)	BEREFŞÂN	16/2'lik	181
Sünbülî Sünbülî Sünbülî Sünbülî Siye	REHÂVİ	DELAZÂDE İSMÂİL EFENDİ	BESTE (MURABBA)	MUHAMMES	16/2'lik	179
Dile mâye-i safâdir hattı-röyü yâr dedler	REHÂVİ	HÂFİZ POST	AĞIR SEMÂİ (MURABBA)	AĞIR AKSAK SEMÂİ	10/4'lik	183
Çer siye çünüm buved çeşm-i tu ber-ne'âk-i mâ	REHÂVİ	ABDÜLKADİR MERÂĞİ	YÜRÜK SEMÂİ (NAKİS)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	180
Hemşe ölide suhan elde saz kâmmür	SAZKÂR	İLYÂ	BESTE (MURABBA)	ZENCİR	120/4'lik	211
Bir dil olucak ol şehi büsnü divânesi	SAZKÂR	İLYÂ	BESTE (MURABBA)	AĞIR REMEL	28/2'lik	210
Nise bir bülbül-i nâim gibi feryâd edeyim	SAZKÂR	İLYÂ	AĞIR SEMÂİ (MURABBA)	AĞIR AKSAK SEMÂİ	10/4'lik	212
Bîya ki ka'dî tû der bağı can nihâli menest	SAZKÂR	İLYÂ	YÜRÜK SEMÂİ (NAKİS)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	213
Her ne dem sâkı elinde sâgar-i isret gelür	PESENDİDE	İL SELİM	BESTE (MURABBA)	AĞIR ÇEMBER	12/1'lik	150
Ne zaman ol gözü mesîâne geür bâturma	PESENDİDE	KÜÇÜK MEHMET AĞA	BESTE (MURABBA)	AĞIR HAFİF	32/2'lik	151
Zhver-i sine edip rûh-i revânım diyerek	PESENDİDE	İL SELİM	AĞIR SEMÂİ (NAKİS)	AĞIR AKSAK SEMÂİ	10/4'lik	152
Ey âfet-i câm âzâr	PESENDİDE	DEDE EFENDİ	YÜRÜK SEMÂİ (NAKİS)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	152
Pây-i yâre dünneğe âğyardan neybet mi var	PENCGÂH	BUHÜRİZÂDE MUSTAFA İTRİ	BESTE (MURABBA)	ÇEMBER	12/2'lik	166
Hem sohbet-i dilidâr ile mesrûr idik evvel	PENCGÂH	BUHÜRİZÂDE MUSTAFA İTRİ	BESTE (MURABBA)	FER	16/2'lik	167
Bî tî nefesi hoş nezdem hoş nenjistem	PENCGÂH	ABDÜLKADİR MERÂĞİ	AĞIR SEMÂİ (MURABBA)	AKSAK SEMÂİ	10/8'lik	168
Müşâk-i lebet şekar-fürûşân	PENCGÂH	ACEMLER	YÜRÜK SEMÂİ (NAKİS)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	169
Aşkınla havâlandım bî-jâneliğim gel gör	BÜZÜRG	İL SELİM	BESTE (MURABBA)	AĞIR HAFİF	32/2'lik	129
Hübaun seninle leyli nehr istüznâz eder	BÜZÜRG	SADIK AĞA	BESTE (MURABBA)	BEREFŞÂN	16/2'lik	128
Hümine set-tâ-ser âlem gerçi âşktur beyim	BÜZÜRG	SADIK AĞA	AĞIR SEMÂİ (MURABBA)	AKSAK SEMÂİ	10/8'lik	130
Tövâhler etkimse cürmü hatâ bir iki üç	BÜZÜRG	SADIK AĞA	YÜRÜK SEMÂİ (MURABBA)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	130
Çin-i gûstunna zencir-i teselsül dediler	SÜZDİLÂRÂ	İL SELİM	BESTE (MURABBA)	AĞIR HAFİF	32/2'lik	159
Kemâr-i aşktır çekmek o şühun hayli müşkilimâş	SÜZDİLÂRÂ	İL SELİM	BESTE (MURABBA)	DARBEYN	14/2'lik	160
A. gönül çür'a mayız ka'ı-ı penâh eyelevelim	SÜZDİLÂRÂ	İL SELİM	AĞIR SEMÂİ (MURABBA)	AĞIR AKSAK SEMÂİ	10/4'lik	161
Ab ü tâb ile b seb hâneme cânân geliyor	SÜZDİLÂRÂ	İL SELİM	YÜRÜK SEMÂİ (MURABBA)	SENGİN SEMÂİ	6/4'lik	161

4. DÂRÜ'L-ELHÂN VE DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTI

4.1. Bir Eğitim Kurumu Olarak Dârü'l-Elhân'ın Türk Müziğindeki Yeri

Dârü'l-Elhân kelime anlamı olarak “konservatuvar” terimini karşılamanın yanında “nağmeler evi” anlamında taşımaktadır. Dârü'l-Elhân evrensel, sistematik ve kurumsal bir yapıda ve pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir şekilde türk müziği eğitimi veren ilk kurumdur. 1917 yılında kurulmuştur. Dârü'l-Elhân bünyesinde hem türk mûsikîsi hem de batı müziği derslerine yer verilmiştir. Dârü'l-Elhân 'ın eğitim programında nazariyat, solfej, çalgı, kompozisyon ve mûsikî tarihi gibi derslere yer verilmiştir. Eğitimin yanında ayrıca yayımlar, derleme çalışmaları folklor araştırmaları ve mûsikî eserlerini tespit ederek notaya almak gibi türk mûsikîsine çok önemli hizmetleri olmuştur (Duman, 2017 111-143).

Dârü'l-Elhân'ın adı 1927 de “İstanbul Belediye Konservatuarı” olarak değiştirilmiştir. Darü'l-Elhân'da oluşturulmuş Türk Müziği Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti Anadolu'nun çeşitli yerlerinde gerçekleştirilmiş derleme faaliyetleri ile tespit ettikleri eserleri notaya almışlar ve bu eserler Türk müziği açısından çok önemli başvuru kaynakları olmuşlardır, Bu eserler icrâ heyeti tarafından çeşitli konserler aracılığıyla halka sunulmuştur. Dârü'l-Elhân'ın bir diğer önemli hizmeti de 1924- 1926 yılları arasında 7 sayı olarak yayımladığı Dârü'l-Elhân Mecmuâsı'nda bulunan makaleler sayesinde dönemin müzik eğitim anlayışı konusunda bizlere önemli bilgiler sunmaktadır (Kolukırık, 2014 :479-497).

Bütün bu yönleriyle Dârü'l-Elhân sadece Türk Mûsikîsi alanında değil, bin yıllık bir kültür Hâfızasını yaptığı çalışmalarla bugüne taşıyan ve bu büyük kültürün nesilde nesile geçmesini sağlayan çok önemli bir görevi de yerine getirmiştir.

4.2. Dârü'l-Elhân Külliyyâtı

Dârü'l-Elhân Külliyyâtı ülkemizin ilk resmî müzik okulu olan Dârü'l-Elhân tarafından neşredilmiştir. Dârü'l-Elhân sadece eğitim hizmeti vermemiştir, önemli ve etkin sonuçlar yaratan çalışmalar da ortaya koymuştur. Bu çalışmaların başında, klasik mûsikîyi unutulmaktan ve bozulmaktan kurtarmak, klasik eserleri aslına uygun olarak notaya almak, bu eserleri yaşatmak ve mûsikî zevkini topluma yaymak amacıyla yapmış olduğu “Külliyyât” gelmektedir. Zekâîzâde Ahmet Efendi (Irsoy), Leon Hancıyan, Hâfiz Yusuf Efendi, Rauf

Yekta Bey, Tanbûrî Cemil Bey, Abdulkadir Bey (Töre) gibi mûsikî tarihimizin çok önemli şahsiyetleri bu Külliyyâtın oluşumunda görev almışlardır (Özcan, 1993:518).

20. yüzyıla dek ulaşabilen değişik türlerdeki müzik eserlerinin dağınık repertuarı büyük oranda bu kanaldan yayılmıştır. Otoriteler Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nı toplumsal müzik Hâfızamızın toplandığı, mevcut müzik eserlerinin doğru ve öncül versiyonlarının yer aldığı çok önemli bir referans olarak görmektedir (Özpekel, 2019 :27).

Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda 263 eser ve 66 fasikül yer almaktadır. Her fasikülde notalardan önce "İhtar-ı mahsus" başlığıyla bir not yer almaktadır. Bu notun hangi amaçla yazıldığı ve içeriğinde nelerin olduğu şu şekilde ifade edilmiştir: "Nağmeler evi; kuruluşu eski üstadların bestelerinden hâtıra kalan en güzel eserlerin kaybolmaktan korunması için Allâh'ın izniyle bu eserlerin notalarını bir dergide basıp yayınlayacağını müjdeliyor. Nağmeler evinde oluşturulan yetkili bir ilmî kurul tarafından son derece dikkat ve özenle yazılan bu notalarda esas tutulan yazım şekli hakkında biraz açıklama yapmak gereğini duyuyoruz (Özpekel, 2019 :27).

Türk mûsikîsi makamlarının esas öğeleri geçerliliğinde olan bir takım melodi aralıkları vardır ki bunların kesin belirlenmesi için Batı müziğinde kullanılan yalnız bir (diyez) ile bir (bemol) işaretlerinin yeterli olmayacağı Doğu ve Batı bilginlerince onaylanmıştır. Bu yetersizliği göz önüne alan ilmi kurul söz konusu melodi aralıklarının her birini ayrı ayrı gösterebilecek çeşitli işaretler belirleyerek uygulamaya koymuş ve tartışma sonucunda kurum tarafından yayınlanacak notalarda gereken şekilde (diyez) ve (bemol) işaretlerinden aşağıdaki dörder çeşitinin belirlenerek kullanılmasını kararlaştırmıştır.

1	2	3	4	
#	#	#	#	Diyez işaretleri
l	b	ı	ı	Bemol işaretleri

1 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı bölümüyle (Koma) aralığı oranında tizleştirir.

2 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı bölümüyle (Bakiyye) aralığı oranında tizleştirir.

3 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı bölümüyle (Küçük Mücenneb) aralığı oranında tizleştirir.

4 Numaralı (Diyez) önünde bulunduğu notayı bölümüyle (Büyük Mücenneb) aralığı oranında tizleştirir.

1 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı önceden söylendiği oranla (Koma) aralığı oranında pestleştirir.

2 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı yaklaşık bölümüyle gösterilen aralık oranında pesleştirir.

3 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı bölümüyle gösterilen (Bakiyye) aralığı oranında pestleştirir.

4 Numaralı (Bemol) önünde bulunduğu notayı bölümüyle gösterilen (Küçük Mücenneb) aralığı oranında pestleştirir.

(Piyano) gibi sâbit perdeli Batı müziği aletlerinde bu şekilde yazılmış notalar çalınmak istendiği vakit yukarıdaki (1) numaralı (Diyez) işareti hiç dikkate alınmayarak bu işarettten sonra gelen notalar doğal şeklindeki gibi icrâ edilecektir. Sonraki üç çeşit (Diyez) ile dört çeşit (Bemol) işaretlerine gelince bunlara normal (#) ve (b) işaretleri gibi bakılacak ve söz konusu olan Batı enstrümanlarında (Diyez) ile (Bemol)' ler birbirinin aynı olduğundan notalarımızda bu işaretlerin hangi çeşiti görülüyorsa görülsün tabi ki aynı (Diyez) ve (Bemol) e basılacaktır.

Bir de Türk mûsikisine özel, Muhammes, Haffî, Devr-i Kebîr, Çember..vs. gibi büyük usûllerle bestelenmiş eserlerin şimdikiye kadar 4/4 hesabıyla notaya alınarak tamamı bir "Bütün" teşkil eden müzik usûllerimizin her bir ölçüsüne bir batota çizgisi ile çeşitli kısımlara ayrılması ve bu yanlış yazım şeklinin gereği olarak her usûlün temelleri kararında olan (Kuvvetli) ve (Zayıf) vuruşların yerleri değişerek o usûle özel vezin ve âhengin tamamının yanlış anlaşılması şeklinde devâm edegelen yanlışlığın düzeltilmesi (Dâr'ül-elhân) ilmi kurulunca arzu edilmiş ve bu yüzden bu gibi eserlerin başına konulmakta olan 4/4 rakamları yerine her eserin bestelendiği usûlün vuruş sayısını ve bu vuruşların "Üçlü ölçüler" denilen (Haffî-i Evvel, Haffî-i Sâni, Sakîl) usûllerinden hangisine âit olduğunu gösteren rakamlar konulmuştur. Meselâ (6) vuruştan oluşan (Semâî) usûlü (Haffî-i Evvel) bölümünden olduğu zaman 6/8, Haffî-i Sâni'den ise 6/4, Sakîlden olduğu takdirde dahî 6/2 hesabıyla yazılacak ve ancak usûlün bittiği yerde batota çizgisi çekilecektir.

Büyük usûllü eserlerimizin daha önce buyurulduğu gibi 4/4 hesâbıyla batotalara ayrılması ve usûl bölünmesinden vazgeçilmesinden dolayı notalarımızın okuma şekli ve uygulaması bir sürü güçlük getirdiğinden Avrupalılarca dahî kullanılan (dikey dört) noktadan ibâret aralıklarla usûllerimizin yatay kısımlara ayrılması uygun görülmüş ve bu kısımlarda dahî (Diyez) ve (Bemol) işâretlerinin batotalarda karar perdesi ve kapsamı hakkındaki bilgi kurallarının asıl ve eskisi gibi geçerli olması esâsı korunmuştur.” (Özpekel, 2019 :35-40).

Bu metin geçmiş dönemden aktarılmış olan eserlerin yazımında kullanılan nota yazım sistemini (işâretler, usûller, ölçü çizgileri gibi) açıklamaktadır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere yüksek bir ilmî heyetin yaptığı bu çalışma en önemli Türk mûsikî referanslarından biri olma özelliğini taşımaktadır.

4.3. DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYATI'NDAKİ RAST AİLESİNE MENSUP 8 MAKAMDAN OLUŞAN ESERLERİN İNCELENMESİ

4.3.1. Rast Makamındaki Eserlerin Notası, Grafiği Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Rast eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.1.1. Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Rast makamında ve Remel ikasında murabba
tanburi nûman ağa'nın

[C#4]

Nûman

Şekil 4. 1. : Tanbûrî Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi Nota DEK 198

Çizelge 4. 1.: Tanbûri Nûman Ağa'nın Ağır Remel Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2,5+2+2+1,5+4+1	6	13
Nevâda Bûselik	1+1+1+1+0,5	2	4,5
Dügâhta Uşşak	1+3	2	4
Nevâda Rast	1+1	1	2
Segâhta Hüzzam	1+1	1	2
Yegâhta Rast	1	1	1
Nevâda Hicaz	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1 mısra bir usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 2 usûl (toplamda 6 usûl) kullanılmıştır.
- Rast perdesinden Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1 usûl içerisinde Rastta Rast çeşni ile başlayıp, Nevâda Hicaz ve Dügâhta Uşşak çeşni kullanarak bir Karcığar dizisi gösterip, ardından Uşşak Beyâti dizisi kullanarak Rast perdesinde Rast çeşni ile karar yaparak 1. mısrayı tamamlamıştır.
- Terennüm bölümü yine 1 usûl içerisinde Rastta Rast çeşni ile başlayıp, Segâhta Hüzzam, Nevâda Rast, Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşnileri kullanarak bir Acemli Rast dizisi gösterip, Rast perdesinde Rast çeşni ile karar vermiştir.
- Birinci usûl sonunda durakta karar sesi seyrin burada bitiğini gösterecek kadar uzun değildir. Dolayısıyla girişten başlayan seyrin terennüm sonunda bittiği görülmektedir.
- Eser bu şekliyle Rast, Segâh, Nevâ ve Rast perdeleri etrafında gelişen 1. 2. ve 4. mısra ve terennüm sonlarında Rast perdesinde Rast çeşni kullanan bir seyir yapısı ile karşımıza çıkmaktadır.
- Rasttaki Rast çeşni 1. 2.ve 4. mısrada 4,5 birim olarak kullanılırken terennüm bölümünde 8,5 birim olarak giriştekinin daha fazla kullanılmıştır.
- 1.2. ve 4. mısranın ve terennümün karar perdesi Rast perdesidir. Ayrıca girişte olduğu gibi terennümde Rast çeşni ile başlamıştır.
- Pest taraftan Yegâhta Rast çeşni kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.

- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
 - Kullanım sıklığına göre Rast-Nevâ-Dügâh ve Segâh perdelerinde kalışlar göstermiştir.
 - Eser iki kere Uşşak-Beyâti makam dizisi ve bir kere Karcıgar makam dizisi göstermiştir.
 - Girişte Rast çeşnisinden hemen sonra Rast makam seyri içinde bulunmayan bir Karcıgar dizisi göstermesi alışılmadık bir durum olması sebebiyle dikkat çekicidir.
 - Nevâda Bûselik çeşnisini Nevâda Rast çeşnisinden daha fazla oranda kullanmıştır.
 - Eserde Segâhta Hüz zam çeşnisi bir kere kullanılmıştır.
- * Birinci mısra sonunda birinci dolapta Segâhta Segâh çeşnisi kullanarak başa dönmektedir. Rast çeşnisi ile bitirip baştaki Rast çeşnisine gidiş için Segâh köprü (bağlantı) kullanmasının oraya farklı bir renk katmak amacıyla olduğu düşünülebilir.

4.3.1.2. Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

*Rast makamında murabba
Dilhayat Kalfa'nın*

The image shows a handwritten musical score for the Rast (Murabba) piece by Dilhayat Kalfa. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is in the Rast makam and is characterized by a heavy-light (ağır hafif) style. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The piece is titled 'Rast makamında murabba Dilhayat Kalfa'nın'.

Şekil 4. 3. : Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesi Nota DEK 204

Çizelge 4. 2.: Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usûlünde Rast (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	3+2,5+1+2+2+1+3,5	7	15
Dügâhta Uşşak	3+1,5+2+0,5+1	4	8
Segâhta Eksik Ferahnâk	2,5+2,5	2	5
Yegâhta Rast	2,5	1	2,5
Segâhta Segâh	1	1	1
Hüseynî Aşiranda Nişâbur	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde her mısra bir usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 6 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Rasta inen bir melodi çizgisiyle inici- çıkıcı seyir yapısı ile başlamış.
- Girişte 1 usûl içerisinde 1. 2. ve 4. mısra Nevâ perdesinden (ah) kelimesini kullanarak Dügâhta Uşşak çeşni ile başlayıp, Rastta Rast, Segâhta Eksik Ferahnâk, Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşni ile Acemli Rast dizisi göstererek, Dügâhta Uşşak çeşnisini kullandıktan sonra Segâh perdesinde Eksik Ferahnâk çeşni ile karar vermiştir.
- Terennüm bölümü yine 1 usûl içerisinde Rastta Rast çeşni ile başlayıp, Dügâhta Uşşak, Hüseynî Aşiranda Nişâbur, Rastta Rast, Segâhta Segâh çeşnilerini kullanıp, Pest bölgeye genişleme göstererek Yegâhta Rast çeşni de kullandıktan sonra Rast perdesinde Rast çeşni ile karar vermiştir.
- Eserde bu şekilde girişten başlayan seyir, terennüm sonunda tamamlanmıştır.
- Eser bu şekliyle Nevâ, Rast, Segâh, Rast perdeleri etrafında gelişen 1. 2. ve 4. mısra sonunda Segâh çeşni ile Segâh perdesinde kalış yapan ve terennümü de içine alarak pest bölgeye Yegâhta Rast çeşni ile genişleyip Rast perdesinde Rast çeşni ile karar yapan bir seyir içerisindedir.
- Rasttaki Rast çeşni 1. 2. ve 4. mısra 6,5 birim olarak kullanılırken terennüm bölümünde 8,5 birim olarak giriştekinin daha fazla kullanılmıştır.

- 1.2. ve 4. mısranın sonunda Segâh perdesinde terennüm sonunda Rast perdesinde karar vermiştir. Ayrıca girişte Dügâhta Uşşak çeşnisi, terennümde Rast çeşnisi ile başlamıştır.
- Pest taraftan Hüseyinî aşıranda Nişâbûr çeşnisi ve Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Nevâ-Rast-Dügâh ve Segâh perdelerinde kalıplar göstermiştir.
- Nevâ perdesinin üzerinde sadece bir kere Nevâda Bûselik çeşnisi kullanılmıştır. Nevâda Rast çeşnisi kullanılmamıştır.
- Eserde Segâhta Segâh çeşnisinden çok Segâhta Eksik Ferahnâk çeşnisi kullanılmıştır.
- Esere giriş inici çıkıcı seyir yapısı içinde Nevâ perdesinden başlamıştır. Rast makamı seyir olarak çıkıcı bir karakterde Rast perdesi ve civarından başlaması sebebiyle bu eser farklılık göstermektedir.

*Analiz yaparken kompozisyon açısından değerlendirildiğinde 14.ölçünün yarısından itibaren başlayan 2,5 ölçü devam eden cümleyi, Segâhta Eksik Ferahnâk çeşnisi olarak değerlendirildi. Sadece o bölümü icrâ olarak duyulduğunda, 14. ölçüyü Nevâda Bûselik 15. ve 16. ölçüleri Segâhta Segâh çeşnisi olarak duymak mümkündür. Çünkü Segâh çeşnisi genellikle 3 ses ile karar sesi, yeden ve yeden altı veya 2. derece arasında yapılan nağmeler ile icrâ edilmekte ve sebeple Segâhta Segâh çeşnisi olarak hissedilebilmektedir.

Çizelge 4. 3.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rast (Nakıs) Ağır Semâîsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1+1,5+2+2+1,5+1,5	6	9,5
Hüseyîni Aşiranda Nişâbûr	1,5+1,5+0,5+0,5	4	4
Nevâda Bûselik	1+0,5+0,5+0,5+0,5	5	3
Yegâhta Rast	2,5	1	2,5
Dügâhta Uşşak	0,5+0,5	2	1

GÖZLEMLER

- Rast perdesinden çıkıcı seyir yapısı başlamıştır.
- 1. mısra 4 usûl içerisinde pest bölgeden Hüseyîni Aşiranda Nişâbûr çeşni ile başlayıp, Rastta Rast çeşnisi kullanıp yine Hüseyîni Aşiran perdesinde Nişâbûr çeşni ile Rast perdesinde kalış yaparak 1. mısrayı tamamlamıştır.
- 2. mısra 4 usûl içerisinde Nevâ perdesinden başlayıp, Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşni ile bir Acemli Rast dizisi gösterip, Hüseyîni Aşiranda Nişâbûr çeşni ile Rast perdesinde 2. mısrayı tamamlamıştır.
- Seyir 1. mısradaki pest bölgede, 2. mısradaki Rastın orta ve tiz bölgesinde dolmaktadır.
- Terennüm bölümü 12 usûl içerisinde Rast perdesinden başlayarak pest bölgede Yegâhta Rast çeşni, birbirine benzer iki melodik yapı ile Rastta Rast ve 2. mısranın 2. usûlündeki melodik yapıyı aynen tekrar edip Acemli Rast dizisi 2. mısranın 1. usûlündeki melodik yapıyı aynen tekrarlayıp Uşşak-Beyâti dizisi ve tekrar aynı melodik yapıyla Acemli Rast dizisini tekrarlayıp, Hüseyîni Aşiranda Nişâbûr çeşni kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir.
- Eser bu şekliyle 8 usûl içerisinde 1. ve 2. mısralar ile Rast ve Nevâ perdeleri arasında gezinen Hüseyîni Aşiranda Nişâbûr çeşni ile başlayıp, 1. 2. mısra ve terennümün sonunda yine aynı çeşniyi kullanarak Rast perdesinde karar veren bir seyir yapısı içindedir.
- Rasttaki Rast çeşni 1. ve 2. mısradaki 2,5 birim olarak kullanılırken, terennüm bölümünde 7 birim olarak giriştekenden daha fazla kullanılmıştır.
- Hüseyîni Aşirandaki Nişâbûr çeşni Rasttaki Rast çeşnisinin yarısı kadar oranda kullanılarak diğer çeşnilerden daha fazla oranda kullanılmıştır.

- Pest taraftan Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast ve Nevâ perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Eserde Nevâ erdesi üzerinde Sadece Bûselik çeşnisi kullanılmış ve Tiz bölgeye genişleme gösterilmemiştir.
- Eserde Segâh perdesi üzerinde kalış yapılmamış olması yönünden dikkat çekicidir.
- Genellikle Hüseyinî aşiran perdesinde Nişâbûr çeşnisi kullanımı ile Rast makamı içerisinde pest bölgede sıklıkla kullanılan bu çeşniyi göstermesi bakımından önemlidir.
- Eserde donanımdaki Eviç perdesi yerine Acem perdesinin sıklıkla sonucunda Acemli Rast dizisi 3 defa, Uşşak Beyâti Dizisi 2 defa gösterilmiştir.

4.3.1.4.Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Rast makamında yürük semâi
Hafız Post'un

[1.96]

1 3/4 Ge - l se - r su - si ne - c li se - ra - zü te ga -
A - sı bi za - ri su - t se - ni va - s li ra -

İta / semâi

4 fi le - y le se - tir ye le lel le le le le le
bi le - y le se -

7 le le le le le - l le - ra - nım ye le lel

10 le - le le - lel le - le le le - l li - (Son)

13 ra - n q' hi - cın b a - ri ze - me - c li - si go -

16 gü le - yi le se - tir ye so - lel le le le le le le

19 le le le le le - l le - ra - nım ye le lel

22 le - le le - lel le - le le le - l li - (son)

Şekil 4. 7. : Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâisi Nota DEK 207

Çizelge 4. 4.: Hâfız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2+3+3,5	3	8,5
Yegâhta Rast	1+0,5	2	1,5
Segâhta Eksik Ferahnâk	1,5	1	1,5
Nevâda Bûselik	0,5	1	0,5
Dügâhta Uşşak	1	2	1

GÖZLEMLER

- 1. 2. ve 4. mısralarda 4 usûl kullanılmış terennüm bölümünde 6 usûl kullanılmış ve toplam 12 usûl içerisinde Rast–Nevâ ve Yegâh perdeleri arasında makamın seyir yapısı tamamlanmıştır.
- Rast perdesinden çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1.2.ve 4. mısra 4 usûl içerisinde Rast perdesinden Rast çeşnisi ile başlayarak, Segâhta Eksik Ferahnâk, Dügâhta Uşşak, çeşnilerini kullanarak Rastta Rast çeşnisi ile terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 6 usûl içerisinde Rastta Rast, Dügâhta Uşşak pest bölgeye genişleyerek Yegâhta Rast çeşnilerini kullanıp, Rast perdesinde Rast çeşnisi ile karar vererek terennümü sonlandırmış Yegâhta Rast çeşnisi ile saz bölümleri yaparak diğer mısralara bağlanmıştır. Eser Rast perdesinden başlayıp, Acemli Rast dizisi içerisinde Segâh, Dügâh ve Rast perdeleri ile pest bölgeden Yegâhta Rast çeşnisi ile genişleyerek Rast perdesinde karar veren bir seyir göstermektedir.
- Pest taraftan Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Nevâ ve Yegâh perdelerinde asma kalışlar göstermiştir.
- Eserde Segâh perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmamış ve kalışlar gösterilmemiş, sadece bir defa Eksik Ferahnâk çeşnisi kullanılmış olması sebebiyle Rast makam tariflerinden farklı bir seyir yapısı göstermektedir.
- Rehâvî eserlerde karşılaştığımız Segâh perdesinde Segâhlı ve Dügâh perdesinde Uşşaklı kalışların bu eserde olmaması dikkat çekicidir.

4.3.1.5. Nazariyat Kaynaklarında Rast Makamı Tarifi

Rauf Yekta Rast makamını Avrupa Müsikişinin Sol majör tonundan başka bir şey değildir diyerek tarif etmiştir. Şu diziyi vermiştir (Yekta,1985 :69).

Rast Makamı Dizisi



Şekil 4. 9. : Rast Makam Dizisi

Dr. Suphi Ezgi'ye göre Rast makamının tarifi şöyledir:

Rastın dizisi pest tarafta tam bir Rast beşlisine tiz tarafta tam Rast dörtlüsünün inzimamından tahassul etmiştir. Güçlü nağme, beşinci (Nevâ • re) dir. Bu makam sâittir (çıkıcı). İptida (başlangıç), ya birinci Rast sesinden veya beşinci Nevâ nağmesinden yapılıp evvela pest beşlide seyirden sonra ya beşinci veya birinci ve yahut üçüncü derecede muvakkat (geçici) arar yapar; tiz dörtlüde dahi gezindikten sonra durakta kalır. Yedinci yeden nağmesi sâmiaya(dinleyene) istirahat bahş bir karar hissi verir. (Ezgi, 193 :54).

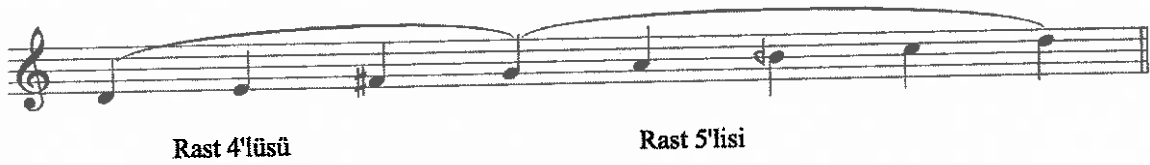
Ekrem Karadeniz Rast Makamını şöyle tarif etmektedir:

Rast makamı çoğunlukla Rast veya ona yakın bir perdeden terennüme başlar. Birçok bestekârlar bu makama Rasttan başka Segâh veya Nevâ perdesinden de girmişlerdir. Rast ıskalasının kullandığı perdelerin herhangi birinden başlanmasında sakınca yoktur; ancak makamın karar perdesi Rast perdesidir. Makam çıkışta ve inişte iki ayrı ıskala kullanır bu iki ıskala arasındaki fark, çıkışta kullanılan Eviç perdesinin yerine inişte Acem perdesinin kullanılmasından ibarettir. Bir kısım müşiki erbâbı Rast makamının inişte Eviç yerine Acem perdesi kullandığına bakarak bu şekli ayrı bir makam kabûl etmişler, adına da "Acemli Rast" demişlerdir. Oysa böyle bir makam yoktur. Rast makamı istisnasız olarak çıkış ıskalasında hep Eviç, iniş ıskalasında da bunun yerine hep Acem perdesi kullanır. Rast makamı Rast veya uygun diğer bir perdeden terennüme başlayıp önce Nevâ perdesine kadar olan sahada dolaşır. Rast perdesini fazla tekrar ederek ve bu perde üzerinde kısa duruşlar yaparak makamın kendine has çeşnisini meydana getirdikten ve ıskalanın diğer perdelerinde de dolaştıktan sonra yine aynı şekilde dönüp Rast perdesi üzerinde karar verir. Seyri sırasında Nevâ perdesi üzerinde de kısa duruşlar yapar.

Yegâh perdesine kadar indikten sonra tekrar Rast perdesine gelip burada karar vermişlerdir (Karadeniz,1965: 85-86).

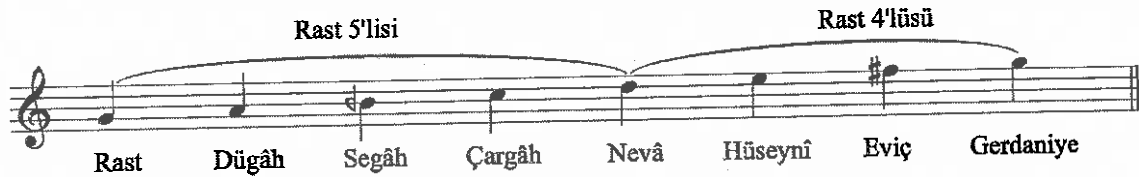
Yakup Fikret Kutluğ Rast Makamını şöyle tarif etmektedir:

Sistemci okul ile Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak tesbit ve kabul edilen Rast dizisi ve bu diziden doğan Rast makamının, sistemci okulda on iki makamdan (edvâr-ı meşhure) sayılması, bugün bile bazı müzikçiler tarafından benimsenmektedir. Safiyüddin'in Kitâbü'l-Edvâr'ı ile Mevlânâ Mübarek Şah'ın Şerhü'l-Edvârı ve Abdülkâdir'in Câmî'ü'l-Elhan'ında, Rast makamı Yegâh perdesi üzerine kurulmuş ve bizim bugün Yegâh dediğimiz dizinin bir aynı olmuştur. Dizinin şeması şöyledir:



Şekil 4. 10. : Yegâhta Rast Dizisi Kutluğ

Sistemci okul kurucularından evvel de bilinen Rast makamı, o devirlerde çok kullanılan Uşşak, Beyatî, Irak, Bûselik... gibi makamlarla birlikte ve rağbet rağbet gören makamlarımızdan biri olmuştur. Sistemci okulun kuruluşundan evvel, müzikçiler Rast makamını Yegâh perdesi üzcrinde kurmuşlar ve ilk beşe sese şu adları vermişlerdi: "Kaba Re: Yegâh, Kaba Mi: Dügâh, Kaba Fa diyez: Segâh, Sol: Çargâh ve Lâ: Pencgâh." II. Sultan Murad Han döneminde yetişen ve bize kitapları ile ışık tutan Hızır bin Abdullah ve Bedr-i Dilşâd, 12 makamdan sayılan Rast makamını Yegâhtan alarak Rast perdesine göçürmüşler ve diziyeye şu boyutu vermişlerdir: Yine bu iki müzikolog, Rast dizisinde perde isimleri olan Şeşgâh, Heftgâh, İleştgâh isimlerini değiştirerek Hüseyinî, Eviç, Gerdâniye diye yazmışlardır. Sistemci okulun kuruluşundan sonra, II. Sultan Murad Han döneminde yapılan göçürme ile Rast perdesi üzerine getirilen dizi, bugün bizim icrâ ettiğimiz Rast makamının dizisi olmaktadır. Arel sistemi, bu dizide, dizideki seslerin hüviyetine dokunmaksızın, Rast beşlisini dizinin pest bölümüne yerleştirmiş ve diziyeye şu şekli vermiştir:



Şekil 4. 11: Rastta Rast Dizisi Kutluğ

Kantemiroğlu'na göre ise Rast makamı Őyledir:

Rast makamının daire kutbu perdesi yine Rast perdesidir. Başlama hareketine kendi perdesinden ağaz idüp, gerek nermden [yumuşak, sert olrnayan) tize, gerek tizden nerme c tamam perdeler (Dügâh-Segâh-Çargâh) ile kendi kutbunda kenduy beyan eder. Kendi perdesinden tamam perdeler ile Tiz Hseynye dek ıkmak hükmü vardır ve ondan yine ol yoldan avdet idüp Yegâh perdesine dek iner, ondan yine çıkup kendi perdesinde karar ve istirahat kılar.

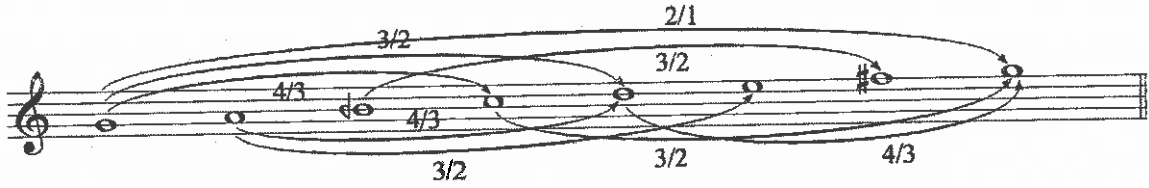
Abdlbki Nâsır Dede de, Rastın tarifini Şu Şekilde veriyor:

Rast perdesinden başlayup, Dügâh, Segâh ve atgh perdesine dek çıkıp, aşağı doğru Segâh ve Dügâh ile Rast perdesine gelip orada karar verir. arghtan yukarı Nevâ, Hüseyînî ve Acem ve Gerdâniye perdesine kadar, Rast perdesinden aşağı Irak, Aşıran ve Yegâh perdesine de gezinilebilir. Kudema-ı mteahhirinin ve kudemanın bu makama bakışlarında görüş ayrılıkları vardır. Kudemaya göre, Rasttan Gerdniyeye dek bir daire addolunmuştur." Nâsır Dede de, Kantemiroğlu gibi, Rastı, Rast drtlsi içinde ilk seyirlerini veren bir makam olarak görmektedir ki, sistemci okulun görüşüne uymaktadır. Verdiğimiz bu iki tarif içinde, Eviç perdesi ismi geçmemektedir. Kantemiroğlu tamam perdeler içinde Acem değil, Eviç perdesini anlatmak istediğine, Nâsır Dede ise Acem perdesinin adını vererek, Rastta Acem perdesinin kullanıldığına ayrıca işaret etmektedir. Gerçekten, eski msikciler, Rast makamı içinde Acem perdesini makamın seyir icablarına göre gereği gibi kullanmuşlardır.

Rast makamı, çıkıcı bir nitelik gösterir Rast perdesi etrafında yapılan ilk seyirlerde, aynı zamanda Yegâha doğru bir pestleşme görülürse de, bu iniş Yegâh perdesine kadar devam etmez, Hüseyînî Aşıran perdesi hem asma karar hem de vurgulama perdesi olarak gösterilir ve Rasta doğru dönüş yapılır. Bu seyir eski bestekrlarımızın uyguladıkları ve uyum sağladıkları bir usûl olarak görülmektedir. Bu tür bir geçiş Hüseyînî Aşırande bir Nişâbur gekisi olarak da görülebilir. Eğer Yegâh perdesi sıkça gösterilirse, bu sefer Rehâvî makamına bir geçiş olur ki, bu tür bir gekiyi bestekrlarımız uygun bulmamışlar ve buna dkkat etmişlerdir. Segâh perdesi en önemli asma karar perdesi görevini yüklenmiştir. Segâh perdesinde, Segâh makamına geçilerek asma kararlar verildiği gibi, sırf Segâh perdesi, asma karar perdesi olarak özellikle kullanılır. argh perdesi, Rast dörtlüsünün tiz perdesidir. Bu perde üzerinde de vurgulamalar, hatta asma kararlar verildiği görülür. Arel sisteminde Rast dizisi evvela bir beşli sonra bir dörtlü olarak tertip edildiği için, Nevâ perdesi iki küçük dizinin birleştiği perdedir ve Rast makamının güçlü perdesidir. Bu perde en çok vurgulanan ve asma kararlar verilen perdelerden biridir. Gerdâniye, tiz durak perdesidir. Gerdniyeden tize doğru çıkışlarda, yine Rast seyirlerini oluşturduğunu görüyoruz. Bu arada, meyan aışlarda, Gerdniyeden itibaren başka yakın makamlara geçkiler yapılması usldendir. Irak perdesi, Rastta yeden perdesi rolünü de üstlenmiştir. Kararlar çoğu zaman yedenli olarak verilir. Rast makamının donanımda Segâh ve Eviç arıza perdeleri işaretleri ile gösteririz (Kutluğ,200 :160-164).

Hüseyin Saadettin Arel Rast makamını şöyle tarif etmiştir:

Bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dördlüsü eklenmek sureti ile yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru 'T K S T + T K S' ve tizden peste doğru 'S K T + T S K T' tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dördlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Rast perdesidir. Rast makamının notası yazılırken donanıma "si" için bir koma bemolü, "fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiye diyezi konulur (Akdoğan, 1991:47).



Notada çizgilerle gösterildiği gibi bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır: Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dördlü.

Şekil 4. 12 : Rastta Rast Dizisi Arel

İsmail Hakkı Özkan Rast Makamını şöyle tarif etmektedir:

Yerinde bir Râst beşlisine Nevâ'da bir Râst dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Râst beşlisi + 5. derecede Râst dördlüsü).



Yerinde Râst Makamı Dizisi

Şekil 4. 13.:Rastta Rast Dizisi Özkan

Bu dizi bâzen özellikle inici nağmelerde bakiye diyezli fa (Eviç) perdesini atarak fa Bekar Acem Perdesi kazanır. Bu durumda Nevâ üstündeki Râst çeşni Bûselik çeşni hâline dönüşür. Bu yeni gibi görünen bir dizidir. Böyle Râst beşlisine Bûselik dördlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziyeye Acemli Râst dizisi denir.

Yerinde Râst 5'lisi Nevâda Buselik 4'lüsü

T K S T T K S

Yerinde Acemli Rast Makamı Dizisi

Şekil 4. 14.:Yerinde Acemli Rast Dizisi Özkan

Özkan'a göre makam içerisinde kullanılan Asma kalıplar şu şekildedir:

Yerinde Uşşak 4'lüsü Hüseyini Aşıranda Nişâbur 4'lüsü ve Uşşak 4'lüsü

T K S T T K S T

Yerinde Rast 5'lisi Yegâhta Rast 5'lisi

Segâhta Tam Ferahnâk 5'lisi Segâhta Eksik Ferahnâk 5'lisi

S T T K S T T B

Segâhta Tam Segâh 5'lisi Segâhta Eksik Segâh 5'lisi

S T T T S T K S

Şekil 4. 15.:Rast Makamı İçindeki Asma Kalıplar Özkan

Râst makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Râst dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır. Donanım Segâh ve Eviç perdeleridir (Özkan, 2006:137-138).

4.3.1.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Rast Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucuna göre, Rast Makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Rast perdesinden çıkıcı bir seyir yapısı ile başlamaktadır. Donanım Segâh ve Eviç perdeleridir. Rastta Rast çeşnisine, Nevâda Rast çeşnisinin birleşiminden oluşan bir Rast dizisi ile Rastta Rast çeşnisine Nevâda Bûselik çeşnisinin eklenmesinden meydana gelen Acemli Rast olarak adlandırılan dizisinden oluşmaktadır. Bu dizilerden en çok Acemli Rast dizisinin kullanıldığı görülmüştür. Pest bölgeye Yegâhta Rastlı ve Hüseyinî Aşiranda Nişâbürlü olarak genişleme gösterir. Rastın 2. derecesi olan Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ve Rastın 3. derecesi olan Segâh perdesinde Segâhlı ve Eksik Segâhlı, Ferahnâklı ve Eksik Ferahnâklı (Nevâdaki Buseliğin fazla kullanılmasından dolayı) kalıplar yapan bir seyir yapısına sahiptir. Tiz bölgeye en fazla Gerdâniye ve Muhayyer perdesine kadar çıkmaktadır. Tiz bölgeye genişleme görülmemiştir.

4.3.2. Rast Mâye Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Rast Mâye eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.2.1. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler

(Rast mâye) makamında murabba
Üçüncü Selim'in

(Hayem)

Şekil 4. 16.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi Nota DEK 224

Çizelge 4. 5.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2+1+2+1+1,5+3,5	6	11
Segâhta Segâh	2,5+2	2	4,5
Nevâda Hicaz	1,5+3	2	4,5
Dügâhta Uşşak	1+2	2	3
Nevâda Bûselik	1+1,5	2	2,5
Hüseynî Aşîranda Nişâbur	2,5	1	2,5
Çargâhta Çargâh	1	1	1

GÖZLEMLER

- Rast perdesinden Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1. mısra 1 usûl içerisinde Rastta Rast çeşniyle başlayarak, Segâhta Segâh, Nevâda Hicaz, Çargâhta Çargâh, Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşnileri ile bir Acemli Rast dizisi gösterip, Dügâhta Uşşak çeşnisinden sonra Rast perdesinde Rast çeşni ile karar vererek terennüme geçmiştir.
- Terennüm bölümü 1 usûl içerisinde pest bölgedeki genişlemeyi Hüseynî Aşîranda Nişâbur çeşnilerini kullanarak Dügâhta Uşşak, Rastta Rast, Nevâda Hicaz, Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşnileri ile bir Acemli Rast dizisi gösterip, Rastta Rast çeşni ile karar verilmiştir.
- Eser de 1. mısra ile seyir tamamlanmıştır. Terennümde 2.defa geçkili olarak kullanılmıştır.
- Eserin terennümünde mısra bölümünde kullanılan çeşnilerin benzer sıra ile kullanılarak tekrar edilmesi eserin seyrinin 1. Mısra sonunda tamamlanmış olduğu göstermektedir.
- Eserde Rast çeşnisini 11 birim olarak kullanıldığı ve 1. mısra ve terennümün usûl sonuna doğru ve sonlarında Rast perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.
- Pest tarafta Hüseynî Aşîran perdesine kadar inmiş ve Hüseynî Aşîranda Nişâbur çeşni kullanmıştır.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Segâh- Nevâ ve Gerdâniye perdelerinde kalışlar göstermiştir.

- Eserde makam yapısında bulunmayan Nevâda Hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Bu çeşniyi öncesinde ve sonrasında kullanılan Segâh çeşnisine bağlı olarak, Hüz zam çeşnisine ait olarak da görülebileceği gibi, Rasttaki Rast çeşnisinin basit Sûzinâk makamında olduğu gibi, Rastın üst bölgesindeki Hicaz çeşnisi veya güçlüden durağa gidişi olarak da izah etmek mümkün olmaktadır.
- Eserde Nevâda Rast çeşnisi de bu eserde kullanılmamıştır.
 - * 5. ölçünün yarısından başlayıp, 6. ölçüyü de içine alan Rast Nevâ sıçrayışı olan bölüm Segâhta Segâh çeşnisine de ait olabileceği gibi, Nevâdaki Hicazın pest bölgesinden durağa gidiş şeklinde de izah etmek mümkün olabilmektedir. Bu sebeple ayrı bir işaretle belirtilmiştir.
 - * 25. ve 26. ölçüye devam eden Gerdâniyede kalış, Acemli Rastın tiz durağına bağlamak için Eviç perdesini de kullanarak yapılan bir Gerdâniye açışı olması sebebiyle ayrı bir işaret ile belirtilmiştir

4.3.2.2. Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler

(Rast mâye) makamında murabba
Dede Efendi'nin

[D.40]

ta
5
10
15
21
26
31

(1) Bu eser, (Rast mâye) makamında yazılmıştır.

Şekil 4. 18.: Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesi/Nota DEK 223

Çizelge 4. 6.: Dede Efendi'nin Ağır Çember Usûlünde Rast Mâye (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1,5+2,5+1+2,5+3,5+3,5+3,5	7	18
Segâhta Segâh	2,5+2,5	2	5
Dügâhta Uşşak	2,5+1+1	3	4,5
Nevâda Rast	2,5	1	2,5
Çargâhta Çargâh	1+1	2	2
Nevâda Bûselik	1,5	1	1,5

GÖZLEMLER

- Eser de 1. mısra bittikten sonra “vay ömrüm canım aman” kelimeleri ile bağlantı yapılarak 1. mısranın yarısını farklı bir melodik yapıyla tekrar ederek, seyri Rast perdesinde tamamladığı görülmektedir.
- Rast perdesinden Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamış.
- Girişte 1. mısra 2. usûl içerisinde Rastta Rast çeşniyle başlayarak, Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh, Nevâda Bûselik ve Dügâhta Uşşak çeşnileriyle bir Uşşak –Beyâti dizisi kullanarak, Rastta Rast, Nevâda Rast, Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh, Dügâhta Uşşak çeşnilerinden oluşan bir seyir yapısı ile Rast perdesinde Rast çeşni ile karar verilmiştir.
- Eserde Rast çeşnisini 18 birim olarak kullanıldığı ve 2. usûlün başlarında ve sonunda Rast perdesinde kalış yapıldığı görülmektedir.
- Pest tarafta hiç genişleme kullanmamıştır.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast-Segâh- Nevâ-Dügâh ve Çargâh perdelerinde asma kalışlar göstermiştir.
- Eserde baştaki “ah”tan sonra başlayan eklem kayması ile Rasttan başlayıp 1. usûl sonuna taşarak “Rast” ,2. usûl sonuna taşarak “Nevâ” daki kalışlardan sonra 3. Usûl sonunda durakta tam karar gidiyor.
- Dede Efendi ilk, usûlde Nevâ perdesine kadar çıkıp, 1 defa Hüseyini perdesine dokunuyor. 2. usûlde Acem perdesine kadar çıkıp Gerdaniyeye dokunuyor.3. usulde

Gerdaniye perdesinden başlayıp Muhayyere dokunduktan sonra yavaş yavaş inerek Rast perdesinde kalıyor. Böylece Dede her usûlde biraz daha tize çıkmayı düşünüp planlı şekilde mi tasarladı, yoksa içindeki kompozisyon –denge duygusu mu bu eseri ortaya çıkardı bilemeyeceğiz.(Torun,2019)

- Bu eser diğer Ağır Çember bestelerde olduğu gibi 1. Mısra 6,5 ‘luk bir “ah”dan sonra giriyor. İlk usûl 2’ye 6,5 ‘luk taşıyor, mısranın 2. yarısı oradan başlıyor.2. usûlün son 8/4’ünde “ömrüm-cânım” başlayıp 3. usûlün ilk 6,5 dörtlüğünde bitiyor ve mısranın 2. kısmı gelip sonda 8/4 “vay” ile bitiyor.
- Bu eserin notasının altında “*Bu makama Rast-ı Cedîd makamı dahi denilir.*” şeklinde bir not bulunmaktadır. Bu görüşe göre Rast Mâye ve Rast-ı Cedîd makamlarını karşılaştırıldığında aralarında çok fark bulunmadığı gibi benzer çok ortak özellik olması bu düşüncenin doğru olabileceği kanaatini sağlamaktadır. Şöyle ki, Rast Mâye ve Rast-ı Cedîd makamlarının her ikisinde de Uşşak çeşnisi, Rast dizisi ve Segâh çeşnisi kullanılmaktadır. Dizi bakımından aynı yapıdadırlar ve Rast Dügâh ve Segâh perdelerinde asma kalışlar yapmaktadırlar. Bu benzerliklerinin yanında Yakup Fikret Kutluğ aralarında bazı farklar olduğunu şöyle söylemiştir; (Kutluğ,2000 :310).
Rast-ı Cedid makamının Rast perdesinden başlayarak Rast makamını oldukça doyurucu olarak gösterir” demiştir. Buna karşılık incelenen tüm Rast Mâyeler de aynı şekilde Rast perdesinden başlayıp Rast çeşnisi ağırlıklı bir seyir yapısında olması sebebiyle bunu bir fark olarak değerlendirilemeyeceği görülmektedir. Ayrıca Kutluğ “Rast-ı Cedid makamının Yegâh perdesine kadar indiğini Rast Mâye makamının özelliği icabı Hüseyinî Aşirana kadar bir pestleşme ve genişleme göstermektedir”. (Kutluğ,2000 :311) demiştir. Bu görüşe göre incelenen eserlerden III. Selim’in Rast Mâye bestesi sadece Hüseyinî Aşiran perdesine kadar inmiş olmasıyla Rast Mâye makamı özelliğinde olduğunu söyleyebilirken, Dede Efendinin ağır Semâisinde pest ve bestesinde pest tarafa genişleme kullanılmamış olması Yürük Semâisinde hem Yegâh perdesine hem de Hüseyinî Aşiran perdesine kadar inmiş olması sebebiyle tam bir yoruma ulaşmak mümkün görünmemektedir.
Bir diğer görüşü ise “Rast-ı Cedid Segâh ve Dügâh perdelerinde verilen asma kararlarda Dügâh Mâyeyi işleyerek belli eder. Ancak Bu seyir uzun sürmez ve Rast Mâyede olduğu gibi ısrarlı olmaz.” (Kutluğ,2000:311)

Bu görüşler doğrultusunda tüm Rast Mâye eserleri incelendiğinde Rast Mâye özelliğini tam olarak gösteren eserlerin III. Selim'in Bestesi ile Dede Efendinin Yürük Semâîsinin olabileceği kanaatine varılmıştır. Dede'nin Ağır Semâîsi ve bu bestesinin Rast-1 Cedid makamına daha yakın benzerlik gösterdiği söylenebilir.

4.3.2.3. Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

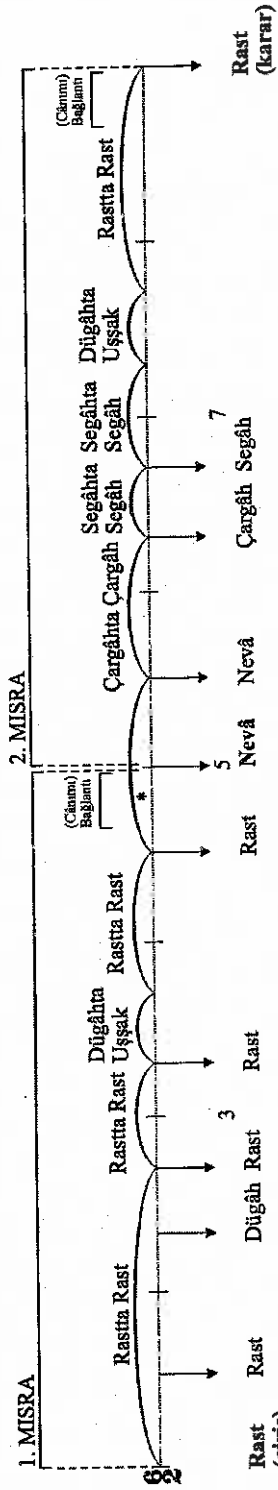
(Rast mâye) makamında ağır semâi
Dede efendi'nin

[d.54]

Ba tû yek dem bahtı bed hemdem nemi sazed mera
Der barimi vaslı tû mahrem nemi sazed mera
meyanhane
Digeranra şad dari tû be vash bed ki men
Aşiki gam hârcem cüz gam nemi sazed mera

Şekil 4. 20.: Dede Efendi'nin Rast Mâye(Nakış) Ağır Semâisi Nota DEK 225

225 - Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâisi
 (Ba tû yek dem bahtî bed hemdem nemî sâzed merâ)



Şekil 4. 21.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâisinin Grafiği

Çizelge 4. 7.:Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semâisinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1,5+1+1+1	4	4,5
Segâhta Segâh	0,5+1	2	1,5
Dügâhta Uşşak	0,5+0,5	2	1
Çargâhta Çargâh	0,5+0,5	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. mısra 4 usûl, 2. mısra 4 usûl olarak 8 usûl içerisinde makam seyri gösterilmiştir.
- Rast perdesinden Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Birinci mısra Rastta Rast çeşniyle başlayıp,4 usûl boyunca Rast ekseninde Dügâhta Uşşak ve Rastta Rast çeşnileri kullanıp, Rast perdesinde karar vermiştir. 4. ölçünün yarısında 2. mısra “canım” kelimesi ile Nevâ perdesinden bağlantı yaparak geçmiştir. 2. mısra 4 usûl içerisinde Çargâhta Çargâh, Segâhta Segâh, Dügâhta Uşşak çeşnileri ile sadece Rast ekseninde Rastta Rast çeşnisini kullanarak karar vermiştir.
- Eser terennümsüz olarak bestelenmiştir.
- Eserin melodik yapısını incelediğimizde 1. mısranın Rast ekseninde kullanılan melodik yapının 2. mısradaki Nevâ perdesinden başlayarak benzer şekilde devam ettiği, 2. mısranın son iki ölçüsünü de 1. Mısranın melodisinden birebir aynı olarak alıp tamamlandığını görülmektedir.
- Eserde Rast çeşnisini Rast perdesinde 4,5 birim, olarak kullanılmıştır. Fazla Tiz bölgelere çıkmayan Rast, Segâh ve Dügâh perdeleri etrafında gezinen bir seyir ile Rast Mâye makamının anlatıldığını görülmektedir.
- Pest tarafta hiç genişleme kullanmamıştır.
- En tiz perde olarak Acem perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast-Nevâ-Dügâh ve Segâh perdelerinde asma kalıplar göstermiştir.
- Dede Efendi bu eserinde Nevâ ekseninde fazla dolaşmamıştır. Rast Mâye bestesinde olduğu gibi Nevâda Rast ile Nevâda Bûselik çeşnilerini kullanmamış, sadece Çargâhta Çargâh çeşnisini kullanmıştır.
- Bu eserde Terennüm kullanılmamış farklı bir biçim ortaya konulmuştur.

- o Dede Efendi ustalığını bu eserde de göstermiştir. Mısra başlarındaki aynı sesle, aynı değerde ısrar ritmi öne çıkarmaktadır. 1. Mısrada Hüseyini(ve daha pesteki), 2. Mısrada Acem8orta bölge) ve 3. Mısrada (tiz bölge) Muhayyere kadar çıkıyor. (Torun,2019)

* 1. mısranın 4. ölçüsünün sonunda “canım” kelimesinin 2. mısraya bağlantı yaptığı yerde, Nevâ perdesinde uzunca bir kalış yapıp Çargâhta Çargâh çeşnisine geçmiştir. Aynı Nevâ perdesinde kalış ile “canım” kelimesi ile bağlantı 2. mısranın sonunda da meyana bağlantı için kullanılmaktadır

- Çargâhta Çargâh Segâhta Segâh’a kapı açar ve çoğu zamanda Uşşâğa, sonra da Rasta kapı açar. Bu, tonal sistemdeki mühim akorların birbirini takip etmesi gibi tabii bir ilişkidir (Torun, 2019).

4.3.2.4. Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler

(Rast mâye) makamında yürük semai
Dede efendinin

[♩ = 96]

1 O yu na r yü re ki te ren nü mi çen
5 gü gü ce ga ne den va y ra ki
10 sa ver o i du sev ki le dil ge
14 ge be ha ne de n va y na ki
18 sa ver o l du sev ki le dil ge
22 e be ha ne de ni va y saz ta na
26 ta na ni te ne di ri ne y ta na
30 ta na ni te ne di ri ne y ta na
34 ta na ni te ne di ri ne y va y ta na

Şekil 4. 22.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisi Nota-1 DEK 225

38 ta — — na — ni — te — ne di — ri ne — — y a — h a — h

42 a — h a — h a — h a — h a — h a — h ta — —

46 dir te ni ten ni ten ni ta — na — te ne di — ri ne — — y ta — —

50 di — r te ni ten ni ten ni ta — na — te ne di — ri ne — — y

54 he — — y he — — y he — — — yi he — — — y ra — — ki
sa

59 sa ver o — l du — sev ki le dil ge — — — ge — — — gi
ki — — — ba ki y ue — — — y o k mu se ra bi — — — bi

64 be ha — — — ne de — — ni va — — — — — y ra — — — ki sa — — —
se ba — — — ne de — — ni va — — — — — y sa — — — ki

68 ver o — l du — sev ki le dil ge — — — — —
ba ki y ye — — — — — y o k mu se ra bi — — — — —

72 be ha — — — ne de — — ni va — — — — — y — — — — —
se — ba — — — — — ne de — — ni

Şekil 4. 23.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Yürük Semâisi Nota-2 DEK 225

Çizelge 4. 8.: Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış)Yürük Semâisinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2+4+4+2+2+1,5+3,5+3+4+2+2	11	30
Segâhta Segâh	3+3+3+3	4	12
Yegâhta Rast	2+2+4,5	3	8,5
Nevâda Rast	2+4	2	6
Nevâda Bûselik	2,5+3	2	5,5
Hüseynîde Hüseynî	1	1	1
Dügâhta Hüseynî	1	1	1
Dügâhta Uşşak	1	1	1
Hüseynî Aşiranda Nişâbur	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. mısra 8 usûl, 2. mısra 16 usûl, terennüm 33 usûl olarak kullanılmıştır.
- Rast perdesinden Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1.mısra Yegâhtaki Rast çeşnisinden başlayarak 8 usûl boyunca Rast ekseninde ile dolaşarak Rastta Rast çeşni ile kalış yapıp 2. mısraya geçiyor 2. mısra Segâhta Segâh ve Rastta Rast çeşniyle 16 usûl devam ederek “vay” kelimesini kullanarak saz bölümü ile Rast perdesinde Rastta Rast çeşniyle karar verip terennüme bağlanıyor.
- Terennüm bölümü 33 usûl içerisinde ikai terennüm olarak Rastta Rast, Nevâda Bûselik ve Nevâda Rast çeşnilerini kullanıp, Hüseynîde Hüseynî ve Dügâhta Hüseynî çeşnilerini ile bir Hüseynî dizisi gösteriyor. Devamında Dügâhta Uşşak, Rastta Rast ve pest bölgeye inerek Yegâhta Rast ile Hüseynî Aşiranda Nişâbur çeşnilerini kullanıp, Rast perdesinde Rast çeşni ile karar veriyor. Ardından “hey-hey” kelimeleri ile 2. mısranın sözleri ve aynı melodisini terennüme bağlı olarak 16 usûl kullanıp Rastta Rastlı olarak karar veriyor.
- Eserde 1. ve 2. mısraların sonunda ve terennümün sonunda Rast perdesinde Rast çeşni ile kalış yapıldığı görülmektedir. 2. mısra sonunda seyir olarak Rast Mâye makamı tamamlanmıştır.
- Eserde Rast çeşnisini Rast perdesinde 30 birim, Yegâh perdesinde 8,5 birim ve Nevâ perdesinde 6 birim toplamda 44,5 birim oranında farklı perdelerde kullanılmıştır.

- Pest tarafta Yegâh perdesine kadar inip Yegâhta Rastlı olarak genişleme kullanmıştır.
- En tiz perde olarak Tiz Segâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Nevâ-Dügâh-Rast-Segâh-Gerdâniye-Yegâh-Hüseynî ve Hüseynî Aşiran perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Dede Efendi bu eserinde Rast Mâye bestesinde olduğu gibi Nevâda Rast ile Nevâda Bûselik çeşnilerini sıklıkla kullanmış ve hatta Hüseynîde Hüseynî ve Dügâhta Hüseynî çeşnileri ile Hüseynî dizisini göstermiştir.
- Bu eserinde Dede Efendi, Rast Mâye içerisinde Rastta Rast ve Segâhta Segâh çeşnilerinin birbirine sıklıkla geçiş yaparak kullanmış ve bu arada Dügâh perdesini sıkça göstererek ve nağmeler yaparak makamın genel yapısını net bir şekilde ortaya koymuştur.

*40. ölçüde Tiz Segâh perdesine çıkarak Hüseynîde Hüseynî çeşnisi olarak yazılan çeşni, icrâda Tiz Segâh perdesi yerine Tiz Hüseynî perdesi ile kullanılmaktadır. Nota üzerinde bu perde olmadığı için ayrı bir işaret ile belirtilmiştir.

*20.61.ve 69. Ölçülerde rast perdesinden Neva perdesine atlayarak Rastta Rast çeşnilerine geçiş için bir köprü vazifesi yapılmıştır. Bunun için ayrı bir işaret ile belirtilmiştir.

4.2.2.5. Nazariyat Kaynaklarında Rast Mâye Makamı Tarifi

Ekrem Karadeniz Rast Mâye makamını şöyle tarif etmektedir:

Mâye ve Rast makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Önce Nevâ perdesinden terennüme başlayıp Mâye makamının seyrini icrâ ile Dügâh perdesine iner, bundan sonra Rast makamına geçerek makamın da karar seyrini kısaca icrâ ettikten sonra Rast perdesinde karar verir. Ayrıca Ekrem Karadeniz, makam önce Mâye seyrini icrâ ettikten sonra kararda Rast makamını kullandığı için bu makama Rast Mâye değil de Mâye Rast makamı demek gerektiğini ve Rast Mâye denilebilmesi için de önce Rast makamını, kararda ise Mâye makamını kullanması gerektiğini de söylemektedir. (Karadeniz, 1965 :128)

Ekrem Karadeniz, Rast Mâye makamına Rast-ı Cedîd adının verilmişse de bu deyim pek doğru olmadığından bahsetmiştir. Rast-ı Cedîd ve Rast Mâye makamlarını iki ayrı makam olarak anlatmıştır (Karadeniz, 1965 :127).

Yakup Fikret Kutluğ Rast Mâye Makamını şöyle tarif etmektedir:

Rast Mâye, Rastta karar veren bir Mâye türüdür. Bu itibarla Hızır bin Abdullah, bu makamdaki söz ederek tarifini verirken "Mâye Rast" makamı diye başlık atıyor. Hızır bin Abdullah, Mâye Rastın tarifini şöyle veriyor: Mâye Rast oldur kim, İsfahandan Dügâha Mâye âgâze ide, Rast karar ede. Değişik bir tarif ile karşılaşıyoruz. "İsfahandan Dügâha Mâye âgâze ede" cümlesindeki İsfahan kelimesi, makamı gösterdiği gibi bugün Nevâ olarak bildiğimiz perdenin sistemci okulun kurucularının kullandığı bir diğer adıdır. Şu halde, bu tarife göre, Nevâ açılacak, sonra Dügâh Mâyeye geçilecek ve Dügâh Mâyeden sonra da Rast çeşnisi ile Rastta karar verilecektir. Sistemci okul kurucularında da bilindiğini umduğumuz Mâye Rast makamı hakkında ilk bilgileri Hızır bin Abdullah'ta buluyoruz. Hızır bin Abdullah'tan sonra, Mâye Rastı kaleme alarak metinlere geçiren bir müzikçiye Rastlayamadık. III. Sultan Selim Han dönemine gelindiğinde, durum değişiyor. Büyük müzikolog Abdülbaki Nâsır Dede bize Mâye makamı hakkında bilgi veriyor ve araştırmalarının sonuçlarını bildiriyor. III. Sultan Selim Han ile Hammamizade Hacı İsmail Dede'nin, Rast Mâyeyi ele alıp yeniden işledikleri bir devre Rastlıyor.

Rast Mâye, Mâye makamının Rast makamı ile karar vermesinden oluşmaktadır. Şeması şöyledir;

Segâh 5'lisi

Rast 5'lisi

Uşşak 4'lüsü

Şekil 4. 25.:Rast Mâye Makamının Şeması Kutluğ

Makam Segâh açarak seyre başlamaktadır. Bu seyir esnasında Segâh makamındaki yeden perdesi olan Kürdî perdesinin kullanılmadığını, ârızı olarak çok az gösterildiğini, Segâh ve Dügâh perdelerinde ısrarlı asma kararlar verildiğini, Nevâ perdesinde de asma kararlar ve vurgulamalar yapıldığını görüyoruz, Rast perdesine düşülerek, Rast perdesinde de asma kararlar ve vurgulamalar yapıldığı oluyor. Genelde Mâye makamı anlayışı içinde yapılan bu seyirlerde, Kürdî perdesinin kullanılmayışı dikkat çekicidir, Değişik bir seyir gösteren Râst Mâyede, Segâh, Uşşak makamları ile, Nevâda verilen asma kararlar makamın özelliklerini teşkil etmekte, ve Rastta Rast çeşnisi içinde karara varılmaktadır. Rast Mâye, donanımda Rast makamının arıza işaretleri ile gösterilir.

(Kutluğ,2000:315-316)

Not. Rast Mâye Makamına İsmail Hakkı Özkan kitabında yer vermemiştir.

4.3.2.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Rast Mâye Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analizlere göre, Rast Mâye makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Çoğunlukla Rast perdesinden bazen de Segâh perdesinden çıkıcı bir seyir yapısı ile başlamaktadır. Nevâda Rast ve Nevâdaki Bûselik çeşnilerinin her ikisini de kullanmaktadır. Dolayısıyla Rast ve Acemî Rast dizilerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir Rast dizisi ile Mâye makamının özelliklerini eden Dügâhta Uşşak ve Segâhta Segâh çeşnilerini kullanmaktadır. Kararda mutlaka Rastta Rast çeşnisi kullanarak yedenli veya yedensiz olarak karar vermektedir. Nevâ, Dügâh ve Segâh perdelerinde sıklıkla kalışlar yapmaktadır. Pest bölgeye genişleme yaptığı zaman Yegâhta Rast ve Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr çeşnisi kullanmaktadır. Tiz bölgeye en fazla Muhayyer perdesine kadar çıkan bir dizisi vardır.

4.3.3. Rehâvî Makamındaki Eserlerin Notası, Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Rehâvî eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

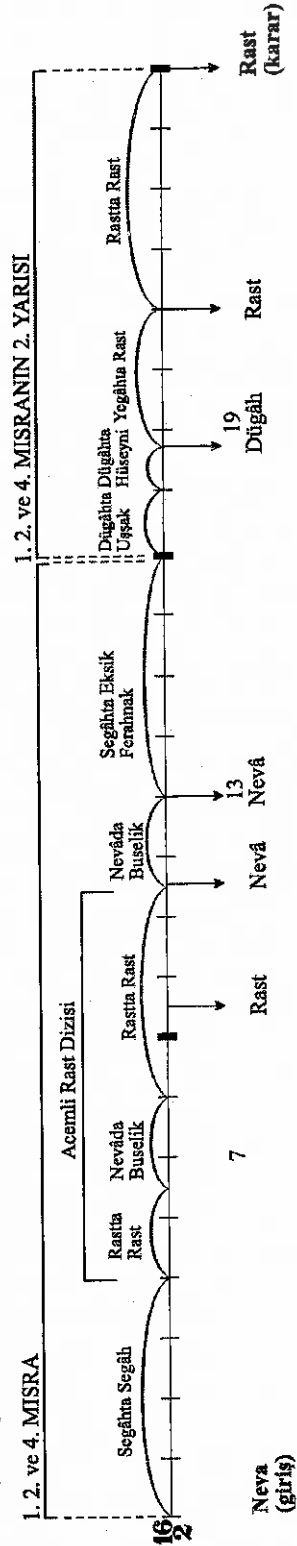
4.3.3.1. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bereşan Usûlünde Rehâvî (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, tablo ve Gözlemler

Rehâvî makamında murabba (İtrî) nes

ne e y ru ki mu
sa ta bi ru o la mu
sa va r ka se si
si n pa me ni si f be
te n de mi si n a ca ni m ka se si
ber n de mi si n a ca ni m me ni di
Va de ni r ni me ni si
ni ka se ni hi me
ni me se a ca nim a sa

Şekil 4. 26.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bereşan Usûlünde Rehâvî (Murabba) Bestesi Nota DEK 181

181 - Buhârîzâde Mustafa İtrî'nin Berefşan Usulünde Rehâvî (Murabba) Bestesi
(Yine ey rubî musavver kafesi tende misin?)



Şekil 4. 27.: Buhârîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Berefşan Usulünde Rehâvî (Murabba) Bestesinin Grafiği

Çizelge 4. 9.: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Bereşan Usûlünde Rehâvî(Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1,5+3,5+1+4	4	10
Segâhta Eksik Ferahnâk	4	1	4
Segâhta Segâh	4	1	4
Nevâda Bûselik	1,5+1,5	2	3
Yegâhta Rast	1,5	1	1,5
Dügâhta Uşşak	1	1	1
Dügâhta Hüseyinî	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde meyana kadar 3 Bereşan usûlü kullanılmıştır.
- Eserde ayrı bir terennüm bölümü yoktur. Bunun yerine 1.ve 2. mızraların 2. yarısı tekrar edilip ve “a canım” kelimesi de eklenerek bestelenmiştir.
- Nevâ perdesinden inici- çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1.mısra Nevâ ekseninden Nevâ perdesinden başlayıp, Segâhta Segâh çeşnisi göstererek, Acemli Rast dizisi ile Rastta asma kalış yapmıştır. Ardından Nevâ perdesinde kalış yaparak Segâhta Eksik Ferahnâk çeşnisi ile terennüm bölümüne (a cânım) sözleri bağlanmıştır.
- 1. 2. ve 4. mısranın yarısını tekrar ederek Rast ekseninden 2. derecede Dügâhta Uşşak çeşnisi ile başlayıp, Dügâhta kalış yaptıktan sonra pest tarafta Yegâh gösterip Rastta Rastlı olarak karar vermiştir.
- 2. usûlün başında Rast perdesinde Yegâh perdesini de kullanarak bir karar verilmiş ardından, 2. usûlün sonunda Segâh çeşnisi kullanmış ve 3. usûlün sonunda yine Yegâh perdesini de kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir.
- Pest taraftan Yegâh perdesine kadar inmiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre çok fazla olmamak kaidesiyle Rast- Dügâh ve Nevâ perdelerinde asma kalışlar göstermiştir.
- Rast çeşnisi ile Yegâhtan Rast perdesine atlayarak Rehâvî makam yapısına uygun bir şekilde Rast perdesinde karar vermiştir.

- Eserin seyrinde Dügâhta Uşşak çeşnisini 1 birim olarak 1 defa kullanılması Dügâh Mâye makamının az kullanıldığı ve Rastta Rast çeşnisinin 3 defa 9 birim olarak kullanılması Rast makamının daha ağırlıklı olduğu bir makam seyri içerisinde bestelendiğini göstermektedir.
- Eser, Nevâ perdesinden başlayıp Acemli Rast dizisini gösterip Nevâda Bûselik ve Segâhta Eksik Ferahnâk çeşnilerini kullanmıştır. Ardından Dügâhta kalışlar yapıp, Rast ekseninde gezinerek Yegâh gösterip Rastta Rastlı olarak karar vermiştir. Buna benzer bir tarifi Kutluğ şöyle yapmıştır:

Makam Nevâdan başlamış ise Dügâh Mâye makamını gösterip, sonra Rast makamı çevresinde Yegâha inmektedir. Dügâh Mâye makamı seyrinde Eviç perdesinden çok Acem perdesi kullanılmaktadır. Segâh perdesinde asma kararlar önemlidir. Mâye makamı icabı Dügâh perdesinde asma kararlar verilmesi esastır. (Kutluğ,2000,s.293) Bu eser tarifle tamamen uyuşmaktadır.
- Bu eserin notası Dârü'l-Elhân Külliyyâtında Rauf Yekta Bey'in nota sisteminde olduğu şekliyle mevcuttur. (Rauf Yekta Bey 3. çizgide Segâh perdesinin varlığını kabul etmektedir). Hâfız Post'a ait Rehâvî Ağır Semâînin de notası bu şekildedir.

4.3.3.2. Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesi:
Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Rehâvî makâmında murabba'
(Beste): Dellâlzâde'nin

Â hı Sün bü lî sün bü lî sün bü lî sün bü lî
sün bü lî si yeh
Ber se men ber se men ber se men
ber se men me zen vâ y
be li yâ rim be li mî rim
ya ha bî bez ze mân
be li yâ rim be li mî rim
ya i mâ müz ze mâ man

Şekil 4. 28.: Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesi Nota-1 DEK 179

33 ber se men ber se men ber se men

37 ber se men me zen vâ

41 Meyan Â hu Leş ke ri leş ke ri leş ke ri

45 leş ke ri ha beş vâ

49 Ber hu ten ber hu ten ber hu ten

53 ber hu ten me zen vâ

57 be li yâ rim be li mi rim

61 ya ha bî bez ze mân

Şekil 4. 29.:Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî Nakış Bestesi Not-2 DEK 179

Çizelge 4. 10.: Dellâlzâde İsmâil Efendi 'nin Muhammes Usûlünde Rehâvî (Nakış) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1+2,5+1+3,5+2,5+2,5+1+3,5	7	17,5
Dügâhta Uşşak	2,5+1,5+2+2,5	4	8,5
Hüseynî Aşîranda Nişâbur	1,5+1+1+1	4	4,5
Yegâhta Rast	2+1+1	3	4
Nevâda Bûselik	1+1	2	2
Segâhta Segâh	1,5	1	1,5
Nevâda Kürdî	1	1	1
Rastta Bûselik	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 2 mısra 2 usûl, terennüm 3 usûl olmak üzere 5 usûl kullanılmıştır.
- Rast perdesinden Hüseyinî Aşîranda Nişâbur çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1. mısra pest taraftan genişlemeyi kullanarak Rast ekseninde dolaşmış ve Rastta Rast çeşni ile karar vermiştir.
- 2. mısra yine Rast ekseninde Rastın 2. derecesi Dügâhta Uşşak çeşnisi kullanarak, Nevâ eksenine geçmiştir. Sonra Nevâda Bûselik ve Rastta Rast çeşnilerini kullanarak Acemli Rast dizisini göstermiştir. En son Rastta Rast çeşni ile Yegâh-Rast sıçrayışı yaparak Rehâvî makam yapısına uygun olarak karar vermiştir.
- Terennüm bölümü yine birinci mısradaki olduğu gibi pest taraftan genişlemeleri kullanarak Rast ekseninden başlamıştır. Daha sonra Nevâ eksenine geçip, makam yapısı içerisinde olmayan Nevâda Kürdî ve Rastta Bûselik çeşnilerini kullanmıştır. Ardından Terennüm başlangıcında kullandığı aynı nağmelerle Rast ekseninde dolaşıp 2. mısranın aynı melodik yapısıyla Rastta Rastlı olarak karar vermiştir.
- 2. mısra sonunda Rehâvî makamının seyir yapısı tamamen gösterilmiştir. Her iki usûl sonu da Rast perdesinde karar vermiştir. Terennüm bölümündeki 3 usûlden sadece bir tanesi Segâh perdesinde karar vermiştir. Diğerleri hep Rast perdesinde karar vermiştir.
- 2. mısranın ve 2. usûlün tamamı ile terennümün 3. usûlünün tamamı aynı melodi ve sözlerden oluşmaktadır.

- Terennüm sonunda 2. Mısranın gelmesi 2 şekilde yorumlanabilir.1.sebep, 2 usûl terennüm son usûl 2. mısra olarak. 2 sebep, 3 usûl terennüm olarak kullanmak. Bunlardan 1. 'si genel olarak düşünölmektedir.
- Pest taraftan Hüseyinî Aşiranda Nişâbur ve Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Dügâh- Segâh- Nevâ perdelerinde kalışlar göstermiştir. Terennüm bölümünde Rast eksenini içerisinde Rastta Bûselik çeşnisi kullanarak Rastta Bûselik ve Nevâda Kürdî çeşnileri ile bir çeşit Rastta Bûselik dizisi göstermiştir.
- Bu eser gerek 2. mısranın sonunda gerekse terennümün sonunda Yegâh perdesine inip Rast perdesine atlayarak karar vermiştir.
- 1. ve 2. mısra ile terennümün toplamında kullanılan 17,5 birimlik Rast çeşnisinin, yine aynı bölümlerde kullanılan Dügâhta Uşşak çeşnisinden neredeyse iki kat fazla oranda kullanılması, makam yapısı içerisinde Rast çeşnisinin ne kadar ağırlıklı olduğunu göstermesi yönünden dikkat çekicidir.
- Bazı nazariyatçıların makam yapısı içerisinde yer alan Beyâti dizisine bu eserde rastlanmamıştır.
- Donanımda Eviç perdesinin olmasına karşılık eser içerisinde hep Acem perdesinin kullanılmış olması Acemli Rast dizisinin makam yapısı içerisinde daha ağırlıklı olduğunu göstermektedir.

4.3.3.3. Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Rehâvî makamında ağır semâi

Hâfız Post'un

[12]

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

A h di k no ye i sa a di

Şekil 4. 31.: Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 183

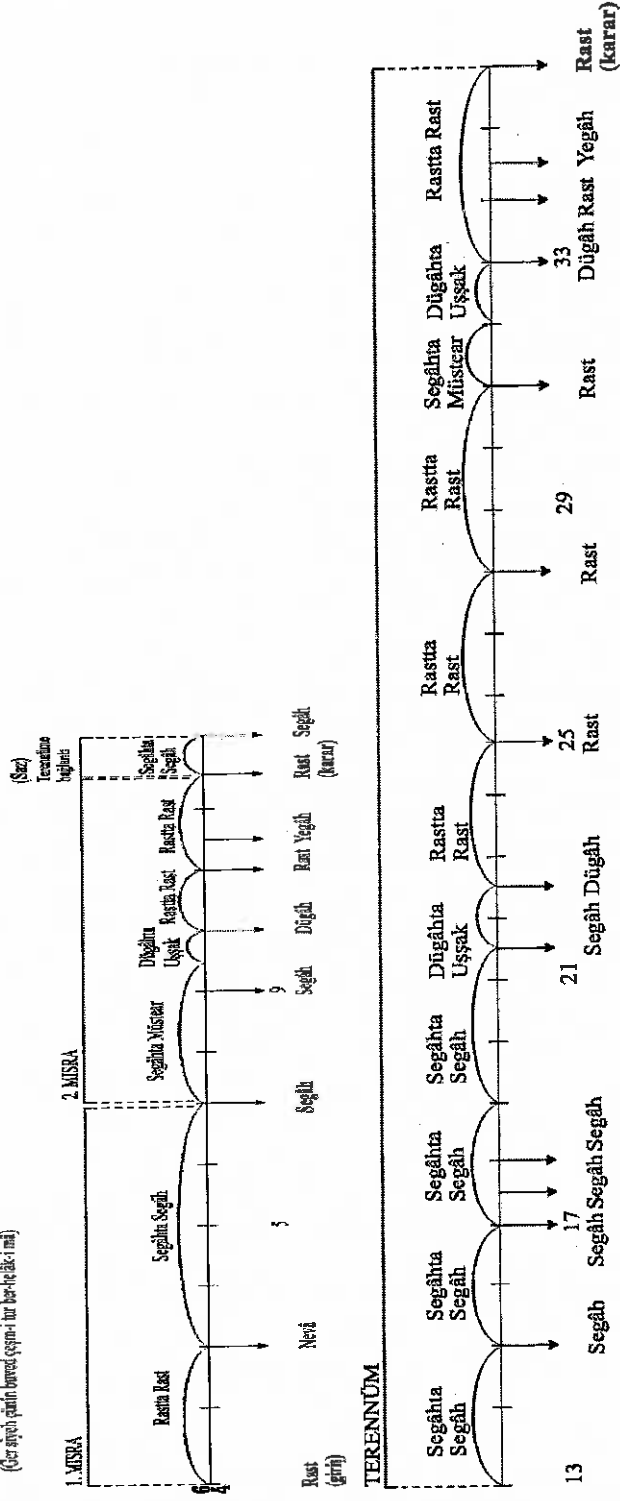
Çizelge 4. 11.: Hâfız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	1+1+1,5+1,5+3,5	5	8,5
Nevâda Bûselik	1+1,5+0,5+0,5+1+0,5	6	5
Çargâhta Çargâh	2+1,5	2	3,5

GÖZLEMLER

- Eser 1. ve 2. mısralar 8 usûl, terennüm 9 usûl olmak üzere toplam 17 usûl ile ölçülmüştür.
- Rast perdesinden çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1. mısra Rast ekseninden başlayıp Rastın 3. derecesi Segâh perdesinde Segâhta Segâh ve Eksik Ferahnâk çeşnilerini kullanarak Nevâ eksenine geçip, Acemli Rast dizisi göstererek Rast perdesinde kalış ile terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü iç içe olan 3 adet Acemli Rast dizisi ile devam edip, Rastta Rastlı olarak karar vermiştir.
- 1. ve 2. mısraların ilk yarısı 4 usûl kullanarak Nevâ perdesinde karar yapmıştır. Mısraların ikinci yarısı da 4 usûlden sonra terennüm başlangıcında Rast çeşnisi ile karar vermiştir. Bu şekliyle makam seyri ilk bölümde sadece Rast makamı göstererek tamamlanmıştır. Ancak terennüm bölümüne geçilip Acemli Rast dizileri de gösterilip, Yegâh perdesine kadar inip Rastta Rast çeşnisiyle karar verilmesi ile yine sadece Rast makam seyrinin kullanıldığı bir yapı göstermektedir.
- Pest taraftan Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre, Rast-Segâh-Nevâ-Çargâh ve Yegâh perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Eserde makam tariflerinde bahsedilen Dügâh Mâye makamı hiç kullanılmamış olması sebebiyle Rast makamı ile seyri tamamlanmış ve Rast görünümünde bir Rehâvî olarak karşımıza çıkmıştır. Dr.Suphi Ezgi Rehâvî makamını Rast makamından ayrı görmemekte, hatta ayrı bir makam olarak tanımamaktadır (Ezgi,1933). Bu haliyle makam Dr.Suphi Ezgi'nin fikrine uygun görülmektedir.
- Bu eserde de terennümün sonunda Rast çeşnisi ile Yegâh-Segâh atlaması yaparak Rehâvî makam yapısına uygun alışılmış nağmeyle karar vermiştir.
- Pest taraftan Yegâh perdesine inmiş fakat pest bölgedeki Yegâhta Rast çeşnisini göstermemiştir.
- Bu eserin notası Dârü'l-Elhân Külliyyâtında Rauf Yekta Bey'in nota sisteminde olduğu şekliyle mevcuttur. (Rauf Yekta Bey 3. çizgide Segâh perdesinin varlığını kabul etmektedir). Mustafa İtrî Efendi'ye ait Rehâvî Berefşan usûlündeki bestesinin de notası bu şekildedir.

180 - Abdülkâdir Merâgî'nin İlahî (Nakış) Yürük Semâsinin Grafîği
 (Çerâmî'nin pâinî üvvedü'ssâmî-i-îlahî'ine)



Şekil 4. 34.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî (Nakış) Yürük Semâsinin Grafîği

Çizelge 4. 12.: Abdülkâdir Merâgî'nin Rehâvî (Nakış) Yürük Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2+2,5+2,5+3+3+3	6	16
Segâhta Segâh	4+0,5+2+2+2+2,5	6	13
Segâhta Müstear	2,5+1,5	2	4
Dügâhta Uşşak	0,5+1+0,5	3	2

GÖZLEMLER

- Eserde 1. mısra 6 usûl, 2. mısra 6 usûl olarak kullanılmıştır.
- Rast perdesinden çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- 1. mısra Rast ekseninde dolaşarak Nevâ perdesinde yarım karar yaptıktan sonra Segâhta Segâh çeşni ile kalış yaparak saz bölümü ile 2. mısraya bağlanmıştır.
- 2. mısra yine Rast ekseninde 2. derecede Dügâhta Uşşak çeşni, 3. derecede Segâhta Müstear ve Segâhta Segâh çeşnileri kullanıp Segâh perdesinde kalış yapmıştır.
- Terennüm bölümü Rast ekseninde tıpkı 1. ve 2. mısralarda olduğu gibi 2. derecede Dügâhta Uşşak çeşni, 3. Derecede Segâhta Müstear ve Segâhta Segâh çeşnileri kullanıp 2. mısranın aynı melodik yapısı ile Rastta Rast çeşni ile karar vermiştir. Terennüm sonunda başa dönerken Nevâ perdesi ile bağlantı yapılmıştır.
- Eserde makamın seyir yapısı Rast perdesinde tamamlanmıştır. Ancak terennüm bölümüne, Segâh çeşni ile saz bölümü yapılarak köprü göreviyle bağlanılmıştır.
- Terennüm bölümü 12 usûl ile ölçülmüş bir nevi 1. ve 2. mısraların genişletilmiş nağmeleriyle ve 2. mısranın aynı melodisiyle karar vermiştir.
- Pest taraftan Yegâh perdesine kadar inmiştir.
- En tiz perde olarak Hüseyinî perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Segâh-Rast- Dügâh-Yegâh ve Nevâ perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Bu eser gerek 2. mısranın sonunda gerekse terennümün sonunda Rast çeşni ile Yegâh- Segâh atlaması yaparak Rehâvî makam yapısına uygun alışılmış nağmeyle karar vermiştir.

- Eserde Rastta Rast, Dügâhta Uşşak ve Segâhta Segâh çeşnilerini kullanan ve Nevâ ekseni üzerine çıkmayan pest bölgede Yegâh perdesine inerek Rastta karar veren bir seyir yapısı ile karşılaşılmaktadır.
- Eserde en tiz perde olarak Hüseyinî perdesine kadar çıkılmış olması sebebiyle, tam bir Rast veya Acemli Rast dizisinin kullanılmamış olması bakımından dikkat çekicidir.
- Rastta Rast çeşnisinin 16 ölçülük kullanım oranıyla, Segâhta Segâh çeşnisinin 13 ölçülük kullanım oranının birbirine olan yakınlığı, Segâhın Rastın 3. derecesi olması, hem de makamın yapısında bulunan Dügâh Mâye makamının içerisinde olması yönünden önemlilik arz etmektedir.

4.3.3.5. Nazariyat Kaynaklarında Rehâvî Makamı Tarifi

Dr. Suphi Ezgi'ye göre Rehâvî makamının tarifi şöyledir:

Rehâvî makamı, Rast bir lâhın nihayetinde bir Yegâh göstermekten ibaret olduğu elimizde mevcut eserlerde meşhud (görülen) ve Türkçe edvar kitaplarda yazılıdır. Dizisi, Rastın dizisinden başka bir şey olmayan Rehâvîyi ayrı bir makam gibi kabul etmek ilim ve mantığın haricindedir.” (Ezgi, 1933)

Ekrem Karadeniz Rehâvî Makamını şöyle tarif etmiştir:

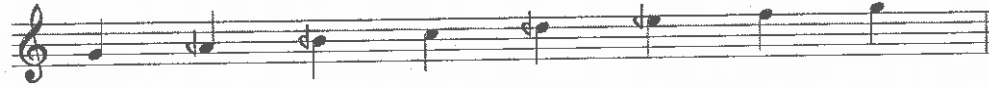
Mâye ve Rast makamı seyirlerini karışık olarak kullanır. Bu bakımdan bu iki makamın birleşmesi sayılır. Makam çoğu zaman Nevâ perdesinden terennüme başlar ve Mâye makamının çeşnisini hafifçe gösterdikten sonra Rast makamına geçerek Yegâh perdesine kadar iner ve Rast perdesinde karar verir. Bir kısım bestekârlar Eviç ve Hisar perdelerini, bir kısım bestekârlar da Hicaz, Segâh ve Kürdî perdelerini kullanarak Müstear makamının çeşnisini göstermişlerse de bunla ,ikinci derecede çeşniler olup makamın seyrinin esas şartlarından değildir.” (Karadeniz, 1965 :132)

Yakup Fikret Kutluğ Rehâvî Makamını şöyle tarif etmiştir:

Basit Rehâvî makamı:

Sistemci okul kurucularında Rehâvî makamının adı "Rahâvî"dir. Sonra Rehâvî olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bugün Rast makamı ile aynı diziyi paylaşan Rehâvî makamının sistemci okuldaki dizisi şöyle idi:



Şekil 4. 35.: Rehâvî Makam Dizisi Kutluğ

Sistemci okulda, Rast üzerine kurulmuş bir Hicazi dörtlüsünün tizine bir Nevruz beşlisi eklenmesiyle meydana getirilen Rehâvî makamı için eski mûsikîciler basit ve mürekkep diye bir ayrım yapmamışlardır. Bu ayrımı hocam Arel düşünmüş ve bulmuştur. Bugün kullandığımız Basit Rehâvî makamı, yine bugün kullandığımız Rast dizisini paylaşır. Basit Rehâvî makamı Rast makamının seyrini takip eder. Ancak Rehâvî Beyâtiden çok Dügâh Mâye makamına geçkiler görülür. Diğer taraftan, Rehâvî ye güçlüden başlamalar daha fazladır.

Rasttan ayrılan en önemli farkı, Rastın Yegâha kadar pestleşmesi bir istisna teşkil ettiği halde, Rehâvî kesin karara doğru her halde Yegâh perdesini gösterir. Basit Rehâvî makamı bugün unutulmuş makamlar arasındadır. Kaldı ki, Mürekkep Rehâvîden daha az kullanılmıştır. Bugün elimizde Basit Rehâvî için yeterli örnekler bile yok denecek kadar azdır. Hâfiz Post'un Nakış Yürük Semâisi Rehâvîye ilişkin en eski eserler arasında yer almaktadır.

Mürekkep Rehâvî Makamı

Sistemci okulda 12 makamdan biri sayılan, Rehâvînin Safiyüddin ve Abdülkâdir'de tespit edilmiş olan dizisi şöyledir:



Şekil 4. 36.: Mürekkep Rehâvî Dizisi Safiyüddin-Merâgî

Bu dizi, mütenafır bir dizidir ve bugünkü Rehâvî makamının dizisi ile bir ilgisi yoktur.

Rehâvî makamı inici-çıkıcı bir nitelik gösterir. Rast perdesinden başladığı hallerde çıkıcı nitelik kazanır.

Rehâvî, üç makamın birleşmesinden doğmuştur. Şeması şöyledir:



Şekil 4. 37.: Rehâvî Makamı Şeması Kutluğ

İster Nevâ perdesinden ister Rast perdesinden seyire başlasın, Rehâvî makamı güçlüsü olan Nevâ ile Segâh ve Dügâh perdelerinde asma kararlar vermekte, Dügâh Mâye Makamını belirtmekte ve kesin karara doğru indiğinde Yegâh perdesini mutlaka göstererek kararı tamamlamaktadır.

Seyir sırasında şu ayırımları yapmak gerekir:

a)Eğer makam Nevâdan başlamış ise Dügâh Mâye makamını gösterip, sonra Rast makamı çevresinde Yegâha inmektedir.

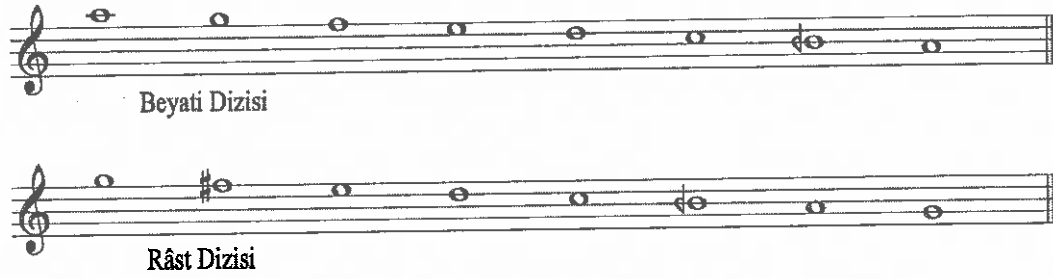
b)Eğer Rast perdesinden başlamış ise, Rast makamını gösterdikten sonra Nevâyâ geçerek Mâye makamını icrâ etmekte, karar doğru yine Rast çevresinde Yegâhı göstererek karar vermektir.

Dügâh Mâye makamında Eviçten çok Acem perdesi kullanılmaktadır. Mâye makamı icabı olarak Dügâh perdesinde de asma kararlar verilmesi esastır. Donanım Rast makamı arıza işaretleri ile gösterilir.” (Kutluğ,2000:292-293)

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Rehâvî makamının tarifi şöyledir:

Karar yerinde Yegâh perdesini gösteren bir Rast makamından ibarettir. Bu mahiyetine göre Rehâvînin Rast'tan ayrı bir makam sayılması doğru olmayacağı gibi mürekkep makamlar arasında zikrine de hacet yoktur. Fakat Rehâvî makamına mensup birçok eserlerde mürekkeplik görülüyor. İşte biz bu mürekkep makamı tarif edeceğiz.

Mürekkep olan Rehâvî makamı Rast ve Bayatî makamlarının birbirine eklenmesinden hâsıl olmuştur. İnci-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, Rast makamında olduğu gibi "si" koma bemolü ve "fa" bakıyye diyezi konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır. Rehâvî makamını teşkil eden iki diziyi karşılaştıralım.



Bileşik Rehâvî Makam Dizileri

The image displays three musical staves in treble clef, each representing a different makam sequence. The first staff is labeled 'Yerinde Uşşâk 4'lüsü' and 'Nevâda Büselik 5'lisi', with notes K, S, T, T, B, T, T. The second staff is labeled 'Yerinde Râst 5'lisi' and 'Nevâda Râst 4'lüsü', with notes T, K, S, T, T, K, S. The third staff is labeled 'Yegâhta Râst 4'lüsü' and has notes T, K, S.

Yerinde Uşşâk 4'lüsü
Nevâda Büselik 5'lisi
K S T T B T T
Yerinde Uşşâk Beyâtî Dizisi

Yerinde Râst 5'lisi
Nevâda Râst 4'lüsü
T K S T T K S
Yerinde Râst Makamı Dizisi

Yegâhta Râst 4'lüsü
T K S

Şekil 4. 39.:Bileşik Rehâvî Dizisi Özkan

4.3.3.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Rehâvî Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda, Rehâvî makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Çoğunlukla Rast perdesinden çıkıcı, nadiren Nevâ perdesinden inici-çıkıcı başlayan bir seyir yapısı görülmektedir. Pest bölgede Yegâh perdesinde Rast çeşnisi ve Hüseyinî Aşîran perdesinde Nişâbur çeşnisi ile genişleme göstermektedir. Donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık Nevâ perdesinde Rast çeşnisinin hiç kullanılmamış olması dikkat çekicidir. Bunun yerine Nevâda Bûselik çeşnisi kullanılarak Acemli Rast dizisinin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmaktadır. Rast, Dügâh, Segâh ve Nevâ perdelerinde sıklıkla kalıplar gözlenmektedir. Dügâhta Uşşak, Segâhta Segâh çeşnileri sıklıkla, Segâhta Müstear ve Segâhta Eksik Ferahnâk (Acemli Rast dizisinden dolayı) nadiren kullanılmaktadır. Kararda mutlaka Yegâh perdesine kadar inilip Segâh veya Rast perdelerine atlayarak karar verir.

Rehâvî Makamındaki eserlerden elde edilen bulgular genel tariflerle büyük oranda örtüşmektedir. Arel ve Özkan'ın tariflerinde bahsettiği ancak Kutluğ'un katılmadığı Beyâtî dizisi çok seyrek de olsa incelediğimiz eserlerde göze çarpmıştır. Daha çok Dügâh Mâye makam özelliklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dügâh perdesindeki Uşşak çeşnisinin ve Segâh perdesinde de aynı şekilde Segâhta Segâh çeşnisinin sıklıkla kullanılması da bunu teyit etmektedir.

4.3.4. Sazkâr Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Sazkâr eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.4.1. Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

*Sazkâr makamında murabba
(Tab'î) nin*

[d-40]


Şekil 4. 40.: Tab'î Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi Nota DEK 211

Çizelge 4. 13.: Tab'i Mustafa Efendi'nin Zencîr Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	KaçDefa Kullanıldığı	ToplamBirlik Adedi
Rastta Rast	2+1,5+1+1,5+2,5+1,5	5	10
DügâhtaUşşak	1+1,5+2,5+1+0,5	5	6,5
Segâhta Hüzzam	2	1	2
Çargâhta Çargâh	2	1	2
Segâhta Segâh	1,5	1	1,5
SegâhtaEksik Ferahnâk	1,5	2	1,5
Hüseynîde Uşşak	1	1	1
Nevâda Bûselik	1	1	1
Yegâhta Rast	1	1	1
Nevâda Hicaz	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1 mısra bir usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 2 usûl kullanılmıştır.
- Rast perdesinden Rastta Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1 usûl içerisinde boyunca Rastta Rast çeşni ile başlayıp, Segâh, Rast ve Dügâh perdeleri etrafında Dügâhta Uşşaklı, Segâhta Segâhlı ve Eksik Ferahnâklı çeşniler kullanarak Nevâda Hicaz ve Rastta Rast çeşni kullanarak, bir Basit Sûzinâk dizisi gösterip Rastta karar yaparak 1. mısrayı tamamlamıştır. 1. usûlün sonundaki son darplarda (te-ke-te-ke) “Cânım” kelimesi kullanılarak Hüseynîde Uşşak çeşni gösterip, terennüm bölümüne bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 1. Usûlün son darplarından Hüseynîde Uşşak çeşni ile başlayıp, Çargâhta Çargâh, Segâhta Hüzzam, Segâhta eksik Ferahnâk, Dügâhta Uşşak ve pest bölgeye Yegâhta Rast çeşni ile genişleyip, Rast perdesinde Rast çeşni ile karar vermiştir.
- Eser bu şekliyle Rast, Segâh Dügâh ve Rast perdeleri etrafında gelişen terennümde içine alan kararı Rast perdesinde Rast çeşni kullanarak yapan bir seyir yapısı ile karşımıza çıkmaktadır.

- Rasttaki Rast çeşnisi 1.ve mısradâ 3,5 birim olarak kullanılırken terennüm bölümünde 5,5 birim olarak giriştekinin daha fazla kullanılmıştır.
- 1.mısrânın bittiği perde Rast perdesidir. Ardında terennümün bitiği son karar perdesinde kullanılmıştır.
- Pest taraftan Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Segâh Dügâh- Çargâh ve Rast ve perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- İncelediğimiz Sazkâr eserler içerisinde bu beste Basit Sûzinâk dizisi kullanması bakımından diğerlerinde farklılık göstermektedir.
- Terennüm bitince 1. dolap Segâh perdesi ile diğer mısrâlara dönüş yapıyor.
- Donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık, tüm eser boyunca bu perde Acem perdesi olarak kullanılmıştır.
- Özkan, Dik Bûselik perdesi için *“Sâzkâr makamında da kullanılabilceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılmaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit notu olarak kullanılmaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüzünlü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır.”* şeklinde açıklamaları bulunmaktadır (Özkan,2006:461-462). Ekrem Karadeniz’in Sazkâr makamı tarifi dışında tüm tariflerde söz edilen Sazkâr makamına özel olan Dik Bûselik perdesini bu bestede görmekteyiz. Bugün bu perde kullanılmadan icrâ edilen Sazkâr makamı içindeki çeşnileri yazabilmek için bu perde Çargâh perdesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca Rauf Yekta Bey’in Türk Müsîkîsi kitabının Türkçe tercümesinde bu perdedeki (eser içerisindeki do üzerindeki işaret gösterilerek () işaretini görünce naturel icrâ edilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır (Yekta,1986:58).

4.4.4.2. İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

(Sazkâr) makamında murabba
İlyâ'nın

Bi ri di li ca
k o o di se hi hü
s nü nü ri di va va ne
si ca ni m ya lü li ya lü li
ya le le le lü li ya le le li
ah ya le le le lü li va r za
r di va va ne si hey ca nim hey ca nim
(Muzm) Hi ra h mi k me z
a sı ki me fi


Şekil 4. 42.: İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesi Nota DEK 210

Çizelge 4. 14.: İlyâ'nın Ağır Remel Usûlünde Sazkâr (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2+1,5+1+1,5+2,5+1,5	5	10
Dügâhta Uşşak	1+1,5+2,5+1+0,5	5	6,5
Segâhta Hüzzam	2	1	2
Çargâhta Çargâh	2	1	2
Segâhta Segâh	1,5	1	1,5
Segâhta Eksik Ferahnâk	1,5	2	1,5
HüseynîdeUşşak	1	1	1
Nevâda Büselik	1	1	1
Yegâhta Rast	1	1	1
Nevâda Hicaz	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1 mısra bir usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 2 usûl kullanılmıştır.
- Rast perdesinden Rastta Rast çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1 usûl içerisinde Rastta Rast çeşni ile başlayıp, Segâh, Rast ve Dügâh perdeleri etrafında Dügâhta Uşşaklı, Segâhta Segâhlı ve Eksik Ferahnâklı çeşniler kullanarak Nevâda Hicaz ve Rastta Rast çeşni kullanarak, bir Basit Sûzinâk dizisi gösterip Rastta karar yaparak 1. mısrayı tamamlamıştır. 1. usûlün sonundaki son darplarada (te-ke-te-ke) “Cânım” kelimesi kullanılarak Hüseynîde Uşşak çeşni gösterip, terennüm bölümüne bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 1. usûlün son darplarından Hüseynîde Uşşak çeşni ile başlayıp, Çargâhta Çargâh, Segâhta Hüzzam, Segâhta eksik Ferahnâk, Dügâhta Uşşak ve pest bölgeye Yegâhta Rast çeşni ile genişleyip, Rast perdesinde Rast çeşni ile karar vermiştir. Segâhta Segâh çeşni kullanarak diğer mısralara bağlantı yapmıştır.
- Eser bu şekliyle Rast, Segâh Dügâh ve Rast perdeleri etrafında gelişen terennümde içine alan kararı Rast perdesinde Rast çeşni kullanarak yapan bir seyir yapısı ile karşımıza çıkmaktadır.
- Rasttaki Rast çeşni 1.usûlde (mısrada) 3,5 birim olarak kullanılırken terennüm bölümünde 5,5 birim olarak giriştekinin daha fazla kullanılmıştır.
- 1.mısranın bittiği perde Rast perdesidir. Ardında terennümün bitiği son karar perdesinde kullanılmıştır.

- Pest taraftan Yegâhta Rast çeşni kullanılarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Segâh Dügâh- Çargâh ve Rast ve perdelerinde kalışlar göstermiştir.
 - İncelenen Sazkâr eserler içerisinde bu beste Basit Sûzinâk dizisi kullanması bakımından diğerlerinde farklılık göstermektedir.
 - Terennüm bitince 1. Dolap Segâh perdesi ile diğer mısralara dönüş yapılıyor.
 - Donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık, tüm eser boyunca bu perde Acem perdesi olarak kullanılmıştır
 - Özkan, Dik Bûselik perdesi için şunları belirtmiştir:
Sâzkâr makamında da kullanılabileceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılamaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit notu olarak kullanılamaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüznü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır”. (Özkan,2006 :461-462)
 - Ekrem Karadeniz’in Sazkâr makamı tarifi dışında, tüm tariflerde söz edilen Sazkâr makamına özel olan Dik Bûselik perdesini bu bestede görülmektedir. Bugün bu perde kullanılmadan icrâ edilen Sazkâr makamı içindeki çeşnileri yazabilmek için bu perde Çargâh perdesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca Rauf Yekta Bey’in Türk Mûsikîsi kitabının Türkçe tercümesinde bu perdedeki (eser içerisindeki do üzerindeki işaret gösterilerek () işaretini görünce naturel icrâ edilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır (Yekta,1986:58).

Çizelge 4. 15.: İlyâ'nın Sazkâr (Murabba) Ağır Semâsinin Çeşni Çizelgesi


Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	0,5+1+0,5+1+1	5	4
Segâhta Segâh	1+1+1	3	3
Irakta Eksik Segâh	1,5	1	1,5
Nevâda Bûselik	1+0,5	2	1,5
Yegâhta Rast	1+0,5	2	1,5
Dügâhta Uşşak	1	1	1
Çargâhta Pencgâh	1	1	1
Hüseynî Aşiranda Nişâbur	1	1	1

GÖZLEMLER

- Segâh perdesinden Segâhta Segâh çeşnisiyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1. 2.ve 4. mısra Segâhta Segâh çeşnisi ile başlayıp, Segâhta Hüzam ve Rastta Rast çeşnilerini kullanıp 5 ölçü bayunca Irakta Segâh, Çargâhta Pencgâh ve Segâhta Segâh olmak üzere mısralar tamamlanıp terennüme geçmiştir.
- Terennüm bölümü her ölçüde bir veya iki çeşni kullanarak sırasıyla Nevâda Bûselik, Dügâhata Uşşak, Rastta Rast, pest bölgeye inerek Yegâhta Rast ve Hüseynî Aşiranda Nişâbûr kullanıp, tekrar Segâhta Segâh, Rastta Rast, Nevâda Bûselik Yegâhta Rast Ve Rastta Rast çeşnilerinin birbiri ile iç içe kullanarak Rastta karar vermiştir.
- Eser bu şekliyle Segâhtan başlayan mısra sonu Segâh ile biten pest bölgeye genişleyen ve Rastta Rast çeşnisi kullanarak karar veren Segâh çeşnisi ve Acemli Rast dizisi kullanan bir seyir yapısı içindedir.
- Rasttaki Rast çeşnisi 4 birim olarak kullanılırken Segâhata Segâh çeşnisi ona çok yakın 3 birim olarak kullanılarak Sazkâr için en az Rast kadar önemli bir çeşni olduğunu göstermektedir.
- Pest taraftan Hüseynî Aşiranda Nişâbur ve Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Segâh-Nevâ- Çargâh - Yegâh Hüseynî Aşiran ve Rast perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık tüm eser boyunca bu perde Acem perdesi olarak kullanılmıştır.

o Özkan, Dik Bûselik perdesi için:

“Sâzkâr makamında da kullanılabileceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılamaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit notu olarak kullanılamaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüzünlü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır.” şeklinde açıklaması bulunmaktadır (Özkan,2006 :461-462). Ekrem Karadeniz’in Sazkâr makamı tarifi dışında, tüm tariflerde söz edilen Sazkâr makamına özel olan Dik Bûselik perdesini bu bestede görmekteyiz. Bugün bu perde kullanılmadan icrâ edilen Sazkâr makamı içindeki çeşnileri yazabilmemiz için bu perdeyi Çargâh perdesi olarak değerlendirdik.

Ayrıca Rauf Yekta Bey’in Türk Mûsikîsi kitabının Türkçe tercümesinde bu perdedeki eser içerisindeki do üzerindeki işaret gösterilerek () işaretini görünce naturel icrâ edilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır (Yekta,1986 :58).

4.4.4.4. İlyâ'nın Sazkâr (Nakıs) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Sazkâr makamıyla Yürük semâi
İlyâ'nın

[1-106]

Yürük Semâi

1 Bi ya - ki kad di tü de - ri ba - ğı can ni ha - li me ne - st

5 li me ne - st me hi - ce ma - li ta ha - r gi - di bi - ze - va

9 li me ne - st me hi - ce ma - li ta ha - r gi - di bi - ze - va

13 li me ne - st bir dil li teri dil li teri dil li teri dil li teri dil li

17 li me ne - st bir dil li teri dil li teri dil li teri dil li teri dil li

21 bir dil li - te ne - n te nen ta di - ri ne - y

25 - n te nen ta di - ri ne - y

28 ba - n n o - la - m ya - r sağ ha

32 ra n n o - la - m da - st men ben de i k - ri ma n n o - lam

Biya ki kaddî tû der bağı can nihali menest
 Mehî cemâli tû hurşidi bizevâli menest
 tereannum
 Ter dilli ter dilli ter dilli tenen tene tadir ney ter dilli ter dilli
 ter dilli ter dilli ter dilli tenen tenen tadir ney (mükerrer)
 Kurbanın olam dost hayranın olam dost men bende-i kurbanın
 olam gel gel gel gel servinâzım gel gel gel işvehâzım tû dilnûvâzım
 ye le lâ li ye le lâ li mehî cemâli tû hurşidi bizevâli menest
 (Bend-i sanî)
 Be bağı aşkı tû ey servi kad mien an mürgam
 Ki kâinat serâser beziri pâli menest
 (terennümü aynen)


Şekil 4. 46.: Ilyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâisi Nota DEK 213

Çizelge 4. 16.: İlyâ'nın Sazkâr (Nakış) Yürük Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Dügâhta Uşşak	2,5+2+1,5+1,5+1+0,5+1+1+0,5+0,5+1+1+1,5	13	15,5
Rastta Rast	1+1,5+1,5+2+1+0,5+1+4+1,5+1,5	10	15,5
Nevâda Bûselik	1,5+0,5+1+1+2+1,5	6	7,5
Segâhta Segâh	1,5+1+1+0,5+1,5+1,5+1	7	8
Dügâhta Bûselik	1,5+2	2	3,5
Yegâhta Rast	1+1,5+1	3	3,5
Segâhta eksik Ferahnâk	2	1	2
Çargâhta Çargâh	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Rast perdesinden Segâhta Segâh çeşnisi kullanarak çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1. mısra 5 usûl içinde Segâhta Segâh çeşnisi ile başlayıp, Dügâhta Uşşak ve Segâhta Segâh çeşnisi ile bitirilmiştir. 2. Mısra 8 usûl içinde Nevâda Bûselik çeşnisi ile başlayıp sırasıyla Segâhta Segâh, Dügâhta Uşşak, Rastta Rast çeşnilerini kullanıp pest bölgeye Yegâhta Rast çeşnisi ile inerek yine Rast perdesinde Rast çeşni ile Rastlı kalıp Segâh perdesi açarak terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 44 usûl içinde Segâh perdesinden başlayıp, Dügâhta Uşşak çeşnilerini kullanıp Nevâda Bûselik, Çargâhta Çargâh Segâhta Segâh, Segâhta Eksik Ferahnâk yagahta Rast çeşnilerini kullanıp ve Acemli Rast dizisini de gösterdikten sonra Rast perdesinde Rast çeşnisi ile karar verilmiştir.
- Eser bu şekliyle, Segâh çeşnisi ile başlayan 1. mısra Nevâ, 2. mısra Rast perdelerinde karar veren Acemli Rast dizisini 3 defa gösteren Segâh ve Dügâh perdelerinde sıklıkla kalışlar yapan, pest bölgeye Yegâhta Rast çeşnisi ile genişleyen ve Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanarak karar veren bir seyir yapısı göstermektedir.
- Dügâhta Uşşak çeşnisi 16 birim olarak kullanılırken, Rastta Rast çeşnisi ona çok yakın 15,5 birim olarak kullanılarak Dügâhta Uşşak çeşnisinin Sazkâr için en az Rast kadar önemli bir çeşni olduğunu göstermektedir.
- Pest taraftan Yegâhta Rast çeşnisi kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir. En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.

- Kullanım sıklığına göre Segâh-Nevâ-Dügâh-Rast-Yegâh ve Hüseyinî perdelerinde kalıplar göstermiştir.
- Eserde Dügâh perdesinde sıklıkla Uşşak çeşni kullanılması yanında terennümde Dügâh perdesinde Bûselik çeşni de kullanılmıştır.
- Terennüm bölümünde 3 defa Acemli Rast dizisi kullanılmıştır.
- Donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık, tüm eser boyunca bu perde Acem perdesi olarak kullanılmıştır.
- Özkan'a göre Dik Bûselik perdesinin Sâzkâr makamında da kullanılabilceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılmaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit notu olarak kullanılmaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman makama daha hüzünlü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır. (Özkan,2006,s:461-462). Ekrem Karadeniz'in Sazkâr makamı tarifi dışında, tüm tariflerde söz edilen Sazkâr makamına özel olan Dik Bûselik perdesini bu bestede görmekteyiz. Bugün bu perde kullanılmadan icrâ edilen Sazkâr makam içindeki çeşnileri yazabilmemiz için bu perdeyi Çargâh perdesi olarak değerlendirdik. Ayrıca Rauf Yekta Bey'in Türk Mûsikîsi kitabının Türkçe tercümesinde bu perdedeki (eser içerisindeki do üzerindeki işaret gösterilerek () işaretini görünce naturel icrâ edilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır (Yekta,1986:58).

* Terennüme girerken 14. Ölçüde Rast makamı ve ilgili makamlarda sıklıkla kullanılan bir melodik yapı kullanılmıştır. Rast ve Segâh seslerinin tekrar edilmesiyle daha sonra gelecek olan çeşnilere bir köprü görevi sağlanmıştır.

4.4.4.5. Nazariyat Kaynaklarında Sazkâr Makamı Tarifi

Dr. Suphi Ezgi Sazkâr makamını şöyle tarif etmiştir:

Sazkâr makamı Rast ve Acemli Rast dizileriyle onların üçüncü derecesinden tize doğru mevzu Segâhta Ferahnâk dizisinden tereküp etmiştir. Makamda güçlü birinci mertebede (Nevâ-re), ikinci mertebede (Segâh-fazla bemollü si), karargâh (Rast-sol) nağmeleridir. Makam ekseriya Segâhta Ferahnâk dizisinin durağı olan (Segâh-fazla bemollü si) den başlar peste doğru onun Hicaz dörtlüsünde ve tize doğru artık dörtlüsünde gezinerek Segâhta muvakkat kalır ve müşterek seslerden istifade ile tize doğru Rastın her iki dizisine geçer ve onlarda dahi seyrederek durakta kalır. Bazen makam Rasttan girer kendi dizisiyle pest taraftaki nazirinde dolaştıktan sonra Segâhta Ferahnâk dizisine varır, onun artık dörtlüsünde de gezinir. Segâhta muvakkat karar yapar ve müşterek seslerden istifade etmek suretiyle her iki dizide seyredip durakta kalır. Sazendeler Nevâdan peste inerken Segâhtan tize çıkarken Çargâh yerine dik buseliği kullanırlarsa da hanendeler bu sesi terennüm etmezler. Dik Bûselikle Nevâ aralığı bir artık ikili olup bunun icrâsı pek mütenafir olduğu sebeple Nevâdan sonra dik buseliğin istimalinden içtinap etmelidir (kaçınmalıdır). Yalnız Segâhtan peste doğru istimal olunabilir. Sazkâr donanımında Rast dizisi işareti olan bakiyye diyezli fa ve fazla bemollü si ile yazarız: Segâhta Ferahnâk dizisinin yedinci sesine konulması lazım olan bakiyye diyezini ve Acemli Rast dizisinin yedinci sesine vaz'ı muktazi natürel işaretini icabında lahin içerisinde o seslere ilave ederiz. (Ezgi, 1933 :195)

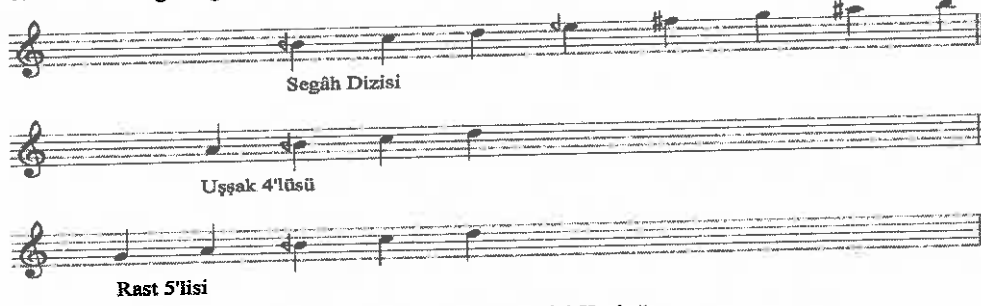
Ekrem Karadeniz Sazkâr makamını şöyle tarif etmektedir:

Nevâ, Segâh ve Rast makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Nevâ perdesiyle terennüme başlayıp, hafifçe Nevâ makamının seyrini gösterir. Bundan sonra Segâh makamına geçerek bu makamın seyrini hakkıyla icrâ ettikten sonra Gerdâniye, Acem ve Hisarek perdelerini kullanarak Dügâh perdesinde iner. Nihayet Rast makamına geçer ve Yegâh perdesine kadar inerek Rast makamı çeşnisi ile Rast perdesinde karar verir. Bazı bestekârlar doğrudan Segâh perdesi ile başlayıp Rast makamında karar etmişlerdir. Bu şekilde makamın seyrine aykırı olmamakla birlikte hafif Nevâ çeşnisi ile terennüme başlamaktır. Bir kısım bestekârlar da eseri süslemek için Hüzzam, Sûzinâk ve Mâye makamlarının çeşnilerini de nağmeler arasında hafifçe göstermişlerse de Bu makamın seyrinin asıl şartlarından değildir. (Karadeniz, 1965:131) Ekrem Karadeniz Sazkâr makamında kullanılan Dik Bûselik perdesinden bahsetmemiştir.

Yakup Fikret Kutluğ Sazkâr Makamını şöyle anlatmaktadır:

Sistemci okul kurucularında Sazkâr makamını bulamıyoruz. Buna karşılık sistemci okul takipçilerinden Bedr-i Dilşâd ve Hızır bin Abdullah'ta Sazkârın varlığını görüyoruz. I. Sultan Mahmud'un musahibi Kemanî Hızır Ağ'a'da, Sazkârın oldukça uzun bir tarifi vardır: Sazkâr oldur kim Rast kopup Dügâh ve Segâhı gösterip, bâde Segâh ile Nim Bûselik beyninde nimi gösterip ve mezkûr nimden Nevâ ve Hüseyinî gösterir ve Hüseyinîden dönüp Nevâ ve nim-i mezkûru gösterip bâde Segâh ve Dügâh ve Rast ve Irak ve Aşîran gösterüp ve Aşîrândan Irak ve Rast ve Dügâhı ve Segâhı gösterüp ve Segâhtan bî-

Dügâh karar ede. Abdülbaki Nâsır Dede, Tedkîk u Tahkîk isimli mûsikî risalesinde, Sazkârı şöyle tarif etmektedir: Segâh âgâze edip Rast perdesinde karar eder.



Şekil 4. 48.: Sazkâr Dizisi Kutluğ

Bu tarif çok noksandır. Sazkârdan bestelenmiş eserleri tetkik ettiğimiz zaman, Sazkârın üç makamdan oluştuğunu görüyoruz. Makam çıkıcı bir nitelik gösterir. Genellikle Rasttan başlar ve Segâh perdesi gösterilir. Bu perdenin gösterilişi çoğu zaman Kürdî perdesi icrâ edilerek yapılır. Güçlü perdesi Nevâ perdesidir. Asma kararlar Nevâ, Segâh ve Dügâh perdelerinde verilir. Segâh perdesi bunların arasında en çok asma karar perdesi olarak görülür, Sık sık Dügâha düşerek Uşşak makamına geçkiler yapılır. Rast beşlisi içinde ve Segâh beşlisi ağırlıklı olarak yapılan seyirde Dik Bûselik perdesi kullanılır, Hızır Ağa'nın' bâde Segâh ile Nim Bûselik beyninde nimi gösterip ' ifadesi ile anlatmak istediği perde Dik Bûselik perdesidir.



Şekil 4. 49.: Dik Bûselik Perdesi

Bu perdenin kullanılışı bir özellik gösterir. Ses ile icrâ edilen eserlerde, Nevâdan Segâha doğru düşerken Dik Bûselik sesinin çıkarılması gayet müşkil olduğundan daha ziyade, Segâh gösterildikten sonra Dik Bûselik perdesi açılır, Segâha dönülür ve eserlerde bu tertip olan lâhin kısımlarında icrâ edilir, Sazlar ile yapılan icrâda ise bir zorluk söz konusu olmadığı için icrâ rahatlıkla yapılır. Sazkârı donanımda Rast dizisinin arıza işaretleriyle gösteririz. Eski mûsikîcilerimizin kullandıkları ve Hızır Ağa'nın tarifte bilhassa yer verdiği Dik Bûselik'in mevcudiyeti, Sazkârın özelliklerinden biridir. Ancak, bugün bu özelliğe bağlı kalınmamakta, Dik Bûselik icrâ edilmeden eserler okunmaktadır.

(Kutluğ, 2000 :308-309)

Hüseyin Sadettin Arel Sazkâr makamını şöyle tarif ediyor:

Segâh makamı ile Mâye ve Rast makamlarının birbirine karışmasından doğmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına, Rast makamında olduğu gibi, "si" koma bemolü ile "fa" bakiyye diyezi işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri icap ettikçe lâhin arasında yapılır.

Sazkâr makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:

Segâh Dizisi

Mâyê makamında kullanılan Uşşâk dördlüsü

Râst Dizisi

Şekil 4. 50.: Sazkâr Dizisi Arel

Sazkâr Makamının Seyri: Kendisini terkip eden üç makamın birinden başlanılarak diğerlerine geçilip onlarda gezinilir ve sonunda Rast makamıyla karar verilir. Seyir esnasında bazan Çargâh perdesi yerine dik-Bûselik perdesinin kullanıldığı da olur. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur.

(Akdoğan, 1991 :216)

İsmail Hakkı Özkan Sazkâr Makamını şöyle tarif etmektedir:

Segâh makamı ile Dügâh Mâyê ve Râst makamlarının birbirine karıştırılmasından meydana gelmiştir. Bu duruma göre makamı meydana getiren diziler Segâh makamı dizileri, Uşşâk makamı dizisi, Râst ve Acem'li Râst makamı dizileridir. Başka bir deyimle Sâzkâr, iki çeşit Mâyê makamı ile Râst makamının birbirine karıştırılmasından meydana gelir. Başka ve pratik bir görüşle Sâzkâr makamı, içinde sık sık Uşşâklı ve Segâhlı asma kararlar olan bir Râst makamıdır. Esasen Râst makamı dizisinin 1. 2. ve 3. dereceleri bu çeşni ve dizilerin karar perdeleridir.

Sâzkâr Makamı Dizileri

Segâh 5'lisi

Mâyê Makamı Dizileri

Yerinde Segâh Dizisi

Uşşâk 4'lüsü

Nevâ'da Bûselik 5'lisi

Yerinde Uşşâk Dizisi

Yerinde Râst 5'lisi

Nevâ'da Râst 4'lüsü

Yerinde Rast veya Acem'li Rast Dizisi

Şekil 4. 51.: Sazkâr Dizisi Özkan

Dik Bûselik perdesi Sâzkâr makamına has bir perdedir ve yalnız bu makamda kullanılır. Ancak Sâzkâr makamında da kullanılabileceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılamaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit notu olarak kullanılamaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüznü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır.


(Özkan, 2006 :461-462)



Şekil 4. 52.:Sâzkâr Dik Bûselik Perdesi Kullanım Melodisi Özkan

4.4.4.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Sazkâr Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucuna göre Sazkâr makamı şu şekilde görülmektedir: Rast veya Segâh perdesinden çıkıcı karakterde başlayan, Rastta Acemli Rast dizisi ile Dügâhta Uşşak ve Segâhta Segâh çeşnilerinden oluşan bir dizi olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Segâh ve Dügâh perdelerinde sıklıkla kalıplar göstermektedir. Pest bölgeye Yegâhta Rast ve Hüseyinî Aşîran perdesinde Bûselik(sadece birinde Nişâbur) çeşnileri kullanarak genişlemekte, tiz bölgeye en fazla Muhayyer perdesine kadar çıkan bir seyir sahası göstermektedir. Karar mutlaka pest bölgeye genişleme kullanarak Yegâhta Rastlı ve Rast perdesinde Rast çeşnisi kullanılarak yapılmaktadır.

Sazkâr makamı hakkında bazı nazariyatçılar (Özkan, Arel, Kutluğ) tarafından yapılan tarifler içerisinde bir komalık do bemol (Dik Bûselik ) perdesinin kullanımı geçmektedir. Ancak icrâ yönünden yapılan incelemede bu perdenin hiç kullanılmadığı tespit edilmiştir. Yine incelenen Sazkâr eserlerde Segâh perdesinde kullanılan Eksik Ferahnâk ve Hüzam çeşnileri ile Nevâda Hicaz ve beraberinde oluşturulan Basit Sûzinâk dizisi, Rast çeşnisinin geçki yapabildiği yakın çeşni ve diziler olması sebebiyle, makamın seyri içerisinde istenirse yapılabilecek zorunlu kullanımı olmayan çeşni ve dizilerdir. Aynı şekilde tariflerde yer alan Mâye makamları dizileri, çoğunlukla makam dizisi olarak değil, dizi içerisinde sadece karar bölgesindeki çeşniler olarak ayrı ayrı kullanılmıştır. Böylece bunların seyir tarifinde zorunlu olarak kullanılmayan diziler oldukları tespit edilmiştir.

4.3.5. Pesendîde Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Pesendîde eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.5.1. III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pesendîde makâmında ve Ağırçember îkâ'ında murabba'
(Beste): Üçüncü Selim'in

2/4

Ah ne dem sâ
Ah Gel me mek mûm
Ah Bû si dâ mâ

İkâ'
Ağırçember

ki ki ki e
ki ki ki mi
ni ni ni ni

li ni den
vu su lat
yâ ze

â hi sâ ga rı iş
â hi hâ tı râ el
â hi yıl da bir nev

re re re ge
be be be bet ge
be bet ge

lir Ö mü rü mü câ ni ma

Şekil 4. 53.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 150

Her ne dam sâki-

mân bî be de li dir

in ce be li dir â şî ka tû

li e me li di ra mâ na mâ na

mân sâ ga ri iş
hâ tî râ el
yıl da bir nev

re be be re be re bet bet ge ge ge ge

li ri vây (Sav)

Âh Â şî kam bir

şû şî ha

Şekil 4. 54.: III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendide (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 150

Çizelge 4. 17. III. Selim'in Ağır Çember Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	3+4+3+1+2,5+3+5	7	20,5
Bûselikte Nişâbur	1,5+2+2,5	3	6
Nevâda Bûselik	1,5+1,5+3	3	6
Yegâhta Rast	1,5+1+2,5	3	5
Hüseynî Aşıranda Nişâbur	1+1,5+2	3	4,5
Dügâhta Uşşak	1,5+2,5	2	4
Segâhta Segâh	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. 2. ve 4 mısralarda 2 usûl, terennümde 2 usûl olmak üzere 4 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Nevâda Bûselik çeşniyle inici -çıkıcı seyir yapısı ile başlamış.
- Girişte 1. 2. ve 4. mısranın yarısı 1. usûlde olmak üzere Nevâda Bûselik, Bûselikte Nişâbur ve Rastta Rast çeşni ile kalış yaparak 2. usûle geçmiştir. 2. usûl 1. 2. ve 4. mısranın devamı olarak Rastta Rast, Dügâhta Uşşak ve Segâhta Segâh çeşnilerini kullanarak 2. usûlün son darplarında terennüme geçmiştir.
- Terennüm bölümü 2. usûlün son darplarında Rastta Rast ile başlayıp, pest bölgeye inerek Yegâhta Rast ve Hüseynî Aşıranda Nişâbur çeşni kullanıp, Dügâhta Uşşak ve Bûselikte Nişâbur çeşnilerini de gösterip Rastta Rast çeşni karar vermiştir.
- Eserde 1. mısra sonunda ve Terennümün 1.usûlünün yarısında ve 2. usûlünün sonunda Rast perdesinde kalış yapılmıştır.
- Terennümün 2. usûlü "sagarı işret gelir/hatıra elbet gelir/yılda bir nevbet gelir" mısraleriyle 1. 2. ve 4. mısralerin yarısındaki sözlerin aynısından oluşmaktadır.
- Eserde Rast perdesinde 20,5 birim oranında sadece Rastta Rast çeşni kullanılmıştır.
- Pest taraftan Hüseynî Aşıranda Nişâbur ve Yegâhta Rast çeşni kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Nevâ-Yegâh ve Segâh perdelerinde asma kalışlar göstermiştir.
- Eser Pest Bölgede Hüseynî Aşıranda Nişâbur ve Yegâhta Rast çeşni kullanarak genişlemeyi en çok kullanan olması sebebiyle dikkat çekicidir.

- Yegâh perdesine kadar pest taraftan genişle kullanılmış fakat karara giderken kullanılmamış olması da makam seyri için önem arz etmektedir.
- Eserde Rast perdesinde sadece Rastta Rast çeşnisi kullanılmış olmasıyla dikkat çekicidir.
- III. Sultan Selim bu bestesinde Bûselik perdesinde hiç kalış göstermemiş olması ile Mehmed Ağa 'nın aynı makamdaki Hafif usûlündeki bestesinden farklılık göstermiştir.

4.3.5.2. Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi:
Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pesendîde makâmında ve Hafîf îkâ'ında murabba'
(Beste): Mehmed Âğa'nın

Ne ze man ol gö zü
ib ti dá' iç di ği
Sev mem ol meh ve şî

me si tâ ne ge
pe yi mâ ne ge
de ya ya ne ge

lir hâ ti ri ma

â lu ben se ni ey bî me ne ni dim cüm le

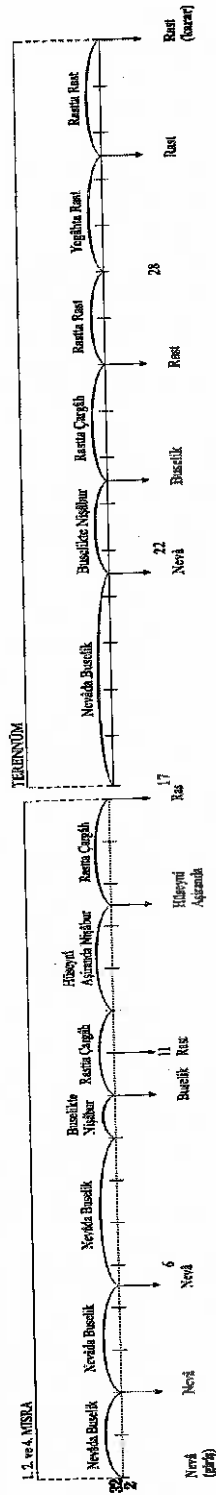
den â lâ be ğe ni di ma man yâ (ri) yâr a

mân be li yâ ri men

Be ni se vi mez de yû

Şekil 4. 56.: Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usûlünde Pesendîde (Murabba) Bestesi Nota DEK 151

151 - Mehmed Ağam Ağır Hafif Usulünde Pesendide (Murabba) Bestesi
(Ne zaman ol gün meşhur gelir İbrazim)



Şekil 4. 57.: Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usulünde Pesendide (Murabba) Bestesinin Grafiği

Çizelge 4. 18.: Küçük Mehmed Ağa 'nın Ağır Hafif Usulünde Pesendide (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Nevâda Bûselik	2+2,5+3,5+4,5	4	12,5
Rastta Çargâh	2+2,5+2,5+2,5	4	9,5
Rastta Rast	2+2,5	2	4,5
Bûselikte Nişâbur	1+2	2	3
Hüseynî Aşıranda Nişâbur	2,5	1	2,5
Yegâhta Rast	2,5	1	2,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1. 2. ve 4 mısralarda 1 usûl, terennümde 1 usûl olmak üzere 2 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Nevâda Bûselik çeşniyle inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte 1. 2. ve 4. Mısra 1 usûl içerisinde usûlün yarısına kadar Nevâda Bûselik çeşnisi kullanan, Bûselikte Nişâbur, Rastta Çargâh ve pest bölgeye inerek Hüseynî Aşıranda Nişâbur çeşni kullanarak Rast perdesinde Çargâh çeşni ile kalış yaparak mısrayı tamamlamıştır.
- Terennüm bölümü 1 usûl içerisinde girişte olduğu gibi Nevâda Bûselik çeşni ile başlayıp, Bûselikte Nişâbur, Rastta Çargâh ve pest bölgeye inerek Yegâhta Rast çeşni ile Rast perdesinde Rastta Rast olarak karar vermiştir.
- Eserde 1. mısra sonunda Rastta Çargâh çeşni ile karar yapılırken, terennümün sonunda Rastta Rast çeşni ile kalış yapılmıştır.
- Eserde Rastta Çargâh çeşni 9,5 birim oranı ile 4,5 birim oranında kullanılan Rastta Rast çeşnisinden 2 kat daha fazla kullanılmıştır.
- Pest taraftan Hüseynî Aşıranda Nişâbur ve Yegâhta Rast çeşni kullanarak Yegâh perdesine kadar genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Nevâ- Bûselik ve Hüseynî Aşıranda perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Eserde Rastta 2 ayrı çeşni kullanmıştır. Bunlardan Rastta Çargâh çeşni, Rastta Rast çeşnisine oranla daha fazla kullandığı tespit edilmiştir.
- Bu eserde Segâh perdesinde Segâh çeşni ve kalış yapılmamıştır.
- Bu eserde Pesendide makamında Rast perdesinde her iki çeşninin de kullanıldığı fakat kararın yine Rast çeşni ile yapıldığı bir seyir yapısı görülmektedir.

4.3.5.3. III. Selim'in Pesendide (Nakış) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pesendide makâmında ağırsemâ'î

(Beste): Üçüncü Selim'in

Zî ve ri sı ne i düp rû
hi re vâ nım di di ye re ki
vây hey câ nım Em sem o lu kon
ca le bi ni lâ' li ni câ nım
di di ye re ki vây he yi câ nım
Ey yü zü mâ hım var sa gü nâ hım
lû tu fu nu la n'o lur
af fey le şâ hım hey câ nım
ge li gel hâ li ye mâ no lu
du S A Z ge li gel
ço ku ze mâ nol du S A Z Ey şî ve li yâr

Şekil 4. 58.: III. Selim'in Pesendide (Nakış) Ağır Semâisi Nota-1 DEK 152

25 kal ma dı ka rar âh sev dim se ni
28 e yi le me mi ni kâr ağ yâ ri le ü lü
31 fet vâ y ey le me soh bet ağ yâ ri le ü lü
35 fet ey le me soh bet S A Z
38 Ba na ey me hi veş sen ey le şef
41 kât S A Z ba na ey me hi veş sen ey le şef
45 kât ge li gel a mân
46 a mân di ye re ki vâ y hey câ nım
48 ^{MELABEV} Sub ha de ki ar zı ni yaz it
50 dim o fet ta ne ne bu şep
52 vâ y hey câ nım sev di ği mi dil

Şekil 4. 59.: III. Selim'in Pesendide (Nakış) Ağır Semâisi Nota-2 DEK 152

Çizelge 4. 19. III. Selim'in Pesendide (Nakış) Ağır Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Nevâda Bûselik	1+1+1,5+1+1+1,5+2,5+2+2,5+2+1	11	17
Bûselikte Nişâbur	1,5+1+1+1+0,5	5	5
Rastta Rast	2+2	3	4
Rastta Çargâh	1+1+1,5	3	3,5
Rastta Nikriz	1,5+2	2	3,5
Nevâda Rast	1,5+1	2	2,5
Gerdâniyede Rast	2	1	2
Dügâhta Rast	1+1	2	2
Muhayyerde Uşşak	1,5	1	1,5
Segâhta Segâh	1	1	1
Hüseynîde Uşşak	0,5	1	0,5
Muhayyerde Kürdî	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1. ve 2. mısranın toplamında 10 usûl terennüm 37 usûl olmak üzere toplam 47 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Nevâda Bûselik çeşniyle inici -çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Birinci mısra Nevâ perdesinden eksik ölçü ile başlayıp, 5. Usûlün ilk yarısına kadar içinde Nevâda Bûselik dizisini (Nevâda Bûselik - Muhayyerde Kürdî) ve Nişâbur dizisini kullanarak Rastta Çargâh ile kalış yapıp 1. mısra tamamlamıştır. 2. Mısra 5. Usûlün yarısından başlayıp devam eden 5 usûl boyunca sıralanan Nevâda Bûselik, Hüseyinîde Uşşak, Bûselikte Nişâbur, Dügâhta Rast seyri içerisinde Rastta Çargâh çeşnisini kullanıp Segâh perdesinde kalış yaparak terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 5 usûl boyunca Rastta Acemli Rast dizisi, Rastta Rast, Nevâda Rast ve Bûselikte Nişâbur çeşnileriyle devam edip Nevâda Rast çeşni ile karar vererek usûl değişikliği yapılan terennümün 2. bölümüne geçmiştir.
- Eserin 16. ölçüsünden itibaren Sengin Semâf usûlü 32 usûl boyunca devam ederken 2 defa Rastta Nikriz dizisi, 2 defa Rastta Acemli Rast dizisi kullanmış, Bûselikte Nişâbur, Nevâda Rast ve Nevâda Bûselik çeşnilerini takip eden seyri içerisinde Tiz bölgeyede genişleyerek Muhayyerde Uşşak, Gerdâniyede Rast çeşnisini de kullanmıştır. Terennüm sonunda Rastta Çargâh çeşni kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir.

- Eserde 1. Mısranın sonunda,2. Mısranın son ölçüsünün başında ve terennümünün sonunda Rastta karar verilmiştir.
- Eserde Rastta Rast çeşnisi 4 birim oranında kullanılmamışken, Rastta Çargâh çeşnisi 3,5 birim oranında kullanılmıştır.
- Pest taraftan hiç genişleme kullanmamış olmasına karşılık tiz bölgede Muhayyer üzerinde Uşşaklı ve Gerdâniyede Rast ve Muhayyerde Kürdîli olarak genişleme kullanmıştır.
- En tiz perde olarak Tiz Segâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Nevâ-Rast- Bûselik-Gerdâniye-Muhayyer-Dügâh ve Segâh perdelerinde kalışlar göstermiştir.
 - Bu eserde hem Rastta Rast hem de Rastta Çargâh çeşnisini hemen hemen aynı oranda kullandığı tespit edilmiştir.
 - Eserde Segâhta Segâh çeşnisi bir kere kullanmış olduğu görülmektedir.
 - III. Selim'in aynı makamda Ağır Çember Usûlündeki bestesinde Bûselik perdesinde hiç kalış kullanmamışken, bu eserde Bûselikte kalış kullanmıştır.
 - Bu eserde pest bölgede genişleme hiç kullanmamış ve de tiz bölgede Muhayyer üzerinde ve Gerdâniye üzerinde genişleme kullanarak makam yapısını geniş bir sıklada göstermiş olması yönünden dikkat çekicidir.
 - Bu eserde Rastta Nikriz çeşnisi dizi halinde kullanılmış olmasıyla farklılık yaratmaktadır.
 - Makam tarifleri içerisinde anlatılan Nişâbur makamı özelliklerini bu eserde de sıklıkla görülmektedir.
 - * Terennüm bölümünün 17. ve 21. ölçülerinde Bûselikte Nişâbur çeşnisi kullandıktan sonra diğer ölçülerde Dügâh perdesinde geçerken, Rast perdesine düşerek bir bağlantı sağlayarak, Rasttaki Nikriz çeşnisine geçmiştir.

4.3.5.4. Dede Efendi'nin Pesendîde(Nakış) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pesendîde makâmında nakış yürüksemâ'î

(Beste): Dede Efendi'nin

E yi â fe ti câ ni â şık â zâr ve' yi
şık da o lan hu lû si aş kı ho
gam ze i şû hu gi bi hon hâr zi ni har zi ni
bâ na dü şer mi it mek in kâr
har ol ma böy le zi ni hâr zi ni
hâr ol ma böy le ağ yâ ri nû vâz
â şı kı â zâr ah me de dey â şık â
zâr â hu zâ lim ey si tem kâr
ge li câ ni mi gel Hâ li pe ri şâ ni ma rah
mey le gü zel bâ şı ni çün ol ma ce fâ cû her
tav rı pe sen dî de e fen Â dım

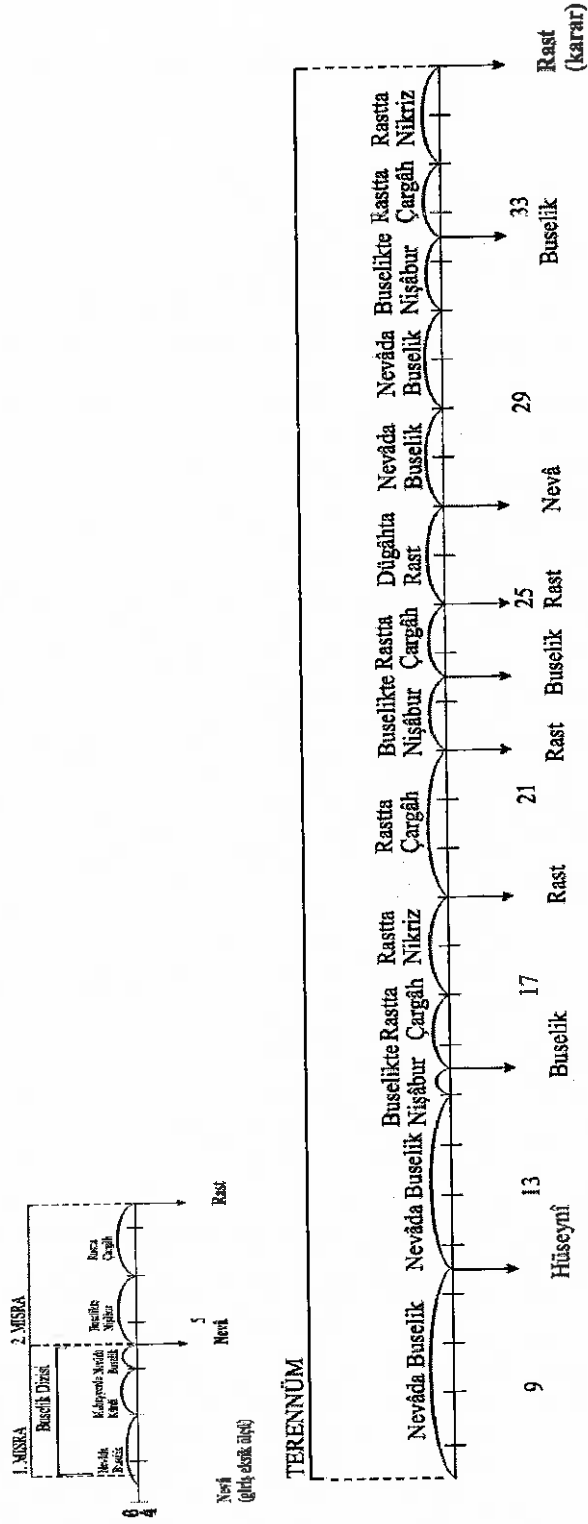
Yürüksemâ'inin güftesi
Ey âfet-i câmi âzâr
Ve'y gamze-i şûhi gibi hânâr

Terennüm
Zînhâr zînhâr olma böyle ağyâr
Nûvaz âşık âzâr ah ey neded ey
Âşık âzâr zâlim ey sitemkâr gel
Hâl-i perişânuma rahm eyle güzel
Bâşın için olma cefâcû her
tavrı pesendîde efendim

Bend-i sânî
Âşıkda olan hulûs-i aşkı
Höbâna düşer mi etmek inkâr
Terennüm.....

Şekil 4. 61.: Dede Efendi'nin Pesendîde(Nakış) Yürük Semâisi Nota DEK 152

153 - Dede Efendi'nin Pesendide (Nakış) Yürük Semâsinin Grafiği
(By âharî'eden nakîz)



Şekil 4. 62.: Dede Efendi'nin Pesendide (Nakış) Yürük Semâsinin Grafiği

Çizelge 4. 20. Dede Efendi'nin Pesendide (Nakış) Yürük Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Nevâda Bûselik	1,5+0,5+0,5+3,5+3,5+2+2	6	13,5
Rastta Çargâh	1,5+1,5+3+1,5+1,5	5	9
Bûselikte Nişâbur	1,5+0,5+1,5+1,5	4	5
Rastta Nikriz	2+2	2	4
Dügâhta Rast	2	1	2
Muhayyerde Kürdî	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. ve 2. mısranın toplamında 7 usûl, terennümde 28 usûl olmak üzere 35 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Nevâda Bûselik çeşniyle inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Birinci mısra Nevâ perdesinden eksik ölçü ile başlayıp, 4. usûlün ilk yarısına kadar Nevâda Bûselik dizisi göstermiştir (Nevâda Bûselik - Muhayyerde Kürdî). 2. mısra 4. usûlün yarısından başlayıp, Bûselikte Nişâbur ve Rastta Çargâh çeşnilerini kullanıp Rast perdesinde kalış yaparak terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 7. ölçünün yarından itibaren Nevâda Bûselik çeşni ile başlayıp 7,5 usûl boyunca devam etmiştir. Ardından Bûselikte Nişâbur ile Rastta Çargâh ve Rastta nikriz çeşnilerini kullanarak Rast perdesinde Çargâh çeşni ile 21. usûlde karar vermiştir. Ardından terennüme devam etmiş ve Bûselikte Nişâbur, Rastta Çargâh, Dügâhta Rast, Nevâda Bûselik ve tekrar Bûselikte Nişâbur ve Rastta Çargâh şeklinde sıralanan bir seyir içerisinde Rast perdesinde Nikriz çeşnisini kullanarak karar vermiştir.
- Eserde 2. mısranın sonunda ve terennümünün ilk 14 ölçüsünün ve 2. 14 ölçüsünün sonunda Rastta karar verilmiştir.
- Eserde Rastta Rast çeşni hiç kullanılmamışken, Rastta Çargâh çeşni 9 birim oranında kullanılmıştır.
- Pest bölgeye genişleme yapmamıştır.
- En tiz perde olarak Sünbüle perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast-Nevâ-Bûselik ve Hüseyinî perdelerinde kalışlar göstermiştir.

- Eser içerisinde Rastta Rast çeşnisinin hiç kullanılmamış olması sebebiyle dikkat çekicidir.
- Eserde terennüm sonunda Rastta Nikriz çeşniyle karar verilmesi dikkat çekicidir.
- Rast çeşni yerine Rastta Çargâh çeşni kullanılmıştır. Makam tarifleri içerisinde Yakup Fikret Kutluğ'un anlatımıyla, seyir sırasında: “Nişâbûr çeşnisinden Rast makamına geçmek için değişik geçme yolları kullanılır Bunlardan biri, Mahur çeşnisini(Rastta Çargâh) öngören ve bu sebeple Bûselik Perdesini kullanan karar türüdür.” şeklinde tarif etmiştir (Kutluğ,2000 :297-298).
- Makam tarifleri içerisinde anlatılan Nişâbur makamı özelliklerini bu eserde de sıklıkla görmekteyiz.

4.3.5.5. Nazariyat Kaynaklarında Pesendîde Makamı Tarifi

Dr. Suphi Ezgi Pesendîde makamını şöyle tarif etmiştir:

Pesendîde makamı, Nişâbûr makamının icrâsından sonra bir Rast beşlisi veya tam dizisiyle karar vermektir. Makamda güçlü (Nevâ-re), durak (Rast-sol) sesleridir. Makam ekseriya güçlüden başlar Nevâda Bûselik dizisinin bir kısmı veya tamamında gezinip Nişâbûr karar verdikten sonra Rast beşlisi ya da tam dizisiyle durakta kalır. Pesendîdeyi donanımda Rast dizisinin işaretleriyle gösteririz. Lâhin içinde geçecek olan (Acem-fa natürel) ve (nim Hicaz- bakıye diyezli do) ve (Bûselik- si natürel)'in işaretlerini icabında onlara vaz ederiz." (Ezgi, 1933:197)

Ekrem Karadeniz Pesendîde makamını şöyle tarif etmektedir:

Başlangıçta Nişâbur makamının seyrini icrâdan sonra Rast makamına geçerek Rast perdesinde karar verdiği için bu iki makamın birleşmiştir. Nevâ veya Hüseyinî perdelerinden başlayarak Hicaz ve Bûselik perdeleriyle Muhayyer perdesine kadar seyredip Nişâbur makamının seyrini icrâ ile Kürdî ve Hicaz perdeleriyle Bûselik perdesi üzerinde durduktan sonra Rast makamı gibi Çârgâh ve Segâh perdeleri göstererek Rast çeşnisine geçer ve Rast makamının seyrini icrâ ile Rast perdesinde karar verir. Bir kısım bestekârlar bu makamın seyrini iyice kavrayamadıklarından başlangıçta Nişâbur makamının seyrini icrâ edememişlerdir, Oysa Pesendîde makamının çeşnisi, ancak önce Nişâbur makamının seyrini icrâ ettikten sonra Rast makamına geçmek suretiyle meydana gelebilir." (Karadeniz, 1965:133)

Yakup Fikret Kutluğ Pesendîde makamını şöyle tarif etmektedir:

III. Sultan Selim Han'ın terkip ettiği makamlardan biri de Pesendîde makamıdır. Pesendîde inici-çıkıcı bir seyir gösterir. III. Sultan Selim Han makamdan bestelediği eserlere başlarken güçlü perdesi Nevâyı göstererek makama girmiş, Nevâ etrafındaki seslerde, özellikle Nevâda Bûselik dizisi içinde ilk seyirleri göstermiş, Nihâvend-i Kebirin güçlüsü olan Nevâ üzerindeki Bûselik beşlisi içindeki seyirlere benzer bir seyir akışı yapılmıştır. Ancak Pesendîdede bu seyir uzun sürmez, Nişâbûr makamına geçilir, Nişâbûrun karar perdesi olan Bûselik perdesinde belirli vurgulamalar ve kısa asma ararlar verilir. Bu suretle Nişâbûr çeşnisi ve makamı belirtilir. Nişâbûrdan Rast makamına geçmek için değişik geçme yolları kullanılır Bunlardan biri, Mahur çeşnisini öngören ve bu sebeple Bûselik Perdesini kullanan karar türüdür. Diğer Rast çeşnisi içinde verilen karardır. Pesendîde makamını Nişâbûr ve Rast (bazen Mahur) makamlarının birleştirilmesinden hasıl olduğu anlaşılmaktadır. Şeması şöyledir:



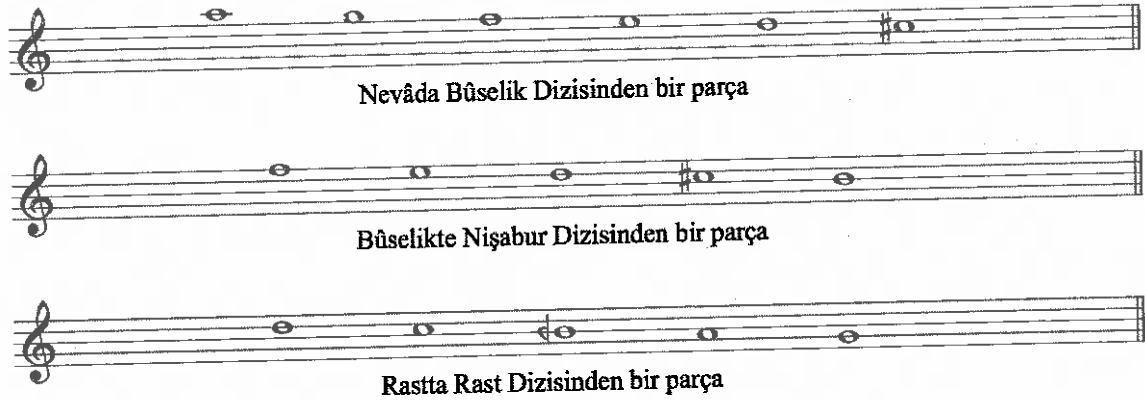
Şekil 4. 63.: Pesendîde Makam Dizisi Kutluğ

Rast makamı içinde yapılan seyirlerde, Yegâha Bir genişleme görülsede bu seyir Rehâvî seyri niteliğinde değildir ve kararda Yegâh gösterilmez. Pesendîdenin, tiz durağı olan Muhayyer den daha tizlere, kayda değer bir genişleme yapmadığı görülür. Pesendîde makamının donanımını Rast makamının artza işaretleri ile gösteririz. (Kutluğ,2000:297-298)

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Pesendîde makamının tarifi şöyledir:

Bûselik perdesindeki Nişâburek makamından ve Nevâ perdesindeki Bûselik makamından birer parçanın Rast perdesindeki Rast makamı beşlisine eklenmesiyle hâsil olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Rast makamının işaretleri olan "si" konu bemolü ile "fa" bakiyye diyezi konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde gösterilir.

Pesendîde makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım:



Şekil 4. 64.: Pesendîde Dizi Parçaları Arel

Pesendîde Makamının Seyri: Ya Bûselik perdesindeki Nişâbur makamı dizisinden veya Nevâ perdesindeki Bûselik dizisinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra Rast perdesindeki Rast makamına geçilerek Rast perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. (Akdoğan, 1991 :204)

İsmail Hakkı Özkan Pesendîde Makamını şöyle tarif etmektedir:

Yerinde, yani Bûselik perdesinde Nişâbur dizisinden bir parçanın veya Nişâbûr beşlisinin Nevâ'daki Bûselik dizisinden bir parçanın yerindeki Râst makamı dizisine veya Râst beşlisine eklenmesinden meydana gelmiştir. Râst dizisi, Acem'li Râst dizisi de olabilir (Özkan,2006:421).

Pesendîde Makam Dizileri

Nişâbur 5'lisi

K S T B T

Nişâbur Dizisinin bir kısmı

Nevâ'da Bûselik Dizisi

T B T T B

Yerinde Râst 5'lisi **Nevâ'da Râst veya Bûselik 4'lüsü**

T K S T T B T

T K S

Yerinde Rast veya Acemli Rast Dizisi

Şekil 4. 65.:Pesendîde Makam Dizileri Özkan

4.3.5.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Pesendîde Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonuçlarına göre, Pesendîde makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Nevâ perdesinde inici- çıkıcı olarak başlamaktadır. Donanım Rast makamında olduğu gibi Segâh ve Eviç perdeleridir. Ancak incelenen eserlerde Eviç perdesinin, sadece Hüseyinî üzerinde Uşşak çeşnişi gösterildiği zaman kullanıldığı gözlenmiştir. Nevâdaki Bûselik çeşnişi ve dizisinin yoğun olarak kullanılması bu makamda Acem perdesinin önemini göstermektedir. Ayrıca Özkan'ın makam tarifi içerisinde bahsettiği Rast veya Acemli Rast dizisinin sadece Acemli Rast dizisi olarak kullanıldığı dikkati çekmiştir. Makam girişi Nevâ perdesinde Bûselik veya Bûselik dizisi (Nevâda Bûselik 5'li+Muhayyerde Kürdî 4'lü) şeklinde olmaktadır. İçerisinde bu çeşnileri kullanarak ve Nişâbur makamı özellikleri gösterilerek, Nevâ ve Bûselik perdelerinde sıklıkla kalıplar yapılarak seyre devam edilmektedir. Bu arada Nişâbur çeşnisinden dolayı zaman zaman Dügâh perdesinde Rast çeşnişi kullanılmaktadır. Yine nadiren Nişâbur makamında kullanılan Hüseyinîde Uşşak çeşnişi de kullanılarak Rastta Rast çeşnisine geçilmektedir. Nadiren Rast makamı içerisinde kalma şartıyla Dügâhta Uşşak, Segâhta Segâh çeşnişi ile kalıplar da gösterilmektedir. Rast çeşnisinin Nikriz çeşnisine olan yakınlığı sebebiyle Rastta Nikriz çeşnişi veya dizisi makam içerisinde kullanılabilir. Yine Rast makamından kaynaklı pest bölgeye genişleme Yegâh perdesinde Rast çeşnişi ve Hüseyinî Aşîran perdesinde Nişâbur çeşnişi ile olmaktadır. En tiz perde olarak Tiz Segâh perdesine kadar çıkan bir seyir görülmektedir. İstenirse tiz bölgeye genişleme Nevâ perdesinde Bûselik dizisinden kaynaklı Muhayyerde Kürdîli, Rast makamından kaynaklı Gerdâniyede Rast ve Muhayyerde Uşşaklı olarak yapılmaktadır. Rast, Nevâ ve Bûselik perdelerinde sıklıkla kalıplar yapılmaktadır.

Kutluğ haricindeki nazariyatçılar daha çok kararın Rastta Rast çeşnişiyle olduğunu bildirmiştir. Kutluğ III. Selim'i referans göstererek makamın Rastta Rast çeşnişiyle kararının yanında Mahur çeşnisini öngören ve bu sebeple Bûselik perdesini kullanan karar türünden de bahsetmektedir (Kutluğ, 2000: 297-298). Nitekim çalışmamızda karar çeşnilerini Rastta Rast ve Rastta Çargâh oldukları gözlemlenmiştir.

4.3.6. Pencgâh Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Pencgâh eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.6.1. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pencgâh makâmında ve Çember îkâ'ında murabba' (Beste): İtrî Mustafa Efendi'nin

60

12

İkâ'
Çember

Ah Pâ yi yâ re de
Ah Sâ ye sin de
Ah Â şı kı fe

ri dü şü me ğe ğe ağ
ri na lü li ü im mi
çek me ğe nev râ ağ

be ti mi var Öm rüm yâr
ha ti mi var Öm rüm üm
ka ti mi var Öm rüm ba

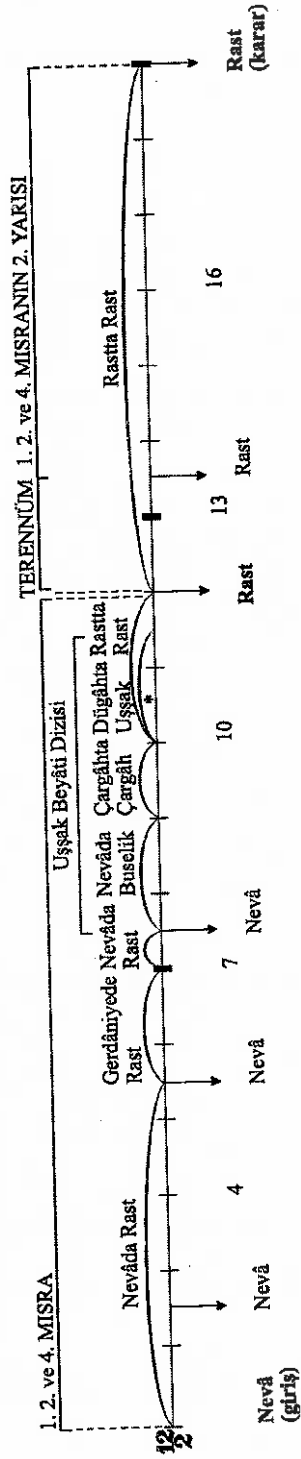
13

16

ağ mi zu yâ ri den nev be
çek me ğe ye râ ha
ka ti mi var var var ka'

Şekil 4. 66.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi Nota DEK 166

166 - Buhârîzâde Mustafa İrfânî'nin Çember Usulünde Pencgâh (Murabba) Bestesi
(Pây-i yâre dümeğe ağıardan nevbet mi var)



Şekil 4. 67.: Buhârîzâde Mustafa İrfânî'nin Çember Usulünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Grafiği

Çizelge 4. 21.: Buhürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Çember Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	0,5+7	2	7,5
Nevâda Rast	4,5+0,5	2	5
Dügâhta Uşşak	1,5	1	1,5
Nevâda Büselik	1,5	1	1,5
Gerdâniyede Rast	1,5	1	1,5
Çargâhta Çargâh	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. 2. ve 4. mısralar 2 usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 3 usûl kullanılmıştır
- Nevâ perdesinden Nevâda Rast çeşniyle inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Giriş de 1. 2. ve 4. mısraların yer aldığı ilk usûlün son darplarına (te-ke-te-ke) kadar Nevâda Rast çeşni kullanmış, devamında ilk usûlün son darplarında tiz bölgeye genişleyerek Gerdâniyede Rast çeşni ile Nevâda Rast çeşnisi kullanarak 2. usûlün son darplarına (te-ke-te-ke) kadar bir Uşşak-Beyâti dizisi gösterip, Rast perdesinde Rast çeşni ile kalış yapmadan terennüme devam etmiştir.
- Mısranın 2. kısmı terennüm bölümü 1 usûl içerisinde sadece Rastta Rast çeşnisinin kullanıldığı bir seyir ile Rast perdesinde karar vermiştir.
- Eser bu şekliyle, mısra ve terennümü içine alan müzik cümlelerinin usûl sonlarında uzun bir kalış yapmadan birbirine bağlandığı, 2 usûlden oluşan mısraların sonunda Rast perdesine inen ve terennüm ile devam eden uzun bir Rastta Rast çeşni kullanarak 3 usûl ile tamamlanan Rastta karar veren bir seyir yapısı ile karşımıza çıkmaktadır.
- Pest tarafta hiçbir genişleme kullanılmamıştır.
- En tiz perde olarak tiz Segâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Nevâ ve Rast perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- İtrî'nin bu bestesi Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın makam tariflerinde bahsettiği Pencgâh-ı Asıl makamı tarifi ile uyumaktadır. Fakat İsmail Hakkı Özkan'ın tarifinde makam yapısı içinde Nevâ makamı dizisinin olduğundan bahseder. Bu bakımdan, eserin analizinde Nevâ dizisinin bir dizi şeklinde tespit edilmemiş olması sebebiyle bir farklılık göstermektedir.

- Yakup Fikret Kutluğ'un bu makam ile ilgili tariflerinde bahsettiği, kararın yedenli veya yedensiz olabileceği hususuna uygunlukla eserde karar, Rast perdesinde yedensiz olarak yapılmıştır.
- İncelenen tüm Pencgâh eserler içerisinde İtrî'nin bu bestesi terennüm bölümüne Rastta Rast çeşnisi ile başlayıp sadece bu çeşni ile bitirmiş olması sebebiyle dikkat çekicidir.

4.3.6.2. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi:
Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pencgâh makâmında ve Fer' îkâ'ında murabba'
(Beste): İtrî Mustafa Efendinin

[♩=48]

Hem Bir Gay soh bah ret

Ikâ' Fer'

be ti di li dâ it
ti mü sâ ni it
fü ke ni kâ

ri le me (s) si rû
de yu me (ş) şî hû
se i fa ğı fû

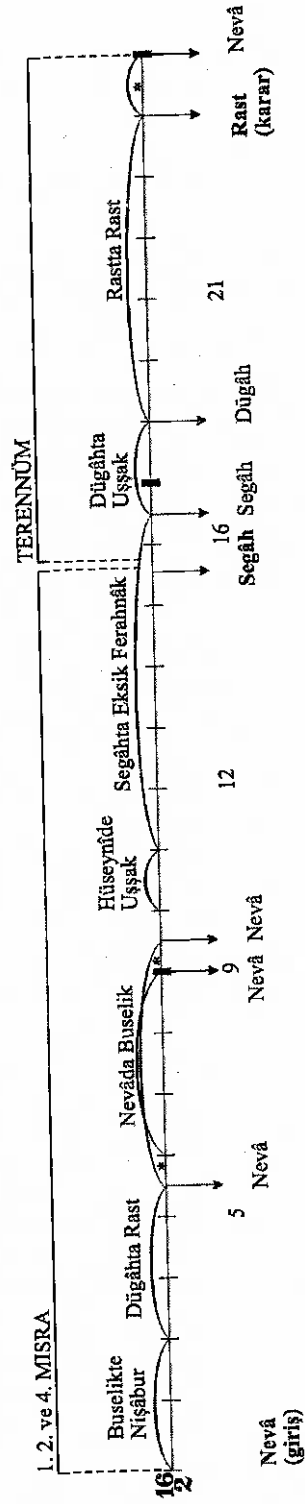
13 ri dik ev vel ye lel le

17 lel le le le lel li me (s) si rû
me (ş) şî hû
fa ğı fû

21 ri dik ev vel hey câ nım hey câ nım

Şekil 4. 68.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi Nota DEK 167

167 - Buhürizâde Mustafa İtrî'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesi
(Hem sohbet-i dildâr ile mestûr idik evvel)



Şekil 4. 69.: Buhürizâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Grafiği

Çizelge 4. 22.: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Fer Usûlünde Pencgâh (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Segâhta Eksik Ferahnâk	5,5	1	5,5
Rastta Rast	5	1	5
Nevâda Bûselik	3	1	3
Dügâhta Rast	2,5	1	2,5
Bûselikte Nişâbur	2	1	2
Hüseynîde Uşşak	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. 2. ve 4. mısralar 2 usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 3 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Bûselikte Nişâbur çeşnisi kullanarak inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Giriş de 1. 2. ve 4. mısraların yer aldığı ilk usûlün içinde Bûselikte Nişâbur çeşnisi ile başlayıp, Dügâhta Rast ve Nevâda Bûselik çeşnileri ile Nevâ perdesinde kalış yaparak ilk usûlü tamamlamıştır. 2. usûle yine Nevâ perdesinde başlayıp, Hüseynîde Uşşak ve usûlün son darplarında te-ke-te-ke) Segâhta Eksik Ferahnâk çeşnilerini terennüme kadar devam ettirerek terennüm başındaki Segâh perdesinde kalış ile 3. usûle bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 1 usûl içerisinde sadece Dügâhta Uşşak ve Rastta Rast çeşnisinin kullanıldığı bir seyir ile Rast perdesinde karar vermiştir.
- Terennüm sonunda 2. ve 4. mısrayı bağlantı yapan 1. dolap Nevâ perdesi göstererek baştaki cümleye bağlanmıştır.
- Eser bu şekliyle, mısra ve terennümü içine alan 1. usûlde Nevâ perdesine kalış yapan mısranın devam ettiği 2.usûl sonunda Segâh perdesindeki kalış ile terennüme bağlanan ve 3 usûl ile tamamlanıp Rastta karar veren bir seyir yapısı ile karşımıza çıkmaktadır.
- Pest tarafta hiçbir genişleme kullanılmamıştır.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Nevâ-Segâh-Dügâh perdelerinde sıklıkla kalışlar gösterirken sadece kararda Rast perdesinde kalış yapmıştır.

- Yakup Fikret Kutluğ'un bu makam ile ilgili tariflerinde bahsettiği, kararın yedenli veya yedensiz olabileceği hususuna uygunlukla eserde karar, Rast perdesinde yedensiz olarak yapılmıştır.
- İtrî bu bestesinde makam tarifleri içinde bahsedilen Uşşak-Beyâti dizisini hiç kullanmamıştır.
- Bu bestenin analizi sonucunda, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan'ın Pencgâh makamı tariflerinde yer alan Pencgâh-ı Zaid makamı tarifi ile sadece Pencgâh çeşnisi eksik olmak üzere tamamen uyduğu görülmektedir. Bu şekliyle İtrî'nin diğer bestesinden farklı yapıdadır.
*Eser sonunda başa dönüş dolabı Nevâ perdesindeki kalış ile yapılmış ve usûl bu dolap içerisinde bitirilmiştir.

4.3.6.3. Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Pencgâh makâmında ağırsemâ'î
(Beste): Hâce Abdülkâdir'in

[116]

Bî tû ne fe si bî tû ne fe si

İlkâ'î
Aksaksemâ'î

hoş ne ze dem hoş ne ni şe si

tem ye lel lâ yel lel lâ

tir lâ ha dost tir lâ ha yel lel li ah

Ca yi ne ni şes Ca yi ne ni şes

tem ki be ra teş ne ni şe si

tem ye lel lâ yel lel lâ

tir lâ ha dost tir lâ ha yel lel li ah

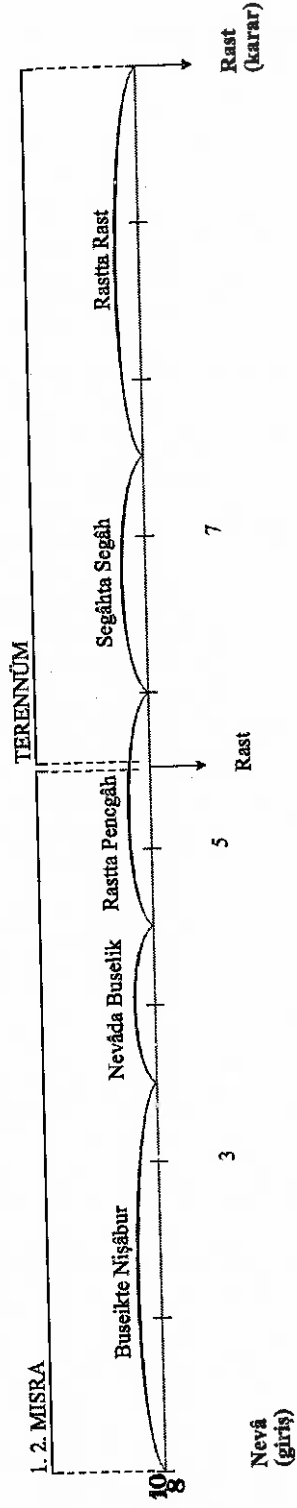
MURABBA
72

19 Ey pâ di şe hi hô ban

21 da dez ga mı ten hâ yi yi

Şekil 4. 70.: Abdülkâdir Merâgi'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 168

168 - Abdülkadir Merâğî'nin Pencgâh (Murabba) Ağır Semâisi
(Bî tû nefesi hoş nezâdem hoş nemîşestem)



Şekil 4. 71.: Abdülkadir Merâğî'nin Pencgâh (Murabba) Ağır Semâisinin Grafiği

Çizelge 4. 23.: Abdülkâdir Merâği'nin Pencgâh(Murabba) Ağır Semâisinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Rast	2,5	1	2,5
Bûselikte Nişâbur	2,5	1	2,5
Segâhta Segâh	2	1	2
Rastta Pencgâh	1	1	1
Nevâda Bûselik	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eserde 1. ve 2. mısralarda 4,5 usûl, terennümde 4,5 usûl olmak üzere 9 usûl kullanılmıştır.
- Eserin yazım şeklinin farklılığı sebebiyle, 4. Mısra murabba yapısından farklı olarak meyandan sonra 1. ve 2. Mısranın melodik yapısından farklı olarak 6 usûl ile ölçülerek bestelenmiştir. 4. Mısraden sonra gelen terennüm bölümünde aynı şekilde 1. ve 2. mısra sonlarındaki terennümden farklı olarak 10/4 zamanlı Ağır Aksak usûlünde 12,5 usûl ile ölçülerek bestelenmiştir. Meyan bölümü de 6/4'lük sengin Semâî usûlünde bestelenerek ayrı bir farklılık göstermektedir.
- Nevâ perdesinden Bûselikte Nişâbur çeşnisi kullanarak inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Giriş de 1 ve 2. mısraların yer aldığı 5. usûlün yarısına kadar Bûselikte Nişâbur çeşnisi ile başlayıp, Nevâda Bûselik ve Rast perdesinde Pencgâh çeşnisi göstererek terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü Segâhta Segâh çeşnisi ile 5. Usûlün yarısından başlayıp, 4 usûl ile devam eden Rastta Rast çeşnisi kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir.
- Eser sadece Dügâhta Uşşak ve Rastta Rast çeşnisinin kullanıldığı bir seyir ile Rast perdesinde karar vermiştir.
- Eserde bu şekliyle, mısra ve terennümü içine alan 9 usûlde tamamlanan Nevâ ile Rast arasında kalış göstermeden birbirine bağlı nağmelerden oluşan ve sonda Rastta Rast çeşnisi ile karar veren bir seyir yapısı görülmektedir.
- Rastta Rast çeşnisi 2,5 birim oranıyla 1 birimlik kullanım oranındaki Rastta Pencgâh çeşnisinden daha fazla kullanılmıştır.

- Pest tarafta hiçbir genişleme kullanılmamıştır.
- En tiz perde olarak Muhayyer perdesine kadar çıkmıştır.
- Kalış perdeleri olarak, sadece Nevâ perdesini girişte, Rast perdesini kararda kullanmıştır.
- Yakup Fikret Kutluğ'un bu makam ile ilgili tariflerinde bahsettiği, kararın yedenli veya yedensiz olabileceği hususuna uygunlukla eserde karar, Rast perdesinde yedensiz olarak yapılmıştır.
- İtrî'nin aynı makamdaki Çember usûlündeki bestesinde kullandığı Uşşak-Beyâti dizisini bu bestesinde kullanmamıştır.
- Bu bestenin analizi sonucunda, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan 'ın Pencgâh makamı tariflerinde yer alan Pencgâh-ı Zaid makamı tarifi ile birebir uyduğu görülmektedir.
- Grafikde sadece 1. ve 2. mısraları ile terennüm analizi yapılmıştır.

4.3.6.4. Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

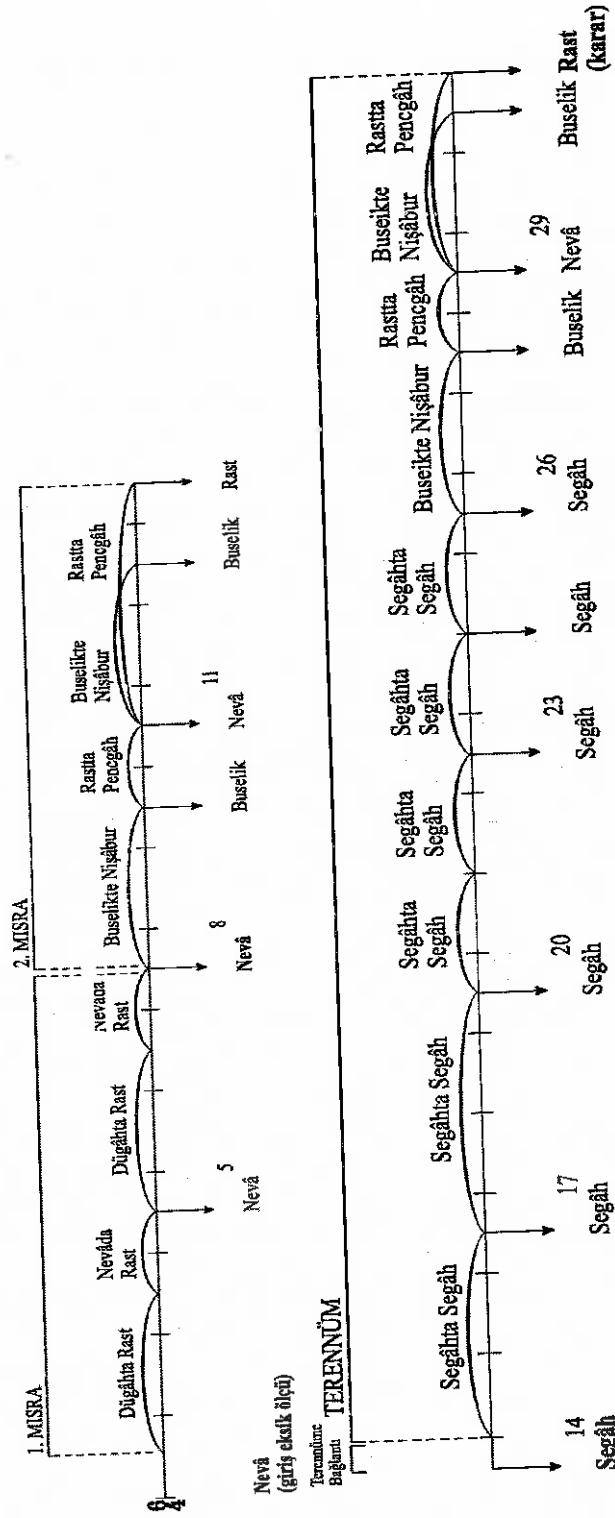
Pencgâh makâmında nakış yürüksemâ'i

(Beste): Acemlerin

Mü şü tâ kı le bet şe ker fû rû şân mü şü
tâ kı le bet şe ker fû rû şân Me ni
â şı kı rin di bâ de nû şem Me ni
â şı kı rin di bâ de nû şem âh
bi dâ ni tü dâ nî bi dâ ni tü dâ ni âh
bi dâ ni tü dâ nî bi dâ ni tü dâ ni hâ
li zâ rem e ge ri ne yâ rem hâ
li zâ rem e ge ri ne yâ rem yâ
rem me ne ger tü zin de bâ şem yâ
rem me ne ger tü zin de bâ şem Bâ

Şekil 4. 72.: Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâisi Nota DEK 169

169 - Acemler'in Pencgâh (Nakş) Yürük Semâisi
(Müşâk-1 lebet şeker-fürüşân)



Şekil 4. 73.: Acemler'in Pencgâh (Nakş) Yürük Semâisinin Grafiği

Çizelge 4. 24.: Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semâsîsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Segâhta Segâh	2,5+3+1,5+1,5+1,5+1,5	6	11,5
Rastta Pencgâh	2+3+1+3,5	4	9,5
Bûselikte Nişâbur	1,5+2+2+2	4	7,5
Dügâhta Rast	2,5+2	2	4,5
Nevâda Rast	1+1	2	2

GÖZLEMLER

- Eserde 1. ve 2. mısralarda toplam 9,5 usûl, terennümde 20,5 usûl olmak üzere 30 usûl kullanılmıştır.
- Nevâ perdesinden Dügâhta Rast çeşnisi kullanarak çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Giriş de 1. mısra eksik ölçü ile başlayıp, 7. usûlün yarısına kadar Dügâhta Rast ve Nevâda Rast Çeşnilerini kullanarak Nevâ perdesinde kalış ile 2. mısraya bağlanmıştır. 2. mısra 7. usûlün yarısından itibaren Bûselikte Nişâbur çeşnisi ile başlayıp, Rastta Pencgâh çeşnilerinin içi içe kullanılması ve iki kere aynı mısra ve nağmelerin tekrar edildiği bir seyir içerisinde Segâh perdesinde kalış yaparak terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 11,5 usûl boyunca 6 defa Segâhta Segâh çeşnisinin ardarda birbirine benzer melodik bir yapı içinde kullanılarak, 2. mısradaki kullanılan aynı melodik yapı ile Bûselikte Nişâbur ve Rastta Pencgâh çeşnilerini iç içe kullanarak Rast perdesinde karar vermiştir.
- Eserin seyri bu şekliyle, 1. ve 2. mısranın sonunda Rastta Pencgâh çeşnisi ile karar verilerek bitmiştir. Terennüm bölümü Segâhta Segâh çeşnisinin sıkça tekrarlandığı 2. Mısranın melodisiyle bittiği bir bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Rastta Rast çeşnisi hiç kullanılmamış, 9,5 birimlik kullanım oranıyla Rastta Pencgâh çeşnisi kullanılmıştır. Fakat Rastın 3. derecesinde bulunan Segâhta Segâh çeşnisi 11,5 birim kullanım oranıyla yine makamın Rast çeşnisi içinde ağırlıklı bir seyir yapısı olduğunu göstermektedir.
- Pest tarafta hiçbir genişleme kullanılmamıştır.
- En tiz perde olarak Acem perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Segâh- Nevâ- Bûselik perdelerinde sıklıkla kalışlar gösterirken sadece kararda Rast perdesinde kalış yapılmıştır.

- Yakup Fikret Kutluğ'un bu makam ile ilgili tariflerinde bahsettiği, kararın yedenli veya yedensiz olabileceği hususuna uygunlukla eserde karar, Rast perdesinde yedensiz olarak yapılmıştır.
- İncelenen diğer Pencgâh eserlerde olduğu gibi bu bu eserde de pest bölgeye genişleme kullanılmamıştır.
- Analiz sonucunda Beyâti dizisinin bu eserde kullanılmadığı tespit edilmiştir.
- Bu bestenin analizi sonucunda, Yakup Fikret Kutluğ ve İsmail Hakkı Özkan 'ın Pencgâh makamı tariflerinde yer alan Pencgâh-ı Zaid makamı tarifi ile sadece Beyâti dizisi eksik olmak üzere tamamen uyduğu görülmektedir.
- İncelenen diğer Pencgâh eserler içerisinde Rastta Rast çeşnisini hiç kullanmamış olması bakımından farklılık gösterir.
- İncelenen diğer Pencgâh eserlerden farklı olarak Segâhta Segâh çeşnisini en fazla kullanan eser olması ile dikkat çekicidir. Bu çeşni 2 mısra sonunda biten seyirden sonra terennümde uzunca gelip, son 6 usûlde Pencgâha dönüyor.

Pencgâh-ı Asıl beş sestten oluşur: Bu beş seslik dizi, bugün bizim kullandığımız Rast dizisinden başka bir şey değildir.



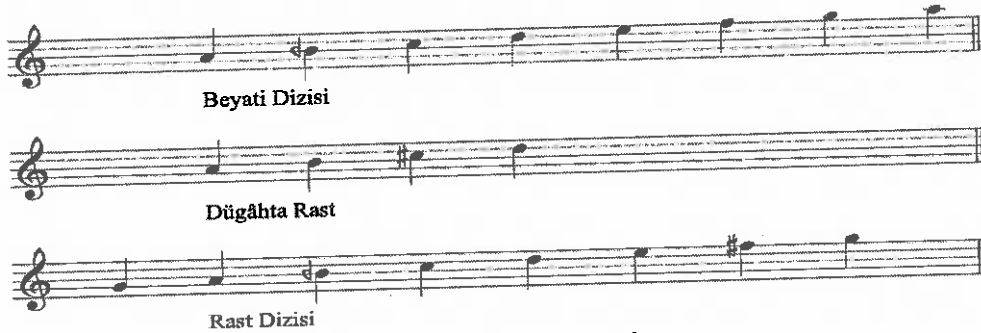
Şekil 4. 75.: Pencgâh-ı Asıl Dizisi Kutluğ

Pencgâh-ı Zâid, altı sestten oluşan bu dizi tam bir hüviyet göstermez.



Şekil 4. 76.: Pencgâh-ı Zâid Dizisi Kutluğ

Pencgâh-ı Asıl, Beyâtî ve Rast karışımı bir seyirden sonra Rast karar eden bir Pencgâh türüdür. Pencgâh-ı Zâid, İsfahan makamı ile Rast makamının birleşmesinden hâsıl olmuştur. İnci-çıkıcı bir seyir gösteren makam, Nevâdan başlar. Dügâh üzerinde Rast dizisi içindeki, seslerde dolaşır. Nevâdan tize doğru Eviç ve Acem perdelerini de ayrı ayrı kullanarak Nişâbûr geçkisine yer veren bir seyir içinde dolaştığı zaman bu seyirde hâkim olan makam yine İsfahan olur. Nevâ üzerinde asma kararlar verilir. İsfahana döndükten sonra bu seyir icabı Dügâh perdesinde de asma kararlar yapılır. Bu arada İsfahan makamını karakterize eden perdelerden biri olan Segâh perdesi üzerinde yedensiz asma karar verilir ve Rast çeşnisi içinde Rast perdesinde karara varılır. Yedensiz olarak Segâh perdesi üzerinde verilen asma kararlardan sonra Nevâ gösterilerek Rast makamına geçiş en uygun bir seyir şekli olarak gösterilebilir. İsfahan makamının melodik yapısında bulunan Dügâh üzerindeki Rast dörtlüsü, Pencgâhta her halde gösterilmesi icap eden bir dörtlüktür. İsfahanı belirtmek için eserlerde, Nevâ üzerinde bu dizi işlenerek geçilir ve Nevâda asma karar verilir. Asma karar, çoğu zaman Nişâbûr makamındaki asma kararı gibidir. Fakat Dügâh üzerindeki Rast dizisinden Beyatî dizisine geçilince, İsfahanın bütün açıklığı ile kendini belli ettiği ve Segâh üzerinde yapılan ısrarlı yedensiz asma kararlarla makamın karakterize edildiği görülür. Donanımında Rast makamının işaretleri vardır. Pencgâh, tiz durak olan Gerdâniyeden tize doğru bir Rast veya Bûselik beşlisi içinde genişlemeler yapar. Pencgâhın, Rasttan peste doğru bir genişleme yapmadığı görülür. Kararlar yedenli ve yedensiz olarak verilebilir. (Kutluğ,2000:295-296)



Şekil 4. 77.:Pencgâh Dizisi Kutluğ

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Pencgâh makamının tarifi şöyledir:

İsfahan ve Rast makamlarının birleştirilmesiyle vücut gelmiştir. İnci-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Rast makamında olduğu gibi "si" koma bembölü "fa" bakiyye diyezi işaretleri konular ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır. Pencgâh makamını teşkile eden dizileri karşılaştıralım:

The image shows three musical staves in treble clef. The first staff is labeled "Beyati Dizisi" and contains the notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff is labeled "Dügâh perdesinde Rast dörtlüsü" and contains the notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff is labeled "Rastta Rast Dizisi" and contains the notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Şekil 4. 78.: Pencgâh Dizisi Arel

Pencgâh makamının seyri: Ya Beyâtî dizisiyle yahut Dügâh perdesindeki Rast dörtlüsü ile başlanılır ve bu sebeple karışık olarak dolaşılıp İsfahan makamı gösterilir; sonra Rast perdesindeki Rast makamının beşlisine geçilerek karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. (Akdoğan, 1991:211)

İsmail Hakkı Özkan Pencgâh makamını şöyle tarif etmektedir:

Bu makam Pencgâh-ı Asıl ve Pencgâh-i Zâid olmak üzere iki ayrı şekilde kullanılmıştır. Pencgâh-ı Asıl Makamı: Basit İsfahan (Beyâtî), Nevâ, Râst ve Acem'li Râst dizilerinin birbirine karıştırılmasından ve Râst perdesinde Râst çeşnisiyle karar verilmesinden meydana gelmiştir. (Özkan, 2000:445)

Pencgâh-ı Asıl Makam Dizileri

The image shows three musical staves in treble clef. The first staff is labeled "Yerinde Uşşâk 4'lüsü" and "Nevâ'da Büselik 5'lisi" and contains the notes: K, S, T, T, B, T, T. The second staff is labeled "Yerinde Nevâ Makamı Dizisi" and contains the notes: K, S, T, T, K, S, T. The third staff is labeled "Yerinde Râst 5'lisi" and "Nevâ'da Râst veya Büselik 4'lüsü" and contains the notes: T, K, S, T, T, B, T.

Şekil 4. 79.: Pencgâhı Asıl Dizisi Özkan

Pencgâh-ı Zâid Makamı: Mürekkebe İsfahan makamı dizisi (Beyâtî dizisi ile Dügâh'da Râst dörtlüsü) yerinde (Râst'ta) Pencgâh beşlisi ve yerinde Râst yahut Acemli Râst makamı dizilerinin birbirine karıştırılıp Râst perdesinde Râst dizisi ile karar verilmesinden meydana gelmiştir. Bâzen da Pencgâh beşlisiyle karar verilir. (Özkan, 2000 :448)

Pencgâh-ı Zaid Makam Dizileri

Yerinde Beyâti Makam Dizisi

Yerinde Uşşâk 4'lüsü

Nevâ'da Bûselik 5'lisi

Bileşik İsfahan Makam Dizisi

Dügâh'da Râst 4'lüsü

Yerinde Pencgâh 5'lisi

Yerinde Râst 5'lisi

Nevâ'da Râst veya Bûselik 4'lüsü

Yerinde Rast veya Acem'li Rast Dizisi

Şekil 4. 80.:Pencgâhı Zaid Dizisi Özkan

4.3.6.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Pencgâh Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucuna göre, Pencgâh Makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Bu makam Pencgâh-ı Asıl ve Pencgâh-i Zâid olmak üzere iki ayrı şekilde kullanılmıştır. Her ikisi de Nevâ perdesinden inici- çıkıcı seyir yapısıyla başlamaktadır. Karar perdeleri Rasttır ve yeden kullanmadan karar verirler. Karar dışında Rast üzerinde çok fazla kalış yapmazlar. İncelenen eserlere göre Pencgâh-ı Asıl makamı, Rast veya Acemli Rast dizisi ile Uşşak- Beyâti makam dizilerinin karışık kullanılmasından meydana gelmektedir. Pencgâh-i Zâid ise Rast veya Acemli Rast dizilerine Rastta Pencgâh, Dügâhta Rast ve Bûselikte Nişâbur çeşnilerinin eklenmesinden oluşmaktadır. Pencgâh-ı Asıl makamı Rastta Rast çeşniyle karar verirken, Pencgâh-i Zâid Rastta Pencgâh veya Rastta Rast çeşnisinden biriyle karar verebilmektedir. Pest bölgeye genişleme her ikisinde de gözlenmemektedir. Pencgâh-ı Asıl makamında tiz bölgeye genişleme Gerdâniyede Rast çeşniyle yapılabilmektedir. Her ikisinde de Rastta Rast, Dügâhta Uşşak, Segâhta Eksik Segâh, Segâhta Segâh, Nevâda Rast ve Nevâda Bûselik çeşnileri kullanılmaktadır. Nevâ ve Segâh perdelerinde sıklıkla kalış yapılmaktadır. Donanımda Rast makamı donanımında olduğu gibi Segâh ve Eviç perdeleri bulunmaktadır.

4.3.7. Büzürg Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Büzürg eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.7.1. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Büzürg makâmında ve Hafif îkâ'ında murabba' (Beste): Üçüncü Selim'in

The image displays a musical score for a Büzürg piece in the Hafif Usûl style. The score is written in a single system with a treble clef and a 3/2 time signature. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The score is divided into several lines of music, with lyrics corresponding to each line. The lyrics are:
hı Aş kun la ha vâ
hı Yan mak da fi râ
hı Câ mu me yi aş
la la la ni dum
kı kı kı ni la
kı
â hı bî lâ
â hı pe ri vâ
â hı me si tâ
ne li ğim ge li gör
Â hu bî me neu dim dil pe sen di mi
Âh nev ci vâ num sı ne be ni dim a

Şekil 4. 81.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 129

Aşkınla havalandım- 2

25 mân a mân â

29 hi ge ge li gör (S.O.A.)

33 A hi Pey mâ ne be kef

37 sâ sâ sâ ki

41 â hi bu be

45 zi me a ya ğın bas

49 Â hi bî me ni dim dil pe sen di mi

Şekil 4. 82.:III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 129

Çizelge 4. 25.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Dügâhta Hicaz	4,5+2	2	6,5
Dügâhta Bûselik	2+2+2	3	6
Rastta Çargâh	2,5+2,5	2	5
Hüseynde Kürdî	2,5+1	2	3,5
Hüseyinî Aşıranda Bûselik	1,5+1,5	2	3
Nevâda Bûselik	1+1,5	2	2,5
Rastta Nikriz	2	1	2
Hüseynde Uşşak	1,5	1	1,5
Çargâhta Çargâh	1	1	1

GÖZLEMLER

- Mısra ve terennüm bölümleri 1'er usûl olmak üzere 2 usûlle ölçülmüştür ve usûllerinin sonunda Rast perdesinde karar verilmiştir.
- Hüseyinî perdesinden Uşşak çeşniyle inici- çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişten itibaren 1 Usûl içerisinde 2 adet (yerinde) Dügâhta Bûselik dizisinden sonra Pest bölgeye Hüseyinî Aşıranda Bûselik çeşni ile inerek Rastta Çargâh çeşni ile Rast perdesinde kalış yaparak 1. 2. ve 4. mısrayi tamamlamıştır. Bûselik dizisi içerisinde Hüseyinî perdesinde hem Kürdî hem de Uşşak çeşnilerini ve Çargâhta Çargâh ve Nevâda Bûselik çeşnileri ile kalışlar da göstermiştir.
- Terennüm bölümü 1 Usûl içerisinde Dügâhta Hicaz ile başlayıp, Rast perdesinde Nikriz ve Nevâda Bûselik ile bir Nikriz dizisi ile devam edip, Dügâhta Bûselik ve yine pest bölgeye inerek Hüseyinî Aşıranda Bûselik çeşnilerini kullanarak Rast perdesinde Çargâh çeşni ile karar vermiştir. Rasttaki Çargâh çeşni 1. .2. ve 4. mısralerin son bölümünde pest bölgeye Hüseyinî Aşiran perdesine kadar indikten sonra 2,5 birim ve terennüm sonunda kararda yine pest bölgeye Hüseyinî Aşiran perdesine kadar indikten sonra 1,5 birim olarak görülmektedir.
- Bu şekliyle tamamı terennüm bölümünde olmak üzere Dügâhtaki Hicaz çeşni 6,5 birim zaman uzunluğunda olarak, 4 birim zaman denk gelen Rast perdesindeki Çargâh çeşnisinin önüne geçmiştir.
- Pest tarafa Hüseyinî Aşirân perdesine kadar inerek Hüseyinî Aşıranda Bûselik çeşni ile genişlemiştir.

- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Hüseyinî-Dügâh-Rast-Nevâ-Çargâh-HüseyinîAşîrân ve Dik Kürdî perdelerinde kalışlar göstermiştir.
- Bu bestenin donanımında Segâh ve Eviç perdelerinin olmasına karşılık Segâh perdesinin kullanıldığı hiçbir çeşniye rastlanılmamış olması aynı zamanda Eviç perdesinin de sadece Hüseyinîde Uşşak çeşnisi içerisinde kullanılması makam tariflerinde bahsedilen Rast makamının Nevâ eksenindeki Nevâda Rast ve Nevâda Bûselik çeşnisinin kullanmaması yerine Hüseyinîde Kürdî çeşnisinin kullanılması gibi sebeplerden dolayı Büzürg makamında, Rast makamından çok Bûselik makamının ağırlıklı olduğu bir seyir yapısının varlığından bahsetmek mümkündür. Bu şekil, İsmail Hakkı Özkan'ın Büzürg makamı tarifi ile birebir örtüşmektedir. (Özkan,2006:457).

* 13. ve 29. ölçülerde karşılaşılan Pest tarafa genişleme yapıldığı zaman donanımında görülen Fa diyez Eviç perdesinin bir oktav altındaki Irak perdesi kullanarak yaptığı çeşniler nota üzerinde ilk bakışta Hüseyinî Aşîrânda Hüseyinî çeşnisi gibi görünsede icrâ yapılırken bu çeşninin Geveşt perdesi kullanılarak Hüseyinî Aşîrânda Bûselik çeşnisine dönüştüğü tespit edilmiştir. Yakup Fikret Kutluğ 'da makam tarifi yaparken bu genişlemeden bahsetmiştir. Ayrıca yine makam tarifi içinde Nigâr makamından bahsedilmektedir. Rast perdesindeki Çargâh (eski Nigâr) dizisi Sol Majör'dür ve bunun ilgili minörü olan Mi Minörüne geçki yapabilmesi Majör-Minör ilişkisi açısından normaldir. Yâni Hüseyinî Aşîrândaki Bûselik çeşnisine yakınlığı dolayısıyla geçki yapabilmektedir. Aynı zamanda bazı tariflerde söylenen Ruhnüvâz (Hüseyinî Aşîrânda Bûselik dizisinin şeddi) makamına olan yakınlıktan da bahsedilebilir. Böylelikle peste yapılan bu genişlemenin sebebini, İsmail Hakkı Özkan 'ın makam tarifine göre de onaylamış olmaktadır (Özkan, 2006:457).

* 9. ölçüde hiçbir çeşni olmaması 4/4'lük es bulunması sebebiyle, grafiğe herhangi bir çeşni yazılmamıştır.

4.3.7.2. Sâdık Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Büzürg makâmında ve Berefşân ikâ'ında murabba'
(Beste): Sâdık Ağa'nın

The image shows a musical score for a Büzürg piece in the Berefşan style. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 40. The music is in a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score is divided into six systems, each with a measure number in the left margin. The lyrics are: Hû hu bân se ni; Hu hu ru şî di de; Â â ru şî i di de; ni de ni le ley; ni de ni ka mer; ni de ni de ni de pâ; lü ne hâr is tî nâ; be li nûr ik tî bâ; re i an ber ki yâ; nâ nâs i der vâ yi; bâ bâs i der vâ yi; yâ yâs i der vâ yi; yâ lel le lel lel le lel; le le lel lel lel li vâ y.

Şekil 4. 84.: Sâdık Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 128

26
ne be pa
hâr li re
i nûr an
is ik ber
tî ti ki
nâ bâ yâ

29
na si de
bâ si de
yâ si de
ri ri ri
vâ vâ vâ

33
Sa sa hi ni
rû hu

37
hun da hâ

41
li si ya
hun gö re

45
re re ni be ği
mi vâ yi

49
yâ lel le lel
lel le lel

Şekil 4. 85.: Sâdık Ağa'nın Bereşan Usûlünde Bûzürġ (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 128

Çizelge 4. 26.: Sâdık Ağa'nın Berefşan Usûlünde Büzürg (Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Çargâh	1+1+2,5	3	4,5
Çargâhta Çargâh	2,5+1,5+3+1+3	5	11
Dügâhta Bûselik	2,5+1+2,5	3	6
Bûselikte Nişâbur	1,5	1	1,5
Çargâhta Bûselik	1,5	1	1,5
Hüseynîde Hüseynî	3	1	3
Hüseynîde Kürdî	1,5	1	1,5
Hüseynî Aşiranda Bûselik	1,5	1	1,5
Nevâda Rast	1,5	1	1,5

GÖZLEMLER

- Eserin ilk 2 usûlü 1. 2. ve 4. mısra sonraki “vay” ilavesi ile terennüme bağlanan terennüm bölümünde 2 usûl olmak üzere 4 usûl ile seyir tamamlanmıştır.
- Çargâh perdesinden Çargâhta Çargâh çeşniyle inici- çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişten itibaren 1.usûlün tamamını Çargâhta Çargâh çeşni ile cümleler yaparak usûl sonunda Rastta Çargâh çeşni gösterip 2. usûlde Dügâhta Bûselik, Nevâda Rast, Hüseynîde Hüseynî ve Çargâhta Çargâh ile 1. 2.ve 4. Mısraları tamamlayıp, vay hecesini kullanarak terennüme bağlanıyor.
- Terennüm bölümünün 1. usûlü Dügâhta Bûselik, Çargâhta Bûselik, Bûselikte Nişâbur çeşnileri kullanıp 1. 2. ve 4. mısrallerin kullanıldığı 1. usûlünü 2. yarısındaki aynı melodik yapıyı kullanarak Çargâhta Çargâh ve Rastta Çargâh çeşnileri ile tamamlanıyor. 2. usûl Rasttaki Çargâhın 2. derecesi Dügâh perdesinde bir çeşit Bûselik dizisi (Dügâhta Bûselik Hüseynîde Kürdî) şeklinde devam edip, Hüseynî Aşiran perdesine inerek bir minör dizisi hissiyatı içinde Rast perdesinde Çargâh çeşni kullanarak karar vermiştir.
- Rasttaki Çargâh çeşni mısrade ve terennümde Çargâhtaki Çargâhtan sonra 1'er birim, olarak görülmekte ve terennüm sonunda kararda pest bölgeye Hüseynî Aşiran perdesine kadar indikten sonra 2,5 birim olarak görülmektedir.

- Çargâhta Çargâh çeşnisi 1. 2. ve 4. mısralerin bulunduğu bölümde terennüm bölümünden daha fazla kullanılmak kaidesiyle 11 birimlik oranda olup mısra ve terennüm bölümlerinde toplamda 4,5 birimlik oranda yer alan Rasttaki Çargâh çeşnisinden daha fazla kullanılmıştır.
- Mısra ve terennüm bölümlerinde 1. usüllerinin sonu ile terennüm kararı Rast perdesinde olmuştur.
- Pest tarafa Hüseyinî Aşirân perdesine kadar inerek Hüseyinî Aşirânda Bûselik çeşnisi ile genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Tiz Segâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Çargâh-Dügâh-Hüseyinî perdelerinde ve sadece kararda Rast perdesinde kalışlar göstermiştir.
- Sâdik Ağa bu eserde terennüm bölümünde makam yapısı dışında çok kısa Çargâhta Bûselik çeşnisi kullanarak bir Nihâvende hissiyatı oluşturmuştur.
- Bu bestenin donanımında Segâh perdesinin olmasına karşılık Segâh perdesinin kullanıldığı hiçbir çeşniye Rastlanılmamış olması dikkat çekicidir.
- 13- 14 ve 15. ölçüleri içine alan Hüseyinîde Hüseyinî çeşnisi tiz Bûselik perdesi kullanılmadan yazılmasına karşılık icrâda duyumuna göre bu şekilde adlandırılması uygun görülmüştür.

*29. ölçüde karşılaşılan pest tarafa genişleme yapıldığı zaman donanımında görülen Fa diyez Eviç perdesinin bir oktav altındaki) Irak perdesi kullanarak yaptığı çeşniler nota üzerinde ilk bakışta Hüseyinî Aşirânda Hüseyinî çeşnisi gibi görünse de icrâ yapılırken bu çeşninin Geveşt perdesi kullanılarak Hüseyinî Aşirânda Bûselik çeşnesine dönüştüğü tespit edilmiştir. Yakup Fikret Kutluğ 'da makam tarifi yaparken bu genişlemeden bahsetmiştir. Ayrıca yine makam tarifi içinde Nigâr makamından bahsedilmektedir. Rast perdesindeki Çargâh (eski Nigâr) dizisi Sol Majör'dür ve bunun ilgili minörü olan Mi Minörüne geçki yapabilmesi Majör-Minör ilişkisi açısından normaldir. Yani Hüseyinî Aşirândaki Bûselik çeşnesine yakınlığı dolayısıyla geçki yapabilmektedir. Aynı zamanda bazı tariflerde söylenen Ruhnüvâz (HüseyinîAşiranda Bûselik dizisinin şeddi) makamına olan yakınlıktan da bahsedilebilir. Böylelikle pestte yapılan bu genişlemenin sebebini İsmail Hakkı Özkan 'ın makam tarifine göre de teyit etmiş bulunmaktayız (Özkan,2006:457).

4.3.7.3. Sâdık Ağa'nın Büzürg (Murabba) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

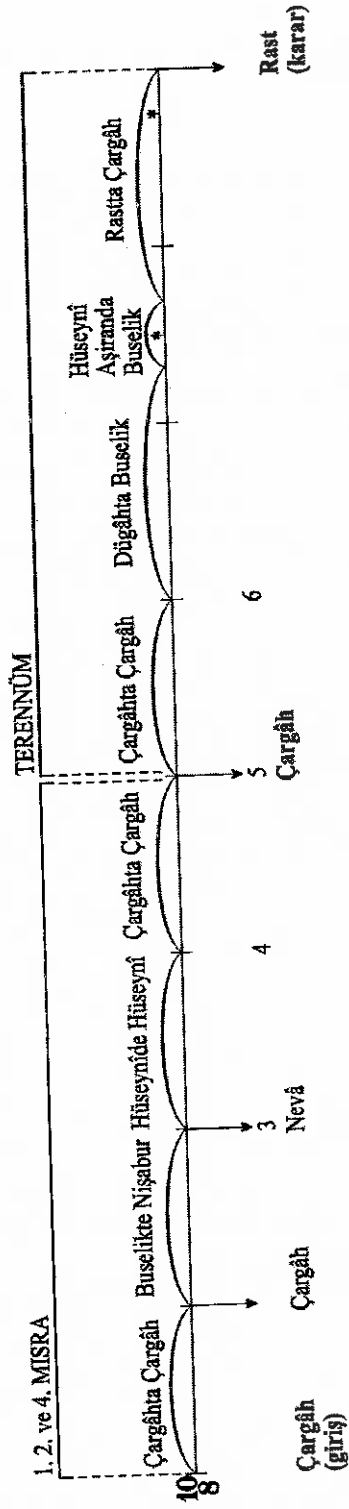
Büzürg makâmında ağırsemâ'î

(Beste): Sâdık Ağa'nın

96
Âh Hû hüs nü ne se ri te se râ
Âh Cü cüm le sin de ni dil yi ne
Ikkâ'
Aksaksemâ'î
3
lem ger çi â şık dır be ğim
miim tâ zü fâ yik dir be ğim
5
âh ye le lel lel le le lel lel
6
lel lel lel li â şık dır be ğim
fâ yik dir be ğim
8
vây hey yi câ nım vây hey yi câ nım
10
Âh Tâ tâ be mah şer ri yâd o lun
12
sak aşk îy la biz de n'o la
14
âh ye le lel lel le le lel lel

Şekil 4. 87.: Sâdık Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 130

130 - Sadık Ağa'nın Bereşan Büzürgü (Murabba) Ağır Semâisi
(Hüsnüne ser-fâ-ser âlem gerçi âşiktur beyim)



Şekil 4. 88.: Sadık Ağa'nın Büzürgü (Murabba) Ağır Semâisinin Grafiği

Çizelge 4. 27.: Sâdik Ağa'nın Büzürg(Murabba) Ağır Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Çargâhta Çargâh	1+1+1	3	3
Rastta Çargâh	2,5	1	2,5
Dügâhta Bûselik	1,5	1	1,5
Hüseyñide Hüseyñî	1	1	1
Hüseyñî Aşıranda Bûselik	1	1	1

GÖZLEMLER

- Çargâh perdesinden Çargâhta Çargâh çeşniyle inici- çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişten itibaren 4 usûl içerisinde Çargâhta Çargâh çeşni ile başlayıp yine Çargâhta Çargâh çeşni ile karar vermiş ve içinde Bûselikte Nişâbûr ile Hüseyñide Hüseyñî çeşnilerini kullanan bir seyir izlemiştir.
- Terennüm bölümü 4 usûl içerisinde Çargâhta Çargâh çeşni ile başlayıp Rastta Çargâh çeşni ile Rast perdesinde karar vermiştir ve içerisinde Dügâhta Bûselik ve pest bölgeye genişleyerek Hüseyñî Aşıranda Bûselik çeşnilerini kullanmıştır.
- Rasttaki Çargâh çeşni 1. 2. ve 4. mısralerde hiç kullanılmadığı, terennüm sonunda kararda pest bölgeye Hüseyñî Aşiran perdesine kadar indikten sonra 2,5 birim olarak kullanıldığı görülmektedir.
- Çargâhta Çargâh çeşni 1. 2. ve 4. Mısralerde ve terennümde 1'er kere olmak kaidesiyle 3 birim oranında kullanılarak Rasttaki Çargâh çeşnisinin önüne geçmiştir.
- 1. 2. ve 4. mısralarda 4 usûl, terennüm 4 usûl olmak üzere 8 usûl olarak seyir, mısra ve terennümün bütününde sonda Rast perdesinde Çargâh çeşni ile karar vererek tamamlanmıştır.
- Pest tarafa Hüseyñî Aşırân perdesine kadar inerek Hüseyñî Aşırânda Bûselik çeşni ile genişlemiştir.
- En tiz perde olarak Tiz Segâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Çargâh-Nevâ perdelerinde ve sadece kararda Rast perdesinde kalışlar göstermiştir.

- Sâdık Ağa aynı makamdaki bestesinde olduğu gibi Çargâh perdesinde sıklıkla kalırlar yapmıştır. Çargâh perdesinin makam seyri açısından çok önemli kalış perdesi olduğunu göstermiştir.
- Bu eserin donanımında Segâh perdesinin olmasına karşılık Segâh perdesinin kullanıldığı hiçbir çeşniye Rastlanılmamış olması dikkat çekicidir.
- 1. 2. ve 4. mısralerin 3. ölçüde kullanılan Hüseyinîde Hüseyinî çeşnisi tiz Bûselik perdesi kullanılmadan yazılmasına karşılık icrâdaki duyumuna göre bu şekilde adlandırılması uygun görülmüştür.
- Sâdık Ağa aynı makamdaki bestesinde ve Yürük Semâfisinde 1 defa kullandığı Nevâda Rast çeşnisini Ağır Semâfisinde kullanmamıştır.

*7. ölçüde karşılaştığımız Pest tarafa genişleme yapıldığı zaman donanımında görülen Fa diyez Eviç perdesinin bir oktav altındaki) Irak perdesi kullanarak yaptığı çeşniler nota üzerinde ilk bakışta Hüseyinî Aşîrânda Hüseyinî çeşnisi gibi görünse de icrâ yapılırken bu çeşninin Geveşt perdesi kullanılarak Hüseyinî Aşîrânda Bûselik çeşnesine dönüştüğü tespit edilmiştir. Yakup Fikret Kutluğ'da makam tarifi yaparken bu genişlemeden bahsetmiştir. Ayrıca yine makam tarifi içinde Nigâr makamından bahsedilmektedir. Rast perdesindeki Çargâh (eski Nigâr)dizisi Sol Majör'dür ve bunun ilgili minörü olan Mi Minörüne geçki yapabilmesi Majör –Minör ilişkisi açısından normaldir. Yâni Hüseyinî Aşîrândaki Bûselik çeşnesine, yakınlığı dolayısıyla geçki yapabilmektedir. Aynı zamanda bazı tariflerde söylenen Ruhnüvâz (Hüseyinî Aşîrânda Bûselik dizisinin şeddi) makamına olan yakınlıktan da bahsedilebilir. Böylelikle peste yapılan bu genişlemenin sebebini, İsmail Hakkı Özkan 'ın makam tarifine göre de onaylamış olmaktadır (Özkan,2006:457).

* 8. Ölçüde Rast perdesinde karardan sonra diğer mısralere dönüş için 1. dolapta yine Rastta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır.

4.3.7.4. Sâdık Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Büzürg makâmında yürüksemâ'î

(Beste): Sâdık Ağa'nın

[♩=104]



Âh Töv be ler et di mi se cür mü ha tâ
Âh Ye ter ey şü hu ye ter cev rü ce fâ

İkâ'î
Yürüksemâ'î

bir i ki ü çü vâ y S A Z tir yel li lel

le lel li ye lel li yel le le li

ye lel le lel le lel li

cür mü ha tâ bir i ki ü çü vâ y S A Z
cev rü ce fâ bir i ki ü çü vâ y

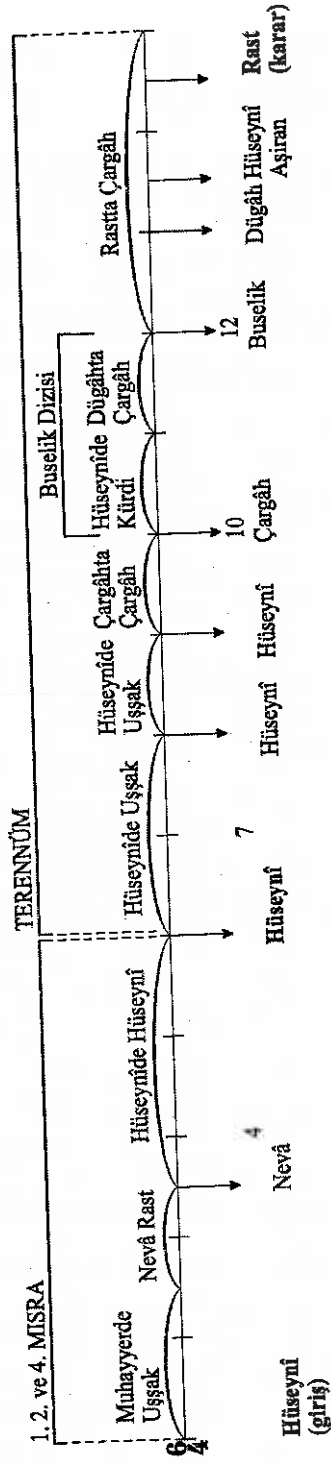
Mevân
Âh Fir ka ti cev rü si tem câ ni ma ge çi

di sâ kî vâ y S A Z tir yel li yel

le lel li ye lel li yel le lel li

Şekil 4. 89.: Sâdık Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâisi Nota DEK 130

130 - Sadık Ağa'nın Büzüğü (Murabba) Yürük Semâisi
(Tövbelər etdimse cürmü hatâ bir iki üç)



Şekil 4. 90.: Sâdik Ağa'nın Büzüğü (Murabba) Yürük Semâisinin Grafiği

Çizelge 4. 28.:Sâdık Ağa'nın Büzürg (Murabba) Yürük Semâisinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Çargâh	3	1	3
Hüseynîde Uşşak	2+1	2	3
Hüseynîde Hüseynî	2,5	1	2,5
Muhayyerde Uşşak	1,5	1	1,5
Çargâhta Çargâh	1	1	1
Dügâhta Bûselik	1	1	1
Nevâda Rast	1	1	1
Hüseynîde Kürdî	1	1	1

GÖZLEMLER

- 1. 2. ve 4. mısralarda 5 usûl, terennüm 9 usûl olmak üzere 14 usûl ile seyir, mısra ve terennümün bütününde sonda Rast perdesinde Çargâh çeşni ile karar vererek tamamlanmıştır.
- Hüseynî perdesinden girerek ve hemen tiz bölgeden Muhayyerde Uşşak çeşnisine geçip inici-çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişten itibaren 1. 2. ve 4. mısralar 5 usûl içerisinde Hüseynî perdesi ekseninde Tiz bölgeye Muhayyerde Uşşak çeşni ile genişleyip, Hüseynîde Hüseynî ve Nevâda Rast çeşnilerini kullanarak , “vay” hecesini ekleyip saz bölümü ile Hüseynî perdesinde kalış yaparak terennüme bağlanmıştır.
- Terennüm bölümü 9 usûl içerisinde Hüseynî perdesinden Uşşak çeşni ile başlamış, Dügâhta Bûselik ve Hüseynîde Kürdî yani bir çeşit Bûselik dizisi gösterip, Çargâhta Çargâh çeşnisini de kullanıp Hüseynî Aşiran perdesini de gösterip, Rast perdesinde Çargâh çeşniyle karar vermiştir.
- Rasttaki Çargâh çeşni 1. .2. ve 4. mısralarda hiç kullanılmadığı, terennüm sonunda kararda pest bölgeye Hüseynî Aşiran perdesine kadar indikten sonra 3 birim oranında kullanıldığı görülmektedir.
- Pest tarafa genişleme göstermemiştir.
- En tiz perde olarak Tiz Çargâh perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Hüseynî-Çargâh-Dügâh-Nevâ- Hüseynî Aşiran perdelerinde ve sadece kararda Rast perdesinde kalışlar göstermiştir.

- Sâdık Ağa bu eserde III. Selim 'in aynı makamdaki bestesinde olduğu gibi Hüseyinî perdesinde sıklıkla kalışlar yapmıştır. Hüseyinî perdesinin makam seyri açısından çok önemli kalış perdesi olduğunu göstermiştir.
- Sâdık Ağa Yürük Semâisinde Hüseyinî perdesinden başlamasına rağmen, hemen tiz bölgede genişleme alanında Muhayyerde Uşşak çeşnisi kullanması bizde inici bir makam seyri hissiyatı uyandırmaktadır.
- Eserde pest tarafa Hüseyinîaşırân perdesine inilmiş, fakat tam bir Bûselik çeşnisi ile genişleme kullanılmamıştır.
- Bu eserin donanımında Segâh perdesinin olmasına karşılık karar bölgesinde Bûselik perdesinde sadece Rastta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır. Bununla beraber incelediğimiz Büzürg eserler içerisinde tiz bölgede eser girişinde Muhayyerde Uşşak çeşnisi ile donanımda bulunan Segâh perdesini tek kullanan eser olma özelliğini taşımaktadır.
- 3. ölçüde kullanılan Hüseyinîde Hüseyinî çeşnisi tiz Bûselik perdesi kullanılmadan yazılmasına karşılık icrâdaki duyumuna göre bu şekilde adlandırılması uygun görülmüştür.

4.3.7.5. Nazariyat Kaynaklarında Büzürg Makamı Tarifi

Dr. Suphi Ezgi Nigâr, Büzürg ve süzidilâra makamını aynı başlıkta ele almış ve şu şekilde tanımlamıştır:

Bu makamların üçü de birbirinin aynıdır, muhtelif zamanlarda ayrı ayrı müzikçiler tarafından verilmiş isimlerdir; bunlar kendi mevkiinde bir Çargâh dizisine bir Bûselik ve bir Hüseyinîde Bûselik (buseliğin şeddi) ve mahur (Çargâhın şeddi) dizilerinin birbirlerine karıştırılmasından doğmuşlardır. Çargâh, Bûselik, Hüseyinîde Bûselik ve mahur dizileri yekdiğerinin mensup makamları oldukları için müşterek seslerden istifade edilmiştir. Bunların üçünce dahi güçlü sesi (Çargâh-do) ve durak nağmesi (ras-sol)dür. Makam her üçünde dahi Çargâhtan başlar; Çargâh makamını ve mensubu Bûselik makamını ve onu müteakip Hüseyinî aşıranda Bûselik makamını icrâ eder. Sonda hepsinde müşterek nağmelerden istifade ederek mahur dizisinin pest kısmıyla durakta kalır. Bu makamların donanımında Çargâh dizisi yani işaretiz olarak gösteririz, mahur dizisinin yedinci sesine vaz'ı lazım olan küçük mücennep diyeziyle Bûselik dizisinin yedinci sesine konulması icap eden bakıye diyezini lâhin içinde o nağmelere ilave ederiz. (Ezgi, 1933:179)

Ekrem Karadeniz Büzürg Makamını şöyle tarif etmektedir:

Hüseyinî ve Rast makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Başlangıçta Hüseyinî makamının seyrini icrâ ederek Hüseyinî Aşırana perdesine kadar iner. Bundan sonra Rast makamına geçerek onun seyrini de kısaca icrâ ettikten sonra Rast perdesinde karar verir. (Karadeniz, 1965:132)

Yakup Fikret Kutluğ, Büzürg Makamını şöyle tarif etmektedir:

Sistemci okulun Büzürg makamını anlayışını Hızır bin Abdullah'ta şöyle buluyoruz: İsfahan âgâze ede, Çargâh yüzünden Segâh karar ede' diyerek, Hızır bin Abdullah evvela İsfahan açılacağını, sonra, Çargâh makamı (Sabânın değişik bir seyri) kullanarak Segâhta karar verileceğini söylemiştir.

El Seydi'de, Hızır Bin Abdullah'ın tarifinden biraz değişik bir tarif yer almaktadır: El Seydi de Çargâh perdesinin yarım perde tizleştirmek suretiyle Sabâ makamında kullandığımız Hisar perdesinin kullanılacağını, keza Rast perdesinin yarım ses pestleştirilmesi ile de Irak perdesinin gösterilerek icrâ olunacağını, bu suretle, Sabâ makamı icrâ olunup Irak perdesinde karar verildiğini vurgulamaktadır. I. Sultan Mahmud devrinin büyük ustalarından Tanbûrî Hızır Ağa şöyle tarif etmiştir. Ferah muris oldur ki, Hüseyinîden Dügâha Bûselik nimi ile inip ve Dügâhtan Aşırana dek gösterüb sonra Dügâhı âşikâr ve kararı Rast perdesinde itibar oluna. Daha sonra makam unutulmuştur. III Sultan Selim Han, Büzürgü yeniden müsikî âlemine tanıtmıştır. Büzürg makamı inici-çıkıcı bir seyir gösterir. Üç makamın birleşmesinden hâsıl olmuştur: 1- Bûselik makamı, 2- Hüseyinî makamı, 3- Rast perdesine göçürülmüş Nigâr beşlisi (veya pest beşlisi). Şeması şöyledir:



Şekil 4. 91.: Büzürge Makam Dizisi Kutluğ

Büzürge eserlerde iki türlü başlama şekli kullanılmıştır:

1. Çargâhtan başlama

2. Hüseyinîden başlama.

Çargâh açarak Büzürge girişte, evvela Büselik makamının seyri icabı olarak, Hüseyinî perdesi de gösterilmek suretiyle, Çargâh ve Hüseyinî perdeleri etrafındaki seslerde dolaşılır, Büselik çeşnişi ile Dügâhta asma kararlar verilir, Hüseyinî gösterildikten sonra Nevâdan itibaren Nigâr beşlisi içinde Rasta doğru seyir devam eder ve Hüseyinî Aşirana kadar bir genişleme içinde Geveşt perdesi kullanılarak Rast tutulur ve karar verilir Makamın Hüseyinî Aşiran perdesini göstererek Rastta karara varması Nişâbûr makamına ufak bir gösteriş geçkisiyle oluşmaktadır. Sâdik Ağa'nın Ağır Semâîsi bu şekilde bestelenmiştir: Hüseyinî açarak makama girişte evvela Hüseyinî gösterilir. Bu gösteriş uzun sürmez, Çargâha düşülür ve Büselik makamı seyri içinde devam edilir, Hüseyinî Aşiran gösterilerek Rastta karara varılır. III. Sultan Selim Han ise Büzürge hafif bestesinde Hüseyinî açarak eserini bestelemiştir. Makamın güçlü perdesi Çargâhtır. Hüseyinî perdesi de önemli bir asma karar perdesidir. Tiz Durak olan Gerdâniye perdesi üzerinde yapılan genişlemelerde az ölçüde Mahur makamı ile daha çok değişik makam seyirleri ile yapılmaktadır. Pest taraftan Hüseyinî Aşirana kadar yapılan genişlemede Irak perdesi Geveşt durumuna getirilir. Hüseyinî gösterişte ise Eviç perdesi kullanılır. Büzürge makamında donanıma bir işaret konulmaz (Kutluğ,2000:302-303).

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Büzürge makamının tarifi şöyledir:

Dügâh perdesindeki Büselik beşlisiyle Hüseyinî perdesindeki Hüseyinî beşlisinin Rast perdesindeki Çargâh beşlisine (yani Mahur makamı beşlisine) eklenmesinden hâsıl olmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken süzidilârâda olduğu gibi, donanıma hiç işaret konulmaz ve lâhin arasında icap ettikçe perde değişiklikleri yapılır. Büzürge makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım:



Şekil 4. 92.: Büzürge Dizi Parçaları Arel

Büzürg Makamının Seyri: Ya Hüseyinî perdesindeki Hüseyinî beşlisinden yahut Dügâh perdesindeki Bûselik beşlisinden, başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının beşlisiyle Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mani yoktur. (Akdoğan, 1991:214)

İsmail Hakkı Özkan Büzürg Makamını şöyle tarif etmektedir:

Hüseyinî perdesindeki Hüseyinî beşlisine yerindeki (Dügâhda) Bûselik beşlisinin veya tam dizisinin ve buna Râst perdesinde Çârgâh beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Büzürg Makamı Dizileri

Şekil 4. 93.: Büzürg Makam Dizileri Özkan

Râst perdesindeki Çârgâh beşlisi Batı müziği bakımından Sol Majör'dür. Bunun ilgili minörü olan Mi Minör, yani Hüseyinî Aşîrândaki Bûselikle (Ruhnüvâz) yakınlığı dolayısıyla Büzürg makamı seyri esnasında Hüseyinî Aşîrân perdesinde Bûselik çeşnili asma kararlar yapılır." (Özkan,2006,s:457)

Hüseyinîaşîrân'da Bûselik 5'lisi

Şekil 4. 94.: Hüseyinîaşîrân'da Bûselik Beşlisi Özkan

4.3.7.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Büzürg Makamının Görünümü

İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucuna göre, Büzürg Makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Çargâh veya Hüseyinî perdesinden inici-çıkıcı karakterde başlamaktadır. Rastta Çargâh ve Çargâhta Çargâh (eski Nigâr dizisi) çeşnilerini sıklıkla kullanır. Sıklıkla Dügâhta Bûselik çeşnisini de kullanarak Dügâh perdesinde, Hüseyinde Uşşak çeşnisi ve zaman zaman da Hüseyinde Kürdî çeşnisi ile Hüseyinî perdesinde kalışlar yapmaktadır. Çoğunlukla Pest bölgeye, Hüseyinî Aşfran perdesinde Bûselikli genişleme kullanılmaktadır. Nadiren tiz bölgede Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi ile genişleyen bir seyir yapısı görülmektedir Arel ve Kutluğ donanımına herhangi bir işaretin yazılmadığını belirtmişlerdir (Akdoğan, 1991- Kutluğ, 2000:302-303).

İncelenen eserlerde her ne kadar Rast Makamı donanımı (si koma bemol Segâh + fa bakiyye diyezi) bulunsa de buna ihtiyaç olmadığı, gerekli işaretlerin (Eviç ve Mahur diyezi gibi) çeşnilerin içerisine yazılmasının daha uygun olacağı görülmüştür. Sıklıkla Çargâh, Hüseyinî ve Dügâh perdelerinde kalışlar yapılmaktadır. Tiz bölgeye en fazla Tiz Çargâh perdesine kadar çıkan, fakat kararın mutlaka Rast perdesinde olduğu bir seyir yapısı görülmektedir.

Bu şekli ile makam, Kutluğ ve Özkan'ın makam tariflerine uygunluk göstermektedir. Ancak Karadeniz'in makam tarifinde bahsettiği Rast ve Hüseyinî makam dizileri yaptığımız analizlerde tam bir dizi olarak karşımıza çıkmamıştır. Bunun yerine Hüseyinde Uşşak sadece çeşni olarak, Rast çeşnisi ise Rastta Çargâh çeşnisi olarak kullanılmıştır.

4.3.8. Sûzidilârâ Makamındaki Eserlerin Notası ve Grafiği, Tablo ve Gözlemleri

Bu bölümde Sûzidilârâ eserlerin notaları, grafikleri, tablo ve elde edilen gözlemler yer almaktadır.

4.3.8.1. III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Suzidilârâ makâmında ve Darbeyn îkâ'ında murabba'
(Beste): Üçüncü Selim'in

[♩ = 40]

Ah Ke ke mâ nı aş
Âh Ki ki ev ve li men
Âh Ki ki şi ma tı lû

İkâ'
Devr-i kebîr

kı ni çek mek
zî li ti ri
ba ba ir mek sab

o şû hu nu hay li li
ce fâ sı pû te te
ri le he ri gâ (hı) (hı)

Berefsân

müştü ki li miş
i di li miş
kâ bi li miş

Âh câ nı mu yâ lâ ye le

Devr-i kebîr

lel lel lel lel lel lel li vây

Şekil 4. 95.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 160

23
O sū hun ha yi li li
Ce şū sı pū te te
ri fâ le her gâ (hı) (hı)

Berefsan

27
mü ş ki li miş
i di li miş
kâ bi li miş

31
Ah Ni ni zâm üz zü re fū

Devr-i kebîr

35
fū sū li ni â

38
me dü re fi ti ni den

Berefsan

42
an lan di

46
Âh câ ni mi yâ lâ ye le

Devr-i kebîr

Şekil 4. 96.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 160

Çizelge 4. 29.: III. Selim'in Darbeyn Usûlünde Süzidilârâ (Murabba) Bestesinin Çeşni çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Çargâh	2,5+3+1,5+2,5+3	5	12,5
Çargâhta Çargâh	3,5+1,5+3,5+1+1,5	5	11
Hüseynîde Uşşak	3,5	1	3,5
Bûselikte Kürdî	1	1	1
Hüseynî Aşîranda Bûselik	1	1	1

GÖZLEMLER

- Eser 1 mısra Darbeyn usûlünde (Devrikebir+Berefşan), terennüm Devrikebir mısranın 2. yarısı Berefşan olarak bestelenilmiştir.
- Darbeyn usûlünün bu eserdeki kullanımını mısra, terennüm ve usûl ilişkisi şöyledir:
- Devr-i Kebîr usûlünde 1., 2. ve 4.mısranın ilk yarısında Rastta Çargâh çeşnisi ile Rast perdesinde, usûl sonunda Hüseynîde Uşşak çeşnisi ile Hüseynî perdesinde kalış yapılmıştır. Berefşan usûlünde mısranın ikinci yarısında Çargâhta Çargâh çeşnisi, usûl sonunda Rastta Çargâh dizisi ile (eski Nigâr) karar perdesinde kalış yapılmıştır. Terennüm bölümü yine Devr-i Kebir usûlünde Çargâhta Çargâh çeşnisi, usûl sonunda Rastta Çargâh çeşnisi ile karar perdesinde kalış yapılmıştır. Berefşan usûlünde mısranın ikinci yarısı farklı bir melodiyle Rastta Çargâh çeşnisiyle usûlün ve terennümün sonu, bestenin 1., 2.ve 4.mısralarında kullanılan Berefşan usûlünün sonundaki Rastta Çargâh (eski Nigâr) dizisinin aynı melodisiyle karar vermiştir.
- Eserde, baştan Rastla girip aradaki diğer çeşnilerden sonra terennümün sonunda Rasta dönüş şeklinde bir geniş alana yayılan seyir yapısı yoktur. Darbeyni oluşturan dört usûlün birincisi hariç), 2. 3.ve 4. usûller sonunda bitişteki Rasttaki Çargâh çeşnisi ile durak perdesinde kalış vardır. Bunlardan Berefşanların sonunda olanları, eser sonundaki müzik cümlesinin aynen gelmesi ile yapılmıştır. Buradan hareketle bestecinin mısra sonların da seyri bitirip tam karar verdiği, bir mısranın terennümü ile oluşturduğu bütün içinde iki defa seyir tamamlamayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.
- 3. usûl sonunda ki Rastta kalışın, hatta devamında da son usûl berefşanın ilk kısmında tekrar Rastta kalışın geldiği görüyoruz Zaten bu kalıştan sonrasının melodisi, ilk Berefşanın sonuyla aynıdır. Bütün bu Rast çeşnisi ve durakta üç defa kalış, eserde Rast makamı içine yer ye diğer çeşnilerin girdiği hissini kuvvetlendiriyor.

- Rasttaki Çargâh çeşni 1. 2. ve 4. mısraların bulunduğu bölümde 5,5 birimlik uzunlukta, terennüm bölümünde 7 birimlik uzunlukta kullanılarak makam yapısı içerisinde en çok kullanılan çeşni olmuştur.
 - En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
 - Kullanım sıklığına göre Rast-Hüseynî- Nevâ ve Çargâh perdelerinde kalışlar göstermiştir.
 - Sûzidilârâ makamının donanımı nazariyat kitaplarında Özkan'ın kitabında: “Hiçbirşey yazılmaz, gerekli işaretler eser içerisinde gösterilir.” şeklinde geçmektedir (Özkan, 2006:454).
 - *Mahur perdesi kullanılır.*(Özüstün nazariyat ders notları) şeklinde tarifler olmasına karşılık, bu incelediğimiz eserlerde donanım da Segâh ve Mahur perdeleri ile karşılaşılmaktadır. Fakat analiz yapıldığı zaman donanımdaki Segâh perdesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı ve herhangi bir çeşni içerisinde de kullanılmadığı tespit edilmiştir.
 - Donanımda Mahur diyezi olmasına karşılık analiz edilen 1. 2. 4. mısra ve terennüm bölümlerinde(sadece Hüseynîde Uşşak çeşni kullanırken Eviç olarak kullanılmış) hep Acem perdesinin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.
- *Bûselikte Kürdî çeşnisini ayrıca hem yazıp, hem de grafikte Rastta Çargâh çeşni içerisinde gösterildi. Bunun sebebi, analiz yaparken bu çeşninin sekizlik es kullandıktan sonra naturel işareti ile başlayıp, Nevâ perdesinde kalış yaparak nota üzerinde farklı bir çeşni olarak algılanabilecek olmasıdır.
- *Eser girişindeki Hüseynî Aşîranda Bûselik çeşni icrâda Nişâbur olarak da hissedilmektedir. Aynı zamanda bu çeşni, III. Selim öncesi Rast eserlerde de çok Rastlanan Aşîranda Nişâbûrdur.
- *Hüseynî perdesi üzerinde ısrarlı olarak kalış yapılarak terennüme bağlanmıştır. Daha sonra gelecek olan çeşnilere köprü vazifesi verilmiştir.

4.3.8.2. III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Sûzidilârâ makâmında ve Hafif îkâ'ında murabba'
(Beste): Üçüncü Selim'in

Ah Çi ni ke yi su
Ah Dön dü le ri son

si ra na ha zen ta ci dir

ri de te yu sel kâ sül küil

di di di ler S A Z

Âh Be li yâ rim be li mî rim

be li yâ ri men a

Şekil 4. 98.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-1 DEK 159

Çin-i Keysusuna- 2

mâ na mâ na mân âh

di di di ler

Mezâr
Â hi kon ca i lâ

li ni şe ke ri han

de si ne gül

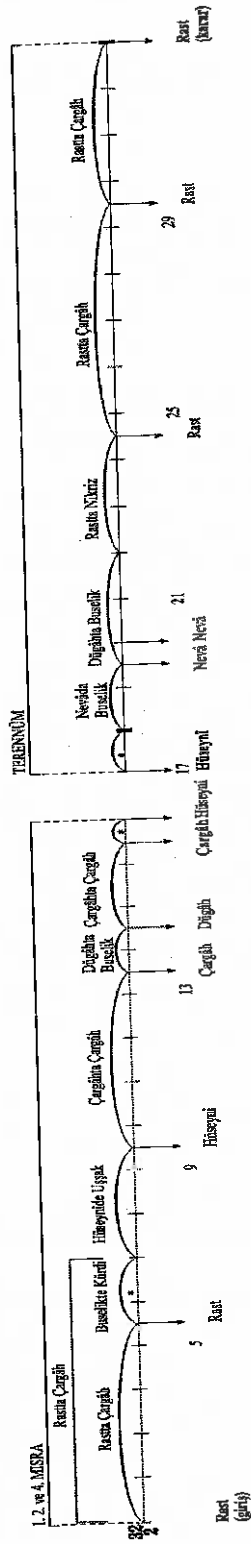
di di ri ken S A Z

Âh Be li yâ rım be li mî rım

be li yâ ri men a

Şekil 4. 99.: III. Selim'in Ağır Hafif Usûlünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi Nota-2 DEK 159

199 - III. Selim'in Ağır Hafif Usulünde Süzidilâra (Murabba) Bestesi
(Çin-i şâhane zenciri-i besbâti teciire)



Şekil 4. 100.: III. Selim'in Ağır Hafif Usulünde Süzidilâra (Murabba) Bestesinin Grafîği

Çizelge 4. 30.: . III. Selim 'in Ağır Hafif Usûlünde Süzidilârâ(Murabba) Bestesinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Çargâh	4,5+5+3,5	3	13
Çargâhta Çargâh	4+2	2	6
Dügâhta Bûselik	1+2,5	2	3,5
Hüseynîde Uşşak	2,5	1	2,5
Rastta Nikriz	2,5	1	2,5
Bûselikte Kürdî	1,5	1	1,5
Nevâda Buselik	1,5	1	1,5

GÖZLEMLER

- Eserde 1 mısra bir usûl, terennüm 1 usûl olmak üzere 2 usûl kullanılmıştır
- Giriş Rastta Çargâh çeşnisi ile ilk usûlün ¼'ü kadar sürüp müzik cümlesi sonunda durağa gidiyor.
- Devamında Bûselikte Kürdî çeşnisi, Hüseynîde Uşşaktan sonra, Çargâhta Çargâh, Nevâda Buselik ve Dügâhta Bûselik takip ediyor. Ancak, bunların hepsi de (Hüseynîde Uşşak dâhil) Bûselik makamının içinde geçen çeşniler olduğu için, sona doğru gelen nikrize kadar Dügâhta Bûselik dizisinin devam ettiği düşünülebilir. Aradaki nikriz kısmı olmasa, bütününde, Rast ile giren, arada uzunca (yerinde) Dügâhta Bûselik yapıp sonda yine Rastta karar veren bir çeşniler sıralanışı görülmektedir.
- 2,5 birimlik (yerinde) Rastta Nikriz, Dügâh perdesindeki Bûselik sesinin Hicaz makamıyla aynı sesleri kullanan, Rastta karar verip bitiş çeşnisinin kararına ulaşmayı sağlıyor. Yine de yerinde Rasta geçmeden, nikriz makamında çok zaman tercih edilen Çargâh perdesi açılıp Rasta bağlanıyor.
- Rasttaki Çargâh çeşnisi bir daha ancak terennüm arkasından karara gidişte kullanılmıştır. Bu defa 8,5 birim olarak yani giriştekinin iki misli kadar daha fazla kullanılmıştır.
- 1. 2. ve 4. mısranın bittiği perde Çargâh perdesidir. Bu makamın güçlü olarak sıklıkla kalış yaptığı perdedir ve usûlün son darpları (te-ke-te-ke) içinde saz bölümü yapılarla Hüseynî perdesi açılıp terennüme bağlantı yapılmıştır.
- Terennüm bölümü karar perdesi olan Rast perdesinde son bulmuştur.

- Pest tarafta hiç genişleme kullanmamıştır.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Çargâh-Hüseynî ve Nevâ perdelerinde asma kalıplar göstermiştir.
- Sûzidilârâ makamının donanımı Özkan'ın kitabında: "*Hiçbirşey yazılmaz, gerekli işaretler eser içerisinde gösterilir.*" şeklinde geçmektedir (Özkan, 2006:454). *Mahur perdesi kullanılır.* (Özstün nazariyat ders notları) şeklinde tarifler olmasına karşılık, bu incelenen eserlerde donanım da Segâh ve Mahur perdeleri ile karşılaşmaktadır. Fakat analiz yapıldığı zaman donanımdaki Segâh perdesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı ve herhangi bir çeşni içerisinde de kullanılmadığı tespit edilmiştir.
- III. Selim 'in aynı makamdaki Yürük Semâî ve Ağır Semâî'sinde kullandığı ve makam tarifleri içerisinde bulunan pest bölgeye Yegâh perdesinde Çargâhlı genişleme bu eserde kullanılmamıştır.
- Makamın yapısı içerisinde tarif edilen Çargâh perdesi üzerinde Çargâh makam dizisi olarak do majör kabul edilen dizinin ilgili minörü olan La minöre geçki yapması şeklinde (Özkan, 2006:453) tarif edilen Dügâhta Bûselik çeşnisi 2 defa kullanılmıştır.
- III. Selim aynı makamdaki Darbeyn bestesinde, Ağır Semâî ve Yürük Semâîsinde olduğu gibi, Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnisini 1 defa kullanmıştır. Hüseynîde Uşşak çeşnisini Hüseynî makamının tiz bölümü olarak kabul etmiştir (Kutluğ, 2000:305).
- III. Selim aynı makamdaki Ağır Semâî ve Yürük Semâîsinde kullandığı Nevâda Bûselik çeşnisini bu bestede kullanmamıştır.
- Donanımda Mahur diyezi olmasına karşılık analiz edilen 1. 2. 4. mısra ve terennüm bölümlerinde (sadece Hüseynîde Uşşak çeşnisi kullanırken Eviç olarak kullanılmış) hep Acem perdesinin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.
- Çargâhta Çargâh çeşnisinin Rasttaki Çargâh çeşnisinin yarı oranında ve diğer çeşnilerden daha sık kullanıldığı görülmüştür.
- Rastta Nikriz çeşnisi 1 defa kullanılmıştır.
- * Bûselikte Kürdî çeşnisini hem ayrıca yazıp, hem de grafiğimizde Rastta Çargâh çeşnisi içerisinde gösterdik. Bunun sebebi, bu çeşninin sekizlik es kullandıktan sonra

naturel işareti ile başlayıp, Hüseyinî perdesinde kalış yaparak analiz yaparken nota üzerinde farklı bir çeşni olarak algılanabilecek olmasıdır.

* 16. Ölçüde Hüseyinî perdesi üzerinde ısrarlı olarak kalış yapılarak terennüme bağlanmıştır. Öncesinde kullanılan Çargâhta Çargâh çeşnisinin 3.derecesi ve daha sonra terennüm bölümünde bulunan Nevâda Bûselik çeşnisinin 2. derecesidir. Daha sonra gelecek olan çeşnilere köprü vazifesi verilmiştir.

4.3.8.3. III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Sûzidilârâ makâmında ağırsemâî

(Beste): Üçüncü Selim'in



A gö nü lü cür' a mı yız ka'
Yü ze çı kı şun da hı yâ bâ
Kur si â yı ne mi zi hâ
İkâ'
Ağıraksaksemâî

ri pe nâh ey le ye li mi vâ
ne şî nâh ey le ye li mi vâ
le î mâh ey le ye li mi vâ

ta na dir te nen ni te nen ni tenen

te ne nen te ne nen te ne nen di ri dir te nen

âh a mân âh ey le ye

lim vâ yı hey câ num lim vâ yı hey câ num
(11)

Sî ne ye bâ ri ha yâ lin
(13)

çe ke lim di li dâ ri ni vâ
(15)

Şekil 4. 101.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semâisi Nota DEK 161

Çizelge 4. 31.: III. Selim'in Süzidilârâ (Murabba) Ağır Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Çargâhta Çargâh	1+0,5+1+1	4	3,5
Rastta Çargâh	1+1	2	2
Bûselikte Kürdî	1+1	2	2
Yegâhta Çargâh	1+0,5	2	1,5
Hüseynîde Uşşak	1	1	1
Rastta Nikriz	1	1	1
Dügâhta Bûselik	0,5	1	0,5
Nevâda Bûselik	0,5	1	0,5

GÖZLEMLER

- Eserin seyir yapısında ilk 4 usûlü mısra, sonraki 4 usûlü terennüm ve 1 usûl "Ah aman" ilavesi ve son iki usûlde 1. 2. ve 4. mısraların son kelimelerini tekrarlayarak 2 usûl ile toplam 11 usûl kullanılmıştır.
- Rast perdesinin pest bölgeye genişlemesi olan Yegâhta Çargâh çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Girişte Yegâhta Çargâh çeşnisinin devamında Rastta Çargâh, Bûselikte Kürdî çeşni, Hüseyîde Uşşaktan sonra, Hüseyîde Kürdî ve Dügâhta Bûselik takip ederek yerinde Dügâhta Bûselik dizisi şeklinde 1. 2. ve 4. mısralar tamamlanıp, "vay" hecesi ile terennüme bağlanıyor. Terennüm bölümü yarısına kadar 4 usûl boyunca Çargâhta Çargâh çeşnisini kullanmıştır. Bu arada Nevâda Bûselik ve Bûselikte Kürdî çeşnilerini de gösterip, Rast perdesine gidişi sağlayan Rastta Nikriz ile Çargâhta Çargâh, Rastta Çargâh şeklinde bir Çargâh (eski Nigâr)dizisi kullanıp, pest bölgeye Yegâhta Çargâh çeşni ile genişleyerek Rastta karar veren bir çeşni sıralaması görülmektedir.
- Rasttaki Çargâh çeşni girişte Yegâhtaki Çargâhtan sonra 1 birim olarak görülmekte ve terennüm sonunda yine karada Yegâhtaki Çargâhtan önce 1 birim olarak görülmektedir.
- Çargâhta Çargâh çeşni 1. 2. ve 4. mısraların bulunduğu bölümde değil, terennüm bölümünde 3,5 birlik oranında kullanılarak Rasttaki Çargâh çeşnisinden daha fazla kullanılmıştır.
- Eserin ilk ve son iki usûlleri Rast perdesinde karar yapmıştır.

- Pest tarafta Yegâhta Çargâh çeşni ile genişlemiştir. Tıpkı III. Selim 'in aynı makamdaki Yürük Semâîsinde olduğu gibi.
- En tiz perde olarak Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır. Tıpkı III. Selim 'in aynı makamdaki Hafif ve Darbeyn usûllerindeki bestelerinde olduğu gibi.
- Kullanım sıklığına göre Rast-Hüseynî- Nevâ ve Çargâh perdelerinde asma kalıplar göstermiştir.
- Sûzidilârâ makamının donanımı Özkan'ın kitabında şöyle geçmektedir: “*Hiçbirşey yazılmaz, gerekli işaretler eser içerisinde gösterilir.*” (Özkan,2006:454). *Mahur perdesi kullanılır.*(Özüstün nazariyat ders notları) şeklinde tarifler olmasına karşılık, bu incelediğimiz eserlerde donanım da Segâh ve Mahur perdeleri ile karşılaşmaktayız. Fakat analiz yaptığımız zaman donanımdaki Segâh perdesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı ve herhangi bir çeşni içerisinde de kullanılmadığı tespit edilmiştir.
- Donanımda Mahur diyezi olmasına karşılık analiz edilen 1. 2. 4. mısra ve terennüm bölümlerinde(sadece Hüseynîde Uşşak çeşni kullanırken Eviç olarak kullanılmış bunun dışında hep Acem perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir
- Rastta Nîkriz çeşni 1 defa kullanılmıştır.
- Nevâda Bûselik çeşnisini 1 defa olmak üzere kullanmıştır. Bu çeşninin kullanım sebebini makamı majör minör ilişkileri ile anlatan tarife göre “Do Majörün yakın komşusu Fa Majör ve bunun ilgili Minörü Re Minör bu yüzen Nevâda Bûselik çeşni kullanılır.” şeklinde anlatacağımız gibi, şu şekilde de açıklamak uygundur: İki çeşni arasında doğal bir ilişkisi vardır ki, Çargâhta Çargâh çeşni üzerinde bir Nevâda Bûselik çeşni zaten kendiliğinden mevcuttur.
- Hüseynîde Kürdî çeşni, (yerindeki) Dügâhta Bûselik çeşnisinin dizi halinde üst bölgeye Hüseynîde Uşşaklı olabildiği gibi Kürdîli olarak da bir Bûselik dizisi şeklinde genişlemesindedir.
 - * 1. mısradaki 3. ölçüdeki Bûselikte Kürdî çeşnisini hem ayrıca yazıp, hem de grafiğimizde Rastta Çargâh çeşni içerisinde gösterdik. Bunun sebebi, analiz yaparken bu çeşnin sekizlik “es” kullandıktan sonra naturel işareti ile başlayıp Nevâ perdesinde kalış yaparak nota üzerinde farklı bir çeşni olarak algılanabilecek olmasıdır.
 - * 1. dolapta Yegâhta Çargâh çeşni kullanarak 2. mısraya dönüş yapılmıştır.

4.3.8.4. III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâisi: Nota, Grafik, Tablo ve Gözlemler

Sûzidilârâ yürüksemâ'î
(Beste): Üçüncü Selim'in

Â hı Â bü tâ bi le bu şeb hâ ne me câ
Â hı Hal ve ti ül fe te bir şem i şe bis
Â hı Di li sev da ze de ye sil si le cün

(hâ)
Yürüksemâ'î

nâ tâ bâ nâ tâ bâ nân tân bân

ge li yor vâ y vâ y S A Z

Â hı el a man ey yü zü mâ hı

mı söy le ne dir be nim gü nâ hım S A Z

İ riş miş di ri gök le re â hım

hım S A Z Fer yâ di de rim

Şek vâ i de rim S A Z Sen den bâ lâ ya S A Z

A mân a mân a mân

Şekil 4. 103.: III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâisi Nota-1 DEK 161

29
â hı ge li yo ru vâ y (son) S A Z
fe ti hû şu vâ y

MEYAN
32
Â hı Per çe mi zî ve ri dû şı ni ge hi

35
â â â

38
fe ti hû şu vâ y fe ti hû ş vâ y S A Z

42
Â hı el a mân ey yü zü mâ hı

45
mı söy le ne dir be nim gü nâ hım S A Z

Mustafa Arıncıoğlu

Yürüksemâ'nin güftesi

Âb ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor
Halvet-i ülfete bir şem-i şebistân geliyor
Perçem-i zîver-i dîş-i nigehi âfet-i hûş
Dil-i sevdâzedeye silsile cünbân geliyor

Terennüm.....

âh el aman ey yüzüm mâhım, söyle nedir benim
günâhım, erişmişdir göklere âhım, feryâd ederim,
şekvâ ederim senden bâlâya amân amân amân
âh geliyor

yhn. Eserin icrâsı orijinal notada yazıldığı gibi değildir. Nota teâmülen murabba' semâ'lerde olduğu gibi düzenlenmiş ve icrâ edilmiştir.

Çizelge 4. 32.:III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâsinin Çeşni Çizelgesi

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Dügâhta Hicaz	2,5+1,5+2+2+2	5	10
Rastta Çargâh	1+2,5+3	3	6,5
Bûselikte Kürdî	1+1	2	2
Hüseynî Aşiranda Bûselik	1+1	2	2
Dügâhta Bûselik	1+1	2	2
Yegâhta Çargâh	1+0,5	2	1,5
Nevâda Bûselik	1	1	1
Çargâhta Çargâh	1	1	1
Yegâhta Bûselik	1	1	1

GÖZLEMLER

- Mısralar 8 usûl, terennüm tekrarlarıyla beraber, 28 usûl uzunluğundadır. Diğer incelenen eserlerde olduğu gibi mısra ve terennüm eşit veya yakın sayıda değildir. Nakışların terennümleri gibi uzundur. Lâfzî terennüm sonunda mısra sonundan bir kelime tekrarlanmıştır.
- Giriş Rast perdesinden pest bölgeye genişleme yaparak olan Hüseynî Aşiranda Bûselik (veya Nişâbûr)ve Yegâhta Çargâh çeşniyle çıkıcı seyir yapısı ile başlamıştır.
- Devamında Rastta Çargâh çeşni içinde, Rast ekseninde Bûselikte Kürdî çeşni Dügâhta Uşşak çeşni takip etmektedir. . Ancak, bunların hepsi Rastta Çargâh çeşni içindedir. Girişte kullandığı Pest bölgeye yapmış olduğu çeşnileri kullanarak Rastta karar vermiştir. 1. 2. ve 4.mısraları ve seyri 8 usûlde tamamlamıştır.
- Terennüm bölümü Hüseynî Aşiranda Bûselik (veya Nişâbûr) çeşniyle yapılmış ve ardından 11 usûl adeta 4 mısra: (ah) 'Elaman ey' 'Söyle nedir 'Erişmiştir' 'Feryad ederim' sözlerinden oluşan lafzî terennümde hep Hicaz çeşni devam etmiştir. "Aman" sözlerindeki melodik yürüyüş ile perde perde inerek Rast perdesinde Çargâh çeşni ile karara gidilmiştir.
- Terennümde, Dügâhta Hicaz çeşnilerini tiz bölgeye Nevâda Bûselik çeşni ekleyerek, pest bölgeye ise Yegâhta Bûselik çeşni ekleyerek bir Hicaz Hümayun dizisi şeklinde genişleterek kullanmıştır.

- Bu şekliyle tamamı terennüm bölümünde olmak kaidesiyle, Dügâhtaki Hicaz çeşnişi 10 birim zaman uzunluğunda olarak,6,5 birim zaman denk gelen Rast perdesindeki Çargâh çeşnisinin önüne geçmiştir.
- Bu sebeple bu eser, Rastta giriş ve bitiş çeşnileri arasına bir Hicaz çeşnisinin girişi gibi görünmektedir. Hicazların arasında veya sonunda Nikriz çeşnişi dahi yoktur.
- En tiz perde olarak Acem perdesine kadar çıkmıştır.
- Kullanım sıklığına göre Rast- Dügâh- Nevâ- Bûselik-Hüseyinî-Çargâh-Dik Kürdî ve Yegâh perdelerinde asma kalıflar göstermiştir.
- Sûzidilârâ makamının donanımı Özkan'ın kitabında şu şekilde ifade edilmiştir: *"Hiçbirşey yazılmaz. gerekli işaretler eser içerisinde gösterilir."*(Özkan, 2006:454). *Mahur perdesi kullanılır.*(Özüstün nazariyat ders notları) şeklinde tarifler olmasına karşılık, bu incelenen eserlerde donanım da Segâh ve Mahur perdeleri ile karşılaşılmaktadır. Fakat analiz yapıldığı zaman donanımdaki Segâh perdesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı ve herhangi bir çeşni içerisinde de kullanılmadığı tespit edilmiştir.
- Donanımda Mahur diyezi olmasına karşılık analiz edilen 1. 2. 4. mısra ve terennüm bölümlerinde(sadece Hüseyinîde Uşşak çeşnişi kullanırken Eviç olarak kullanılmış) hep Acem perdesinin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.
 - * 1.2.ve 4. mısralarda 4. ölçüde ve terennümde 27. ölçüdeki Bûselikte Kürdî çeşnisini hem ayrıca yazıp, hem de grafikte Rastta Çargâh çeşnişi içerisinde gösterildi. Bunun sebebi, analiz yaparken, nota üzerinde ilk bakışta görülen Bûselik perdesinde kalışın dikkat çekmesidir.
 - * 1.2. ve 4. mısraya girişte ve zeminin sonunda terennüme bağlantı yapılan 2. dolapta Hüseyinî Aşîranda Bûselik çeşnişi icrâda Nişâbur olarak da hissedilmektedir.
 - * Aman" sözlerindeki melodik yürüyüş ile perde perde inerek Rast perdesinde Çargâh çeşnişi ile karara giderken Çargâhta Çargâh, Bûselikte Kürdî, Dügâhta Bûselik çeşnileri ile yapılan kalıflar, Rasttaki Çargâh çeşnişi içerisinde olması sebebiyle grafikte hem ayrı hemde tek bir çeşni içerisinde gösterilmiştir.

4.3.8.5. Nazariyat Kaynaklarında Sûzidilârâ Makamı Tarifi

Dr. Suphi Ezgi Nigâr, Büzürg ve sûzidilâra makamını aynı başlıkta ele almış ve şu şekilde tanımlamıştır:

Bu makamların üçü de birbirinin aynıdır, muhtelif zamanlarda ayrı ayrı müzikçiler tarafından verilmiş isimlerdir; bunlar kendi mevkiinde bir Çargâh dizisine bir Bûselik ve bir Hüseyinîde Bûselik (buseliğin şeddi) ve mahur (Çargâhın şeddi) dizilerinin birbirlerine karıştırılmasından doğmuşlardır. Çargâh, Bûselik, Hüseyinîde Bûselik ve mahur dizileri yekdiğerinin mensup makamları oldukları için müşterek seslerden istifade edilmiştir. Bunların üçünce dahi güçlü sesi (Çargâh-do) ve durak nağmesi (Rast-sol)dür. Makam her üçünde dahi Çargâhtan başlar; Çargâh makamını ve mensubu Bûselik makamını ve onu müteakip Hüseyinî aşıranda Bûselik makamını icrâ eder. Sonda hepsinde müşterek nağmelerden istifade ederek mahur dizisinin pest kısmıyla durakta kalır. Sûzidilârâ makamı bazen Rast nağmesinden mahur dizisiyle ve onun gibi başlar. Dizinin bir kısmında seyirden sonra müşterek seslerden istifade ederek Çargâh dizisine geçer, onda da gezinir ve Hüseyinî aşıranda Bûselik (ruhnüvaz) ve mahur dizilerinin birer kısmını icrâ ile durakta karar eder. Bu makamların donanımında Çargâh dizisi yani işaretsiz olarak gösteririz, mahur dizisinin yedinci sesine vaz'ı lazım olan küçük mücennep diyeziyle Bûselik dizisinin yedinci sesine konulması icap eden bakıye diyezini lâhin içinde o nağmelere ilave ederiz. (Ezgi, 1933:179)

Her ne kadar Suphi Ezgi bu üç makamı bir başlık altında tanımlamış olsa da Arel bu görüşe katılmamış, Büzürg ve Sûzidilârâ makamlarını birbirinden ayırarak tarif etmiştir. (Kutluğ, 2000:304)

Ekrem Karadeniz Sûzidilârâ Makamını şöyle tarif etmektedir:

Rast çeşnisi ile başlar ve Mahur makamına geçerek Mahur ve Hüseyinî perdelerini kullanır. Hüseyinî perdesinde kısa duruşlar yaptıktan sonra Rast makamına döner ve Rast perdesinde karar verir. Bu makam Rast, Mahur ve Hüseyinî makamlarını karışık olarak kullanır ve Hüseyinî perdesinde kısa duruşlar yaparak kendine mahsus çeşniyi meydana getirir. Bazı eserlerde Eviç perdesiyle birlikte Hisar perdesinin de kullanıldığı bir kısım eserlerde Hicaz ve Dik Kürdi perdeleri kullanılarak Nikriz çeşnisi meydana getirildiği görülmüşse de bu şekil makamının seyrinin asıl şartlarından değildir. (Karadeniz, 1965:131)

Rauf Yekta Bey Sûzidilârâ Makamını şöyle tarif etmektedir:

Sûzidilârâ Makamı, Rast, Bûselik ve Hüseyinî gibi yekdiğerine mübâvin (ayrı, zıt) olan üç makamın birleşmesinden hâsıl olmuştur. (Kutluğ, 2000)

Yukarıdaki tarifi bu makamdaki eserlerin yapısına da uygun olduğunu, Sûzidilârâ makamına bu dizilerin de katıldığı görüşünü İsmail Hakkı Özkan Türk Mûsikîsi Kitabında bahsetmiştir (Özkan, 2006:454).

Yakup Fikret Kutluğ, Sûzidilârâ Makamını şöyle tarif etmektedir:

Bazı mûsikîcilerin görüşlerine göre, evvelki dönemlerde bilinmesine rağmen zamanla unutilan Nigâr makamını III. Sultan Selim Han, ihya ederek, Sûzidilârâ adı ile mûsikî âlemine tanıtmıştır. Böylece III. Sultan Selim Han Sûzidilârâyı bulmamış, Nigâr makamını yenilemiştir. Dr. Suphi Ezgi de aynı kanaati taşımaktadır. Fakat Makamlar arasında benzerlikler olabilir amma Nigâr ile Sûzidilârâ arasında dizi ve çeşni yönünden ayrıcalıklar bulunduğu göz ardı edilemez.

Fikret Kutluğ sûzidilârâ makamının tarifi noktasında hem Ezgi'ye hem de Arel'e katılmamaktadır. Bunun sebebi olarak da bu makamların bünyelerini teşkil eden dizilerinin seyir ve çeşnilerinin değişik olduğunu öne sürmüştür.

Sûzidilârâ çıkıcı bir seyir gösterir. Üç makamın birleşmesinden hâsıl olmuştur:



Şekil 4. 106.: Sûzidilârâ Makam Dizisi Kutluğ

Gerçi Mahur makamının bu katılım Nigâr ve Hüseyinî makamlarından daha az bir katılımı var ise de lâhni yapıların seyri icabı zaman zaman gösterilmesi ile makamın teşekkülünde rol aldığı görülmektedir. Sûzidilârâda bestekârlarımızın makamı süslemek için kullandıkları yerinde Hicaz ve Nikriz makamları ise, asıl makamın bünyesinde olmayan ilave makamlardır.

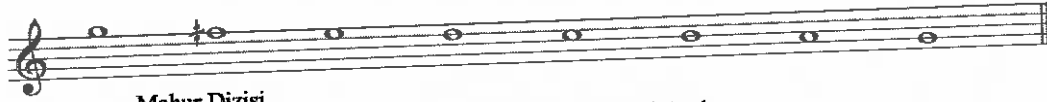
Sûzidilârâ genelde Nigâr makamı çerçevesi içinde seyre başlar. Rast ve Çargâh perdeleri etrafındaki seslerde dolaşır. Bu arada Çargâh asma kararlar verildiği gibi Hüseyinî perdesinin gösterilmesine dikkat edilir. Şeması şöyledir:

Güçlü perdesi Çargâh, karar perdesi Rasttır. Karar perdesinden daha peste doğru, Yegâh üzerine kurulmuş Nigâr dörtlüsü içinde seyir yapılır. Kararda çoğu zaman Geveşt perdesi yeden olarak kullanılır. Hüseyinî perdesi gösterildiği zaman Hüseyinî makamı uzun olarak gösterilmez, fakat Hüseyinî çeşnisi belli edilir. Bu arada seyirde bazen Eviç bazen Acem perdesi kullanılır. Dügâha doğru karara

gidilmez. Nevâdan itibaren karara doğru Nigâr 5'lisi içinde seyir gösterilmesi makamın icabıdır (Fikret Kutluğ, 200:305).

Hüseyin Sadettin Arel Sûzidilârâ makamını şöyle tarif etmiştir:

Çargâh makamı ile Mahur makamının (yani Rast perdesindeki Çargâh makamının) birbirine karıştırılmasından hâsıl olmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz ve perde değişiklikleri lâhin arasında icap ettikçe yapılır. Sûzidilârâ makamını terkip eden dizileri karşılaşturalım:



Mahur Dizisi

Şekil 4. 107.: Mahur Dizisi Arel

Sûzidilârâ Makamının Seyri: Çargâh veya Mahur makamlarından biriyle başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının durağı olan Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçevede içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. Bu makama Nigâr adının verildiği de vardır.” (Akdoğu, 1991:212)

İsmail Hakkı Özkan 'a göre Sûzidilârâ makamı şöyledir:

Çargâh perdesindeki Çargâh makamı dizisine Râst perdesindeki Çargâh dizisinin karıştırılmasından meydana gelmiştir



Şekil 4. 108.: Sûzidilârâ Makam Dizisi Özkan

Sûzidilârâ makamının ana yapısı biri Çargâh'da, diğeri Râst'ta olmak üzere iki Çargâh dizisinden meydana gelmiştir. Çargâh dizisi ise Batı müziği bakımından tamamen Majör'dür. Bu duruma göre Sûzidilârâ Makamı Do Majör ve Sol Majör dizilerinin birbirine karıştırılmasından oluşmuştur. Bilindiği gibi herhangi bir Majör ve Minör dizinin bir takım yakın komşuları vardır ve o Majör veya Minör dizi seyir esnasında bu ilgili tonlara geçip kalırlar yapar. Bu komşu tonlar: Herhangi bir Majör veya

Minör'ün ilgili Majör veya Minör'ü; o Majör veya Minör'ün bir işaret fazla ve bir işaret eksik yakın komşuları; bu komşuların da ilgili Majör veya Minörüdür.(Özkan,2006:452-453)

Sûzidilârâ Makam Dizileri

Fa Majör	↔	Do Majör	↔	Sol Majör	↔	Re Majör
↓		↓		↓		↓
(İlgili minörü) Re Minör		(İlgili minörü) La Minör		(İlgili minörü) Mi Minör		(İlgili minörü) Si Minör
Yegâh'da Bûselik Dizisi		Bûselik Dizisi		Bûselik Dizisi		Bûselik'de Bûselik

Bûselik 5'lisi Hicâz 4'lüsü Bûselik 5'lisi Kürdî 4'lüsü Bûselik 5'lisi Kürdî 4'lüsü Bûselik 5'lisi Kürdî 4'lüsü

Şekil 4. 109.: Sûzidilârâ Makam Dizileri Özkan

4.3.8.6. İncelenen 4 Eserin (2 Beste, 1 Ağır Semâî ve 1 Yürük Semâî) Analizine Göre Sûzidilârâ Makamının Görünümü

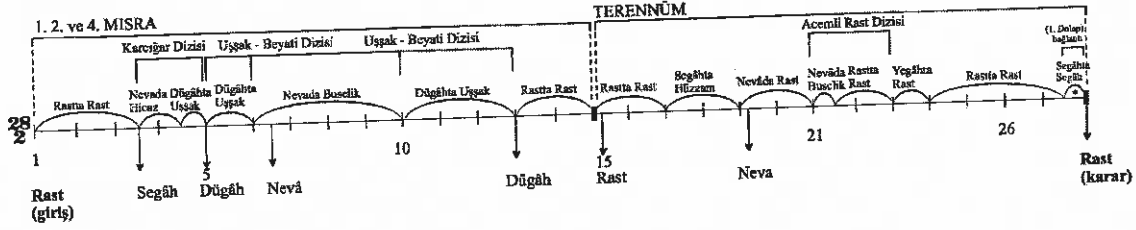
İncelenen eserler üzerinde yapılan analiz sonucuna göre Sûzidilârâ Makamının yapısı şu şekilde görülmektedir: Rast perdesinden çıkıcı karakterde başlamaktadır. Rastta Çargâh ve Çargâhta Çargâh (eski Nigâr dizisi) çeşnilerini sıklıkla kullanmaktadır. Hüseyinî perdesinde Uşşak ve zaman zaman Kürdî çeşnilerini dolayısıyla Nevâda Buseliği ve Buseliğin pest tarafa genişlemesi olan Dügâhta Hicazı (Hicaz Hümâyün dizisi) da kullanmaktadır. Aynı zamanda majör ve minör ilişkilerinin ve yakın komşu tonların bir yansıması olan dizilerden kaynaklı çeşniler, pest bölgeye Yegâhta Çargâhlı ve Hüseyinî Aşîran perdesinde Bûselikli (Nişâbûr olarak da hissedilmektedir) genişleme gösterir. Ayrıca Dügâhtaki Hicazın dolayısıyla bir tam ses altında Rastta Nikriz çeşnisinin kullanıldığı bir seyir yapısı görülmektedir. Donanımda sadece Mahur diyezinin bulunmasının yeterli olacağı tespit edilmiştir. Acem perdesi sıkça kullanılmaktadır. Rast, Çargâh, Hüseyinî ve Nevâ perdelerinde sıklıkla kalıplar yapılmaktadır. Tiz bölgeye en fazla Gerdâniye perdesine kadar çıkmaktadır. Bu şekli ile makam, Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'ın makam tariflerine uygunluk göstermektedir. Ancak bu nazariyatçıların tariflerinde bahsedilen Mahur dizisinin, yaptığımız analizlerde tam bir dizi olarak karşımıza çıkmamış olması önemli bir bulgudur. Sûzidilârâ Makamını terkip etmiş olan III. Selim'in bu 4 adet büyük formda eseri, makam yapısını net bir biçimde gözler önüne sermektedir.

4.4. Dârü'l- Elhân Külliyyâtı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan Oluşan Eserlerden, Aynı Makamdaki 4 Eserin Grafik, Tablo ve Gözlemlerinin Kendi İçerisinde Karşılaştırılması

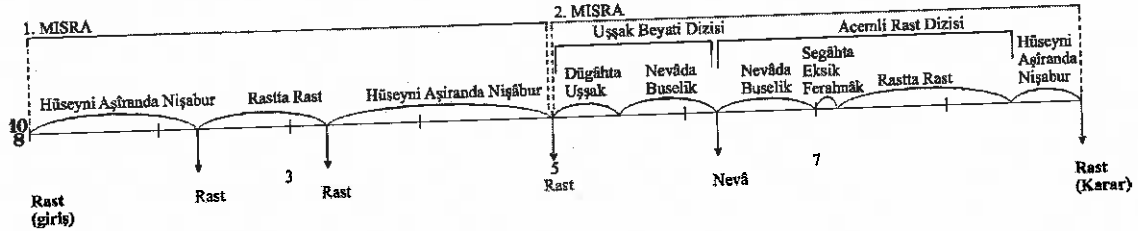
4.4.1. Rast Eserlerin Karşılaştırılması

4.4.1.1. Rast Eserlerin Grafikleri

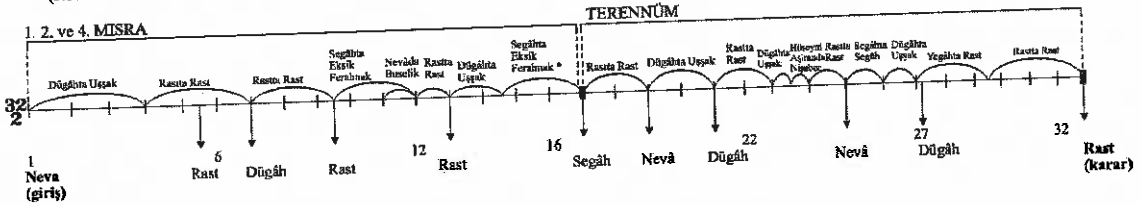
198 - Numan Ağa'nın Ağır Remel Usulünde Rast (Murabba) Bestesi
(Zan etme meyli ol gül-i âlîm vefayedir)



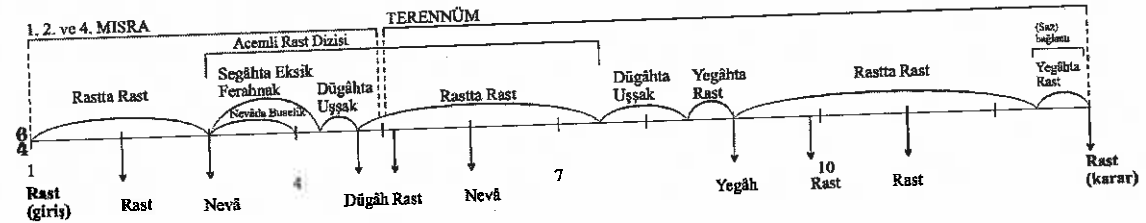
206 - Abdülkâdir Meragî'nin Rast (Nakış) Ağır Semaisi
(Ah mâhi men der mektebü men der seri reh murtazar)



204 - Dilhayat Kalfa'nın Ağır Hafif Usulünde Rast Murabba Bestesi
(Nev huramım sana meyleyledi can bir dil iki)



207 - Hafız Post'un Rast (Murabba) Yürük Semaisi
(Gelse o şâh meclîse nâzû tegâfîl cylese)



Şekil 4. 110.:4 Adet Rast Eserin Grafikleri

4.4.1.2. Rast Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 33.: Rast Eserlerin Veri Çizelgesi-1

RAST	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve numarası	Nûman ağa (198)	Dilhayat Kalfa (204)	Merâgî (206)	Hâfız Post (207)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	A. Semâî (Nakış)	Yürük. Semâî Murabba	
Usûl	Ağır Remel	Ağır Hafif	Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Rast	Nevâ	Rast	Rast	Rast
Giriş çeşnisi	Rastta Rast	Dügâhta Uşşak	Hüseyinîaşıranda Nişâbûr	Rastta Rast	Rastta Rast
Seyir sonuperdesi	Rast (yedensiz)	Rast (yedenli)	Rast (yedenli)	Rast (yedenli)	Rast yedenli
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	H.aşırandaNişâbûr	Rastta Rast	Rastta Rast
Yarınoktapardesi	Rast	Segâh	Rast	Dügâh	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Rastta Rast	Segâhta Segâh	Hüseyinîaşıranda Nişâbûr	Dügâhta Uşşak	
En sık kullanılan kalış perdesi	Rast	Nevâ	Rast	Rast	Rast
Pest tarafageniş.	Yegâhta Rast	Hüseyinîaşıranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Hüseyinîaşıranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Yegâhta Rast	Yegâhta Rast
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Muhayyer	Muhayyer	Gerdâniye	Gerdâniye	Muhayyer/ Gerdâniye
Seyir karakteri	Çıkıcı	İnici-çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Çizelge 4. 34.:Rast Eserlerin Veri Çizelgesi-2

RAST	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin kullanım sıklığı ve sayısı (en çoktan aza doğru)	Rastta Rast: 6	Rastta Rast: 7	Rastta Rast: 6	Rastta Rast: 3	Rastta Rast:22/52
	Dügâhta Uşşak: 2	Dügâhta Uşşak: 4	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr:4	Yegâhta Rast: 2	Dügâhta Uşşak:10
	Nevâda Büselik:2	Segâhta eksik Segâh: 2	Nevâda Büselik:5	Dügâhta Uşşak: 2	Nevâda Büselik:8
	Nevâda Rast: 1	Yegâhta Rast: 1	Yegâhta Rast: 1	Segâhta eksik Ferahnâk: 1	Yegâhta Rast:5
	Nevâda Hicaz: 1	Segâhta Segâh: 1	Dügâhta Uşşak: 2	Nevâda Büselik:1	Nevâda Rast: 1
	Segâhta Hüzzam:1	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr: 1			Nevâda Hicaz: 1
	Yegâhta Rast: 1				Segâhta Hüzzam:1
					Segâhta Segâh: 1
					Segâhta eksik Segâh:2
					Segâhta eksik Ferahnâk:1
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast: 13	Rastta Rast: 15	Rastta Rast: 9,5	Rastta Rast: 8,5	Rastta Rast:46/87,5
	Nevâda Büselik:4,5	Dügâhta Uşşak: 8	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr:4	Yegâhta Rast: 1,5	Dügâhta Uşşak:14
	Dügâhta Uşşak: 4	Segâhta eksik Segâh: 5	Nevâda Büselik:3	Segâhta eksik Ferahnâk: 1,5	Nevâda Büselik:8
	Nevâda Rast: 2	Yegâhta Rast: 2,5	Yegâhta Rast: 2,5	Dügâhta Uşşak: 1	Yegâhta Rast:7,5
	Segâhta Hüzzam:2	Segâhta Segâh: 1	Dügâhta Uşşak: 1	Nevâda Büselik:0,5	Segâhta eksik Segâh:5
	Yegâhta Rast: 1	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr: 0,5			Nevâda Rast: 2
	Nevâda Hicaz:0,5				Nevâda Hicaz:0,5
					Segâhta Hüzzam:2
					Segâhta Segâh: 1
					Segâhta eksik Ferahnâk:1,5

4.4.1.3. Rast Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Dilhayat Kalfa'nın bestesi haricindekiler (Nevâ) Rast perdesi ile giriş yapmıştır.

Giriş çeşnisi: Nûman Ağa'nın bestesi ve Hâfız Post'un Yürük Semâîsi'nde Rastta Rast, Dilhayat Kalfa'nın bestesinde Dügâhta Uşşak, Merâgi'nin Ağır Semâîsi'nde Hüseyinâşiranda Nişâbûr çeşnisi ile giriş yapılmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesinde karar vermiştir. Nûman Ağa'nın bestesi haricindekiler yedenli karar vermiştir.

Seyir sonu çeşnisi: Merâgi'nin Ağır Semâîsi Hüseyinâşiranda Nişâbûr, diğerleri Rastta Rast çeşnisi ile karar vermiştir.

Yarı nokta perdesi: Nûman Ağa'nın bestesi ile Merâgi'nin Ağır Semâîsi Rast perdesinde, Dilhayat Kalfa'nın bestesi Segâh, Hâfız Post'un Yürük Semâîsi Dügâh perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşnisi: Nûman Ağa'nın bestesi Rastta Rast, Dilhayat Kalfa'nın bestesi Segâhta Segâh, Merâgi'nin Ağır Semâîsi Hüseyinâşiranda Nişâbûr, Hâfız Post'un Yürük Semâîsi ise Dügâhta Uşşak çeşnisi ile kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde Rastta Rast çeşnisi en sık kullanılan çeşnidir. Toplam 52 çeşninin 22 tanesi Rastta Rast çeşnisidir. Bu oran %42.3'e tekabül etmektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde Rastta Rast çeşnisi en uzun kullanılan çeşnidir. Toplam çeşni kullanım uzunluğu 87,5'dir. Bunun 46 tanesi Rastta Rast çeşnisine aittir. Bu da %52,5'e tekabül etmektedir.

En sık kullanılan kalış perdesi: Dilhayat Kalfa'nın bestesinde Nevâ, diğerlerinde Rast perdesidir.

Pest tarafa genişleme: Nûman Ağa'nın bestesi ve Hâfız Post'un Yürük Semâîsinde Yegâhta Rast Dilhayat Kalfa'nın bestesi ve Merâgi'nin ağır Semâîsinde Hüseyinâşiranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast ile genişleme görülmüştür.

Tiz tarafa genişleme: Hiçbirinde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: Bestelerde Muhayyer, Ağır Semâî ve Yürük Semâî'de Gerdâniye perdesidir.

Seyir karakteri: Dilhayat Kalfa'nın bestesi inici-çıkıcı diğerleri çıkıcı seyir karakterindedir.

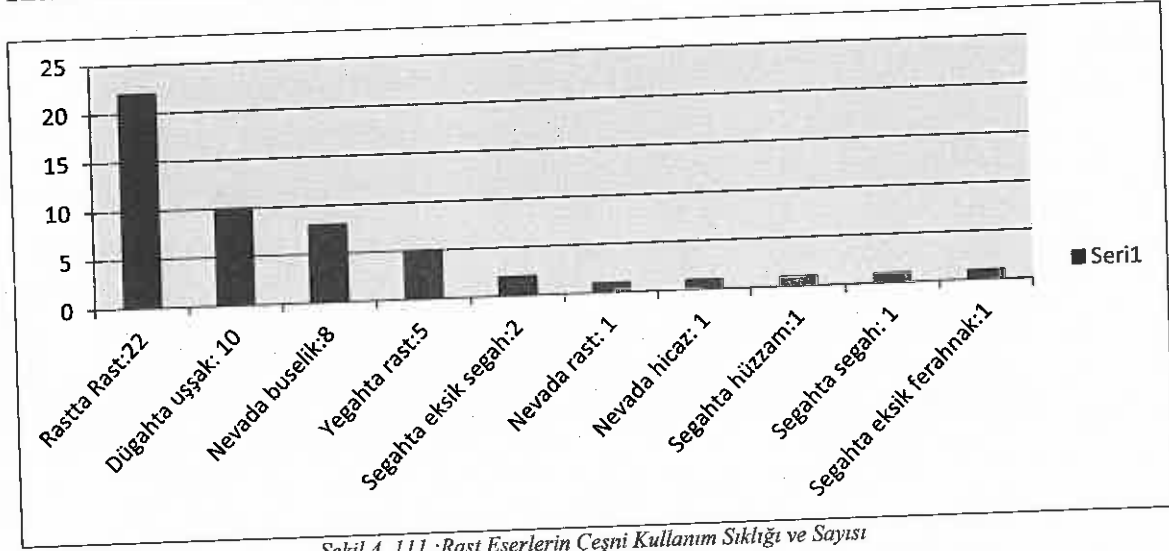
Diğer Gözlemler:

- Tanbûrî Nûman Ağa'nın bestesinde incelenen diğer Rast eserlerden farklı olarak, iki kere - Uşşak-Beyâti makam dizisi ve bir kere Karcıgar makam dizisini kullanılmış olması sebebiyle diğer eserlerden farklılık gösterir.
- İncelenen Rast eserler içinde sadece Tanbûrî Nûman Ağa'nın bestesinde eserlerden farklı olarak Segâhta Hüzzam çeşnisini bir kere kullanılmıştır. Diğer eserlerde bu çeşni kullanılmamıştır.
- Hâfız Post'un Yürük Semâisinde sıklıkla Dügâhta Uşşaklı, Segâhta Segâhlı, Eksik Ferahnâklı veya Hüzzamlı kalıpların yapılmamış olması ve seyir alanının Rast, Nevâ ve Yegâh perdelerinde içinde kalması ve de kararlara Yegâh perdesine inerek gelmesi gibi sebeplerle farklı bir seyir yapısı içindedir.
- Merâgi'nin Ağır Semâisinde diğer tüm Rast eserlerden farklı olarak Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr çeşnisi çok sık kullanılmıştır.

4.4.1.4. Rast Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

Rast Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklığı ve Sayısı

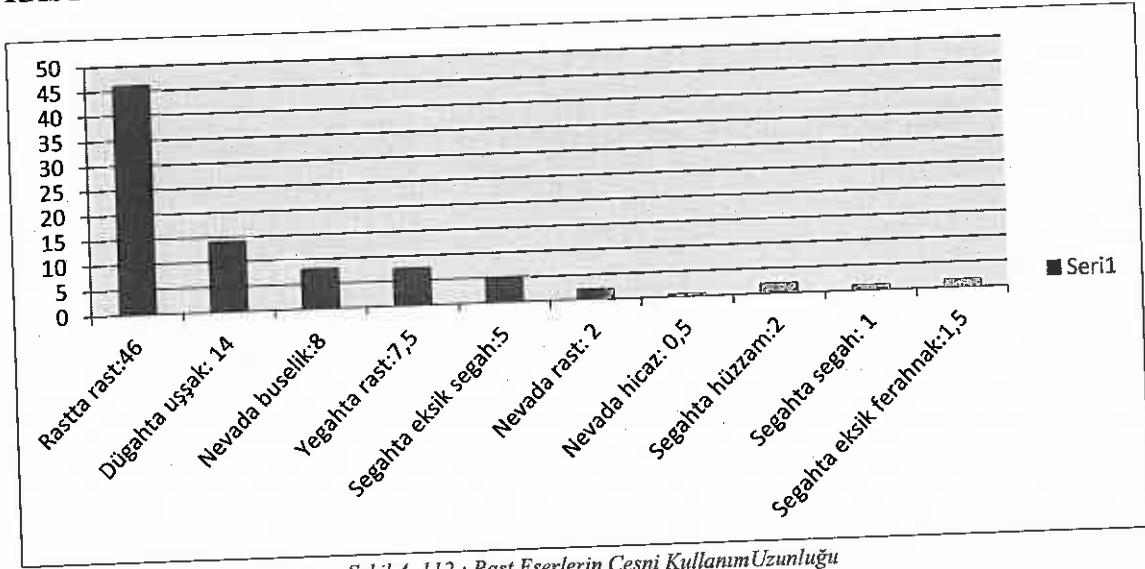
RAST ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI



Şekil 4. 111.: Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam =52

RAST ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



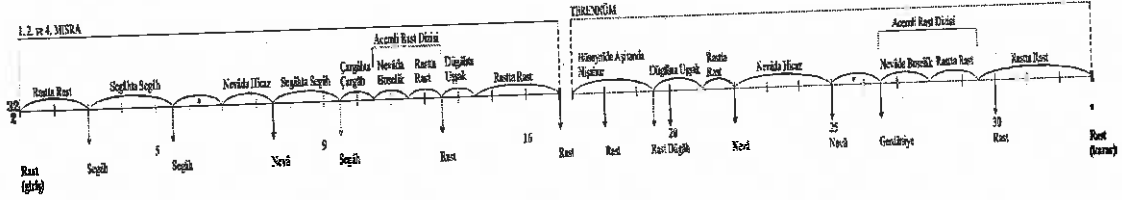
Şekil 4. 112.: Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=87,5

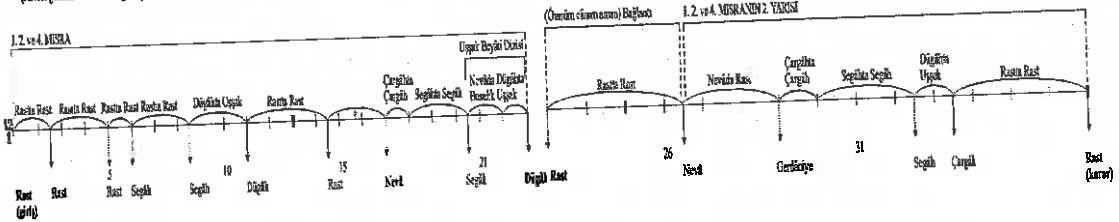
4.4.2. Rast Mâye Eserlerin Karşılaştırılması

4.4.2.1. Rast Mâye Eserlerin Grafikleri

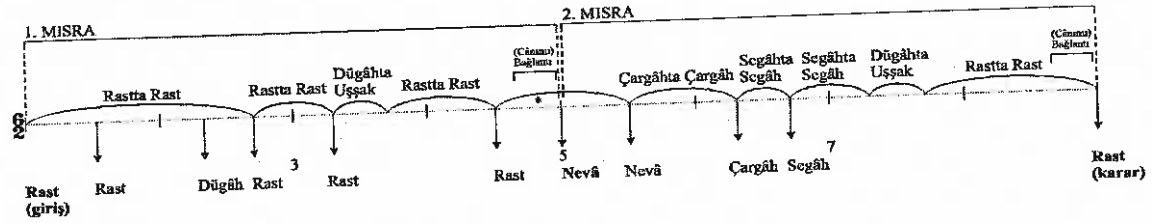
224 - III. Selmî'nin Ağır Hafif Ünlülükte Rast Mâye (Muzabbe) Bemasî
(Öksem o şühâşâyê kûyâlerî gîh)



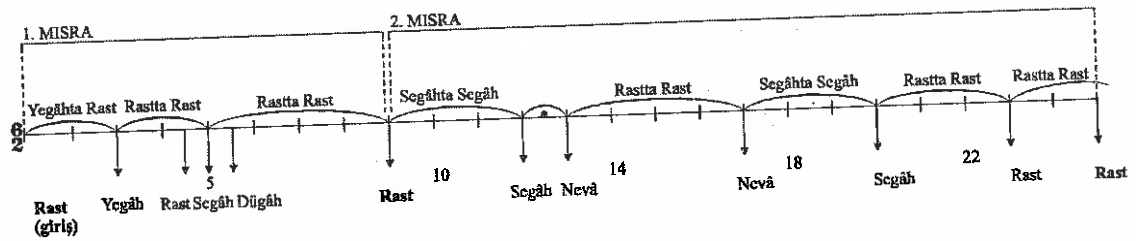
223 - Dede Efendi'nin Ağır Çember Ünlülükte Rast Mâye (Muzabbe) Bemasî
(Nevâ'î pîezîsê kî her dem hejzân pîezîsê kîr)



225 - Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Ağır Semaisî
(Ba tu yek dem bahtî bed hemdem nemi sâzîd merâ)



226 - Dede Efendi'nin Rast Mâye (Nakış) Yürük Semaisî
(Oynar yürek terennümî çengü çeganeden)



Şekil 4. 113.:4 Adet Rast Mâye Eserin Grafikleri

4.4.2.2. Rast Mâye Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 35.:Rast Mâye Eserlerin Veri Çizelgesi-1

RAST MÂYE	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve numarası	Dede Efendi (223)	III. Selim (224)	Dede Efendi (225)	Dede Efendi (226)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Nakış) (Terennümsüz)	Yürük Semâî (Nakış)	
Usûl	Ağır Remel	Ağır Hafif	Ağır Sengin Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Giriş çeşnişi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Yegâhta Rast	Rastta Rast
Seyir sonu perdesi	Rast (yedenli)	Rast (yedenli)	Rast (yedensiz)	Rast (yedenli)	Rast (yedenli)
Seyir sonu çeşnişi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast
Yarı nokta perdesi	Dügâh	Rast	Rast	Rast	Rast
Yarı nokta çeşnişi	Dügâhta Uşşak	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast
Es sık kullanılan kalış perdesi	Rast	Rast	Rast	Nevâ	Rast
Pest tarafa genişleme	Yok	Hüseynîaşıranda Nişâbûr	Yok	Yegâhta Rast	Yok
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Muhayyer	Muhayyer	Acem	Tiz Segâh	Muhayyer
Seyir karakteri	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Çizelge 4. 36.:Rast Mâye Eserlerin Veri Çizelgesi-2

RAST MÂYE	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin kullanım sıklığı ve sayısı (en çoktan aza doğru)	Rastta Rast: 7	Rastta Rast:6	Rastta Rast:6	Rastta Rast:11	Rastta Rast:30/68
	Dügâhta Uşşak: 3	Segâhta Segâh: 2	Segâhta Segâh: 2	Segâhta Segâh: 4	Segâhta Segâh:10
	Segâhta Segâh: 2	Nevâda Hicaz: 2	Dügâhta Uşşak: 2	Yegâhta Rast: 3	Dügâhta Uşşak:8
	Çargâhta Çargâh:2	Dügâhta Uşşak: 2	Çargâhta Çargâh:1	Nevâda Rast: 2	Çargâhta Çargâh:4
	Nevâda Büselik:1	Nevâda Büselik:2		Nevâda Büselik:2	Nevâda Büselik:5
	Nevâda Rast: 1	Hüseynîaşırânda Nişâbür: 1		Hüseynîde Hüseynî: 1	Nevâda Rast:3
		Çargâhta Çargâh:1		Dügâhta Hüseynî:1	Nevâda Hicaz: 2
				Dügâhta Uşşak: 1	Hüseynîaşırânda Nişâbür:2
				Hüseynîaşırânda Nişâbür: 1	Yegâhta Rast:2
					Hüseynîde Hüseynî: 1
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast 18	Rastta Rast:11,5	Rastta Rast:4,5	Rastta Rast:30	Rastta Rast:64/136,5
	Segâhta Segâh: 5	Segâhta Segâh:4,5	Segâhta Segâh:1,5	Segâhta Segâh:12	Segâhta Segâh:23
	Dügâhta Uşşak:4,5	Nevâda Hicaz: 4,5	Dügâhta Uşşak: 1	Yegâhta Rast: 8,5	Dügâhta Uşşak:9
	Nevâda Rast: 2,5	Dügâhta Uşşak: 2,5	Çargâhta Çargâh:1	Nevâda Rast: 6	Nevâda Büselik:9,5
	Çargâhta Çargâh:2	Nevâda Büselik:2,5		Nevâda Büselik:5,5	Çargâhta Çargâh:4
	Nevâda Büselik:1,5	Hüseynîaşırânda Nişâbür: 2,5		Hüseynîde Hüseynî: 1	Nevâda Rast:8,5
		Çargâhta Çargâh:1		Dügâhta Hüseynî:1	Nevâda Hicaz: 4,5
				Dügâhta Uşşak: 1	Hüseynîaşırânda Nişâbür:3,5
				Hüseynîaşırânda Nişâbür: 1	Yegâhta Rast:8,5
					Hüseynîde Hüseynî: 1
				Dügâhta Hüseynî:1	

4.4.2.3. Rast Mâye Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Bütün Rast Mâye eserler Rast perdesinden başlamıştır.

Giriş çeşni: Dede'nin Yürük Semâisi Yegâhta Rast, diğerleri Rastta Rast çeşniyle başlamıştır.

Seyir sonu perdesi: Dede'nin Ağır Semâisi yedensiz, diğerleri yedenli Rast perdesinde karar vermiştir.

Seyir sonu çeşni: Bütün Rast Mâye eserler Rastta Rast çeşniyle karar vermiştir.

Yarı nokta perdesi: Dede'nin ağır remel bestesinde Dügâh, diğerlerinde Rast perdesinde kalış yapılmıştır.

Yarı nokta çeşni: Dede'nin ağır remel bestesinde Dügâhta Uşşak, diğerlerinde Rastta Rast çeşniyle kalış yapılmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde en sık kullanılan çeşni Rastta Rast çeşnisidir. Toplam 68 çeşniden 30'u (%44.1) bu çeşnidir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde en uzun kullanılan çeşni Rastta Rast çeşnisidir. Toplam 136,5 çeşni uzunluğunun 64'ü (%46.8) bu çeşniden oluşmuştur.

En sık kullanılan kalış perdesi: Dede'nin yürük Semâisinde Nevâ, diğerlerinde Rast perdesidir.

Pest tarafa genişleme: III. Selim'in bestesinde Hüseyinâşîrânda Nişâbûr, Dede'nin Yürük Semâisinde Yegâhta Rast çeşniyle pest tarafa genişleme görülmüştür. Diğerlerinde pest tarafa genişleme gözlenmemiştir.

Tiz tarafa genişleme: Hiçbir Rast Mâye eserde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: Bestelerde Muhayyer, Ağır Semâide Acem, yürük Semâide tiz Segâhtır.

Diğer Gözlemler:

-İncelenen tüm Rast Mâye eserler içerisinde sadece III. Selim bestesinde Nevâda Hicaz çeşnisini kullanılmıştır.

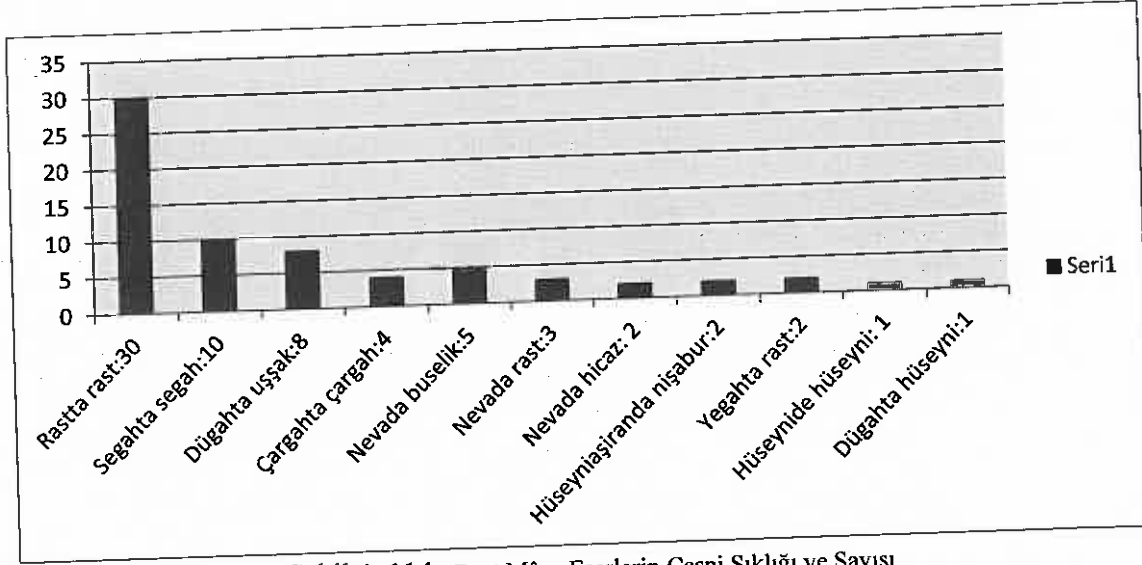
-Dede efendi bestesinde ve Yürük Semâisinde Nevâda Rast çeşnisini kullanırken Ağır Semâisinde ve III. Selim bestesinde bu çeşniyi kullanmamıştır.

-Dede Efendi Ağır Semâisinde ve bestesinde ayrı bir terennüm kısmı kullanmamıştır. Bu şekliyle diğer Rast Mâye eserlerden farklı bir biçim yapısı göstermektedir.

- İncelenen tüm Rast Mâye eserler içerisinde, Dede Efendi'nin Yürük Semâfisi kullanılan çeşniler bakımından en zengin olanı olarak görülmektedir.
- Dede Efendi'nin Ağır Semâfisinde yürük Semâfisine oranla çok daha az çeşni kullanımı görülmektedir. Nevâ üzerinde çeşni kullanmaması gibi sebeplerle Yürük Semâfideki Rast Mâye makam anlayışı farklı bir seyir yapısı göstermektedir.

4.4.2.4. Rast Mâye Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

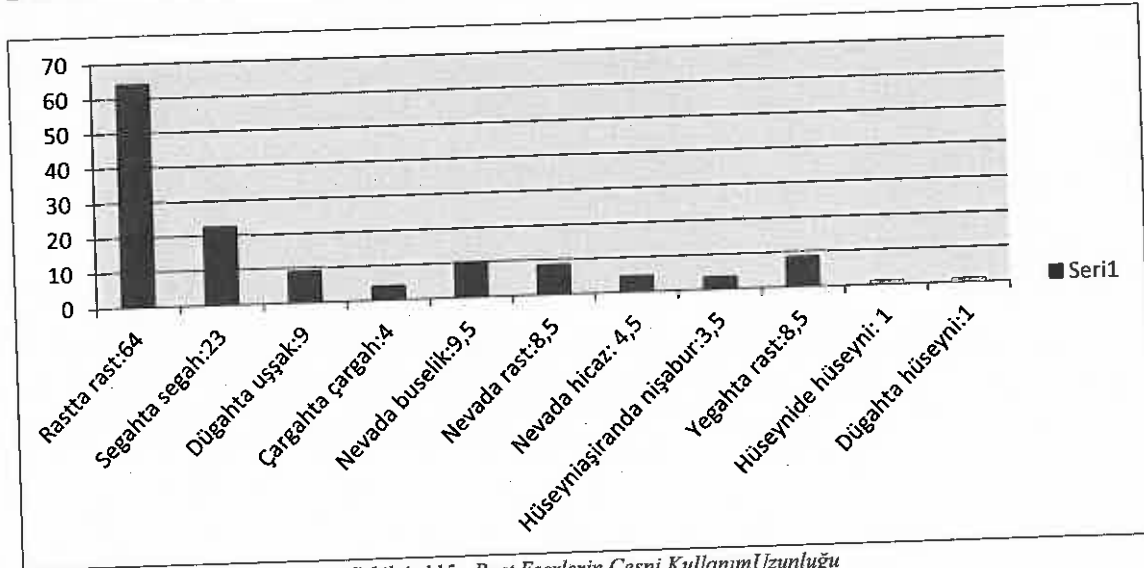
RAST MÂYE ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI



Şekil 4. 114.: Rast Mâye Eserlerin Çeşni Sıklığı ve Sayısı

Toplam=68

RAST MÂYE ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



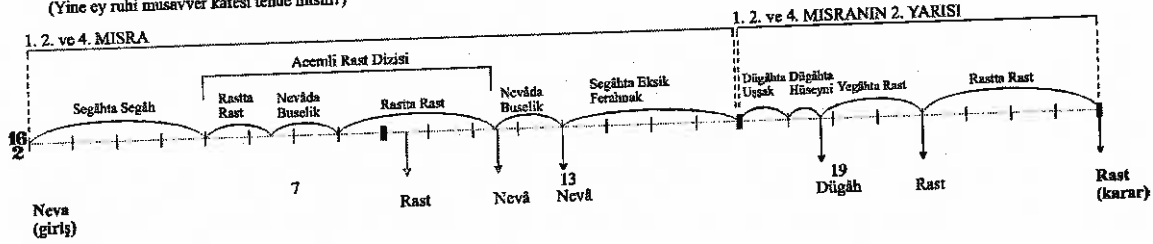
Şekil 4. 115.: Rast Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=136,5

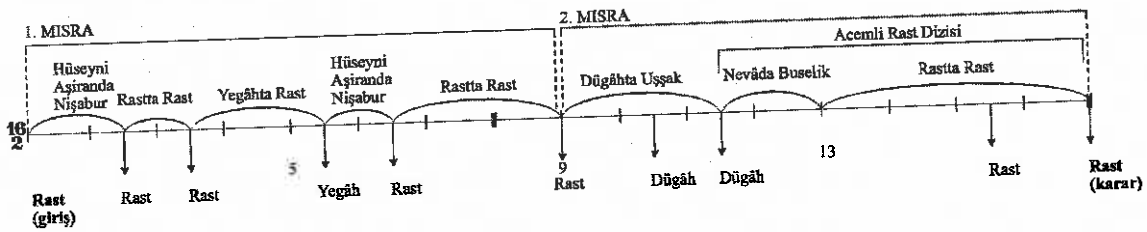
4.4.3. Rehâvî Eserlerin Karşılaştırılması

4.4.3.1. Rehâvî Eserlerin Grafikleri

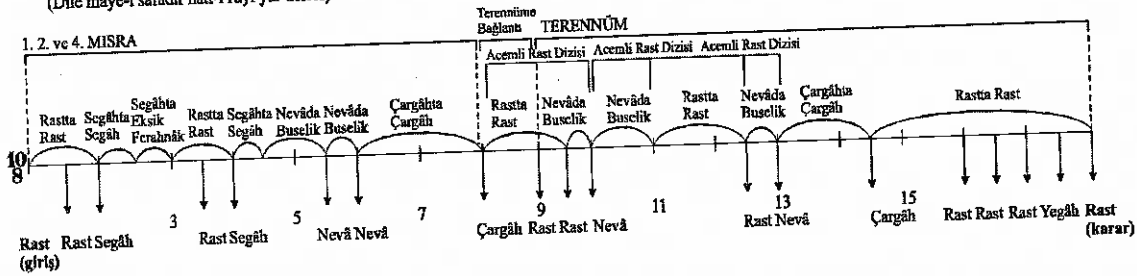
181 - Buhârîzâde Mustafa İtf'nin Bereîşan Usulünde Rehâvî (Murabba) Bestesi
(Yine ey ruhi musavver kafesi tende misin?)



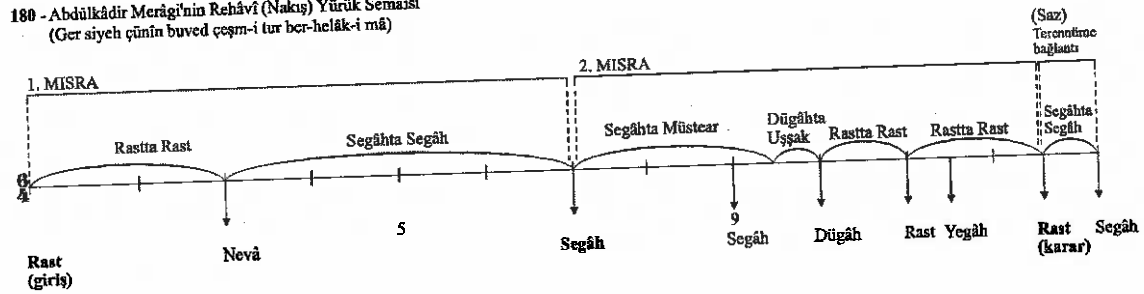
179 - Dellalzâde İsmail Efendi'nin Muhammes Usulünde Rehâvî Nakış Bestesi
(Sünbülf sünbüli sünbüli sünbülf siyeh)



183 - Hafız Post'un Rehâvî (Murabba) Ağır Semaisi
(Dile mâye-i safâdur hatt-ı rûyi yar derler)



180 - Abdülkâdir Merâğî'nin Rehâvî (Nakış) Yürük Semaisi
(Ger siyeh çünin buved çeşm-i tur ber-helâk-i mâ)



Şekil 4. 116.: 4 Adet Rehâvî Eserin Grafikleri

4.4.3.2. Rehâvî Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 37.:Rehâvî Eserlerin Veri Çizelgesi-1

REHÂVÎ	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve numarası	Dellâlzâde İsmail Efendi (179)	İtrî (181)	Hâfız Post (183)	Merâgî (180)	
Form	Beste (Nakış)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Murabba)	Yürük Semâî (Nakış)	
Usûl	Muhammes	Berefsân	Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Rast	Nevâ	Rast	Rast	Rast
Giriş çeşnisi	Hüseynîaşiranda Nişâbûr	Segâhta Segâh	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast
Seyir sonu perdesi	Rast (yedenli)	Rast (yedensiz)	Rast (yedensiz)	Rast (yedensiz)	Rast(yedensiz)
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast
Yarı noktası perde	Rast	Segâh	Çargâh	Segâh	Segâh
Yarı noktası çeşni	Rastta Rast	Segâhta eksik Ferahnâk	Çargâhta Çargâh	Segâhta Segâh	
En sık kullanılan kaş perdesi	Rast	Rast	Rast	Segâh	Rast
Pest tarafa genişleme	Hüseynîaşiranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Yegâhta Rast	Yok	Yok	Yok
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Hüseynî	Gerdâniye
Seyir karakteri	Çıkıcı	İnici-çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Çizelge 4. 38.:Rehâvî Eserlerin Veri Çizelgesi-2

REHÂVÎ	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin kullanım sıklığı ve sayısı (en çoktan aza doğru)	Rastta Rast: 7	Rastta Rast: 4	Nevâda Büselik:6	Rastta Rast: 6	Rastta Rast: 22 /64
	Dügâhta Uşşak: 4	Nevâda Büselik:2	Rastta Rast: 5	Segâhta Segâh: 6	Nevâda Büselik:10
	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 4	Segâhta eksik Segâh:1	Çargâhta Çargâh:2	Dügâhta Uşşak: 3	Dügâhta Uşşak:8
	Yegâhta Rast: 3	Segâhta Segâh: 1		Segâhta Müstear:2	Segâhta Segâh:8
	Nevâda Büselik:2	Dügâhta Uşşak: 1			Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 4
	Segâhta Segâh: 1	Dügâhta Hüseyinî:1			Yegâhta Rast: 4
	Nevâda Kürdî: 1	Yegâhta Rast: 1			Nevâda Kürdî:1
	Rastta Büselik: 1				Rastta Büselik:1
					Segâhta eksik Segâh:1
					Çargâhta Çargâh:2
				Segâhta Müstear:2	
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast: 17,5	Rastta Rast: 10	Rastta Rast: 8,5	Rastta Rast: 16	Rastta Rast: 52 /116
	Dügâhta Uşşak:8,5	Segâhta eksik Segâh:4	Nevâda Büselik:5	Segâhta Segâh:13	Segâhta Segâh:18,5
	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 4,5	Segâhta Segâh: 4	Çargâhta Çargâh:3,5	Segâhta eksik Ferahnâk: 4	Dügâhta Uşşak:11,5
	Yegâhta Rast: 4	Nevâda Büselik:3		Dügâhta Uşşak: 2	Nevâda Büselik:10
	Nevâda Büselik:2	Yegâhta Rast: 1,5			Yegâhta Rast: 5,5
	Segâhta Segâh:1,5	Dügâhta Uşşak: 1			Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 4,5
	Nevâda Kürdî: 1	Dügâhta Hüseyinî:0,5			Nevâda Kürdî:1
	Rastta Büselik: 1				Rastta Büselik:1
					Segâhta eksik Segâh:4
					Çargâhta Çargâh:3,5
				Segâhta Müstear:2	

4.4.3.3. Rehâvî Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Bütün Rehâvî eserler Rast perdesi ile giriş yapmıştır.

Giriş çeşni: Dellâlzâde'nin bestesi Hüseyinâşîrânda Nişâbûr, İtrî'nin bestesinde Segâhta Segâh, Ağır Semâî ve Yürük Semâî Rastta Rast çeşnileriyle giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesinde yedensiz karar vermiştir.

Seyir sonu çeşni: Hepsi Rastta Rast çeşniyle karar vermiştir.

Yarı nokta perdesi: Dellâlzâde'nin bestesi Rast, Ağır Semâî Çargâh, diğerleri Segâh perdesi ile kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşni: Hepsi farklı çeşnilerle kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde Rastta Rast çeşni en sık kullanılan çeşnidir. Toplam 64 çeşninin 22 tanesi Rastta Rast çeşnisidir. Bu oran %34,4'e tekabül etmektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde Rastta Rast çeşni en uzun kullanılan çeşnidir. Toplam çeşni kullanım uzunluğu 116'dir. Bunun 52 tanesi Rastta Rast çeşnisine aittir. Bu da %44,8'e tekabül etmektedir.

En sık kullanılan kalış perdesi: Yürük Semâîde Segâh, diğerlerinde Rasttır.

Pest tarafa genişleme: Dellâlzâde'nin bestesinde Hüseyinâşîrânda Nişâbûr ve Yegâhta Rast çeşni ile İtrî'nin bestesinde Yegâhta Rast çeşni ile genişleme yapılmıştır. Diğer iki eserde pest tarafa genişleme saptanmamıştır.

Tiz tarafa genişleme: Hiçbirinde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: Yürük Semâîde Hüseyinî, diğerlerinde Gerdâniye perdesidir.

Seyir karakteri: İtrî'nin bestesi inici-çıkıcı, diğerleri çıkıcı seyir karakterindedir.

Diğer Gözlemler:

-Tüm Rehâvî eserler incelendiğinde, Nevâda Rast çeşni yerine Acem perdesi kullanılarak Nevâda Bûselik çeşnisinin kullanıldığı görülmektedir. Bu şekilde Rast makamının, Acemli Rast dizisi olarak kullanıldığı ve aynı zamanda makam yapısında bulunan Dügâh Mâye makamı özelliklerinin ağırlıklı olduğu tespit edilmiştir.

-Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Rehâvî Nakış Bestesi diğer Rehâvî eserlerden farklı olarak, Rastta Bûselik-Nevâda Kürdî çeşnilerini kullanarak bir çeşit Rastta Bûselik dizisi gösteren tek eserdir.

-Abdülkâdir Merâgî'in Nakış Yürük Semâîsi'ni diğer Rehâvî eserlerle karşılaştırdığımızda, eser Segâh perdesinde çok fazla kalışlar yapmış olması, Segâhta Müstear ve Segâh çeşnilerini çok kullanması sebebiyle önemli bir fark yaratmaktadır.

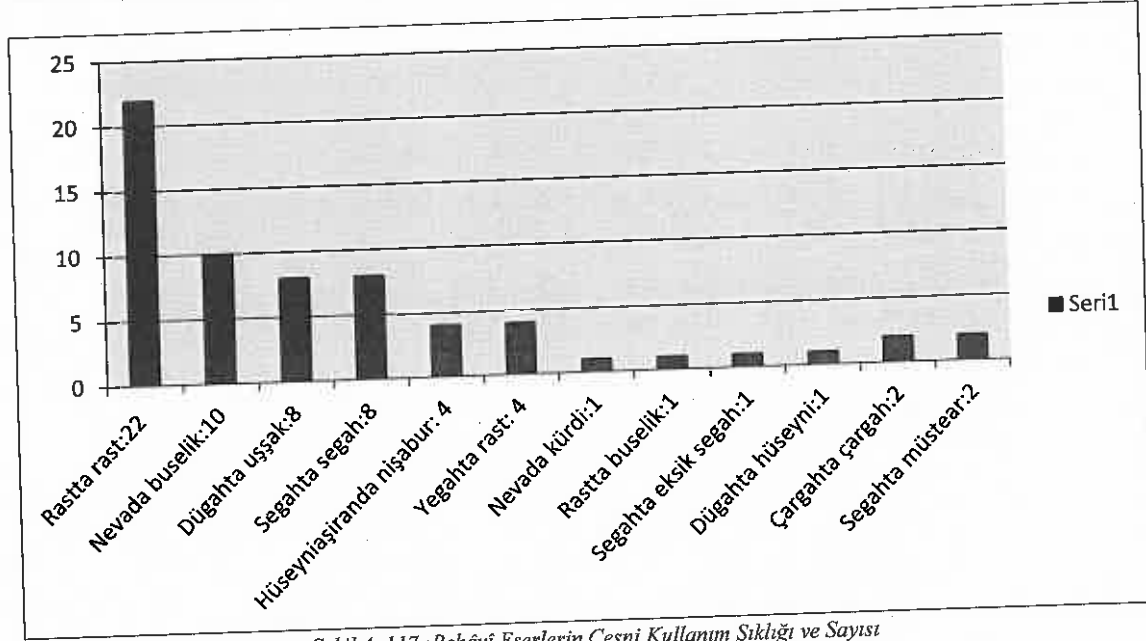
-Hâfız Post'un Ağır Semâîsi'ni diğer Rehâvî eserlerle karşılaştırdığımızda, eser Acemli Rast dizisinin 3 kere ve iç içe nağmelerle kullanılmış olması ve Çargâhta Çargâh çeşnisi ile Çargâh perdesinde kalışlar yapması ve Dügâh Mâye makam yapısını içerisinde bulundurmaması gibi sebeplerle farklı bir yapıdadır.

-Tüm Rehâvî eserler arasında sadece Buhûrîzâde Mustafa İtrî'nin Bestesi Dügâhta Hüseyinî çeşnisi kullanılmıştır.

-Rehâvî eserlerin çoğu en fazla Gerdâniye perdesine kadar çıkmıştır. Bunun seyir alanı pest bölgeye Yegâh perdesine inerek zaten geniş tutulmuş olması sebebiyle tiz bölgeye fazla genişleme ihtiyacı duyulmamasından kaynaklanmış olabileceği düşünülmüştür.

4.4.3.4. Rehâvî Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

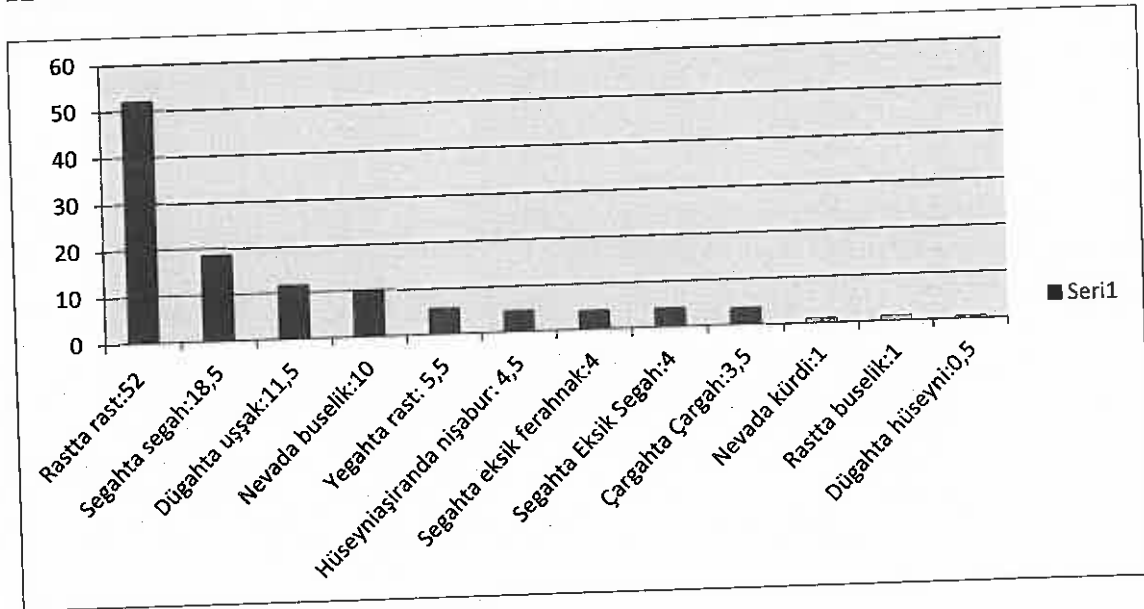
REHAVİ ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI



Şekil 4. 117.: Rehâvî Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam=64

REHAVİ ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



Şekil 4. 118.: Rehâvî Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=116

4.4.4.2. Sazkâr Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 39.: Sazkâr Eserlerin Veri Çizelgesi-1

SAZKÂR	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve numarası	Tab'î (211)	İlyâ (210)	İlyâ (212)	İlyâ (213)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Murabba)	Yürük Semâî (Nakış)	
Usûl	Zencir	Ağır Remel	Ağır Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Rast	Rast	Segâh	Rast	Rast
Giriş çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	Segâhta Segâh	Segâhta Segâh	Rastta Rast Segâhta Segâh
Seyir sonu perdesi	Rast (yedenli)	Rast (yedensiz)	Rast (yedensiz)	Rast (yedensiz)	Rast (yedensiz)
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Rast
Yarı nokta perdesi	Hüseynî	Rast	Segâh	Nevâ	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Dügâhta Uşşak	Rastta Rast	Segâhta Segâh	Segâhta Segâh	Segâhta Segâh
En sık kullanılan kalış perdesi	Rast	Segâh	Segâh	Segâh	Segâh
Pest tarafa genişleme	Hüseynîaşrânda Nişâbûr Yegâhta Rast	Yegâhta Rast	Hüseynîaşrânda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Yegâhta Rast	Yegâhta Rast
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Gerdâniye	Muhayyer	Muhayyer	Gerdâniye	Muhayyer/Gerdâniye
Seyir karakteri	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Çizelge 4. 40.: Sazkâr Eserlerin Veri Çizelgesi-2

SAZKÂR	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin kullanım sıklığı ve sayısı (en çoktan aza doğru)	Rastta Rast: 7	Rastta Rast: 5	Rastta Rast:5	Rastta Rast: 10	Rastta Rast:27/93
	Dügâhta Uşşak: 4	Dügâhta Uşşak:5	Dügâhta Uşşak 1	Dügâhta Uşşak:13	Dügâhta Uşşak: 23
	Segâhta Hüzzam:2	Segâhta Hüzzam:1	Nevâda Büselik:2	Nevâda Büselik:6	Nevâda Büselik:11
	Çargâhta Çargâh:1	Çargâhta Çargâh:1	Yegâhta Rast:2	Segâhta Segâh:7	Segâhta Segâh:11
	Nevâda Büselik:2	Segâhta Segâh: 1	Segâhta Segâh:3	Dügâhta Büselik:2	Yegâhta Rast:7
	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:1	Segâhta Eksik Ferahnâk:2	Çargâhta Pencgâh:1	Yegâhta Rast:3	Segâhta Hüzzam:3
	Yegâhta Rast:1	Hüseyinîde Uşşak:1	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:1	Segâhta eksik Ferahnâk:1	Çargâhta Çargâh:3
		Nevâda Büselik:1	Irakta Eksik Segâh.1	Çargâhta Çargâh:1	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:2
		Yegâhta Rast: 1			Segâhta eksik Ferahnâk:3
		Nevâda Hicaz:1			Hüseyinîde Uşşak:1
				Çargâhta Pencgâh:1	
				Irakta Eksik Segâh.1	
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast: 12	Rastta Rast: 10	Rastta Rast:4	Rastta Rast:15	Rastta Rast 41 /121
	Dügâhta Uşşak: 7	Dügâhta Uşşak: 6,5	Segâhta Segâh:3	Dügâhta Uşşak:15,5	Dügâhta Uşşak:30
	Segâhta Hüzzam:3,5	Segâhta segâh:1,5	Nevâda Büselik:1,5	Nevâda Büselik:7,5	Segâhta Segâh:12,5
	Çargâhta Çargâh:1,5	Yegâhta Rast: 1	Yegâhta Rast:1,5	Segâhta Segâh:8	Yegâhta Rast:7,5
	Nevâda Büselik:1,5	Segâhta Eksik Ferahnâk:1,5	Dügâhta Uşşak:1	Dügâhta Büselik:3,5	Nevâda Büselik:11,5
	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:0,5	Hüseyinîde Uşşak:1	Çargâhta Pencgâh:1	Yegâhta Rast:3,5	Çargâhta Çargâh:5
	Yegâhta Rast:1,5	Segâhta Hüzzam:2	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:1	Segâhta eksik Ferahnâk:2	Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr:1,5
		Nevâda Büselik:1	Irakta Eksik Segâh:1,5	Çargâhta Çargâh:0,5	Segâhta eksik Ferahnâk:3,5
		Nevâda Hicaz:0,5			Hüseyinîde Uşşak:1
		Çargâhta Çargâh:2			Çargâhta Pencgâh:1
				Segâhta Hüzzam:5,5	
				Irakta Eksik Segâh:1	

4.4.4.3. Sazkâr Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Ağır Semâi Segâh, diğerleri Rast perdesinden girmiştir.

Giriş çeşni: Besteler Rastta Rast, Ağır Sema ve Yürük Semâi Segâhta Segâh çeşniyle girmiştir.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesinde karar vermiştir. Zencir beste hariç hepsi yedenli karar vermiştir.

Seyir sonu çeşni: Bütün eserler Rastta Rast çeşnisini kullanmıştır.

Yarı nokta perdesi: Zencir beste Hüseyînî, ağır remel beste Rast, Ağır Semâi Segâh, Yürük Semâi Nevâ perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşni: Zencir beste Dügâhta Uşşak, ağır remel beste Rastta Rast, Ağır Semâi ve Yürük Semâi Segâhta Segâh çeşniyle kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde en sık kullanılan çeşni Rastta Rast çeşnidir. Kullanılan toplam 93 çeşninin 27'si (%29) bu çeşniye aittir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde kullanılan en uzun çeşni Rastta Rasttır. Toplam 121 çeşni uzunluğunun 41'i (%33,8) bu çeşniye aittir. Ayrıca Dügâhta Uşşak çeşnisi de Rasttan sonra en çok kullanılan çeşni olarak Sazkâr makamında önemli bir yer tutmaktadır.

En sık kullanılan kalış perdesi: Segâh perdesidir.

Pes tarafa genişleme: Hepsinde Yegâhta Rast ile genişleme gözlenmiştir. Zencir beste ve Ağır Semâi de ilaveten Hüseyînîşîrânda Nişâbûr çeşniyle ile genişleme gözlenmiştir.

Tiz tarafa genişleme: Tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: Muhayyer ve Gerdâniyedir.

Seyir karakteri: Bütün eserlerde çıkıcı seyir gözlenmiştir.

Diğer Gözlemler:

İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde sadece Tab'ının Zencir usûlündeki bestesinde Uşşak - Beyâtî dizisini 2 defa görmekteyiz. Diğer Sazkâr eserlerde bu dizi kullanılmamıştır.

-Tab'ının zencir usûlündeki bestesinde terennüm bitince 1. dolap Segâh çeşni üzerinde kalış yaparak diğer mısraya dönüş yapmaktadır. İlyâ'nın aynı makamdaki Remel bestesindeki aynı melodik yapıyı kullanarak terennüm bitince 1. dolap Segâh perdesi ile diğer mısraya dönüş yapması yönünden benzerlik bulunmaktadır.

-İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde donanımda Eviç perdesi olmasına karşılık sadece Acem perdesi kullanılmıştır. Böylelikle Nevâda Bûselik çeşnisi kullanılarak sadece Acemli Rast dizisinin seyir yapısında kullanıldığını tespit etmekteyiz.

-İncelediğimiz tüm Sazkâr eserler içerisinde İlyâ'nın Yürük Semâisinde terennümde 3 defa Acemli Rast dizisi kullanılarak bu diziyi en fazla kullanan Sazkâr eser olduğu tespit edilmiştir.

-İlyâ'nın Ağır Semâisi ve Yürük Semâisinde Segâhta Segâh çeşnisi ağırlıklı olarak kullanılırken İlyâ'nın bestesinde ve Tab'inin bestesinde Segâhta Hüzzam çeşnisi ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

-İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde pest bölgeye mutlaka genişleme gösterilmiştir. Bu genişleme ya Yegâhta Rast çeşnisi ile ya da Hüseyinî Aşiranda Nişâbûr çeşnisi olarak veya her ikisini de birlikte kullanarak yapılmıştır.

İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde İlyâ'nın Yürük Semâisinde terennüm içinde Dügâh perdesinde Uşşak dışında Dügâhta Bûselik çeşnisi kullanılması yönünden farklılık göstermektedir.

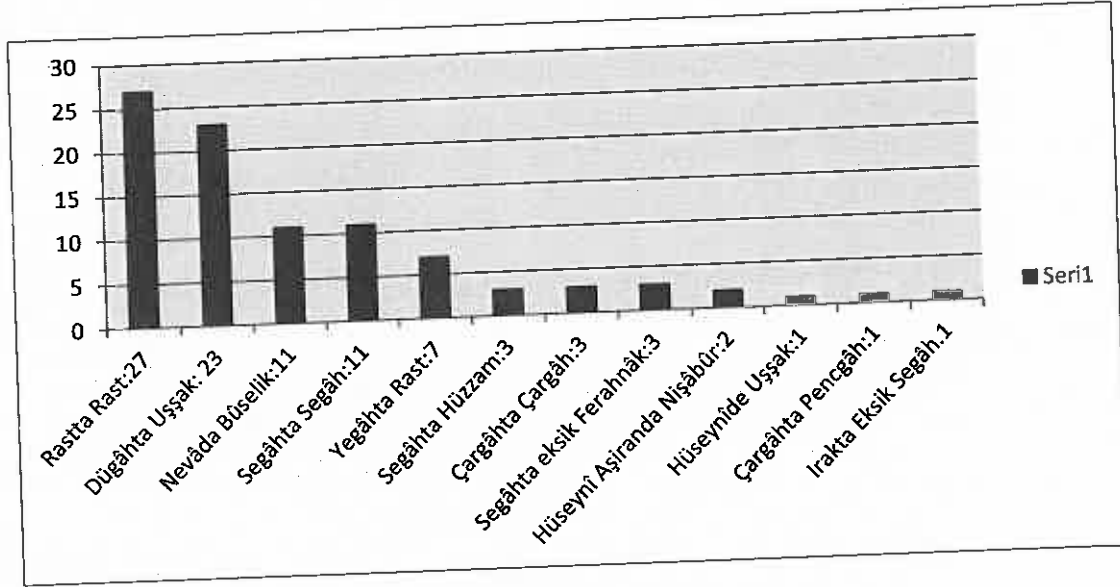
İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde Segâh perdesinde Segâhta Segâh, Segâhta Eksik Ferahnâk ve Segâhta Hüzzam olmak üzere 3 ayrı çeşni görülmektedir. Bunlardan en çok Segâhta Segâh çeşnisi kullanıldığı tespit edilmiştir.

-İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde sadece İlyâ'nın bestesinde terennüme geçerken Nevâda Hicaz ve Rastta Rast çeşnileri kullanılarak bir Basit Sûzinâk dizisi gösterilmiştir. Bu geçkinin Rast çeşnisine olan yakınlığından kullanıldığı kanaatini taşımaktayız.

Sazkâr Makamı tariflerinde yer alan Mâye makamları, makam yapısında çoğunlukla bir dizi olarak değil, dizi içerisindeki sadece karar bölgesindeki çeşnilerin ayrı ayrı kullanıldığı bir seyir yapısı ile karşımıza çıktığını tespit etmekteyiz. Bu bakımdan Mâye makam(Dügâh Mâye ve Segâh Mâye) dizilerine olarak rastlanılmamıştır.

İncelenen tüm Sazkâr eserler içerisinde bulunan üstü açık do bemol şeklinde Rauf Yekta Beyîn'in sisteminde yer alan perdenin, yine aynı şekilde Rauf Yekta Beyîn'in Le Guide Musical dergisinde yayımlanan Türk Mûsikî maddesinin türkçe tercümesinde "bu perdedeki (eser içerisindeki do üzerindeki işaret gösterilerek) işareti görünce natürel icrâ edilmeli"(Yekta,1986: 58) yazısını da değerlendirmemize alarak bu perdenin Çargâh perdesi olarak ele alınması gerektiği kanaatine varılmaktadır. Böylece bu perde üzerindeki tüm kalıplar Çargâh perdesi üzerinde değerlendirilmiştir.

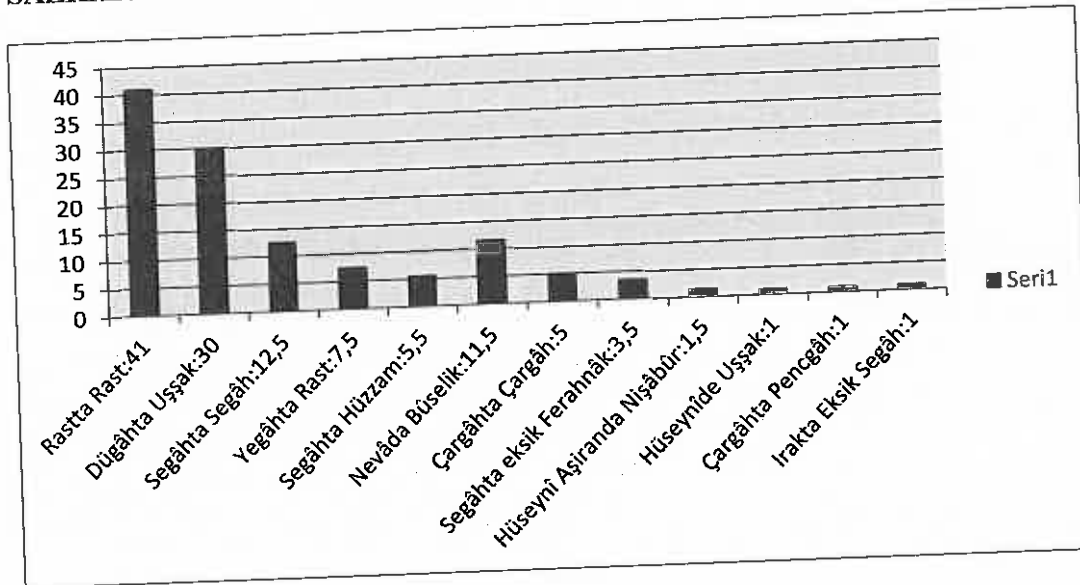
4.4.4.4. Sazkâr Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri
SAZKÂR ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIK VE SAYISI



Şekil 4. 120.: Sazkâr Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam= 93

SAZKÂR ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



Şekil 4. 121.: Sazkâr Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=121

4.4.5.2. Pesendîde Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 41.: Pesendîde Eserlerin Veri Çizelgesi-1

PESENDİDE	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve eser numarası	III. Selim (150)	Mehmet Ağa (151)	III. Selim (152)	Dede Efendi (152)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Nakış)	Yürük Semâî (Nakış)	
Usûl	Ağır Çember	Ağır Haff	Ağır Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ
Giriş çeşnisi	Nevâda Büselik	Nevâda Büselik	Nevâda Büselik	Nevâda Büselik	Nevâda Büselik
Seyir sonu perdesi	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast yedenli
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	Rastta Rast/Rastta Çargâh
Yarı nokta perdesi	Segâh	Rast	Rast	Nevâ	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Segâhta Segâh	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	Nevâda Büselik	Rastta Çargâh
En sık kullanılan kalış perdesi	Rast	Rast	Nevâ	Rast	Rast
Pest taraftan genişleme	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr ve Yegâhta Rast	Yok	Yok	Hüseyinîaşîrânda Nişâbûr ve Yegâhta Rast
Tiz taraftan genişleme	Yok	Yok	Muhayyerde Uşşak, Gerdâniyede Rast ve Muhayyerde Kürdî	Muhayyerde Kürdî	Muhayyerde Kürdî
En tiz perde	Gerdâniye	Muhayyer	Tiz Segâh	Sünbûle	
Seyir karakteri	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı

Çizelge 4. 42.: Pesendide Eserlerin Veri Çizelgesi-2

PESENDİDE	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyirlerin tümünde geçen çeşnilerin kullanım sıklığı (En çoktan en aza doğru)	Rastta Rast:7	Nevâda Bûselik:4	Nevâda Bûselik:11	Nevâda Bûselik:6	Nevâda Bûselik:24/87
	Bûselikte Nişâbûr: 3	Rastta Çargâh: 4	Bûselikte Nişâbûr: 5	Rastta Çargâh: 5	Bûselikte Nişâbûr:14
	Nevâda Bûselik:3	Rastta Rast: 2	Rastta Rast: 3	BûselikteNişâbûr:4	Rastta Rast: 12
	Yegâhta Rast: 3	Bûselikte Nişâbûr: 2	Rastta Çargâh: 3	Rastta nikriz: 2	Rastta Çargâh: 12
	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 3	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 1	Rastta nikriz: 2	Dügâhta Rast: 1	Yegâhta Rast:4
	Dügâhta Uşşak:2	Yegâhta Rast: 1	Nevâda Rast: 2	Muhayyerde Kürdî: 1	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr:4
	Segâhta Segâh: 1		Gerdâniyede Rast: 2		Dügâhta Uşşak:2
			Dügâhta Rast: 2		Dügâhta Rast: 3
			Muhayyerde Uşşak:1		Segâhta Segâh:2
			Segâhta Segâh: 1		Rastta nikriz: 2
			Hüseynîde Uşşak: 1		Muhayyerde Kürdî:2
			Muhayyerde Kürdî: 1		Nevâda Rast: 2
					Gerdâniyede Rast:2
					Hüseynîde Uşşak: 1
				Muhayyerde Uşşak:1	
Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast: 20,5	Nevâda Bûselik: 12,5	Nevâda Bûselik: 17	Nevâda Bûselik: 13,5	Nevâda Bûselik:48/154,5
	Bûselikte Nişâbûr: 6	Rastta Çargâh: 9,5	Bûselikte Nişâbûr: 5	Rastta Çargâh: 9	Rastta Rast: 29
	Nevâda Bûselik:6	Rastta Rast: 4,5	Rastta Rast: 4	Bûselikte Nişâbûr: 5	Rastta Çargâh: 22
	Yegâhta Rast: 5	Bûselikte Nişâbûr: 3	Rastta Çargâh: 3,5	Rastta nikriz: 4	Bûselikte Nişâbûr: 19
	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 4,5	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr: 2,5	Rastta nikriz: 3,5	Dügâhta Rast: 2	Hüseynîaşîrânda Nişâbûr:7
	Dügâhta Uşşak:4	Yegâhta Rast:2,5	Nevâda Rast: 2,5	Muhayyerde Kürdî: 1	Dügâhta Uşşak:4
	Segâhta Segâh:1,5		Gerdâniyede Rast: 2		Dügâhta Rast: 4
			Dügâhta Rast: 2		Yegâhta Rast:7,5
			Muhayyerde Uşşak:1,5		Segâhta Segâh:2,5
			Segâhta Segâh: 1		Rastta nikriz: 3,5
			Hüseynîde Uşşak:0,5		Muhayyerde Kürdî:1,5
		Muhayyerdekürdi:0,5		Nevâda Rast: 2,5	

4.4.5.3. Pesendîde Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Bütün Pesendîde eserler Nevâ perdesinden başlamıştır.

Giriş çeşnisi: Bütün Pesendîde eserler Nevâda Bûselik çeşnisi ile giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesinde ve yedenli karar vermiştir.

Seyir sonu çeşnisi: III. Selim'in bestesi ve Mehmet Ağa'nın besteleri Rastta Rast, III.

Selim'in Ağır Semâîsi ile Dede'nin Yürük Semâîsi Rastta Çargâh çeşnisi ile karar vermiştir.

Yarı nokta perdesi: Mehmet Ağa'nın bestesi ile III. Selim'in Ağır Semâî'inde Rast, III.

Selim'in bestesinde Rast, Dede'nin Yürük Semâî'nde Nevâ perdesinde kalış yapılmıştır.

Yarı nokta çeşnisi: Mehmet Ağa'nın bestesi ile III. Selim'in Ağır Semâîsinde Rastta Çargâh,

III. Selim'in bestesinde Segâhta Segâh, Dede'nin Yürük Semâî'nde Nevâ Bûselik çeşnisi ile

kalış yapılmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: En sık kullanılan çeşni Nevâda Bûselik çeşnisidir. Kullanılan 87 çeşninin 24'ü (%27,5) bu çeşniye aittir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: En uzun kullanılan çeşni Nevâda Bûseliktir.

Toplam 154,5 çeşni uzunluğunun 48'i (%31) bu çeşniye aittir.

En sık kullanılan kalış perdesi: III. Selim'in Ağır Semâîsi hariç (Nevâ) hepsinde Rast perdesi en sık kalış perdesidir.

Pest tarafa genişleme: Her iki bestede pest tarafa genişleme Hüseyinâşiranda Nişâbûr ve Yegâhta Rast çeşnileriyle yapılmıştır. Ağır Semâî ve Yürük Semâîde pest tarafa genişleme gözlenmemiştir.

Tiz tarafa genişleme: III. Selim'in Ağır Semâîsinde Muhayyerde Uşşak, Gerdâniyede Rast ve Muhayyerde Kürdî, Dede'nin Yürük Semâîsinde Muhayyerde Kürdî çeşnisi ile tiz tarafa genişleme yapılmıştır. Bestelerde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: III. Selim'in bestesinde Gerdâniye, Mehmet Ağa'nın bestesinde Muhayyer, III. Selim'in Ağır Semâîsinde tiz Segâh, Dede'nin Yürük Semâî'sinde sünbüle perdesi en tiz perdedir.

Seyir karakteri: Hepsi inici-çıkıcı karakterdedir.

Diğer Gözlemler:

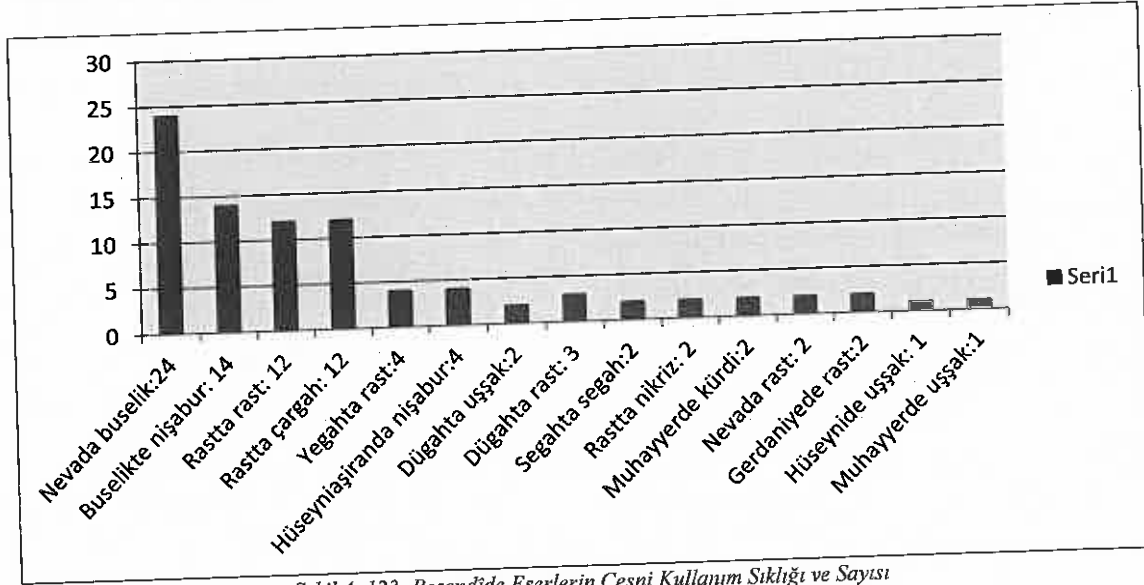
-Dede Efendi 'nin Yürük Semâî incelenen 4 adet Pesendîde eser içerisinde Rastta Rast çeşnisini hiç kullanmayan tek eser olması sebebiyle dikkat çekicidir.

-Dede Efendi Yürük Semâîsinde ve Mehmed Ağa bestesinde Segâhta Segâh çeşnisini hiç kullanmamıştır.

- Dede Efendi'nin Yürük Semâîsinde ve III. Selim Ağır Semâîsinde Rasttaki Rast çeşnisinin yakın geçki yaptığı Rastta Nikriz çeşnisini kullanılmıştır.
- İncelenen Pesendîde eserler içinde sadece III. Selim'in Ağır Çember Usûlündeki bestesinde, Rast perdesinde tek çeşni olarak Rastta Rast çeşnisini kullanılmıştır.
- III. Sultan Selim Ağır Çember bestesinde Bûselik perdesinde hiç kalış göstermemiştir.

4.4.5.4. Pesendide Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

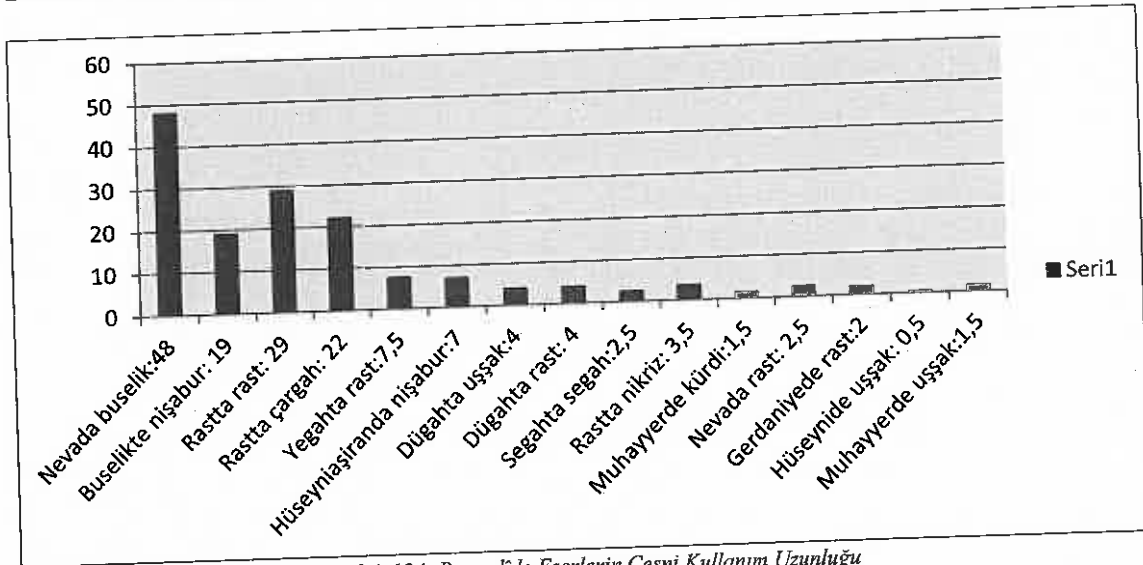
PESENDİDE ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIK VE SAYISI



Şekil 4. 123.:Pesendide Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam =87

PESENDİDE ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



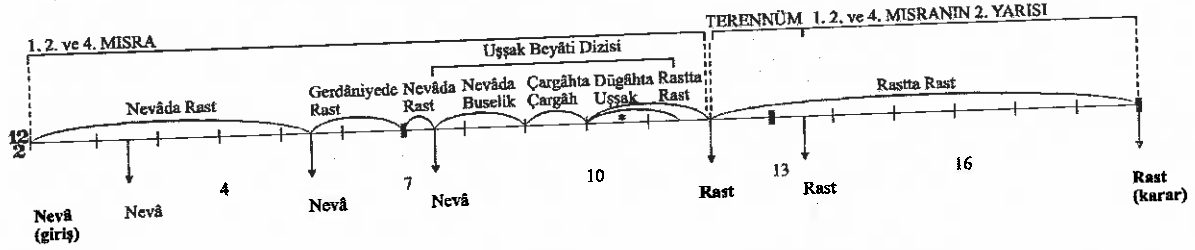
Şekil 4. 124.:Pesendide Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam =154,5

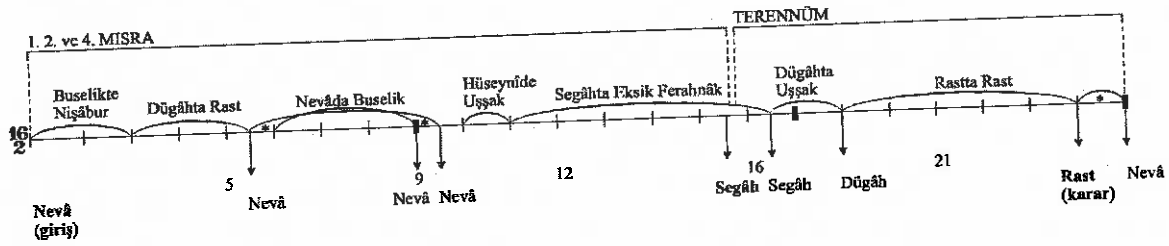
4.4.6. Pencgâh Eserlerin Karşılaştırılması

4.4.6.1. Pencgâh Eserlerin Grafikleri

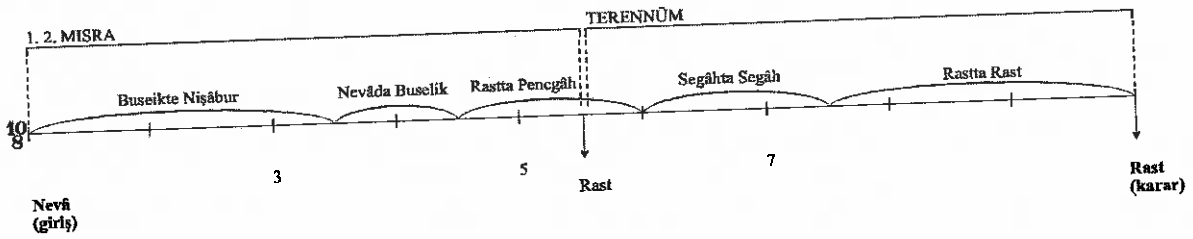
166 - Buhârîzâde Mustafa İtrî'nin Çember Usulünde Pencgâh (Murabba) Bestesi
(Pây-i yâre dümeğe agyardan nevbet mi var)



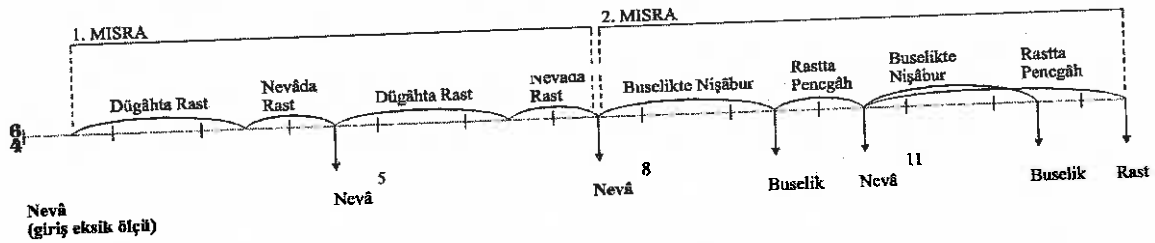
167 - Buhârîzâde Mustafa İtrî'nin Fer Usulünde Pencgâh (Murabba) Bestesi
(Heri sohbet-i dildâr ile mevrûr idik evvel)



168 - Abdülkadir Merâgî'nin Pencgâh (Murabba) Ağır Semaisi
(Bi tû nefesi hoş nezedem hoş nenişestem)



169 - Acemler'in Pencgâh (Nakış) Yürük Semaisi
(Müstâk-i lebet şeker-fürûşân)



Şekil 4. 125.:4 Adet Pencgâh Eserin Grafikleri

4.4.6.2. Pencgâh Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 43.:Pencgâh Eserlerin Veri Çizelgesi-1

PENCGÂH	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve numarası	Itrî (166)	Itrî (167)	Meragî (168)	Acemler (169)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Murabba)	Yürük Semâî (Nakiş)	
Usûl	Çember	Fer	Aksak Semâî	Yürük Semâî	
Giriş perdesi	Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ	Nevâ
Giriş çeşnisi	Nevâda Rast	Büselikte Nişâbûr	Büselikte Nişâbûr	Dügâhta Rast	Büselikte Nişâbûr
Seyir sonu perdesi	Rast, yedensiz	Rast, yedensiz	Rast, yedensiz	Rast, yedensiz	Rast yedensiz
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Rast	Rastta Rast	Rast Rast	Rastta pencgâh	Rastta Rast
Yarı nokta perdesi	Rast	Segâh	Rast	Nevâ	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Rastta Rast	SegâhtaeksikFerah nâk	Rastta pencgâh	Nevâda Rast	
En sık kullanılan kalış perdesi	Nevâ	Nevâ	Yok	Segâh	Nevâ
Pest tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Tiz tarafa genişleme	Gerdâniyede Rast	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Tiz Segâh	Muhayyer	Muhayyer	Acem	Muhayyer
Seyir karakteri	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı

Çizelge 4. 44.: Pencgâh Eserlerin Veri Çizelgesi-2

PENCGÂH	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyirlerin tümünde geçen çeşnileri sayısı (En çoktan aza doğru)	Rastta Rast: 2	Segâhta Eksik Ferahnâk:1	Rastta Rast:1	Segâhta Segâg:6	Segâhta Segâh 7/37
	Dügâhta Uşsak:1	Rastta Rast: 1	Büselikte Nişâbûr:1	Rastta Pencgâh: 4	Büselikte Nişâbûr:6
	Nevâda Büselik:1	Nevâda Büselik:1	Segâhta Segâh: 1	Büselikte Nişâbûr: 4	Rastta pencgâh:5
	Gerdâniyede Rast: 1	Dügâhta Rast: 1	Rastta pencgâh: 1	Dügâhta Rast: 2	Rastta Rast:4
	Çargâhta Çargâh:1	Büselikte Nişâbûr: 1	Nevâda Büselik: 1	Nevâda Rast: 2	Nevâda Rast:4
	Nevâda Rast: 2	Hüseynîde Uşsak:1			Nevâda Büselik:3
					Dügâhta Rast:3
					Dügâhta Uşsak:1
					Gerdâniyede Rast:1
					Çargâhta Çargâh:1
				Hüseynîde Uşsak:1	
				Segâhta eksik Ferahnâk:1	
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin uzunluğu (en uzundan kısaya doğru)	Rastta Rast: 7,5	Segâhta eksik Ferahnâk:5,5	Rastta Rast: 2,5	Segâhta Segâh: 11,5	Rastta Rast:15/81
	Nevâda Rast: 5	Rastta Rast: 5	Büselikte Nişâbûr:2,5	Rastta pencgâh:9,5	Segâhta Segâh:13,5
	Dügâhta Uşsak:1,5	Nevâda Büselik:3	Segâhta Segâh: 2	Büselikte Nişâbûr: 7,5	Dügâhta Uşsak:1,5
	Nevâda Büselik:1,5	Dügâhta Rast: 2,5	Rastta pencgâh: 1	Dügâhta Rast: 4,5	Nevâda Büselik:5,5
	Gerdâniyede Rast: 1,5	Büselikte Nişâbûr: 2	Nevâda Büselik: 1	Nevâda Rast: 2	Gerdâniyede Rast: 1,5
	Çargâhta Çargâh:1	Hüseynîde Uşsak:1			Çargâhta Çargâh:1
					Büselikte Nişâbûr: 12
					Nevâda Rast: 7
					Rastta pencgâh:10,5
					Dügâhta Rast:7
				Hüseynîde Uşsak:1	
				Segâhta eksik Ferahnâk:5,5	

4.4.6.3.Pencgâh Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Bütün Pencgâh eserler Nevâ perdesinden başlamıştır.

Giriş çeşnisi: İtrî'nin Fer usûlündeki bestesi ve Merâgî'nin Ağır Semâîsi Bûselikte Nişâbûr çeşnisi ile başlamıştır. İtrî'nin çember usûlündeki bestesi Nevâda Rast, Acemlerin Yürük Semâîsi Dügâhta Rast ile giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesinde ve yedensiz karar vermiştir.

Seyir sonu çeşnisi: İtrî'nin her iki bestesi, Merâgî'nin Ağır Semâîsi Rastta Rast çeşnisiyle, Acemlerin Yürük Semâî'si ise Rastta pencgâh çeşnisi ile karar vermiştir.

Yarı nokta perdesi: İtrî'nin Çember usûlündeki bestesi ile Merâgî'nin Ağır Semâîsi Rast perdesinde kalış yapmıştır. İtrî'nin Fer usûlündeki bestesi Segâh perdesinde, Acemlerin Yürük Semâîsi Nevâ perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşnisi: İtrî'nin Çember bestesi Rastta Rast, fer bestesi Segâhta eksik Ferahnâk, Merâgî'nin Ağır Semâîsi Rastta Pencgâh, Acemlerin Yürük Semâîsi Nevâda Rast çeşnisi ile kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde Segâhta Segâh en sık kullanılan çeşnidir. Toplam 37 çeşniden 7'si (%18,9) bu çeşnidir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde Rastta Rast en uzun kullanılan çeşnidir. Toplam 81 birimden 15'i (%18,5) bu çeşnidir.

En sık kullanılan kalış perdesi: İtrî'nin bestelerinde Nevâ, Acemlerin Yürük Semâîsinde Segâh en sık kullanılan kalış perdeleridir. Merâgî'nin Ağır Semâîsinde başlangıç ve karar perdeleri dışında kalış yapılmamıştır.

Pest tarafa genişleme: Hiçbirinde pest tarafa genişleme kullanılmamıştır.

Tiz tarafa genişleme: İtrî'nin Çember usûlündeki bestesinde Gerdâniyede Rastla genişleme görülmüştür. Diğer eserlerde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: İtrî'nin çember usûlündeki bestesinde Tiz Segâh, fer usûlündeki bestesinde ve Merâgî'nin Ağır Semâîsinde Muhayyer, Acemlerin Yürük Semâîsinde ise Acem en tiz perdelerdir.

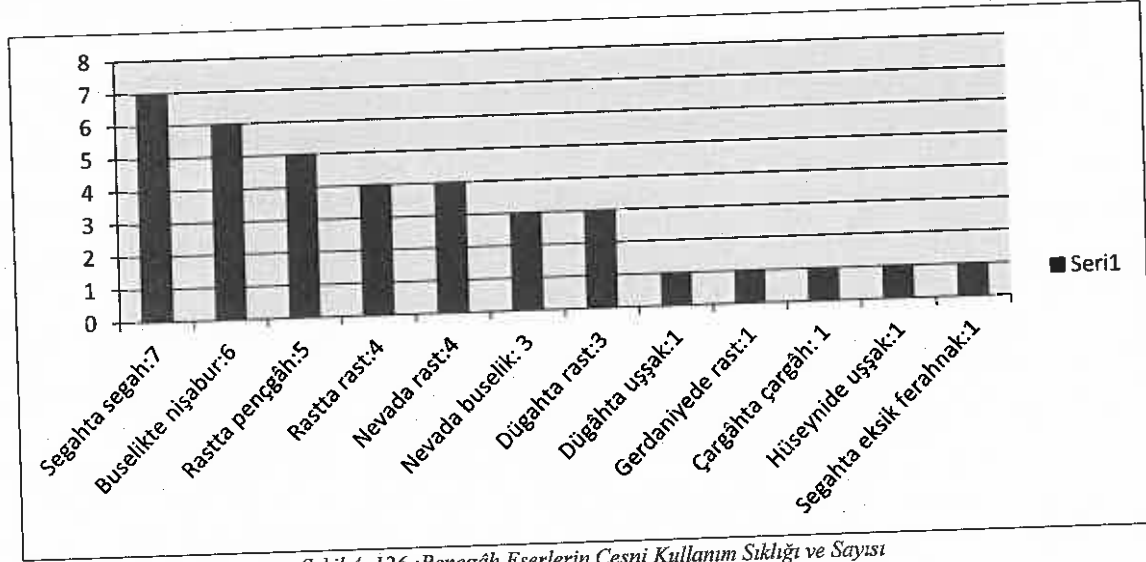
Diğer Gözlemler:

-İtrî'nin Çember usûlündeki bestesi Pencgâh-ı Asıl makamında, Fer usûlündeki bestesinin ise Pencgâh-ı Zaid makamında olması sebebiyle İtrî'nin her iki makam tarifine uygun eserler verdiği gözlemlenmiştir.

- Eserlerin kararlarında yeden kullanılmamış olması pençgâh makamında kararda yeden kullanılmasının zorunlu olmadığını düşündürmektedir.
- İncelenen tüm Pencgâh eserler içerisinde sadece İtrî'nin çember usûlündeki bestesinde tam bir Uşşak –Beyâtî dizisi kullanılmıştır. Diğerlerinde sadece diziyi meydan getiren çeşniler ayrı ayrı kullanılmıştır.
- İncelenen tüm Pencgâh eserler içerisinde, Merâgî'nin Ağır Semâîsi yazım şeklinin farklılığı sebebiyle diğerlerinden ayrılmaktadır: Her mısradan sonra sonra terennüm yazılmıştır. Aynı zamanda (bilinen murabbalardan farklı olarak) 4. mısra, 1. ve 2. mısranın melodik yapısından farklı olarak bestelenmiştir. 4. mısradan sonra gelen terennüm bölümü de aynı şekilde 1. ve 2. mısra sonlarındaki terennümden farklı olarak 10/4 zamanlı Ağır Aksak usûlünde 12,5 usûl ile ölçülerek bestelenmiştir. Meyan bölümü de 6/4'lük sengin Semâî usûlünde bestelenerek ayrı bir farklılık göstermektedir.
- Acemler'in Yürük Semâîsi incelenen diğer Pencgâh eserler içerisinde Rastta Rast çeşnisini hiç kullanılmamış olması bakımından farklılık gösterir.

4.4.6.4. Pencgâh Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

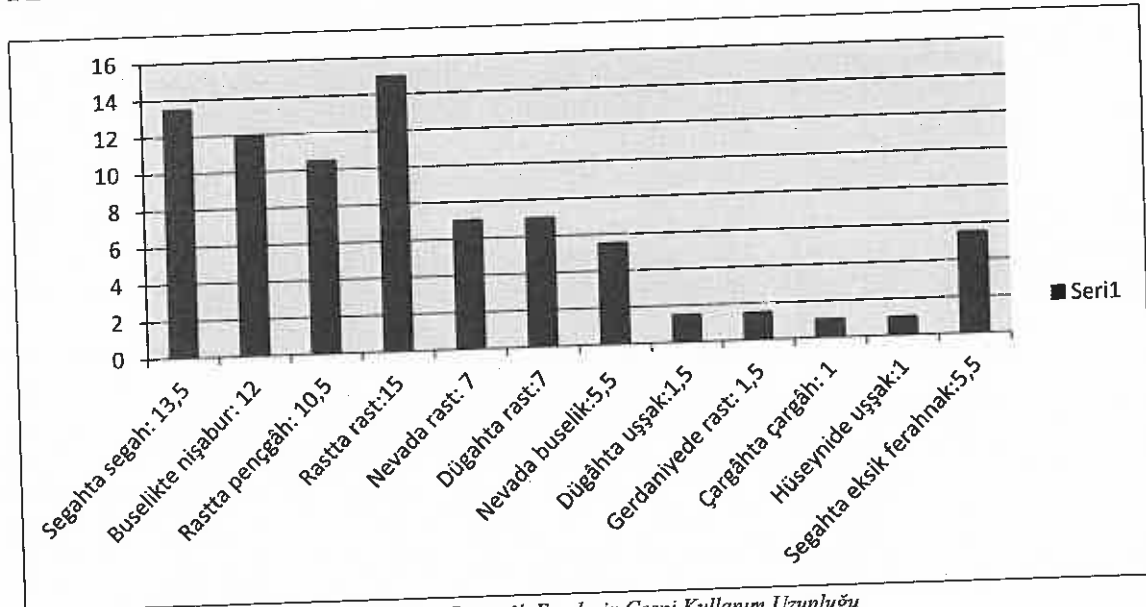
PENCGÂH ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI



Şekil 4. 126.:Pencgâh Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

TOPLAM=37

PENCGÂH ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



Şekil 4. 127.:Pencgâh Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=81

4.4.7.2. Büzürg Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 45.: Büzürg Eserlerin Veri Çizelgesi-1

BÜZÜRG	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve eser numarası	Sâdık Ağa (128)	III. Selim (129)	Sâdık Ağa (130)	Sâdık Ağa (130)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Murabba)	Yürtük Semâî (Murabba)	
Usûl	Berefşan	Ağır Hafif	Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Çargâh	Nevâ	Çargâh	Hüseyinî	Çargâh
Giriş çeşnisi	Çargâhta Çargâh	Hüseyinîde Uşşak	Çargâhta Çargâh	Muhayyerde Uşşak	Çargâhta Çargâh
Seyir sonu perdesi	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedensiz	Rast, yedenli	Rast yedenli
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	Rast Çargâh	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh
Yarı nokta perdesi	Çargâh	Rast	Çargâh	Hüseyinî	Çargâh
Yarı nokta çeşnisi	Çargâhta Çargâh	Rastta Çargâh	Çargâhta Çargâh	Hüseyinîde Hüseyinî	Çargâhta Çargâh
En sık kullanılan kalış perdesi	Çargâh	Hüseyinî	Çargâh	Hüseyinî	Çargâh/Hüseyinî
Pest tarafa genişleme	Hüseyinîaşırânda Büselik	Hüseyinîaşırânda Büselik	Hüseyinîaşırânda Büselik	Genişleme yok	Hüseyinîaşırânda Büselik
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Muhayyerde Uşşak çeşnisi	Yok
En tiz perde	Tiz Segâh	Gerdâniye	Tiz Segâh	Tiz Çargâh	Tiz Segâh
Seyir karakteri	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı	İnici-çıkıcı

Çizelge 4. 46.: Büzürg Eserlerin Veri Çizelgesi-2

BÜZÜRG	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin kullanım sıklığı ve sayısı (en çoktan aza doğru)	Çargâhta Çargâh:5	Dügâhta Büselik:3	Çargâhta Çargâh: 3	Hüseynîde Uşşak:2	Çargâhta Çargâh:10/49
	Dügâhta Büselik:3	Dügâhta Hicaz: 2	Rastta Çargâh: 1	Rastta Çargâh: 1	Dügâhta Büselik: 8
	Rastta Çargâh: 3	Rastta Çargâh: 2	Dügâhta Büselik: 1	Hüseynîde Hüseynî:1	Rastta Çargâh:7
	Hüseynîde Hüseynî: 1	Hüseynîde Kürdi:2	Hüseynîde Hüseynî:1	Muhayyerde Uşşak:1	Hüseynîde Hüseynî: 3
	Büselikte Nişâbûr: 1	Hüseynî aşıranda Büselik: 2	Hüseynîaşıranda Büselik: 1	Çargâhta Çargâh:1	Büselikte Nişâbûr: 1
	Çargâhta Büselik:1	Nevâda Büselik:2		Dügâhta Büselik:1	Çargâhta Büselik: 1
	Hüseynîde Kürdi:1	Rastta Nikriz: 1		Nevâda Rast: 1	Hüseynîde Kürdi:4
	Hüseynîaşıranda Büselik: 1	Hüseynîde Uşşak:1		Hüseynîde Kürdi:1	Nevâda Büselik:2
	Nevâda Rast: 1	Çargâhta Çargâh:1			Nevâda Rast:2
					Hüseynîaşıranda Büselik: 4
					Hüseynîde Uşşak:3
					Rastta nikriz: 1
					Muhayyerde Uşşak: 1
					Dügâhta Hicaz:2
Seyrin tümünde geçen Çeşnilerin(en uzundan kısaya doğru)	Çargâhta Çargâh:1	Büselikte Nişâbûr:1,5	Çargâhta Çargâh: 3	Hüseynîde Uşşak:3	Çargâhta Çargâh:16/86
	Dügâhta Büselik:6	Dügâhta Büselik:6	Rastta Çargâh: 2,5	Rastta Çargâh: 3	Dügâhta Büselik: 14,5
	Rastta Çargâh: 5	Rastta Çargâh:4,5	Dügâhta Büselik:1,5	Hüseynîde Hüseynî:2,5	Rastta Çargâh:15
	Hüseynîde Kürdi:3,5	Hüseynîde Kürdi:1,5	Hüseynîde Hüseynî:1	Muhayyerde Uşşak:1,5	Hüseynîde Hüseynî: 6,5
	Dügâhta Hicaz:6,5	Hüseynî aşıranda Büselik: 1,5	Hüseynîaşıranda Büselik: 1	Çargâhta Çargâh:1	Büselikte Nişâbûr: 1,5
	Hüseynîaşıranda büselik:3	Nevâda Rast:1,5		Dügâhta Büselik: 1	Çargâhta Büselik:1,5
	Hüseynîde Uşşak:1,5	Çargâhta Büselik:1,5		Nevâda Rast: 1	Hüseynîde Kürdi:6
	Nevâda Buseli:2,5	Hüseynîde Hüseynî: 3		Hüseynîde Kürdi:1	Nevâda Büselik:2,5
	Rastta Nikriz:2	Çargâhta Çargâh:11			Nevâda Rast:2,5
					Hüseynîaşıranda Büselik: 5,5
					Hüseynîde Uşşak:4,5
					Rastta nikriz: 2
					Muhayyerde Uşşak:1,5
					Dügâhta Hicaz:6,5

4.4.7.3. Büzürg Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi Çargâh perdesinden başlamıştır. III. Selim'in bestesi Nevâ perdesinden, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Hüseyinî perdesinden giriş yapmıştır.

Giriş çeşnisi: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi Çargâhta Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. III. Selim'in bestesi Hüseyinîde Uşşak ile, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Muhayyerde Uşşak ile giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsî Rast perdesinde karar vermiştir. Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi haricindekiler yedenli olarak karar vermiştir.

Seyir sonu çeşnisi: Bütün eserler Rastta Çargâh çeşnisini kullanmıştır.

Yarı nokta perdesi: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi Çargâh perdesinde kalış yapmıştır. III. Selim'in bestesi Rast perdesinde, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Hüseyinî perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşnisi: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi Çargâhta Çargâh çeşnisi ile kalış yapmıştır. III. Selim'in bestesi Rastta Çargâh, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Hüseyinîde Hüseyinî çeşnisiyle kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: En sık kullanılan çeşni Çargâhta Çargâh çeşnisidir. Kullanılan toplam 49 çeşninin 10'u (%20,4) bu çeşniye aittir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: En uzun kullanılan çeşni Çargâhta Çargâh çeşnisidir. Toplam 86 çeşni uzunluğunun 16'sı (%18,86) bu çeşniye aittir. Sâdık Ağa'nın bestesi ile Ağır Semâîsinde en uzun Çargâhta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır. Toplam 86 birim çeşni uzunluğunun 16 tanesi (%18,6) bu çeşniye aittir. III. Selim'in bestesinde Dügâhta Hicaz, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Hüseyinîde Uşşak en uzun kullanılan çeşnidir.

En sık kullanılan kalış perdesi: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Sâdık Ağa'nın Ağır Semâîsi Çargâh, III. Selim'in bestesi ile Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi Hüseyinî perdesinde kalış yapmıştır.

Pest tarafa genişleme: Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsinin haricindeki eserler Hüseyinîaşiranda Bûselik çeşnisi ile pes tarafa genişlemiştir. Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsinde pes tarafa genişleme görülmemiştir.

Tiz tarafa genişleme: Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsinde Muhayyerde Uşşak çeşnisiyle genişleme görülmüştür. Diğerlerinde tiz tarafa genişleme görülmemiştir.

En tiz perde: Sâdık Ağa'nın bestesi ile Ağır Semâîsinde tiz Segâh, III. Selim'in bestesinde Gerdâniye, Sâdık Ağa'nın Yürük Semâîsi'nde tiz Çargâh en tiz perdelerdir.

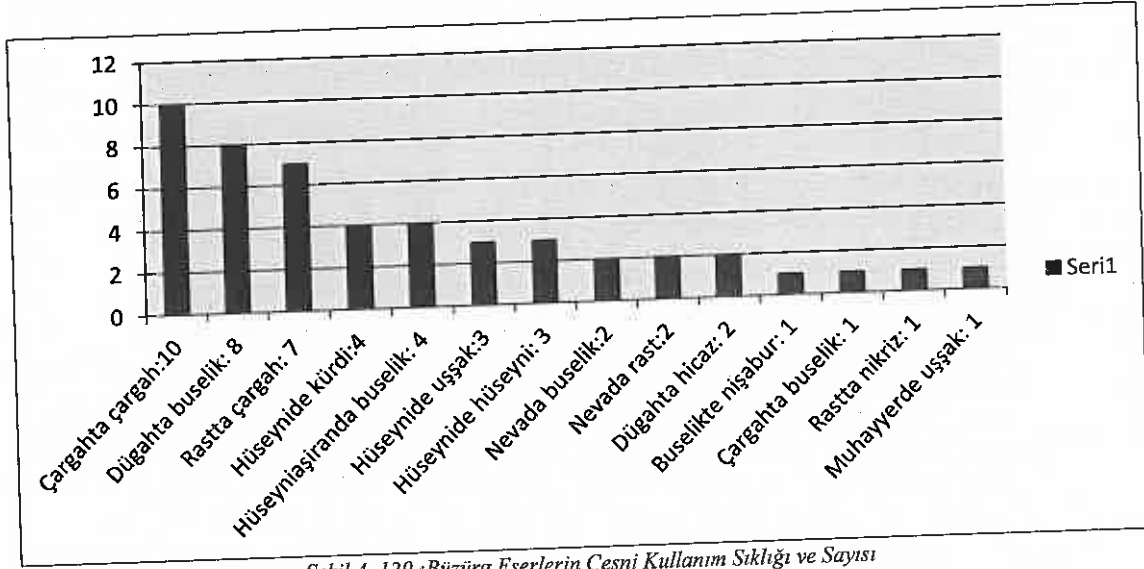
Seyir karakteri: Bütün eserlerde inici-çıkıcı seyir gözlenmiştir.

Diğer gözlemler:

- Sâdık Ağa'nın bestesinde (terennüm bölümünde) diğer Büzürg eserlerinden farklı olarak Çargâhta Bûselik çeşnişi kullanmıştır.
- Sâdık Ağa'nın bestesi ve Ağır Semâîsin de ve III. Selim 'in bestelerin de donanımında Segâh perdesinin olmasına karşılık Segâh perdesinin kullanıldığı hiçbir çeşniye Rastlanılmamış olması Rastta Çargâh çeşnileri kullanılarak Bûselik perdesinin yer alması oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte Sâdık Ağa 'nın Yürük Semâîsi karar bölgesinde Bûselik perdesinin kullanıldığı Rastta Çargâh çeşnisinin yanında, tiz bölgede eser girişinde Muhayyerde Uşşak çeşnişi kullanılarak Segâh perdesini tek kullanan eser olmak özelliğini taşımaktadır.
- İncelenen 4 eser makam tarifleri ile karşılaştırıldığında, Kutluğ'un tarifini ve Büzürg makamını tarihsel süreç içerisinde III Selim 'in tekrar ele alıp tanıttığı fikrini de ele alınca, Büzürg Makam seyri hakkında en doğru tarife III Selim 'in Hafif usûlündeki murabba bestesinin analizi ile ulaşılabileceği kanaati oluşmaktadır.
- III. Selim bestesinde, Sâdık Ağa Beste ve Yürük Semâîsinde makam tarifleri içerisinde yer alan Bûselik dizisini kullanmışlardır. Bu durum, makam seyri içinde bu dizinin kullanım oranının görülmesi açısından önem taşımaktadır.

4.4.7.4. Büzürg Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

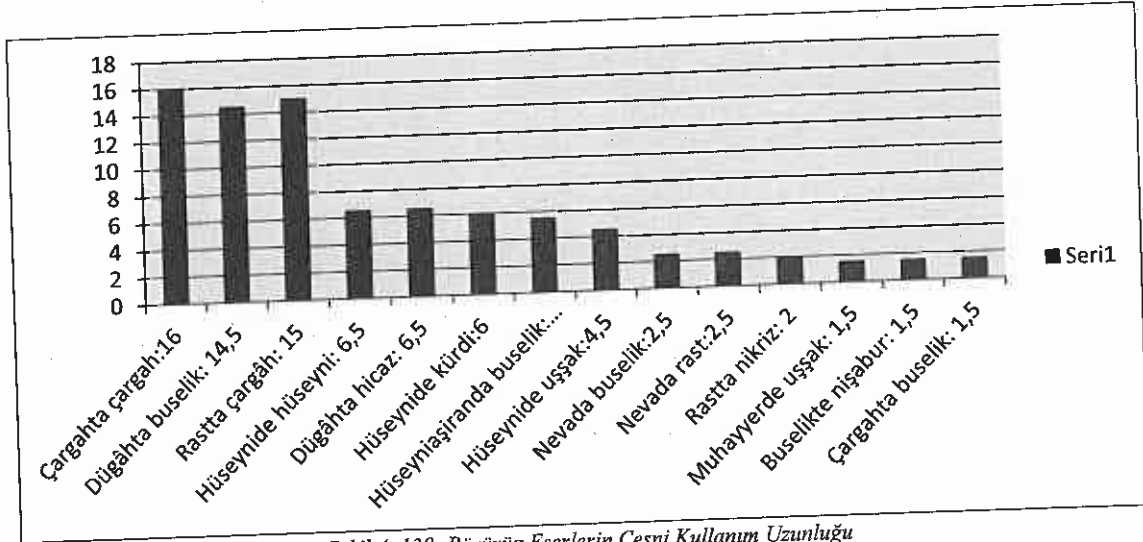
BÜZÜRG ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI



Şekil 4. 129.:Büzürg Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam=49

BÜZÜRG ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



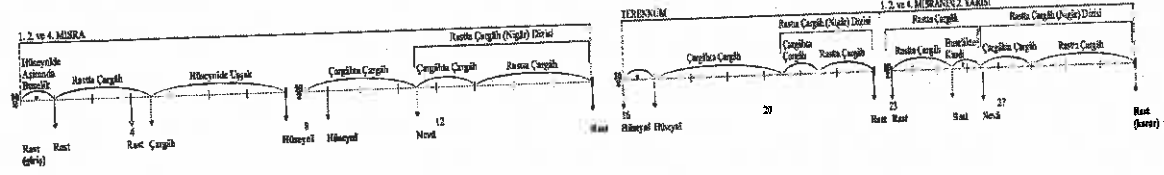
Şekil 4. 130.:Büzürg Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=86

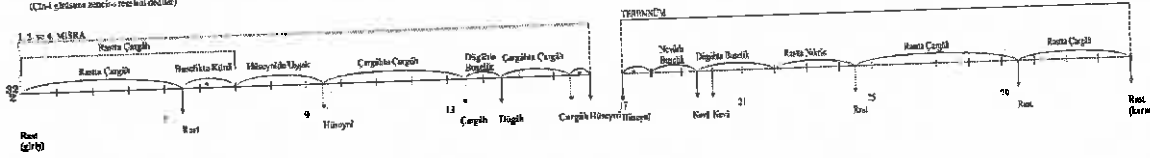
4.4.8. Sûzidilârâ Eserlerin Karşılaştırılması

4.2.8.1. Sûzidilârâ Eserlerin Grafikleri

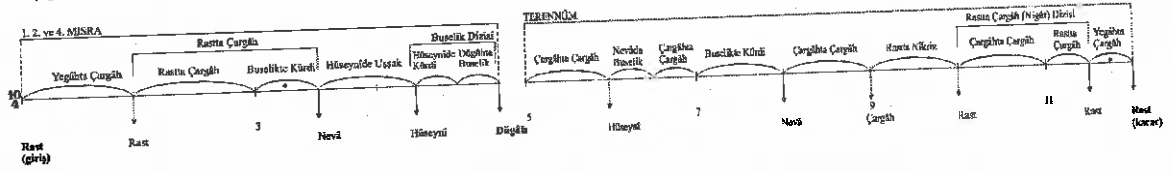
149 - III. Selim'in Darbeyin Cevabında Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi
(Kasnen - aşkın çarçak eşgim hayf müjâzibî)



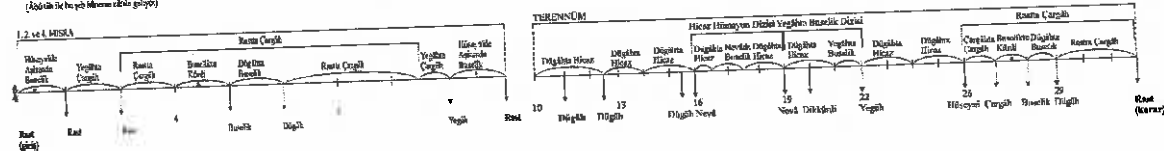
150 - III. Selim'in Ağır Hafif Üslûbunda Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi
(Çinâî gâ'ibîsine kasnen - rezâkî de'vâle)



161 - III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Ağır Semaî
(A gâ'ibî câ'î' emyer kal'î' pînah eyleyicim)



162 - III. Selim'in Semaîde (Murabba) Terk Semaî
(Aşkınîde kal'î' yâ' Mîrânîde kal'î' gâ'ibî)



Şekil 4. 131.: 4 Adet Sûzidilârâ Eserin Grafikleri

4.4.8.2. Sûzidilârâ Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

Çizelge 4. 47.: Sûzidilârâ Eserlerin Veri Çizelgesi-1

SÛZİDİLÂRÂ	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUK LA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve eser numarası	III. Selim (160)	III. Selim(159)	III. Selim(161)	III. Selim(161)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâî (Murabba)	Yürük Semâî (Murabba)	
Usûl	Darbeyn	Ağır Hafif	Aksak Semâî	Sengin Semâî	
Giriş perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Giriş çeşnisi	Hüseyinî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)	Rastta Çargâh	Yegâhta Çargâh	Hüseyinî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)	Hüseyinî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)
Seyir sonu perdesi	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedensiz	Rast yedenli
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	Yegâhta Çargâh	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh
Yarı nokta perdesi	Rast	Çargâh	Dügâh	Rast	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Rastta Çargâh	Çargâhta Çargâh	Dügâhta Bûselik	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh
En sık kullanılan kalıp perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Pest tarafa genişleme	Hüseyinîaşıranda Bûselik	Yok	Yegâhta Çargâh	Hüseyinîaşıranda Bûselik/Yegâhta Çargâh	Hüseyinîaşıranda Bûselik/Yegâhta Çargâh
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Acem	Gerdâniye
Seyir karakteri	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Çizelge 4. 48.: Sâzidilârâ Eserlerin Veri Çizelgesi-2

SUZİDİLÂRÂ	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyirlerin tümünde geçen çeşnilerin Sayısı (En çoktan aza doğru)	Rastta Çargâh: 5	Rastta Çargâh: 3	Çargâhta Çargâh:4	Dügâhta Hicaz: 5	Rastta Çargâh:13/58
	Çargâhta Çargâh:5	Çargâhta Çargâh:2	Rastta Çargâh: 2	Rastta Çargâh: 3	Dügâhta Hicaz:5
	Hüseynîde Uşşak:1	Dügâhta Büselik:2	Büselikte Kürdî:2	Hüseynî aşıranda Büselik: 2	Çargâhta Çargâh:12
	Büselikte Kürdî:1	Rastta Nikriz: 1	Yegâhta Çargâh:2	Dügâhta Büselik:2	Dügâhta Büselik: 5
	Hüseynîaşîrânda Büselik: 1	Hüseynîde Uşşak:1	Hüseynîde Uşşak: 1	Yegâhta Çargâh:2	Hüseynîde Uşşak:3
		Büselikte Kürdî: 1	Rastta nikriz:2	Nevâda Büselik: 1	Nevâda Büselik:3
		Nevâda Büselik:1	Dügâhta Büselik:1	Çargâhta Çargâh:1	Hüseynîaşîrânda Büselik: 3
			Nevâda Büselik:1	Yegâhta Büselik:1	Rastta nikriz: 3
				Büselikte Kürdî: 2	Yegâhta Büselik:1
					Yegâhta Çargâh: 4
				Büselikte Kürdî: 6	
Seyirlerin tümünde geçen çeşnilerin Uzunluğu (En uzundan kısaya)	Rastta Çargâh:12,5	Rastta Çargâh:13	Çargâhta Çargâh:3,5	Dügâhta Hicaz: 10	Rastta Çargâh: 34/98,5
	Çargâhta Çargâh:11	Çargâhta Çargâh:6	Rastta Çargâh: 2	Rastta Çargâh: 6,5	Çargâhta Çargâh:21,5
	Hüseynîde Uşşak:3,5	Dügâhta Büselik:3,5	Büselikte Kürdî:2	Hüseynî aşıranda Büselik: 2	Dügâhta Hicaz: 10
	Büselikte Kürdî:1	Rastta Nikriz: 2,5	Yegâhta Çargâh:1,5	Dügâhta Büselik:2	Hüseynîde Uşşak:7
	Hüseynîaşîrânda Büselik: 1	Hüseynîde Uşşak:2,5	Hüseynîde Uşşak: 1	Yegâhta Çargâh:1,5	Büselikte Kürdî:6,5
		Büselikte Kürdî:1,5	Rastta nikriz:1	Nevâda Büselik: 1	Dügâhta Büselik: 6
		Nevâda Büselik:1,5	Dügâhta Büselik:0,5	Çargâhta Çargâh:1	Nevâda Büselik:3
			Nevâda Büselik:0,5	Yegâhta Büselik:1	Hüseynîaşîrânda Büselik: 3
				Büselikte Kürdî: 2	Rastta nikriz: 3,5
					Yegâhta Büselik:1
				Yegâhta Çargâh:3	

4.4.8.3. Sûzidilârâ Eserlerin Tablo Gözlemlerinden Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar

Giriş perdesi: Hepsi Rast perdesinden giriş yapmıştır.

Giriş çeşni: III. Selim'in ağır hafif bestesi Rastta Çargâh, Ağır Semâî Yegâhta Rast, diğerleri Hüseyinîaşîrânda Bûselik çeşniyle giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesiyle karar vermiştir. Yürük Semâî yedensiz, diğerleri yedenli karar vermiştir.

Seyir sonu çeşni: Ağır Semâî Yegâhta Çargâh, diğerleri Rastta Çargâh çeşnisini kullanmıştır.

Yarı nokta perdesi: III. Selim darbeyn bestesi Rast, ağır hafif beste Çargâh, Ağır Semâî Dügâh, Yürük Semâî Rast perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşni: III. Selim darbeyn bestesi ve Yürük Semâî Rastta Çargâh, ağır hafif beste Çargâhta Çargâh, Ağır Semâî Dügâhta Bûselik çeşniyle kalış yapmıştır.

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı: Tümünde en sık kullanılan çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Kullanılan toplam 58 çeşninin 13'ü (%22.4) bu çeşniye aittir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Tümünde kullanılan en uzun çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Toplam 98,5 çeşni uzunluğunun 34'ü (%34.5) bu çeşniye aittir.

En sık kullanılan kalış perdesi: Rast perdesidir.

Pest tarafa genişleme: III. Selim darbeyn beste Hüseyinîaşîrânda Bûselik, ağır hafif beste genişlememiş, Ağır Semâî Yegâhta Çargâh, Yürük Semâî Hüseyinîaşîrânda Bûselik ve Yegâhta Çargâh çeşniyle genişlemiştir.

Tiz tarafa genişleme: Hiçbirine görülmemiştir.

En tiz perde: Yürük Semâîde Acem, diğerlerinde Gerdâniye perdesidir.

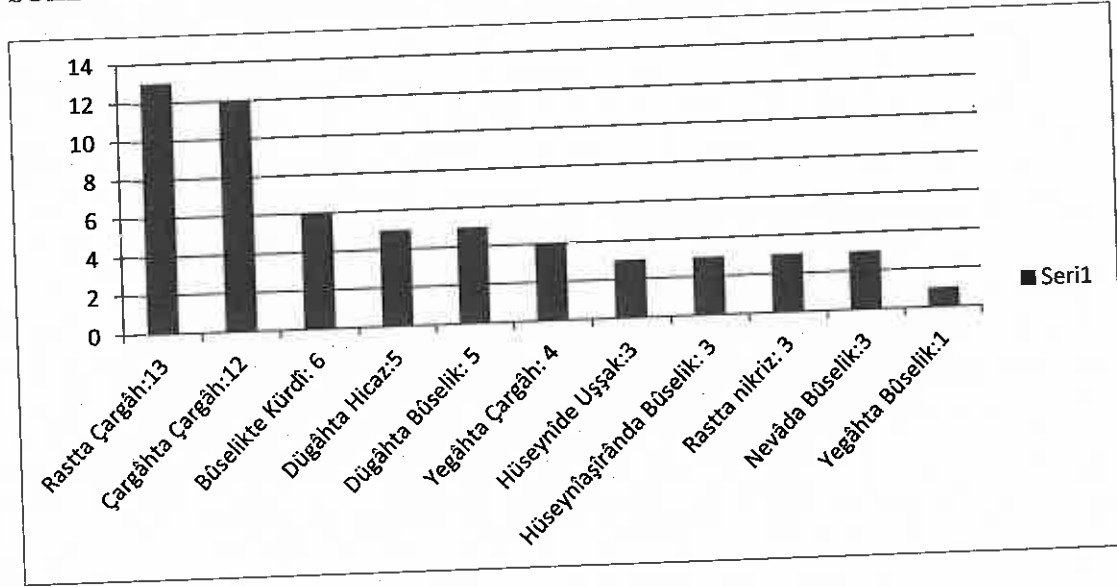
Seyir karakteri: Bütün eserlerde çıkıcı seyir gözlenmiştir.

Diğer Gözlemler:

-Sûzidilârâ eserlerde donanımda Mahur diyezi olmasına karşılık sadece Hüseyinîde Uşşak çeşni kullanırken Eviç olarak kullanılmış olduğu hep Acem perdesinin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

III. Selim Rastta Nikriz çeşnisini Hafif usûlündeki bestesinde ve Ağır Semâîsinde 1 defa kullanmış, diğer eserlerde hiç kullanmamıştır

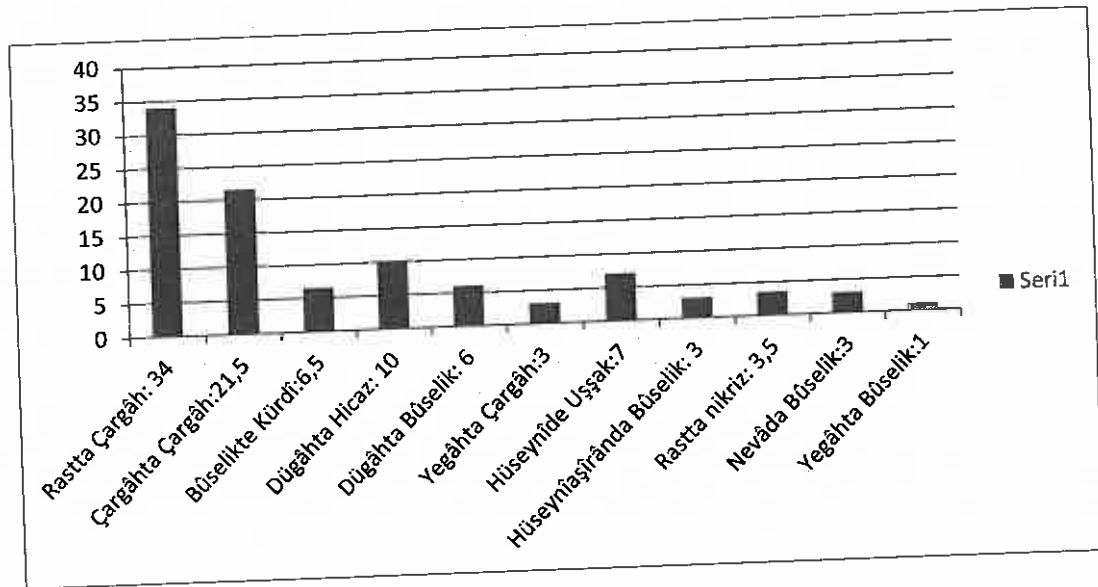
4.4.8.4. Sûzidilârâ Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri
SUZİDİLARA ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM SIKLIK VE SAYISI



Şekil 4. 132.: Sûzidilârâ Eserlerin Çeşni Kullanım Sıklığı ve Sayısı

Toplam=58

SUZİDİLARA ESERLERDE ÇEŞNİLERİN KULLANIM UZUNLUĞU



Şekil 4. 133.: Sûzidilârâ Eserlerin Çeşni Kullanım Uzunluğu

Toplam=98,5

TARTIŞMALAR VE SONUÇLAR

Bu çalışmaya Türk Müziği makam analizi üzerine yeni açılımlar ve yeni yöntemler kazandırılabilmesi amacıyla ihtiyaç duyulmuştur. Prof. Mutlu Torun'un ortaya koyduğu "Grafik Metodu" ile bir eserin analizinin bir bütün olarak algılanmasını kolaylaştırma üzerine çalışılmıştır. Bu amaçla eserin bütünü oluşturucu çeşni, dizi, kalış perdeleri, karar perdesi, yarı karar noktası, yarı karar çeşni gibi işlevsel en küçük birimler eser icrasındaki zamanı temsil eden bir doğru üzerinde gösterilmiştir. Bunlara ilaveten bir eserde makam ve mısra birlikteliği, makamın seyrinin oluşmasında usûlün, mısra ve terennümün düzeninin etkisi ile ortaya çıkan kombinasyonun nasıl inşa edildiği, yani makamın uygulamada nasıl kullanıldığı ve benzer makamların ne gibi özelliklerle oluştuğu ve birbirinden nasıl ayrıştığı, makamın zaman ve oran boyutunda nasıl işlendiği de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu metotla Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nın ilk basılan 180 numaraya kadar olanı ve daha sonra Sema Vakfı tarafından yayımlanan 181-263 arası numaralarda bulunan Rast ailesine mensup 8 makamdan 32 eser incelenmiş, grafik, tablo ve gözlemlerden bir takım veriler elde edilmiştir. Genele bakıldığında makamı meydana getiren çeşni ve diziler, kalış ve karar perdeleri, tiz ve pest bölgeye genişlemeler, makam geçkileri, seyir karakteri gibi klasik analiz bulgularını teyit eder nitelikte bulgular gözlenmiştir (Çizelge 4.49).

Çizelge 4. 49.:Sekiz Makamın Çoğunlukta Görülenler ve Toplamlar Çizelgesi-1

ÇOĞUNLUKTA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR									
PARAMETRELER	RAST	RAST MAYE	REHAVİ	SAMENİX	PRENDEDE	FENÇEĞİ	BÖZÜK	SEZİMLERİ	
Güçlü perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Neve	Neve	Çarpık	Rast	
Güçlü çarpıklığı	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast/Sığirta	Neve/Rast	Rast/Rast/Neve	Çarpık/Çarpık	Rast/Rast/Neve	Rast/Rast/Neve
Seyir sesini perdeleri	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)	Rast (yoktur)
Seyir sesini çarpıklığı	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast/Neve	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast
Yarı noktası perdeleri	Rast	Rast	Sığirta	Rast	Rast	Rast	Çarpık	Rast	
Yarı noktası çarpıklığı	Rast/Rast	Rast/Rast	Rast/Rast	Sığirta/Sığirta	Rast/Rast	Rast/Rast	Çarpık/Çarpık	Rast/Rast	Rast/Rast
En sık kullanılan kalıp perdeleri	Rast	Rast	Rast	Sığirta	Rast	Neve	Çarpık/Neve	Rast	
Past tarzına geçişime	Yığılı Rast	Yık	Yığılı Rast	Yığılı Rast	Rast/Neve/Rast	Yık	Rast/Neve/Rast	Rast/Neve/Rast	Rast/Neve/Rast
Tiz tarzına geçişime	Yık	Yık	Yık	Yık	Neve/Rast/Rast	Yık	Yık	Yık	Yık
En sık perde	Rast/Neve/Rast	Neve/Rast	Neve/Rast	Neve/Rast/Neve		Neve/Rast	Neve/Rast	Neve/Rast	Neve/Rast
Seyir hareketleri	Çıkış	Çıkış	Çıkış	Çıkış	İnceleme	İnceleme	İnceleme	Çıkış	Çıkış

Çizelge 4. 50.:Sekiz Makamın Çoğunlukla Görülenler ve Topamlar Çizelgesi-2

ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR									
RAST	RAST MÂYE	REHÂVÎ	SAZÂR	PESENÎDE	PENCÂH	BÜZÜRG	SÜZİDLÂRA		
ÇESNİLERİN KULLANIM SIKLIĞI VE SAYISI									
RASTIA RAST: 21/52	RASTIA RAST: 30/68	RASTIA RAST: 23 / 64	RASTIA RAST: 27/93	NEVÂDA BÜSELİK: 24/87	SEGÂHIA SEGÂH: 7/37	ÇARGÂHTA ÇARGÂH: 10/49	RASITTA ÇARGÂH: 13/58		
Düğâna Uşak: 19	Segâna Segâh: 10	Nevâda Büselik: 10	Düğâna Uşak: 23	Büselikte Nişâbur: 14	Büselikte Nişâbur: 6	Düğâna Büselik: 8	Çargâhta Çargâh: 12		
Nevâda Büselik: 6	Düğâna Uşak: 8	Düğâna Uşak: 8	Nevâda Büselik: 11	Rasta Rast: 12	Rasta Rast: 5	Rasta Çargâh: 7	Düğâna Büselik: 5		
Yegâna Rast: 5	Çargâhta Çargâh: 4	Segâna Segâh: 8	Segâna Segâh: 11	Rasta Çargâh: 12	Rasta Rast: 4	Hüseyinde Hüseyin: 3	Hüseyinde Uşak: 3		
Nevâda Rast: 1	Nevâda Büselik: 5	Hüseyinâşârında Nişâbur: 4	Yegâna Rast: 7	Yegâna Rast: 4	Nevâda Rast: 4	Büselikte Nişâbur: 1	Nevâda Büselik: 3		
Nevâda Hicaz: 1	Nevâda Rast: 3	Yegâna Rast: 4	Segâna Hürzâm: 3	Hüseyinâşârında Nişâbur: 4	Nevâda Büselik: 3	Çargâhta Büselik: 1	Hüseyinâşârında Büselik: 3		
Segâna Hürzâm: 1	Nevâda Hicaz: 2	Nevâda kürdî: 1	Çargâhta Çargâh: 3	Düğâna Uşak: 2	Düğâna Rast: 3	Hüseyinde kürdî: 4	Rasta mikrîz: 3		
Segâna Segâh: 1	Hüseyinâşârında Nişâbur: 2	Rasta Büselik: 1	Hüseyinâşârında Nişâbur: 2	Düğâna Rast: 3	Nevâda Rast: 2	Nevâda Büselik: 3	Yegâna Büselik: 1		
Segâna aksik Segâh: 2	Yegâna Rast: 2	Segâna aksik Segâh: 1	Segâna aksik Hürzâm: 3	Segâna Segâh: 2	Düğâna Uşak: 1	Nevâda Rast: 2	Yegâna Çargâh: 4		
Segâna aksik Hürzâm: 1	Hüseyinde Hüseyin: 1	Düğâna Hüseyin: 1	Hüseyinde Uşak: 1	Rasta mikrîz: 2	Gerdañyede Rast: 1	Hüseyinâşârında Büselik: 4	Büselikte kürdî: 6		
	Düğâna Hüseyin: 1	Çargâhta Çargâh: 1	Çargâhta Pencgâh: 1	Mubayyede kürdî: 2	Çargâhta Çargâh: 1	Hüseyinde Uşak: 3	Düğâna Hicaz: 5		
		Segâna mubtezar: 2	Iskra Ebrîk Segâh: 1	Nevâda Rast: 2	Hüseyinde Uşak: 1	Rasta mikrîz: 1			
				Gerdañyede Rast: 2	Segâna aksik ferahsâk: 1	Mubayyede Uşak: 1			
				Hüseyinde Uşak: 1		Düğâna Hicaz: 2			
				Mubayyede Uşak: 1					

Çizelge 4. 51 Sekiz Makamın Çoğunlukla Görülenler ve Topamlar Çizelgesi-3

ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLANILAR							
RAST	RAST MÂYE	REHÂVİ	SAZKÂR	PESENDİDE	PENCĞÂH	BÜZÜRC	
						SÜZÜLİARÂ	
RASTTA RAST: 46 / 97,5	RASTTA RAST: 64 / 130,5	RASTTA RAST: 52 / 114	RASTTA RAST: 41 / 111	NEVÂDA BÜSELİK: 48/154,5	RASTTA RAST: 13,5/81	ÇARGÂHTA ÇARGÂH: 16/86	RASTTA ÇARGÂH: 14/98,5
Düğâha Uşşak: 14	Segâha Segâh: 23	Segâha Segâh: 18,5	Düğâha Uşşak: 20	Büselikte Niğâbü: 4	Nevâda Rast: 7	Düğâha Büselik: 14,5	Çargâhta Çargâh: 21,5
Nevâda Büselik: 8	Düğâha Uşşak: 9	Düğâha Uşşak: 11,5	Nevâda Büselik: 11,5	Rasta Çargâh: 22	Düğâha Uşşak: 1,5	Rasta Çargâh: 15	Düğâha Hicaz: 10
Yegâha Rast: 7,5	Nevâda Büselik: 9,5	Nevâda Büselik: 10	Segâha Segâh: 12,5	Büselikte Niğâbü: 19	Nevâda Büselik: 5,5	Hüseyinde Hüseyül: 6,5	Hüseyinde Uşşak: 7
Segâha aksak Segâh: 5	Çargâha Çargâh: 4	Yegâha Rast: 5,5	Yegâha Rast: 7,5	Hüseyinde Niğâbü: 1,5	Gerducyede Rast: 1,5	Düğâha Hicaz: 6,5	Büselikte türür: 6,5
Nevâda Rast: 2	Nevâda Rast: 5,5	Hüseyinde Niğâbü: 4,5	Segâha Hüzzam: 5,5	Düğâha Uşşak: 4	Çargâha Çargâh: 1	Hüseyinde türür: 6	Düğâha Büselik: 6
Nevâda Hicaz: 0,5	Nevâda Hicaz: 4,5	Nevâda türür: 1	Çargâha Çargâh: 5	Düğâha Rast: 4	Büselikte Niğâbü: 12	Büselikte Niğâbü: 1,5	Nevâda Büselik: 3
Segâha Hüzzam: 2	Hüseyinde Niğâbü: 3,5	Rasta Büselik: 1	Hüseyül Ajranda Niğâbü: 1,5	Yegâha Rast: 7,5	Segâha Segâh: 13,5	Çargâha Büselik: 1,5	Hüseyinde Büselik: 3
Segâha Segâh: 1	Yegâha Rast: 5,5	Segâha aksak Segâh: 4	Segâha aksak ferahna: 3,5	Segâha Segâh: 2,5	Rasta pentagâh: 10,5	Nevâda Büselik: 2,5	Rasta türür: 3,5
Segâha aksak ferahna: 1,5	Hüseyinde Hüseyül: 1	Düğâha Hüseyül: 0,5	Hüseyinde Uşşak: 1	Rasta türür: 3,5	Düğâha Rast: 7	Nevâda Rast: 2,5	Yegâha Büselik: 1
	Düğâha Hüseyül: 1	Çargâha Çargâh: 3,5	Çargâha Pencgan: 1	Muhayyerde türür: 1,5	Nevâda Rast: 7	Hüseyinde Büselik: 5,5	Yegâha Çargâh: 3
		Segâha aksak ferahna: 4	Irakta Eksak Segâh: 1	Nevâda Rast: 2,5	Hüseyinde Uşşak: 1	Hüseyinde Uşşak: 4,5	
				Gerducyede Rast: 2	Segâha aksak ferahna: 5,5	Rasta türür: 2	
				Hüseyinde Uşşak: 0,5	Hüseyinde Uşşak: 1,5	Muhayyerde Uşşak: 1,5	
				Muhayyerde Uşşak: 1,5			

Uygulanan Grafik metodu ile bu klasik analiz bulgularına ilaveten seyir içerisinde gözlenen çeşnilerin sayısı, sıklığı ve uzunluğu, giriş ve seyir sonu çeşnileri, yarı karar perdeleri ve çeşnileri tespit edilmiştir. Böylece kalitatif (niteliksel) bulgulara kantitatif (niceliksel) bulgular da ilave edilebilmiştir (Çizelge 4.50).

Eserlerin analizine göre Rast, Rast Mâye, Rehâvî ve Sazkâr makamlarının birçok özelliklerinin benzer olduğu gözlenmiştir. Bu dört makam da giriş perdesi olarak Rastı, giriş çeşnisi olarak da Rastta Rast çeşnisini kullanmıştır. Seyir sonunda da (murabbalarda terennüm sonu (terennüme eklenen mısranın son kısmındaki sözler dâhil, nakışlarda ikinci mısra sonu) Rastta Rast çeşnisiyle karar vermişlerdir. Yarı nokta perdesi olarak (murabbada birinci, ikinci, dördüncü mısra sonu terennüm öncesi, nakışlarda da birinci mısra sonu) çoğunlukla Rast perdesi kullanılmış, ancak çeşniler birbirinden farklılık göstermiştir. En sık kullanılan kalış perdesinin çoğunlukla Rast perdesi olduğu gözlenmiştir. Bu dört makamdan Rast Mâye hariç diğerleri pest tarafa Yegâhta Rast çeşnisiyle genişleme yapmıştır. Dört makamda da tiz bölgeye genişleme gözlenmemiştir. Seyir sırasında çıktıkları en tiz perdenin Gerdâniye ve Muhayyer olduğu görülmüştür. Seyir karakteri olarak hepsi çıkıcı yapıdadır. Dördünde de en sık ve en uzun kullanılan çeşni Rastta Rast çeşnisidir.

Eser analizlerine göre birbirine benzerlik gösteren diğer iki makam da Pesendîde ve pençgâhtır. Her iki makam da giriş perdesi olarak daha çok Nevâ perdesini ve seyir sonu çeşnisi olarak da Rastta Rast çeşnisini kullanmış, Rast ve benzerleri gibi Rastta Rast çeşnisiyle karar vermiş ve seyir karakteri olarak inici-çıkıcı bir yapı göstermiştir.

Büzürg ve Sûzidilârâ makamındaki eserler diğer makamlardan (Rast, Rast Mâye, Rehâvî, Sazkâr, Pesendîde ve pençgâh) farklılıklar göstermektedir. Her ikisi de bu makamlarda kullanılmış olan Rastta Rast çeşnisini hiç kullanmamıştır. Dügâhta Hicaz çeşnisi sadece bu iki makamda görülmüştür. Ayrıca bu iki makam Rastta Çargâh, Çargâhta Çargâh, Rastta nikriz, Dügâhta Bûselik, Hüseyînî aşıranda Bûselik, Hüseyînîde Uşşak çeşnilerini sıkça kullanmıştır.

Bûselikte Kürdî dörtlüsü sadece Sûzidilârâ makamında görülmüştür. 8 makamda da Nevâda Bûselik çeşnisi görülmüştür.

Sazkâr eserlerde Rast, Rast Mâye ve Rehâvîye göre çok yüksek oranda Dügâhta Uşşak çeşnisinin kullanıldığı dikkati çekmiştir.

Rast, Rast Mâye, Rehâvî ve Sazkâr makamlarında Rastın üçüncü derecesi olan Segâh perdesinde görülen çeşnilerden “Segâhta Segâh, Segâhta eksik Segâh, Segâhta eksik Ferahnâk ve Segâhta Hüzzam çeşnileri” benzer oranlarda gözlenmiştir. Bu çeşniler çok az miktarda Pesendîde ve pençgâhta görülmüş, ancak Büzürg ve Sûzidilârâ eserlerde hiç görülmemiştir.

Referans olarak alınan nazariyatçıların tarifleriyle elde ettiğimiz veriler arasında büyük oranda örtüşmeler tespit edilmiştir. Rast makamı bulgularının genel tarifin dışına çıkmadığı görülmüştür. Rast Mâye makam tarifinde Rastta Rast çeşnisinden sonra Segâhta

Segâh ve Dügâhta Uşşak çeşnisinin bulunduğu (Mâye olmasından dolayı), Nevâda Rast ve Nevâda Bûselik çeşnilerinin sıklıkla kullanıldığı teyit edilmiştir.

Rehâvî makamındaki eserlerden elde edilen bulgular genel tariflerle büyük oranda örtüşmektedir. Arel ve Özkan'ın tariflerinde bahsettiği ancak Kutluğ'un katılmadığı Beyâfî dizisi çok seyrek de olsa incelenen eserlerde göze çarpmıştır. (Kutluğ,2000:292-293) (Akdoğu,1991:217) Özkan,2006:466). Daha çok Dügâh Mâye makam özelliklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Dügâh perdesindeki Uşşak çeşnisinin ve Segâh perdesinde de aynı şekilde Segâhta Segâh çeşnisinin sıklıkla kullanılması da bunu teyit eder niteliktedir. Özellikle kararlarda mutlaka Yegâh perdesine kadar inip daha sonra Rast perdesine giden bir yapı ile karar verilmektedir. Çoğu zaman da Yegâh perdesinden direkt Segâh perdesine giderek Rast çeşniyle karar verilmektedir

Sazkâr makamındaki eserlerden elde edilen veriler genel tariflerle örtüşmektedir.

Pesendîde makamının nazariyat kaynaklarındaki tariflerde zikredilen Nevâda Bûselik, Bûselikte Nişâbûr ve Rastta Rast çeşnileri çalışmadaki Pesendîde eserlerden elde edilen verilerle teyit edilmiştir. Bu çeşnilerin sırasıyla en sık ve en uzun kullanılan çeşniler oldukları saptanmıştır. Donanım kaynaklarda Rast makamında olduğu gibi Segâh ve Eviç perdeleri olarak gösterilmiş olsa da eser incelemelerinde Eviç perdesinin sadece Hüseyinî üzerinde Uşşak çeşni gösterildiği zaman kullanıldığı gözlenmiştir. Nevâdaki Bûselik çeşni ve dizisinin yoğun olarak kullanılması bu makamda Acem perdesinin önemini teyit etmektedir. Ayrıca Özkan'ın makam tarifi içerisinde bahsettiği Rast veya Acemli Rast dizisinin sadece Acemli Rast dizisi olarak kullanıldığı dikkati çekmiştir. Kutluğ haricindeki nazariyatçılar daha çok kararın Rastta Rast çeşniyle olduğunu bildirmiştir. Kutluğ III. Selim'i referans göstererek makamın Rastta Rast çeşniyle kararının yanında Mahur çeşnisi öngören ve bu sebeple Bûselik Perdesini kullanan karar türünden de bahsetmektedir. Yapılan bu çalışmada karar çeşnilerinin Rastta Rast ve Rastta Çargâh oldukları gözlenmiştir.

İncelenen eserlerde, kaynaklarda geçen Pençgâh-ı Asıl ve Pençgâh-i Zâid ayrımını ortaya koyan veriler elde edilmiştir. İtrî'nin bestesinden elde edilen veriler Kutluğ ve Özkan'ın makam tariflerinde bahsettiği Pençgâh-ı Asıl makamı tarifi ile uyumaktadır. Bu makamda kullanılan diğer üç eser Rast veya Acemli Rast dizilerine Rastta Pençgâh, Dügâhta Rast ve Bûselikte Nişâbur çeşnilerinin eklenmesi sebebiyle Pençgâh-ı Zâid makamının özelliklerini yansıtmaktadır. İncelenen tüm Pençgâh eserler içerisinde sadece İtrî'nin Çember bestesinde tam bir Uşşak –Beyati dizisi kullanılmıştır.

Büzürg makamının genel tarife uygun bulgular elde edilmiştir. Arel ve Kutluğ donanıma herhangi bir işaretin yazılmadığını belirtmişlerdir. (Akdoğu, 1991-Kutluğ, 2000:302-303) İncelenen eserlerde her ne kadar Rast makamı donanımı (si koma bemol Segâh+fa bakıyye diyezi) bulunsa da buna ihtiyaç olmadığı, gerekli işaretlerin (Eviç, mahur diyezi gibi) çeşnilerin içerisine yazılmasının daha uygun olacağı kanaati hâsıl olmuştur. Bu şekli ile makam, Kutluğ ve Özkan'ın makam tariflerine uygunluk göstermektedir

(Özkan,2006:457, Kutluğ,2000:302-303). Ancak Karadeniz'in makam tarifinde bahsettiği Rast ve Hüseyinî makam dizileri yapılan analizlerde tam bir dizi olarak görülmemektedir. Bunun yerine Hüseyinîde Uşşak sadece çeşni olarak, Rast çeşnisi ise Rastta Çargâh çeşnisi olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan sonuçlar Karadeniz'in Büzürg makamı tarifi ile uyuşmamaktadır (Karadeniz, 1965:132).

Süzidilârâ makamındaki bulgular Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'ın makam tarifleri ile uygunluk göstermektedir (Özkan,2006:452-453, Karadeniz, 1965:131, Kutluğ, 2000:304). Ancak bu nazariyatçıların tariflerinde bahsedilen Mahur dizisine yaptığımız analizlerde tam bir dizi olarak rastlanılmamıştır. Suzidilâra Makamını terkip etmiş olan III. Selim'in bu 4 büyük formda eserinin bulgularının makam yapısını net bir biçimde gözler önüne serdiği düşünülmüştür.

Dört eserin incelenmesiyle bir makamın tarifini bütün sınırlarıyla ortaya koyabilmek mümkün değildir. Daha kesin bulgulara ulaşabilmek ancak çok daha fazla sayıda eser incelemekle mümkündür. Bu konuyu Mutlu Torun şu şekilde ifade etmiştir: "...Arel'in tariflerinde hep dediği "Bu esas muhafaza edilmek şartıyla arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur" gerçeği uyarınca ve müziğin verdiği hürriyet sayesinde, besteci birçok geçki yapabilir ve geçici geçkilerle bir seyri uzatabilir, farklı bir görünüme sokabilir. Bu yüzden az sayıda eserle yapılan incelemede yanılmalar söz konusu olabilir." Bu yüzden çalışmamızdaki amaç makamların tarif edilmesinden ziyade analize yönelik yeni bir bakış açısı ortaya koymak, yeni bulgular ve kıyaslama objeleri oluşturmak, analizi daha etkin ve işlevsel hale getirmek, eserlerin kolaylıkla algılanmasını sağlamak ve bu yolla icrâya katkıda bulunmaktır. Bu çalışmada ayrıca ileride yapılacak nazari çalışmaların mümkün olduğunca uygulamaya (icrâ) dayandırılmasının önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Perdelerin, çeşnilerin, melodi yönlerinin tespitinin yanısıra makam ve seyirle ilgili çalışmalarda, eserlerin başlama şekilleri, karar özellikleri, yarı noktaları gibi mühim kısımlarının çeşni ve kalışlarının da incelenmesi uygulamaya (icrâ) göre yapılırsa çok daha doğru olacaktır.

Çalışmadan elde edilen veriler makam analizine başka unsurların da eklenmesinin eseri algılama ve ortaya koyma noktasında çok daha etkin olabileceğini göstermiştir. Grafik metodu analiz anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırabilecek özelliklere sahiptir. Bu metotla eserin bir zaman doğrusu üzerinde makam ve makamı meydana getiren unsurlarını yerleştirmek, ilişkilerini anlayabilmek, eserin en küçük işlevsel yapılarını eserin bütünüyle birlikte aynı anda görebilmek mümkün hale gelmiştir. Grafik metodunun bir diğer önemli özelliği de eser analizine kantitatif (sayısal) verileri kazandırmış olmasıdır. Böylelikle eser inşa edilirken kullanılan makamsal unsurlar, zaman, oran ve teknik boyutlar matematiksel bir zeminde ifade edilebilmiştir. Bu yönleriyle Grafik Metodu günümüz pedagojik formasyon anlayışına büyük bir uygunluk göstermektedir. Türk müziğinde eser analizine daha analitik bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu yönleriyle metodun Türk müziği nazariyat eğitiminde ve eser analizlerinde kolaylaştırıcı bir role sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca Türk müziğinin uygulamadan teoriye gidiş felsefesini yansıtan bir metot olarak da öne çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akdoğu O. (1991) Hüseyin Saadettin Arel Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri Kültür Bakanlığı Kaynak Eserler. Ankara.
- Bulur E. Müzik Analizinde Schenker Yaklaşımı. İstanbul Üniversitesi Yayınları. 2019. Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 1, S:21-46
- Cook, N. The Guide to Musical Analysis. Norton&Company 2011. P:27-67.
- Dârü'l –Elhân Külliyyâtı, Matba'a-i Osmaniyye Yayınları
- Dârü'l –Elhân Külliyyâtı (1995) Sema Vakfi Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Duman O. Ö. (2017) Yüzüncü Yılında Dârü'l-Elhân'dan Konservatuara Musiki Eğitimi ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme ile Musikinin Millileşme Meselesi “Saray Müziğinden Salon Müziğine”. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi (61) : 111-143.
- Dikmen D. (2010) Dârü'l-Elhân Külliyyâtı. Notalar İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı: (DVD)
- Ezgi S. (1933) Nazarı ve Amelî Türk Musikisi. Milli Mecmua Matbaası. İstanbul.
- Hanninen, D. A. (2012). A Theory of Music Analysis: On Segmentation and Associative Organization. Rochester: University of Rochester Press. P:241-403
- Karadeniz E. (1965) Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara.
- Katz, A. T. (1935). Heinrich Schenker's method of analysis. The Musical Quarterly, 21(3), 311-329. <https://www.jstor.org/stable/41035686> adresinden alındı
- Kolukırık K. (2014) Osmanlı Devletinde İlk Resmi Konservatuar Olan Dârü'l-Elhân'da Derleme ve Yayım Faaliyeti, Türkiyat Araştırmaları Dergisi (35) : 479-497.
- Kutluğ Y. F. (2000) Türk Musikisinde Makamlar İnceleme. 1. Baskı. Yapı Kredi Yayınları İstanbul.
- Nişanyan S.(2009) Çağdaş Türkçenin Etimolojisi Nişanyan Sözlük. Liber Plus Yayınları. İstanbul.
- Özcan, N. “Dârü'l-Elhân Osmanlı Devleti'nde kurulan İlk Mûsikî Mektebi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.8, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, S.518.

- Özkan İ. H.(2006) Türk Musikisi Nazriyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri. Ötüken Neşriyat İstanbul.
- Özpekel O. N. (2019) Dârü'l –Elhân Külliyyâtı 263 Klasik Eser Mısra Kelime ve Metin Açıklaması Vezin İncelemesi. Ötüken Neşriyat. İstanbul.
- Öztürk MO. Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri. Doktora Tezi İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. Haziran 2014. S:131-132
- Torun, M. Analiz Üzerine Bir Röportaj. 4. Aralık 2019 Haliç Üniversitesi Konservatuarı. İstanbul
- Yekta R. (1986) Türk Musikisi. Nasuhioğlu O. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Yüksel, M. Şenker Analizi:J.S. Bach, BWC 929, Sol Minör Prelüd Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi. 8. Sayı Ocak/2019. S:30-37

ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında İstanbul'da doğdu. 1995 yılında İTÜ Türk Müsîkîsi Devlet Konservatuarı (TMDK) Çalgı Eğitimi Yüksek Bölümü'nden birincilikle mezun oldu. 1997 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Müziği Dalında Yüksek Lisans eğitimini birincilikle bitirdi. Prof. Dr. Nevzat Atlığ, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca ve Prof. Dr. Selahattin İçli, Prof. Mutlu Torun, Mefharet Yıldırım, Sadun Aksüt, Necdet Varol, Süheyla Altmışdört'ün öğrencisi oldu. 1994 yılında TRT İstanbul Radyosu'nun açtığı imtihanı kazanarak akitli keman sanatçısı olarak çalışmaya başladı ve bu görevini 11 yıl devam ettirdi. 1997 yılında İTÜ TMDK'da keman, Türk Müziği nazariyatı ve solfej dersleri vermeye başladı. Birçok yurtiçi ve yurtdışı konserde, televizyon ve radyo konserlerinde keman sanatçısı olarak görev aldı. Aynı yıllarda THY Türk Müziği Korosu'nun Şefliğini yaptı. 2006-2011 yılları arasında Sabancı Holding Türk Müziği Korosunun kurucu şefi olarak görev yaptı. Birçok dernek ve cemiyet konserlerinde maestroluk görevinde bulundu. Türk Tedavi Müsîkîsi Uygulama ve Araştırma Grubunun Sanat Yönetmeni ve kemanisidir. 5 adet türk müziği albüm çalışmasında kemani ve Sanat Yönetmeni olarak görev aldı. 24 TV'de yayımlanan 'Bizden Nağmeler' programında 'maestro' olarak görev aldı. 2008 yılında Prof. Dr. Nevzat Atlığ tarafından İTÜ TMDK Türk Müziği Korosu 'na şef olarak atandı. Haliç üniversitesi Konservatuarı'nda Türk Müziği keman dersleri verdi. Aynı Üniversitede 2014 yılında Sosyal Bilimler Enstitüsünde Türk Müziği Sanatta Yeterlik Programı'na başladı. 2017 yılında İTÜ Konservatuardan sorumlu Rektör danışmanlığı görevine atandı ve halen görevini sürdürmektedir. Aynı yıl Konservatuarın Müzik Ortaokulu ve Müzik ve Sahne Sanatları'Lisesi'nin açılmasıyla İTÜ TMDK Prof. Dr. Selahattin İçli Çocuk Korosu'nun kurucu şefi olarak çeşitli konserler ve festivallere katıldı ve bu alanda bir albüm çalışması yaptı. Türk Müsîkîsinin sözlü ve saz eserlerinden oluşan çeşitli formlarda beste çalışmaları bulunmaktadır. Kompozisyon Bölümünde Öğretim Görevlisi ve Bölüm Başkan Yardımcılığı aynı zamanda İTÜ TMDK Türk Müziği Topluluğu ve Prof. Dr. Selahattin İçli Çocuk Korosu şefliğine devam etmektedir. Türk Müziği Sanatçısı Dr. Adnan Çoban'la evli bir kız bir erkek olmak üzere iki çocuk annesidir.