

Ekim 2024

MÜZİK

ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

EDİTÖR

PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU

 SERÜVEN
YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2024

ISBN • 978-625-6172-01-2

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

MÜZİK ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

Ekim 2024

Editör

PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU

İçindekiler

Bölüm 1

SEBZENDERSEBZ NASIL BİR MÜZİK BİÇİMİYDİ? ARTUKLU BEYLİĞİ MÜZİK MİRASI

Recep USLU 1

Bölüm 2

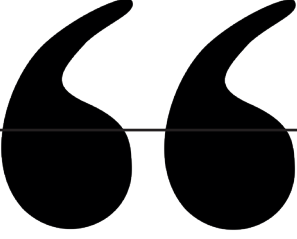
W. A. MOZART LA MAJÖR SONATI RONDO BÖLÜMÜNÜN (TÜRK MARŞI) ANALİZİ VE MEHTERANIN ESER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Varol ÇİÇEK 25

Bölüm 3

SİSTEMCİ OKULDAN 19. YÜZYIL TEORİ KAYNAKLARINA VARAN SÜREÇTE GERDANIYE MAKAMININ İNCELENMESİ

Orkun Zafer ÖZGELEN 37



Bölüm 1

SEBZENDERSEBZ NASIL BİR MÜZİK BİÇİMİYDİ? ARTUKLU BEYLİĞİ MÜZİK MİRASI

Recep USLU¹

¹ Doç.Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, STMF Müzik Tarihi öğretim üyesi, recep.uslu@medeniyet.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3849-2982

Giriş

Makamlar konusunda tarihi araştırmaların Rauf Yekta başta olmak üzere Tespit ve Tasnif heyeti ile başladığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü sarayın son fasl-ı atik ve cedit şefi ve bestekar Muallim İsmail Hakkı Bey, elinde çok zengin bir nota arşivi barındırması sebebiyle ismi cismi duyulmamış bazı makamlardan saz semaileri, peşrevler, besteler ortaya çıkarıyor, hatta kâr-ı natik bestesinde adı bilinmeyen makamların varlığından bahsediyordu. Onun ortaya attığı bazı makamların tarihi geçmişleri olup olmaması sabit olmamasına rağmen yeni besteler bile düzenleniyordu. Dolayısı ile makamların tarihi Türk müzikolojisinin önemli problemlerinden biri olmuştur. Makamlar konusuyla ilgili bazı tezler ve araştırmaların yapılmış olması, konunun aydınlatılması için birer atılmış önemli adımdır. Ancak zaman zaman kaynaklara yeterince hakim olunmaması yanlış sonuçların ileri sürülmesine sebep olunmaktadır.

Babatahir makamı hakkında tez yapanlardan bazılarının bu makamın ortaya çıkışını 15.yüzyıl olabileceğine dair yazdıklarını, üstelik yanlış kaynak kullandıklarını görünce aynı konuya eğilme ihtiyacı hissedildi. Babatahir makamının ortaya çıkışını 17.yy diyen Öztürk'ün (2022, s.100), üstelik tarihi kaynaklardan söz etmeden yaptığı tespitte çok haklı olduğu anlaşıldı, babatahir konulu makale yayınlandı. Sonuç olarak “babatahir makamının 17.yüzyılda halk müziğinden sanat müziğine geçmiş bir makam olduğu tespit edilmiştir” (Uslu, 2024, s.511). Yıllar önce nevbet-i mürettebin tarihi konusuna eğilen makalemde etkilenen akademik araştırmaların yapılması, müzik tarihi konusunun aydınlatılması konusunda önemli bir ilerlemedir.

Makalenin konusu bugüne kadar özel olarak araştırılmamış olduğu tespit edilen sebzendersebz olup, araştırmada řu soruların aydınlatılması amaçlanmıştır: sebzendersebz nedir? Makam mıdır? Tür müdür? Nasıl bir makam veya türdür? Ne zaman ortaya çıkmıştır? Kim tarafından icat edilmiştir? Belirtilen soruların cevapları hakkında akademik bir araştırma olacaktır.

Makalede nitel araştırma yöntemi yanında bilgi tarama, bilgiyi sistematik müzikolojiye göre sınıflandırma ve yeniden canlandırma metodu kullanılmıştır. Makalenin konusu sebzendersebz ile sınırlıdır. Sebzendersebz özellikle Türkçe edvar kitaplarında rastlanan bir terimdir, Ali Ufki ve Kantemiroğlu, Hamparsum, Kevseri, İsmail Hakkı Bey gibi nota koleksiyonlarında bu terime rastlanılmamıştır.

Literatür taramaları sırasında sebzendersebz maksadıyla özel bir başlık taşıyan makale veya araştırma bulunamamıştır. Müzik bibliyografyaları (Uslu, 2016a; O.Akdođu, S.Ergan, S.Tetik-Işık) ve çevrimiçi tez merkezi araşmaları bize bu adı taşıyan herhangi bir bilimsel çalışmanın olmadığını göstermiştir. Türk müziğinde 15.yy güfte mecmuası (Parmaksız, 2016) ve türler tarihine özellikle eğilen (Aktepe, 2023) doktora tezlerinde ele aldığımız

makale konusuna rastlanmamıştır. Oysa bu adı taşıyan bir makamdan değil belki bir müzik türünden söz edilmesi gerektiğine işaret eden makalemden (Uslu, 2017, s.664, 665) bu yana bir araştırmaya rastlanmaması Türk müzikolojisi ve müzik tarihi alanında bu problemin aydınlatılması gerektiğini göstermektedir. Kronoloji hatalarının görüldüğü ilk makam listesi yapılmasından günümüze, edvarların tarihlendirmesi problemine eğilen birçok müzikolojik gelişme ortaya konmuş, bu sebeple sebzendersebz konusunun ele alınması ve aydınlatılması müzik tarihi açısından önemlidir. Makalenin amacına uygun olarak şu başlıkların işlenmesi planlanmıştır: “sebzendersebz anlamı ve imlası, sebzendersebz makam mı? Sebzendersebz nasıl bir müzik biçimidir? Sebzendersebz biçimi sözel midir? Sebzendersebz kim icat etti? Mehmed Lala kimdir? Sebzendersebz biçimi makam dizileri nasıldı? Sebzendersebz usulleri nasıldı? Anılan başlıklar altında bulguların ardından sonuç ile makale sonlanmaktadır. Kaynaklardan sonra yer alan ekte yeniden canlandırma metoduyla sebzendersebz biçiminin bir örneği yer almaktadır.

Sebzendersebz anlamı ve imlası

Sebzendersebz aslı Farsça olup mürekkep isimdir, çevrimiçi Farsça Dih-huda Lugatname’sinde, “sebzendersebz, 30 besteden/ lahinden onuncusunun adıdır (burhan)” ve Emir Hüsrev Dihlevi’nin (ö. 725/1325) Anenderac adlı şiir kitabından bir beyitle örnek verilir. Farsça sözlüklerde Barbed’le ilişkisinden söz edilir ancak kim tarafından kelimenin ilk defa kullanıldığından ve bir makam adı olduğundan söz edilmez. Türkçe müzik sözlüklerinde kelimenin “yeşillik içinde yeşillik” (Öztuna, 2000, s.409; Sözer, 2012, s.213) anlamı yanında, Kazım Uz’dan (1964) itibaren “mürekkep makam, terkip makam adı” olarak verilir.

Sebzendersebz hakkında araştırmalarda karşılaşılan problemlerden ilki imlasıdır, farklı imlalarla karşılaşılmaktadır. Kamiloğlu’nun doktora tezinde (2007, s. 32) olduğu gibi, bir makalesinde Yusuf Kırşehri ve Şükrullah’ın terkiplerini sıralarken “sebz ender sebz” (Kamiloğlu, 2008, s.185, 186) imlasıyla yazarken Hızır b.Abdullah’ın terkiplerini sayarken “sizânder siz” (Kamiloğlu, 2007, s. 32 ve 2008, s.186) imlasıyla yazmış olduğu görülmüştür. Kelimeyi Oransay “sebz-ender sebz”, bazı araştırmacılar ise “sebzânder sebz” (Başer, 2013, s.70; Okan, 2015, s. 117; Yarman, 2008, s.6) imlasıyla aktarmıştır. Tıraşçı (2020, s.191) sözlüğünde sebzendersebz teriminin “sebz der sebz” şeklinde kullanılmış olduğundan söz etmesine rağmen kelimenin Nâsır Dede divanında “nağme-i sebz der sebz” (Sezen, 2013, s. 505, k.10/8) şeklinde geçen bir kelime olduğu görülmüştür, bu makamı kastettiği düşünülmüştür, edvarlarda “sebz der sebz”e makam adı olarak rastlanmamıştır.

Öztuna (2000, s. 409), Haşim Bey ve Şükrullah’ın edvarını kaynak göstererek, ansiklopedi ve terimler sözlüğünde kelimenin “sebz-der-sebz, sebzâreng, sebze-i bahar, sebz-i bahar da denmiş” diyerek yazmalarda farklı imlalar ile

de yazılmış olduğuna dikkat çeker. Sebz-i bahar ter kibini Nâsır Dede'nin di vanında kullandığı görülmüş, ancak makam adı olup olmadığı belirsizdir, edvarlarda rastlanmamıştır. Yine Öztuna, terimler sözlüğünde madde başı olarak kabul ettiği “sebz-i hisar, sebz-i taze” ifadelerinin de sebzendersebzden bir yanlış yazım olabileceği ihtimal dahilindedir, bu sebeple inceleme kap samına alınmış ve gerekli yerde açıklanmıştır. Oransay makamlar listesinde görülmeyen “sebz-i bahar”, Levendoğlu'nun (2002, s.231) makam tablosunda görülmeyen “sebz-i bahar, sebz-i hisar, sebz-i taze” makam adlarını Öztuna, Nâsır Dede öncesinde yazılmış 18.yüzyıl ikinci yarısına ait bir kaç anonim müzik edvarında görüldüğünü yazar (Popescu-judet, 2007, s.110). 1652'de yazılmış olan Tebriz'in Burhan-ı Katı' (1963, c.2, s.1082) adlı sözlüğünde “sebz-i bahar, sebze-i bahar, sebz der sebz, sebze ender sebze, sebze der sebze” terimlerini birer lahn adı olarak belirtir, şiirlerden örnekler verir. “Sebzendersebz nasıl bir müzik biçimidir?” başlığı altında bu makam adlarından ayrını tılı olarak söz edilecektir.

Aynı kelimenin farklı yazım imlaları ile karşılaşmak zaman zaman araştırmacıların birbirinden farklı terimlermiş gibi (Popescu-judet, 2007, s.110; Yarman, 2008, s. 11; Aykurt, 2024, s.5; makam (müzik): Wikipedia. org çevrimiçi; Türk Müziği Sözlüğü, www.turkishmusicportal.org Er.Tar.16. Mayıs.2024) listelenmesine ve fikir yürütülmesine, daha da vahimi sayısal abartmaya sebep olmaktadır. Tevfik Rıza Pırnal'ın tarifini vermeyip makam adı olarak kullandığı aktarılan “sebz-i kadim”den (Sevinç, 2013, s. 56'den aktaran Aykurt, 2024, s.8) de makalede işlenen konudan başka bir şey olduğu düşünülemez. Bu sebeple sebzendersebz hakkında ilk önemli konu olarak imla problemine makalede öncelik verilmiştir. Biz makalede, çanakkale örneği gibi Türkçede tektipleşmiş bir isim olarak değerlendirdiğimiz için, bazı araştırmacıların da kullandığı imla ile sebzendersebz terimini bitişik yazmayı tercih ettik.

Sebzendersebz makam mı?

Sebzendersebz'in imlasından sonra ikinci problem makam olup olmadığını anlamaya çalışmak olmuştur. Bu amaçla akademik amaçla yapılmış ilk makam listesi G.Oransay'a (1990) aittir. Dolayısı ile ilk bakılması gereken liste olmasına rağmen alanla ilgili bir çok araştırmayı yansıtmamakta oluşuna dikkat etmelidir. Levendoğlu'nun (2002, s.231) doktora çalışması sonunda yer alan makamlar tablosuna bakıldığında kronolojik sırayla sebzendersebzden söz edenlerin Yusuf Kırşehirli, Bedr-i Dilşad (Muradname), Hızır b.Abdullah, Seydi, Kutb-i Nayi, Hızır Ağa (Tefhim), Hafid Efendi, Nâsır Dede (Tedkik) edvarları dışında Kazım Uz'un sözlüğünde makam adı olarak bulunduğu nu anlayabiliyoruz. Levendoğlu'nun tablosunda, Seyyid Mehmed Emin'in (ö.1799) edvarında hem sebzendersebz, hem de sebzendersebz-i hisar makam adlarının ayrı ayrı bulunduğu görülmüştür (Levendoğlu, 2002, s.231). Bu araştırmada bir taraftan yeni bilgiler içerecek, diğer taraftan Levendoğlu'nun

tespitleri doğrulanacaktır. Popescu-judetzi'nin (2007, s.110) makam kataloğunda sebzendersebz ve sebzendersebz-i kadim kaynakları birbirine karışmış, bahsedilecek olan "sebzendersebz-i hisar" ise yer almamaktadır. Onun makamlar kataloğu iyi bir rehber olmasına rağmen kaynakları kronolojik sırayla düzenlenmemiştir. Araştırmada bu listelerde olmayan kaynaklardan da söz edilecektir.

Sebzendersebz adından ilk söz eden kişi, Urmevi öncesinde sekiz makam adından da ilk söz eden Genceli Nizami'dir (Uslu, 2022, s.220). Fakat onun sebzendersebzden söz ettiği Hüsrev ü Şirin adlı eseri bir edebiyat eseridir. Bu sebeple sebzendersebzden söz eden ilk edvarın muhtemelen Hasan Ali Karamani tarafından yazıldığı düşünülmektedir. 1385'li yıllarda Karaman beyliği zamanında yazılan bu edvarda sebzendersebzden ilk kez söz edilmektedir (Daha önce Kırşehir'i'nin eserinde ilk defa adı geçen terkiplerden olduğu iddiasının doğru olmadığı anlaşılmaktadır: Oransay, 1990, s.25; Uslu, 2017, s.664). İki bölümden oluşan edvarın ikinci bölüm üçüncü babında 48 makamın içinde makam adı gibi sıralamada yer almaktadır.

Aynı şekilde 1410'da yazılan Yusuf Kırşehirli edvarında, Bedr-i Dilşad'ın 1427 yılında yazdığı Muradname'nin musiki kısmında adları sayılan terkipler arasında; 1436 yılında edvarını yazan Şükrullah Çemişkezeki edvarında 56 terkinin adlarını sayarken 49.terkip olarak sebzendersebz (haz.Şirinova, 2008, s.261, 264) adı görülmüştür; 1441 yılında edvarını yazan Hızır b.Abdullah (2016, haz.Uslu, s.146) edvarında tablo içinde verilen onlarca terkip adları arasında; 1477 tarihli Mehmed Sadaka'nın Nazm-i Edvar adlı eserinde; 1504 yılında edvarını yazan Seydi ve öğrencisi Makami ve Katibi (1530'lu yıllarda edvarını yazmış; R.Uslu, Müzikoloji ve Katibi Edvarı- 1530, musikidergisi.com, çevrimiçi Er.Tar.: 19 Mayıs 2024) edvarlarında da sebzendersebz'in adı da görülür. 1628 yılına tarihlenen anonim Ruhperver (Agayeva-Uslu, 2008, s.62) edvarında; Kantemiroğlu'nun edvar kaynaklarından biri olduğu anlaşılan 1675 yılında yazılmış Ahizade edvarında (Uslu, 2015a, s.161); 1718 yılına tarihlenen Kutb-i Nayi Osman Dede'nin Rabt-ı Tabirat'ında; 1740 yılına tarihlenen Serez edvarında (2017, s. 145); 1775 tarihli Mehmed Said edvarında; 1777 tarihli Hızır Ağa edvarında (2014, haz.Uslu, s.78, 156) ve onu kaynak olarak kullanmış 1811 tarihli Hafid Efendi edvarında kullanılmayan makamlar arasında adı yer almaktadır. Sebzendersebz'in terkip/mürekkep makam adları arasında sayılması 1794 tarihli Abdülbaki Nâsır Dede'nin ve Haşim Bey'in edvarına kadar devam eder.

Bazı edvarlarda sebzendersebz'in adına rastlanmaz: 10.yüzyılda derlenmiş İsfahani'nin Kitabü'l- Eganî'sinde, 1380'lerde Anadolu- Hasankeyf'de ölmüş Haskefi'nin Arapça edvarı da dahil, 13.-15.yüzyıl arası Sistemciler ekolüne ait Arapça ve Farsça edvar kitaplarında, 15.yy dahil ve sonrasında yazılmış pek çok Türkçe ve Arapça-Farsça güfte mecmualarında rastlanmamaktadır (istisna bir eserden "Sebzendersebz biçimi sözel midir?" başlığı altında söz edilecektir).

Anadolu'nun Yeni Sistemciler edvar geleneğini temsil eden Medresede Fethullah Şirvani'den Meragi'nin Makasid'ini okuyarak müzik eğitimi gören Mehmet Ladiki, 1480-82 yıllarında yazdığı ne Türkçe edvarında ne de Arapça edvarında sebzendersebz terkiibinden söz etmemektedir. 1642 tarihli anonim edvarda (bk. Edvar-ı Musiki), Hüseyin Âlî Çelebi Edirnevi'nin yazdığı Münşeat Mecmuası'nın müzikle ilgili bölümünde (Esad Efendi Kütüphanesinde 3290 nolu yazma 1689'da istinsah ve Duacızade Abdülkerim nüshası: Atatürk Kitaplığı, No. K.740. Uslu, 2016a, s.23), Hasan Sezai ve Müstakimzade'nin müzik risalelerinde, önceleri yanlışlıkla 15.yüzyıl edvarları arasında sayılmış olan (Uslu, 2000, s.461) gerçekte ise 17.yüzyıl edvarı olan Kadızade Tirevi edvarında adı görülmediği gibi. Fakat yayınlanan Tirevi Edvarı'nda sebzendersebz görülmüşü tamamen yayınlayan kişinin edisyon hatası olup, Mehmed Said'in ilaveli Zeyl-i Kadızade adıyla tanınan eserini de Kadızade nüshalarından biri olarak saymasından kaynaklanmaktadır, önceden ikazımız üzerine metin içinde yapılan uyarı (Uygun, 2016, s.50) gözden kaçırılmamalıdır. Mehmed Said'in Zeyl-i Kadızade edvarından kronoloji takip edilerek daha sonra bahsedilecektir.

Konuya bu açıdan bakıldığında edvarlarda terkipler arasında sayılan sebzendersebzden bir makam gibi söz etmek mümkündür. Nitekim modern müzikoloji (R.Kamiloğlu, Yusuf Kırşehri Edvar çalışması, 1998; U.Sezikli, Yusuf Kırşehri Edvar çalışması; N.Doğrusöz, Yusuf Kırşehri çalışması; Levendoğlu, 2002, s.231; Kamiloğlu, 2008, s. 185, 186; Uslu, 2017, s.664; Yalçın, 2020, s. 188; Aykurt, 2024, s.8) ve edebiyat araştırmalarında da sebzendersebz adı terkip/makamlar listesi içinde verilir (Koç, 2016, s.163; Şihyeva, 2018, s. 343; Uslu, 2022, s.220), hatta sözlük ve terim çalışmalarında “sebzendersebz, Türk musikisinde bir makam/terkip” (Öztuna, 2000, s. 409; Şirinova, 2008, s. 603; Sözer, 2012, s.213; Doğrusöz, 2012, s.173; Tıraşçı, 2020, s. 191) olarak açıklanır ve listelenir.

Bazı sözlüklerin açıklamalarına bakıldığında her ne kadar “müzik biçimi/tür” olduğu açıkça ifade edilmemiş olsa da, verdikleri bilgiler sebzendersebz makam mıdır, yoksa müzik biçimi midir/ tür müdür sorusunun araştırılması gerektiğini göstermektedir.

Sebzendersebz müzik biçimidir

Araştırmannın ele aldığı sorulardan birisi de Sebzendersebz nasıl bir müzik biçimidir? sorusu makalenin cevaplanması gereken en zor ve uzun konusudur.

Hasan Ali Karamani edvarının ikinci bölüm dördüncü babında terkipler açıklanırken sebzendersebz adı ile birlikte, ilk defa tanımı geçmektedir. 1385'li yıllarda yazılmış Anadoludaki Marifet-i Musiki adlı ilk edvarda sebzendersebz bilinen ilk tanımı “odur ki çargah, büzürk, hicaz, mâye, pençgah, rehavi, nühüft, ırak bir arada olmalı” (Uslu, 2021a, s.68, 123) şeklindedir.

Bu tanım bize sebzendersebzın bir makam değil, edvarlarda yazılı olduğu gibi, günümüz anlayışında müzik biçimine işaret eden bir “terkip” olduğu konusunda şüphelendirmektedir. Yani bahsi geçen makamlardan oluşan bir müzik türü olabileceğini göstermektedir.

Anadolu Yeni Sistemciler ekolünün yayılmasını sağlayan Abdalların piri olarak görülen Yusuf Kırşehri (ö.1425?) edvarında verdiği sebzendersebz tanımında yukarıda verilen makamlardan sonuncusu farklıdır. Her ne kadar Yusuf Kırşehri edvarı adına yapılmış birkaç akademik çalışma var ise de, tahir makamının gösterdiği gibi (tahir makamı Kırşehri edvarında yer almadığı tespit edilmiş, bu makamı içerdiği iddia edilen edvarların Kırşehri edvarı olmayacakları tahir makamını inceleyen özel makalede belirtilmiştir: Uslu, 2024, s. 511) sadece biri bu konuda isabetli bir çalışma yapmıştır. Onun eserinin ilk nüshasından yararlanan Doğrusöz’ün (2012, s.132; Uslu, 2017, s. 664, 671, 677) çalışmasındaki çözüme göre Kırşehri edvarında sebzendersebz “çargah ve büzürg ve hicaz ve mâye ve pençgah ve rehavi ve nühüft ve uzzal” makamlarından ibarettir. Toplamda sekiz makamdan oluşmaktadır. Burada yer alan son makam “uzzal” iken, Hasan Karamani edvarında “ırak”tır (Uslu, Marifet-i Musiki, 2021, s.68). Osmanlı Türkçesinde uzzal ve ırak birbirine benzer veya birbirine karıştırılabilecek bir imla ile yazıldığından gerçeğin hangisi olabileceği bilinmemektedir.

Her ne kadar Anadolu’da ilk edvar olan Hasan Karamani edvarında sebzendersebzın son makamı ırak, Kırşehri edvarında uzzal yazmış olduğu tespit edilmiş olsa da, her iki edvarın tek nüsha oluşu şüpheli durumu çözmek için yeterli değildir. Kırşehri, eğer Karamani eserinden aktarmış ise, ırak kelimesinin yanlış imla ile yazılmış olması mümkün iken, eğer Kırşehri kendi duyularına göre yazmış ise uzzal olma ihtimali de eşit derecede mümkün görünmektedir. Kırşehri’nin eserini kaynak kullanan Bedr-i Dilşad, 1427 yılında yazdığı manzum Muradname’sinde şiir vezin gereği sebzendersebzın tanımında makamların sırasını “mâye, büzürg, nühüft, çargah, rehavi, uzzal, pençgah” şeklinde farklı vermiş olmasından daha önemlisi hicazı unutmuş olmasıdır (Feyzioğlu, 2008, s.146).

1436 yılında bize yön veren metinler arasında (Uslu, 2021b, c.3, s. 518) görülen edvarını yazan Şükrullah Çemişkezeki edvarında “oldur ki çargâh ve büzürg ve mâye ve pençgâh ve râhevi ve nühüft ve uzzâl cem ola” şeklinde verilir. Her ne kadar ilk doktora tezinde uzzal öncesinde selmek (Kamiloğlu, 2007, s.169) makamı, ikincisinde ise okunamamış (Şirinova, 2008, s.264) olan makam aynı eserin Bardakçı (2012, s.139) çözümlemesinde nühüft makamıdır, doğrusu da nühüft olmalıdır. Diğer edvarların hiçbirinde selmek makam adına rastlanmamış olması selmekin yanlış okuma olduğunu göstermektedir. Hicaz makamını yazmayı unutmuş olan Şükrullah, sebzendesebzın tanımını verirken dikkat çekici olan nokta, tashih edilmiş Kırşehri edvarı metninde olduğu gibi (Uslu, 2017, s.677) her makam adının arasında “ve” bağlacını kul-

lanmış olmasıdır. Böylece “ve” bağlacını kullanmayan diğer edvar tanımlarında akla gelen terkip adlarını “çargah-ı büzürk, hicaz-ı büzürk, hicazmâye” (Doğrusöz, 1997, s. 29; Kılıç, Dr Tezi, 2013, s.1739; Serez Edvarı, 2017, s. 145; Kılıç, 2017, s.1438) gibi bitişik okuyup okumama veya çevirirken hatayı azaltma konusunda bir fikir vermekte ve bitişik okunmaması gerektiğini, her makamın arasına “ve” bağlacıyla yazarak belirtmiş olmaktadır.

1441 yılında edvarını yazan Hızır b.Abdullah (haz.Uslu, 2016, s.153) edvarında sebzendersebz çargahtan uzzala Yusuf Kırşehri edvarında sayılan sırayla ve sekiz makamdır. 1477 tarihli Mehmed Sadaka'nın Nazm-i Edvar (Cevher arşivi) adlı eserinde ise “hicaz” makamı unutulmuş olduğu gibi “bu yedi ki” diyerek makam sayısını da vermiş olması, ilk defa hicazı unutmış olan Şükrullahın eserini kaynak olarak kullanmış olabileceğini gösterir. 1504 yılında eserini yazan Seydi manzum edvarında “Es-Sâmin ve Hamsin” yani 58. terkip olarak başlık verdiği sekiz makamı sebzendersebz tanımında vezin gereği ilk makam olan çargahı son makam olarak vermiştir, fakat biz diğer edvarlardan bunun ilk makam olduğunu biliyoruz. Popescu-judetz tarafından yayınlanan Seydi'nin edvarı (Seydi's Book, 2004, s. 75) manzum olmasına rağmen tanımındaki makamların sırasında Kırşehri'nin verdiği üzerine bir değişiklik yapılmamıştır.

Seydi'nin öğrencisi Makami'nin (2018) 1518 yılında yazdığı düşünülen iki parçalı edvarın ilk kısmında sebzendersebz makamları “mâhur, uzzal, rehâvi, hicaz, mâye, pençgâh” şeklinde hem eksik hemde hiç görülmeyen “mâhur” içermekte (Tıraşçı, 2020, s. 191), hem de makamlar karışık sırayla yazılmıştır; edvarın ikinci bölümünde ise sebzendersebz oluşturan bütün makamlar Seydi edvarındaki gibi manzum aktarılmıştır (Makami, 2018, s.59, 80, 151). Bazı araştırmalarda “ilm-i edvar-ı musiki (Sermet Çifter Ktp., 1040)” adıyla farklı bir edvar gibi değerlendirilmiştir. Edvarlar doğru kronoloji ile incelenirse, “Kırşehri edvarında bu birleşime nühüft eklenmiş” çıkarımı yanlış olduğu anlaşılır. Makami'nin öğrencisi olan Katibi'nin 1530'lu yıllarda yazılmış edvarında (2016a) sebzendersebz, Makami edvarındaki gibi, Seydi'nin manzum tanımının aynısidir (Katibi, 2016a, s. 118).

1628-30 yıllarına tarihlenen Ruhperver adlı edvarda “sebzendersebz”in içerdiği makamlar tablo halinde ve Arapça sıra sayılarla “çargah, büzürk, mâye, pençgah, hicaz, rehavi, nühüft, uzzal” (Agayeva-Uslu, 2008, s.27, 54, 65, 90) olarak 8 makamla sıralanmaktadır. Ruhperver adlı edvar ilginç bir şekilde, diğer edvarlarda terkiplerin sonuncusu olarak yer alırken, Ruhperver edvarı 4. bölümde terkiplerin açıklamasını verirken ilk olarak sebzendersebz tanımını vermektedir. 1640'lı yıllara tarihlenen Edirneli İlmizade Mehmed Şerif'in (ö.1645) edvarınının 1689 tarihli nüshasında “sebzendersebz odur ki bu yedi ter kibin tümünü bir araya getirir ağazeler bunlardır: çargah, büzürk, pençgah, hicaz, rehavi, nühüft, uzzal” (Gencoğlu, 2020, s.100) yazar. Görüldüğü gibi İlmizade Mehmed Şerif'in edvarında sebzendersebz tanımında

“mâye” unutulmuştur.

1692 yılına tarihlenen Kantemiroğlu edvarında (2000, s.155) “sebzender-sebz, dügahtan başlayıp zengule perdesiyle nerm çargaha iner, aynı şekilde geri dönüp dügah karar eder” tanımını Ahizade’nin 1675 tarihli edvarından aktardığı düşünülmektedir. Ahizade ve Kantemiroğlu’nun terkip tanımı, alışılmış sebzendersebz tanımı değildir. Nâsır Dede’nin bu konuda zorlandığını ifade etmesi, diğer sebzendersebz tanımı ile adlarının benzer olması, hangisinin doğru olduğuna karar vermekte zorlanmasından kaynaklanmıştır.

1740 yılına tarihlenen Serez edvarında (2017, s. 145) Sebzendersebz Kırşehirli edvarındaki tanımında olduğu gibi aynı makamlardan oluşmaktadır. Bu tanım 1767 yılına tarihlenen Hekimbaşı edvarındaki (Kılıç, 2017, s.1438) sebzendersebz tanımı ile aynıdır.

Üçüncü Selim için şehzadelğinde yazılan ilk edvar olan 1775 tarihli Mehmed Said edvarında kenar notu halinde eklenmiş olan sebzendersebz tanımı verirken verilen makamlar Yusuf Kırşehirli edvarındaki ile “mâye” hariç aynıdır, sonuna “kararı dügah” denilerek, müzik biçiminin karar perdesi de belirtilmiştir. Fakat karar perdesinden sonra “bu terkipatı seb’a yoluyla olur (yani yedi terkip yoluyla olur)” (Uslu, Akademik Sanat, 2018, s. 147) ifadesi herhalde mâyenin yazılmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tespit bize Kadızade edvarına ekler yapan Mehmed Said’in, kaynak olarak İstanbul’da edvarını yazmış olan İlmizade Mehmed Şerif’in eserini kullanmış olabileceğini gösterir. Diğer taraftan bugüne kadar hayatı hakkında herhangi bir bilgi bilinmeyen müzisyen, ressam ve eski musahiplerden hoşsohbet Mehmed Said’in hayatını arşivlerden hareket eden Talip Mert (2003, s.330) ortaya koymuştur.

Yine Üçüncü Selim’in şehzadelğinde kendisi için 1777 yılında yazıldığı anlaşılan saraydaki Kemancı Hızır Ağa’nın Tefhimü’l- makamat adlı edvarında merkezinde horasan makamı bulunan daire etrafında sıralanmış kullanılan makamlar arasında sayılan sebzendersebz tanımı yoktur.

1780-90 yılları civarında yazıldığı düşünülen Nayi Mustafa Kevseri mecmuasının edvar kısmında “Der beyan-ı edvar-ı Kantemiroğlu” başlıklı kısmında sebzendersebz tanımı yer almaktadır. Bölüm başlığı itibariyle “Kantemiroğlu edvarından muktebes” (Öztuna, 2000, s. 409) veya “Pseudo-Kantemiroğlu” (Popescu-judetz, 2007, s. 48, 110) olarak görülen bahsi geçen edvar kısmında “Sebzi” (haz.Yalçın, 2019, s. 8, <sebzi, oldur ki muhayyer icra hisar ve kuçek ve dügâh karar ider>; Yalçın, 2020, s.188) adında bir makamdan, ayrıca tanımında mâye olmayan “sebzendersebz”den de söz etmesi bu iki makamın birbirinden farklı maksatla yazıldığı anlaşılır. Sebzendersebz tanımında görülmeyen mâye makamı ya unutulmuş veya mâyeyi eksik yazan edvarlardan yararlanmış sayılır. Kaynakları tek tek belirlenen (Yalçın, 2020, s.208) Kevseri mecmuasında bulunan “Der beyan-ı edvar-ı Kantemiroğlu” başlıklı

kısımın daha sonra süren bir sorgulamaya sebep olduğu (Yalçın, 2020, s.185-187 <gerçek Kantemiroğlu edvarı>) hatırlanmalıdır. Kevseri mecmuasının bu kısmı, 1806 tarihli Edvar-ı İlm-i Musiki T1856 (2019, haz.Yalçın) edvarın da kaynağı olmuştur, sırası gelince bahsedilecektir. Haşim Bey'in edvarını yazarken Kevseri mecmuasından da yararlandığı E. Popescu-Judet, G.Yalçın ve M.Ekinci'nin (Ekinci, 2017, s.245) ve 20.yy başlarına ait K38 Edvarı (Köprülü, 2019) adlı eserin Kevseri edvarından yararlandığı müzikoloji araştırmaları sayesinde bilinmektedir.

1780-1790 yılları arasında yazıldığını (dolayısı ile yaygın olarak bilinen 1770 yazım yılı yanlışdır: Tıraşçı, 2017, s.169), III.Selim'in etrafında oluşan müzik çevresinde bulunan Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin (ö.1214/1799; bk.Gider, 2011, s.3, Divan sahibi Bursalı Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin, ö.1744, torunu) yazdığı Der Beyan-ı Kavaid-i Perde-i Tanbur adlı edvarında, Levendoğlu'na (2022, s.231) göre hem sebzendersebz, hem de sebzendersebz-i hisar makam adları görülmüş ise de, Doğrusöz'ün (1997, s.78, 130) eser üzerindeki incelemesinde sadece “sebzendersebz-i hisar” makam adı görülmektedir. Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin, ö.1799, edvarında makam anlatırken “neva ve bayati perdesinden başlayıp bu tarif üzere hareket -yani irak ve rast ve düğah ve kürdi ve çargah üzere- ve geriye dönmeyip ve mezbur perdeye (yani nerm hisara) gelip yazıldığı üzere yegah gibi kalınır ise sebzendersebz-i hisar olur” (Mehmed Emin Efendi, haz.Doğrusöz, 1997, s.78, Milli Ktp 131/3 nolu yazma) ifadesiyle tanımlanmaktadır. Ancak sebzendersebz-i hisar makamını ilk defa ortaya atan Seyyid Mehmed Emin Efendi görülmektedir, daha önceki edvarlarda bu isme rastlanmamıştır (Oransay listesinde de sebzendersebz-i hisar yoktur), araştırdığımız sebzendersebz diyemiyoruz.

Mehmed Emin Efendi edvarı ile Mustafa Kevseri mecmuası arasında ortak bir benzerlik olarak görülen sebz-i hisar ile sebzendersebz-i hisar arasında hangisinin daha önce yazıldığı tespit edilemediği için etkilenmenin hangisinden başladığı kesin olarak tespit edilememektedir, ancak sebz-i hisar makam adının sebzendersebz-i hisara dönüştüğü söylenebilir. Edvarlarda “sebzendersebz-i hisar” makamının ortaya çıkışında III.Selim'in etkisi olabileceği söylenebilir.

Derviş Halil Sünbülü'nin 1790 yılı civarında yazdığı edvarında “sebzendersebz, düğâhdan hareket idüb, zirgüle perdesiyle nerm çargâha dek çıkar, andan yine evvel yoldan avded idüb düğâh karar ider” şeklinde tanımlanmıştır. Bu bir makam tanımıdır, araştırdığımız sebzendersebz ile düğah ve çargah benzerliği vardır, ancak Derviş Halil Sünbülü'nin “sebzendersebz” tanımında Kantemiroğlu edvarından (2000, s.155) yararlandığı ortadadır.

1794 yılında eserini Üçüncü Selim için yazan Abdülbaki Nâsır Dede, iki adet sebzendersebzden söz eder: sebzendersebz, sebzendersebz-i kadim. Nâsır Dede'nin edvarında (2013, s. 195; Oransay, 1990, s.36; Aykurt, 2011, s.8)

bahsettiği “sebzendersebz-i kadim” için “sekiz parça” dedikten sonra sırasıyla “çargah, büzürk, mâye-i atik, pençgah, hicaz, rehavi, nühüft-i kadim, uzzal ile karar” verdiğiinden söz eder. Buradaki makamların sırası eski edvarlara uygun bir biçimdedir, Nâsır Dede zamanında “gumuz-ı tarifinden” yani karışık tarifinden dolayı unutulmuş olduğunu, ama “inayet-i ilahi” ile anlaşıldığını belirtir. Ayrıca “sebzendersebz” başlığı altında “müteahhirin” buluşu olarak verdiği bir terkinin tanımını “hüzzam başlayıp, karar yeri olan segâh perdesinde durmayıp düğâh ve rast perdelerine doğru inip, sonra iki neva perdesi arasında bir bayatî perdesi gösterip, çargâh ve rast perdesine kadar hicaz karar verir” (Nâsır Dede, 2013, s. 197) şeklinde yapar, “zamanımızdaki üstatların açıklamaya çalıştıkları terkin” olduğunu söyler, muhtemelen Seyyid Mehmed Emin Efendi’nin, Kevseri’nin veya Derviş Halil’in edvarlarında görülen sebzendersebz-i hisarı kastetmiş olabilir. Belki de bu sebeple Öztuna (2000, s. 409), sebzendersebz-i hisarın 18.yüzyıl sonunda icat edilmiş makam olabileceğini ve rağbet görmediğini belirtir. Aynı makamdan “sebzendersebz-i cedid” terimiyle de bahseden Nâsır Dede (2013, s. 205; Aykurt, 2024, s.10) başka bir yerde “suznak” ile “beste-i hisarın yüzeysel” oysa “sebzendersebz-i cedidin açıkça” birbirine benzediğinden söz eder. Nâsır Dede’nin “sebzendersebz-i kadim” için “sekiz parça” demesi, alışılan terkin anlamında olmadığına ilk işaretidir.

Nâsır Dede edvarı sonrasında kaleme alınan, 1806 tarihli Edvar-ı İlm-i Musiki T1856 (2019, haz.Yalçın) edvarı genel itibariyle “Kantemiroğlu edvarından muktebes” (Öztuna, 2000, s. 409) veya “Kevseri edvarının Kantemiroğlu başlıklı kısmının istinsahı” (Yalçın, 2019, s.5; Yalçın, 2020, s.188) olarak görülen edvarda “Sebz-i” (haz.Yalçın, 2019, s. 8; Yalçın, 2020, s.188; Oransay, 1990, s.30) adında bir makamdan (daha önce bahsedilmişti), ayrıca tanımında mâye olmayan “sebzendersebz”den de söz etmesi, 1780’lerde yazılmış olması muhtemel olan Kevseri mecmuasından aktarılmış olduğu konusundaki Yalçın’ın görüşünü (Yalçın, 2019, s.5) desteklemektedir. Öztuna (2000, s. 409; Oransay, 1990, s.31, “Kantemir K” risalesi) terimler sözlüğünde “Kantemiroğlu edvarından muktebes” bir musiki edvarında “Sebz-i Hisar” makamından bahsederken muhtemelen bu edvarı kastetmektedir, ama sebz-i hisar terimi edvarda görülmemiştir. Yine bir başka Arel kütüphanesindeki manzum Risale-i Makamat’da “yeni sebz” makamı anlamında “Sebz-i Taze” (Öztuna, 2000, s. 409; Oransay, 1990, s.28) makamından söz etmesi düğâhla biten aynı makamdan bahsettiği düşünülebilir ise de bu makamın sebzendersebz ile bir ilgisinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Dikkate alınması gereken edvarlardan biri de 1864 tarihinde basılan Haşim Bey (1815-1868) mecmuasındaki edvar kısmıdır. Haşim Bey (1864, s.77) edvarında Hızır Ağa’nın ve Nâsır Dede’nin etkisiyle kullanılmayan makamlar arasında belirtilen sebzendersebz ve sebzendersebz-i kadimi, Hızır Ağa’dan farklı olarak tanımını da vermiştir. Haşim Bey (1864, s.77) edvarında seben-

dersebz-i kadimin tanımını maye-i atik, nühüft-i kadim ifadeleriyle toplam sekiz makamla (Haşim Bey, 1864, s.81) ve ayrıca sebzendersebz-i cedidi Nâsır Dede'nin tanımları gibi verir. Burada en dikkat edici Haşim Bey'in özgün ifadesi sebzendersbezin bir "üç beş terkipten mamul fihrist" olmasını belirtmesidir. Edvar tarihinde sebzendersebz'in bu özelliği ilk defa belirtilmiştir.

Orta Doğu müziğinin "Klasik Musiki Dönemi"nde son sözü ortaya koymuş olan Nâsır Dede'nin sebzendersebz-i kadim tanımında sadece eski (kadim) ve yeni (cedid) makam anlayış farkı vardır. Bu sebeple Öztuna, Nâsır Dede'ye dayanarak sebzendersebz-i kadimi tanımlarken "çargah, büzürk, mâye-i atik, pençgah, hicaz, rehavi, nühüft-i kadim, uzal" (Öztuna, 2000, s.409) olarak makamları sıralar. Burada eski ile yeni arasında mâye ve nühüft anlayış farkı olduğunu anlıyoruz. Bunun dışında Nâsır Dede'nin sebzendersebz-i kadimi ile Yusuf Kırşehirî'den itibaren edvarlarda verilen sebzendersebz tanımındaki çargahtan başlayıp son makamı uzal makamı ile aynı makamlardan oluşmaktadır, yani Nâsır Dede bilinen en eskisi de dahil olmak üzere bir tek sebzendersebz biçim tanımı olduğuna işaret eder. Bu sonuca ulaşıktan sonra yeterince kaynak gördüğümüzü düşünerek sebzendersebz konusunda Popescu-judet'ın (2007, s.110) bahsettiği bazı kaynakları incelemeye değer görmedik.

Sebzendersebz biçimi sözel midir?

Sebzendersebz biçimi hakkında bilgi veren ulaşabildiğim bütün edvarlar, adını terkipler arasında belirttikleri gibi sözel olduğundan hiç söz etmezler, ancak sözel olması da diğer türler gibi ihtimal dahilindedir. İsfahani'nin Kitabul-Egani adlı eseri de dahil olmak üzere, 15.yüzyıl sonrasında sözlü eserler için yazılmış sebzendersebz sözel eserine rastlanmamıştır. Konuyla ilgili en son ve en önemli değerlendirmeyi yapan 18.yüzyılda yazılmış olan Nâsır Dede'nin eserinde de sözel olduğuna dair bir fade yer almamaktadır. Bu tespitler ışığında, sebzendersebz sözel bir müzik biçimi değildi denebilir, ancak güfte mecmualarından da bunun izlerini takip etmek gerekir.

Az sayıdaki 15.-16.yüzyıl başlarında Anadolu'da yazılmış Arapça-Farsça sözler barındıran güfte mecmualarında sebzendersebz terimine rastlanmaktadır. 1422 yılına tarihlenen güfte mecmuasında bulunmamasına rağmen 1480'lere tarihlenen Şems-i Rumi Aydınî- Şâvur güfte mecmuasında Mehemed Lala'nın bestesi (şehnaz bi-kavl-i sebzendersebz usul amel, güfte Farsça: "Ta ruhet ser be hadd-i mihr-feşan kerd averd/ vay ömrüm vay dost, vr.244b), 1530'lara tarihlenen Katibi güfte mecmuasında (2016b) üç adet sebzendersebz (Parmaksız, 2016, s. 213, bahsedilen üçüncü Safâ-yı Semerkandî'nin, 40a sebzendersebz bestesi yazmada bulunmamıştır) başlığı altında sözlü eser aktarılmıştır. Bunlardan birincisi yukarıdaki ile aynı Farsça güfte Necmeddin Deşti (29a sebzendersebz amel), ikincisi Ali Sitâî (40a sebzendersebz, amel, güfte Farsça: Ez niya guşş furû), üçüncüsü Hâce Şems-i Rumi Aydınî (113b

sebzendersebz amel, güfte Arapça: Yâ sâdeten fi hubbihim, Parmaksız, 2016, s. 73, 146) tarafından bestelenmiş. İkinci mecmuada Mehemed Lala'nın farklı bir bestesi (47a: Nazara ileyki) kaydedildiği halde, ilk mecmuadaki sebzendersebz bestesi yoktur. "Ta ruhet ser be" diye başlayan sözlerin ayrıca Ali Sitâî tarafından bestenigar makamında bestelendiği, Fatih döneminin bestecilerinden Hacı Abdülaziz'e ait olduğu bilinen sünbüle makamındaki "Tâb-ı benefşe mi-dehed" bestenin Abdülkadir Meragi'ye ait gösterilmesi, mecmuanın güvenilirliği üzerinde şüpheleri çekmektedir.

Burada dikkat çeken hususlardan biri her iki mecmuada hem birçok hem de ortak besteleri bulunan Ali Sitâî'nin sebzendersebz terkinde sözlü beste yapmış olmasıdır. Buradan yapılacak çıkarımlara göre, Ali Sitâî'nin 1350'li yıllara kadar yaşadığı (Uslu, 2015b, s.221; Parmaksız, 2016, s.140), Celayirli müzisyenleri arasına katıldığı Bağdat ve Tebriz'de bulunmuş olabileceği öngörülere ilave olarak Mehemed Lala ile de tanışmış olabileceği anlaşılmaktadır. Bu durumda sebzendersebz'in ortaya çıkışı 1350'li yıllar öncesinde, 1340-1350 yılları arasında ortaya çıktığı söylenebilir. Burada her iki mecmuadan çıkan önemli bir sonuç Mehemed Lala'nın besteleri ile sebzendersebz bestelerin İstanbul müzik çevresine taşıyan kişi Tebriz'de müzik eğitimi almış olan Hacı Şems-i Rumi Aydını (d.1410?-ö.1480?) demektir. Konuya kaynak olan mecmuaların, 1422-1530 olan yazım tarihleri arasında yazılan edvar yazarlarından Yusuf Kırşehri, Bedr-i Dilşad, Şükrullah Çemişkezeki, Hızır b.Abdullah'tan daha önce söz etmiştik. Aynı tarihlerdeki sebzendersebz bilgilerini yansıtmaları açısından hatırlanmalıdır.

Burada dikkat çeken hususlardan bir başkası sebzendersebz (i-kadim) sözlü bestelerde ilk mecmuadaki şehnaz dışında ikinci mecmuada herhangi bir makam adının yazılmaması, fasıl adı olarak görülmemiş olması, kullanılan güftelerin amel müzik biçiminde ve amel usulünde (Uslu, 2015b, s.167; Aktepe, 2023). bestelenmiş olması, dönemin modasına uygun olarak sadece Arapça -Farsça sözlere sahip olması; ikinci mecmuanın Katibi edvarı olarak tanınan kısmında sebzendersebz terkinde oluşturulan sekiz makamın eksiksiz yazılmış olmasıdır. Sebzendersebz II.Murad'dan Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar müzisyenler arasında, rağbet edilen değil, az bilinen bilgilerden biri olarak görünmektedir.

Türkçe bestelenmiş sözler barındıran güfte mecmuaları içinde, yıllar önce incelediklerim arasında sadece Ebubekir Ağa'nın 1739 yıllarına tarihlenen güfte mecmuasında (İÜ Ktp. Nadir Eserler, no.5658, s. 393) sebzendersebz faslının var olduğunu tespit etmiştim. Klasik Musiki Döneminde yazılmış bu faslın bestecisiz Arapça semai güftesi ile başlaması sebzendersebz'in sözel olabileceğini de düşündürmektedir (Uslu, 2015a, s.481; Korkmaz, 2014, s.133). Fakat bu sebzendersebz, biraz sonra açıklayacağımız gibi, Ahizade ve Kantemiroğlu'nun tanımını verdiği terkip olup, araştırmamızı sınırladığımız sebzendersebz-i kadim olması mümkün görünmemektedir. Nâsır De-

de'nin karar vermesini zorlaştıran verilerden biri de Ebubekir Ağa'nın güfte mecmuası olması olasıdır. Diğer taraftan Ahizade öncesinde rastlanmayan “sebzendersebz-i cedit” tanımı için Nâsır Dede, “müteahhirin” yani “sonrakilerin buluşu” diyerek Ahizade ve Kantemiroğlu zamanına, Klasik Musiki Döneminde ortaya çıktığına işaret etmektedir. Nâsır Dede'nin tanımladığı “suzinak” makamına benzetmesi de, “sebzendersebz-i cedit”i bir terkip/makam tanımı olarak diğerinden ayırmaktadır. Dolayısı ile 17.yüzyıl ortalarında ortaya çıkan “sebzendersebz-i cedit” makamı, suzinak makamı yanında varlığını koruyamamıştır.

Her ne kadar çağdaşı Meragi'nin anlattığı müzik biçimleri arasında görülmesi de (Meragi, 2015, s. 205 vd; Bardakçı, 1986, s.91-98) sebzendersebz'in bir çalgısal biçim olabileceğini düşündüren bir başka husus, edvarlarda terkipler çoğu zaman bir ağaze ile başlayıp bir kararla tanımlanmasına rağmen, Kırşehir edvarında görüldüğü gibi diğer birçok edvarda sebzendersebz'in tanımında biri tarafından “cem' itdi, bir terkip eyledi” ifadesinin üzerinden yıllar sonra Nâsır Dede'nin sebzendersebz-i kadim için “sekiz parça”, Haşim Bey'in “fihrist” demesi yani makamları gösteren parçaların bir araya getirildiğinden söz etmeleri bize, araştırma merkezindeki sebzendersebz'in çalgısal biçim olduğunu göstermektedir.

Burada sunulan bilgilerden ortaya çıkan sonuca göre, sebzendersebz-i kadim, ağırlıklı olarak çalgısal müzik biçimi olarak değerlendirilmekle birlikte, içerdiği parçalardan biri sözel olabilir veya şehnaz örneğinde olduğu gibi başka bir makamda yapılmış sözlü beste ile çalgısal müzik zenginleştirilebilir şeklinde anlaşılabilir.

Sebzendersebz'i kim icat etti?

Konumuz olan sebzendersebz'den ilk söz eden Hasan Ali Karamani'nin Anadolu'da Karamanda yazdığı edvar 1385'li yıllara tarihlendirilmiştir. Bu bize sebzendersebz'in aynı yüzyıl içinde icat edildiğine işaret etmektedir. Ancak Hasan Ali Karamani edvarı bu terkinin kim tarafından icat edildiğini belirtmemektedir.

Sebzendersebz'in ne adına ne de tanımına, daha önceden de belirtildiği üzere, ne İsfahani'nin Kitabul-Egani'sinde, ne de Sistemciler Ekolüne ait Arapça ve Farsça edvar kitaplarında rastlanılmaması (Uslu, 2021c, s.111 vd) tespiti şu bakımından önemlidir: bu terkip bu üstatların iştmedikleri bir zaman dilimi ve coğrafyada ortaya çıkmıştır. Bu durum sebzendersebz'in 14.yüzyılda Anadolu'da ortaya çıktığını, nazariyatlarla uğraşacak derecede Anadolu'da yetişen usta müzisyenler arasında en azından ismen bilindiğini, edvar yazarlarının üstada takdirlerini her zaman göstererek adını yaşatmaya özen gösterdiklerini göstermektedir.

Anadolu kültürünün öncü edvarları arasında 1410 yıllarında edvarını

yazan Yusuf Kırşehirli (2012, s. 76, 206) ve 1441 yılında edvarını yazan Hızır b.Abdullah (haz.Uslu, 2016, s.153) edvarında sebzendersebzın tanımından sonra yer alan bilgide kimin icat ettiğini, daha doğrusu bu makamları kimin cem edip bu adı verdiği bilgisi görülür. Sebzendersebzın Mehemed Lala tarafından icat edildiği bilgisine bu öncü edvarlar sayesinde ulaşabiliyoruz. Seydi Sebzendersebzın bir üstat tarafından cem edildiğini ve bu adın verildiğini yazmış ama üstadın adını yazmamıştır. Fakat Klasik Dönem müzik tarihinin önemli müzik teorisyeni Abdülbaki Nâsır Dede eserinde sebzendersebz-i kadim için “mütekaddimin-i selef Mehemed Lala'nın buluşu” (Nâsır Dede, 2013, s. 195; Yarman, 2008, s.6) olduğunu tekrarlar.

Mehemed Lala kimdir?

Oransay (1990, s.25) gibi birçok araştırmacının “kişiliği konusunda bilgimiz olmayan” diye bahsettiği Mehemed Lala hakkında ilk tespitlerimi 2002 yılında yazdığım bir makalede yayınlamıştım (ilk tespitlerim için bk. Uslu, 2002, VI, s. 162-173; Agayeva-Uslu, 2008, s. 36-37'de 33 nolu dipnot ve s.76'da 38 nolu dipnot). O günden bugüne kadar müzikolojik ve müzik tarihindeki gelişmeler ışığında Mehemed Lala hakkında şunlar söylenebilir.

Mehemed Lala, 14.yüzyılda yaşamış ünlü bir müzisyendir. Kölemenler zamanında Mısır-Kahire'de doğdu ve orada ünlü bir müzisyen oldu. Mehemed Lala için Mısri (Mehmed Emin Efendi edvarı, haz.Doğrusöz, 1997, s.43) denmesinin sebebi bu yüzdendir. 1341 yılında yazılan Keşful-humum adlı kitapta, Mısır Kölemenleri zamanında yazılan edvarlarda adı ve sebzendersebz müzik biçiminden hiç söz edilmemektedir. XV.yüzyıla kadar yazılmış görebildiğimiz pek çok Arapça ve Farsça edvarlarda adına rastlanmaması, Anadolu yazılmış Türkçe edvarlarda adından ve sebzendersebzden söz edilmesi Türk kökenli olabileceğini göstermektedir.

Hakkındaki az sayıdaki bilgilere rağmen bazı bulgular üzerine oluşan bazı tahminlerle Artuklu beyleri, Begtekinli Kökböriden itibaren, hükmettikleri Mardin'de Kölemen kültüründen etkilenerek Mevlid merasimlerini devam ettiriyorlardı. Mısır-Kölemenlerin sarayında 1341'lı yıllarda usta bir müzisyen ve besteci olan Mehemed, Kölemenlerin Mardin beyi Melik Salih'le (salt.1312-1364) bir barış anlaşması sırasında hediye edildi. Muhtemelen yerine geçen oğlu Melik Mansur Ahmed'e mürebbiyelik yaptı. Burada Artuklu beyzadelerin çocuklarına mürebbiye tayin edildiği için Mehemed Lala olarak tanındı. Bir edebiyat meclisinde okunan Genceli Nizami'nin (Uslu, 2022, s.220) Hüsrev ü Şirin adlı eseri dinlemiş ve eserdeki Barbed adlı mitolojik müzisyen hakkındaki anlatıdan etkilenmiş olan Mehemed Lala, hemen o mecliste ustalığını göstermek üzere icat ettiği müzik biçimini, Fars mitolojisinden ünlü müzisyen Barbed'in efsanevi müziğine atfederek “sebzendersebz” ile adlandırdı (Uslu, 2022, s.220). Türkçe edvarlarda bu durum özellikle vurgulanır.

Yaşadığı topraklar gereği Türkçe dışında Arapça ve Farsça bilen Mehemed Lala'nın icat ettiği müzik biçimi, ustalığının ünüyle birlikte 14.-15.yüzyıllarda muhtemelen Karaman başta olmak üzere (Uslu, 2017, s.661), Bursa, Kırşehir, Çemişkezek gibi Anadolu Beyliklerinin önemli şehirlerinde, hatta Tebriz'de duyuldu. Öte yandan Mehemed Lala, hayatta olduğu sırada 1377 yılında Tebriz'de girişilen iddiayı kazanarak Ramazan ayı boyunca gösterdiği bestecilik performansı ile udu ve besteleriyle Orta Doğu halkları arasında ünlenen Meragi'nin ününü duymuş olmalıdır. Çünkü Mardin Artukluları, aynı zamanda Meragi'ye sahip çıkan Celayirlilerle de iyi ilişkiler içinde idiler. Nitekim Celayirlilerden Safa-yı Semerkandi, Rıdvanşah, Emir Gazanfer (Parmaksız, 2016, s. 145, 146, 149) gibi müzisyenlerin besteleri mecmualara yansımıştır.

Mehemed Lala, muhtemelen 1380 yılları civarında Mardin'de, Mardin Artukluları beyi olan Şemseddin Davud 1376 yılında ölünce yerine geçen oğlu İsa zamanında ölmüş olabilir. Bu iki Mardin beyi sürekli Karakoyunluların saldırılarına maruz kalmışlardı. Eğer yaşasaydı Mardin'i ele geçiren Timur tarafından Semerkant'a götürülmüş olabilirdi. Son Selçuklu beyliklerinden Anadolu'da geride kalan 14.yüzyıl Artuklu müzik kültüründen günümüze bir miras olarak Mehemed Lala sayesinde sebzendersebz müzik biçimi kaldığını söyleyebiliriz.

Sebzendersebzın makam dizileri

Bu bölüm sebzendersebz biçiminin makam dizileri nasıldı? sorusu hakkında olacaktır. Sebzendersebz biçiminin tanımı verilirken ard arda sayılan makamların dizileri tam olarak nasıldı bilemeyiz. Efsanelere göre Barbed adlı ünlü müzisyenin ürettiği, aslında bazılarının göre 30 makamdan biri, bazılarının göre 30 kompozisyon adından birini ("greenery in the greenery", Agayeva-Uslu, 2008, s. 36'de 32 nolu dipnot) oluşturan bir müzik eserine verilen addır. Esasen Barbed adlı efsanevi müzisyenin 30 bestesine verilen adlardan ilk söz eden kişi Genceli Nizami'dir (ö.611/1214). Sebzendersebz adından söz eden ilk kişi ve ilk eser olması açısından Genceli Nizami'nin, ölümünden 30 yıl önce, 1180 yılında yazdığı Hüsrev ü Şirin (Uslu, 2022, s.220) adlı eseri dikate değer. Burhan-ı Katı' (1963) gibi Farsça sözlüklerde verilen örnek şiirlerin sahibi şairlerin Genceli sonrasında yaşamış olmaları, sebzendersebz kastedilen terimleri kullanan şairlerin Genceli'den etkilendiklerini göstermektedir. Bu da ayrı bir araştırma konusudur.

Mehemed Lala'nın yaptığı biçimle ilgili bir kitabı bulunmadıkça sebzendersebzın nasıl bir çalgısal biçim olduğunun kesin olarak bilinmesi mümkün değildir. Fakat onun 14.yüzyılda yaşadığı çağdaki müzik anlayışını yansıtması açısından hemen hemen, 13.yüzyılda yaşayan Urmevi dizilerinden veya öğrencisi Kutbuddin Şirazi, veya Sistemciler ekolünü takip eden ve 15.yüzyılda ölen Meragi dizilerinden, Yeni Sistemci ekolden olmakla beraber

Meragi dizilerini anlamak ve anlatmak gayretinde olan Ladiki dizilerinden pek farklı diziler oldukları düşünülemez. Sayılan makamların hemen hemen hepsi Urmevi ile başlayan, Şirazi, Cürcani, Müstevfi, Meragi'ye kadar süren Sistemci Dönemin edvarlarında dizi tanımları verilen makamlardır. Zamanın dizilerini ele alınırken, daha önce yapılan araştırmaların eleştirilerini ve Yeni Sistemciler Anadolu edvar yazarlarının dizi görüşlerini içeren Ladiki'nin edvarındaki makam ve avaze dizilerini (Küçükgökçe, 2010; Uslu, Ladiki, 2020, s.77 vd) de dikkate almak gerekmektedir. Mehemed Lala zamanına ait olmasa da bir sonraki 15.yüzyıl başlarına ait perdelerin nasıl olduğu konusunda ele geçen bir belgeden 1435 yıllarına ait perdeler tablosu (Uslu, 2021c, s.101) yayınlanmış olduğunu da belirtelim. Urmevi, Cürcani, Şirazi, Meragi, Müstevfi gibi bir çok edvar yazarında makam, avaze ve şubelerin nağmeleri bulunabilir ve dizilerinden bir biçim oluşturulabilir.

Fakat gözden geçirdiğimiz araştırmalardaki tutarsızlıklar bizi konuyu ele almaktan alıkoymuş ve nota transkripsiyonu konusunun makaleyi aşacağını göstermiştir. Örneğin mâye makamından ilk söz eden Urmevi ile ilgili çalışmada, bir yerde Urmevi'nin Arapça metnine bağlı kalarak maye nağmeleri altı-parmak baskılarına (Uslu, 2016b) göre verilmiş ve ebced-harf nağmeleri metin içinde verilmemişken, mayenin ebced-harfleriyle nağmelerin çözümlenmesinde YA*Yh*YH*KB*Kh şeklinde verilmiş; oysa bu ebced-harf notasyon değerlendirmesinin doğru olup olmadığı sorgulanarak, hem konuyla ilgili makalede maye nağmeleri ebced harfleriyle D, H, YA, Yh, YH çıkmışken bu konuya hiç değinilmemesi, hem de Urmevi ile aynı parmak baskılarını veren Meragi'nin farklı şekillerde vermesinin gerekçesi ilgili araştırmalarda belirtilmemiş, konuya değinilmemiş olması, araştırmalarda farklı sonuçların ifade edilmesi, gerekçelerle açıklanmaması bu çıkarımların doğruluğundan şüphelenmeyi gerektirmektedir. Sadece maye üzerinden açıklamamız konunun daha geniş ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Bu gerekçe ve aynı amaçla sebzendersebz-i kadimin makamlarından oluşan bir müzik biçiminin dizi sıralamasını yapmak, çargah ve pençgah Urmevi'de açıkça bulunmadığından, Mehemed Lala'nın çağdaşı olan ve 1377 yılında Orta Doğu halkları arasında ünlenen Meragi'nin ilk yazdığı Câmiü'l-elhan adlı eseri (sağlıklı bir Türkçe tercümesi henüz yapılmamıştır), bazılarına göre en önemli eseri olarak değerlendirilmesine rağmen, Makasid'in özellikle son versiyonu, bu konudaki, özellikle makam dizileri konusunda Meragi'nin son kararını ve görüşlerini yansıtmaya açısından Câmi'den daha önemli bir eserdir. Bu sebeple bir dizi sıralaması yapılacaksa nüshalar arası karşılaştırması yapılarak edisyon kritiği yapılmış yayını olan Makasid li's-Sultan Murad Sani'ye (2015) göre veya Ladiki'ye göre düzenlemek daha gerçekçi bir yeniden canlandırma olacaktır. Ancak bu diziler üzerinden yeniden canlandırma yapma konusu, bir başka araştırma olacak kadar geniş bir konudur.

Yukarıda sıralanan sebzendersebzi oluşturan o yüzyılların makam, avaze, şube sınıflandırmasına göre bir değerlendirme yapılabilir. Öncelikle sebzendersebze çağrağ denilen şube ile başlanır, ardından iki tam diziden oluşan büzürk ve hicaz, ardından mâye avazesi ve pençgah şubesi; ve son olarak rehavi makamından sonra yine nühüft ve izzal şubelerinden oluşmasına bakılırsa, bu müzik biçimi güçlü ve tam dizilerden oluşan üç makam (büzürk, hicaz, rehavi) etrafında bir avaze ve dört şubeden oluşturmaktadır. Nâsır Dede'nin ifadesiyle müzik parçalarından, Haşim Bey'in ifadesiyle fihrist gibi bir müzik biçimi, günümüz Azerbaycan müziğindeki "mugam" biçiminin öncüsü olarak düşünülebilir, diğer taraftan bu kadar uzun bir müzik parçasının aralarında sözel kısımlarla geliştirilebilir.

Sebzendersebzin usulleri nasıldı?

Kırşehir edvarında belirtildiği gibi sekiz makam üzerine kurulu parçalardan bir arada bestelenmiş ve icra edilmiş sebzendersebzi biçiminin elde herhangi bir notalı örneği yoktur. Güfte mecmualarında bazı sebzendersebze 15.yy amel usulü (Uslu, 2015b, s.167) ile başladığı belirtilmiş olması, müzik biçimi melodisi ve usullerinin sanatsal olduğunu göstermektedir. Bu kadar uzun bir eserin usulu bir tek usul de olabilir, birden fazla usuller de olabilir. Edvarlarda bu konuda açık bir bilgi yoktur. Tahminen uzun müzik eserlerinde tek tip bir usulün icrası besteci ve dinleyici açısından monotonluk oluşturacağından, besteyi monotonluktan kurtarmak için çeşitli usuller yani değişmeli usullerin kullanımı tercih edilmiş olabilir.

Sonuç

Sebzendersebzi terimini müzikle ilgili olarak ilk kullanan kişi Gence'li Nizami'dir. O bu kelimeyi Hüsrev ve Şirin mesnevisinde anlattığı Barbed adına icat ettiği bir bestenin adı olarak kullanmıştır. Fakat araştırma ondan ilham alınarak Türk müziği edvarlarında terkip adı olarak geçen sebzendersebzi hakkındadır. Türk müziği tarihindeki yerini araştırmak ve ne olduğunu anlamak amaçlanmıştır. Yapılan araştırma sonucunda 15.-20.yüzyıllarda yazılmış edvarlarda iki sebzendersebzi tanımına rastlanmıştır.

Bunlardan ilki ve araştırmanın ana konusu olan 14.yüzyılda ortaya çıkmış sebzendersebzi (1) olup, Nâsır Dede'ye kadar terkipler içinde tanımı gelmiştir. Nâsır Dede bunu diğerinden ayırmak için "sebzendersebzi-kadim" olarak adlandırmıştır. Sonra yazılan edvarlarda sebzendersebzi-kadim terkiplerden biri olarak makam adı gibi kaydedilmiş olsa da, aslında sebzendersebzi (1) bir makam adı olmayıp çeşitli makamlardan oluşturulmuş çoğunluğu ile çalgısal müzik biçimidir, sekiz makamla sınırlandırılmıştır. Besteye amel usulü ile başlanması müzik biçiminin sanatsal yönünün olduğunu göstermektedir. Nâsır Dede ve Haşim Bey müzik biçimi olduğunu belirtmişlerdir, buna rağmen günümüz müzik sözlüklerinde "terkip, mürekkep makam" olduğu yazılmaya devam edilmiştir. 15.yy güfte mecmualarındaki örneklerle

bağdaştırıldığında sekiz parçadan bir parçası sözel olabilir veya farklı makamda bir sözel parça ile zenginleştirilebilir. Modern müzikoloji araştırmalarında müzik biçimi olan sebzendersebz (1) veya sebzendersebz-i kadimi makam veya terkipler listesi içinde anmaktan vazgeçmek gerekmektedir.

İkinci sebzendersebz (2) bir makam adı olup ilk defa 17.yüzyılda Ahizade ve Kantemiroğlu edvarlarında; 17.yy-20.yy arasında fasıl olarak sadece Eubekir Ağa güfte mecmuasında yer verildiği görülmüştür. Bu terkip 1780-90 yıllarında yazılan edvarlarda sebzendersebz-i hisar; Nâsır Dede, “sebzendersebz” (2), veya “sebzendersebz-i cedit” olarak da anmış ve “suzinak” ile açık benzerliği olduğunu belirtmiştir. Öyle anlaşılıyor ki 18.yüzyıl ikinci yarısına ait birkaç edvarda görülen “sebzi, sebz-i hisar” makamlarından bilgisi olmasına rağmen Nâsır Dede bu makamlardan söz etmemiştir. Ondokuzuncu yüzyıl başında sebzendersebz (2) terkipleri Haşim Bey tarafından kullanılan makamlar arasında gösterilmiştir. Bu tespitler ışığında “cedid” ifadesi çıkarılarak “sebzendersebz”e makam veya terkipler listesi içinde yer verilecekse, suzinak ile aynı makam olduğuna işaret etmek gerekir.

İlk defa sebzendersebz (1), 14.yy.da Mehemmed Lala (ö.1380?) tarafından icat edilmiş ve adlandırılmıştır. Mehemmed Lala, Artuklu hükümdarları zamanında ünlenmiş bir müzisyendir. 1300 yıllarından sonra Mısır Kölemenleri zamanında doğmuş ve müzisyen olarak yetişmiştir. Artuklulara 1340-1380 yılları arasında hizmet etmiş ve bu yıllarda şöhreti Mardin dışında Bağdat, Tebriz ve Anadolu'da Yeni Sistemciler arasında yayılmıştır. Adı Yeni Sistemci Anadolu edvar yazarları tarafından üstada saygıyla yaşatılmıştır.

İncelenen sebzendersebz (1) müzik biçimi sırasıyla “çargah, büzürk, mâye-i atik, pençgah, hicaz, rehavi, nühüft-i kadim, uzal” makamlarında ard arda sekiz parçanın bestelenmiş olmasıyla oluşmaktadır. 15.yy Yusuf Kırşehirî'den 18.yüzyıl sonu Nâsır Dede'ye kadar sebzendersebz'in bu makamlardan oluştuğu belirtilmiştir. Edvarlarda bunlar arasından bazıları zaman zaman eksik yazılmış olsa da bazen hiç olmaması gereken yanlış makam adlarına rastlanmıştır, selmek ve mahur gibi.

Anadolu-Artuklu müzik kültürünün mirası olan sebzendersebz (1), müzik biçimine amel usulü ile başlansa bile, biçimi oluşturan makamlar arasındaki geçişlerde usuller değişmeli tercih edilmiş olabilir. Makalede Sistemci ve Yeni Sistemciler dönemine uygun dizilerle, transkripsiyonları iyice incelenip ortaya konularak, o zamanın zevkine uygun bir sebzendersebz bestelemesinin mümkün olduğu ancak bu konunun ayrı bir araştırmayı gerektirdiği anlaşılmıştır.

Bu makalenin bulguları üzerinden sonuç kısmında günümüz dinleyicisine uygun sözel olmayan bir sebzendersebz önerisinde bulunulabilir. Daha önce çeşitli makalelerimizde ele aldığımız amel ve nevbet-i müretteb müzik biçimleri üzerinde yapılan çalışmalarda (Alemlî, 2022) olduğu gibi.

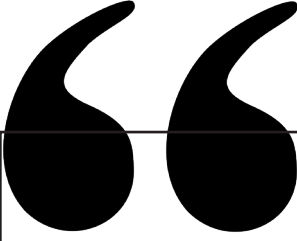
KAYNAKÇA

- Agayeva, S.-Uslu, R. (2008). Ruhperver Bir XVII.Yüzyıl Müzik Teorisi Kitabı. Ankara Ürün yay.
- Aktepe, D. (2023). Tarihsel Kaynaklar Işığında Osmanlı/Türk Müzik Tarihindeki Değişimin Göstergesi Olarak Türler. Doktora tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Alemli, A.İ. (2022). Kültürlerarasılık Ekseninde Nevbet-i Müretteb'in Farklı Coğrafyalardaki İzleri Üzerine Bir İnceleme. Doktora tezi.
- Aykurt, H. (2024). Tarihsel Bağlam Açısından Makam İsimlerinde Kadîm-Cedid Ayırımının Anlamları ve İşlevleri. Konservatoryum - Conservatorium. Advance Online Publication. Er.Tar.16.Mayıs.2024
- Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkadir. İstanbul Pan yay.
- Doğrusöz, N. (2012). "Terimler sözlüğü". Yusuf Kırşehrinin Müzik Teorisi, Kırşehir Valiliği yay., s. 151-177
- Edvar-ı Musiki 1642 Tarihli (2017). (haz.R.Uslu). İstanbul Çengi yay.
- Edvar-ı İlm-i Musiki T1856 (2019). (haz.G.Yalçın), İMÜ Ahenk Müzikoloji Dergisi. sy.4: 1-14
- Ekinci, M.Uğur (2017). "Cem Behar'ın Kevserî Mecmûası kitap değerlendirmesine yazarın yanıtı". Osmanlı Araştırmaları. Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies, L : 283-287
- Feyzioğlu, N. 2008. Muradnâme'de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar Ve Sâzendelik Âdâbı. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 38: 139-150
- Gencoğlu, M. (2020). "Vahyizade Mehmet Kastamoni'nin Musiki Teorisi". Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi, 4/1: 91-109
- Gider, Mahmut (2011). Seyyid Mehmed Emin Efendi Divanı. YL tezi, SBE
- Hasan Ali Karamani (2021). Marifet-i Musiki. Haz.R.Uslu. Ankara Akademisyen yay.
- Haşim Bey (1864). Haşim Bey Mecmuası. İstanbul
- Hızır Ağa Edvarı Tefhim (2014). Saraydaki Kemancı içinde, (haz.R.Uslu), Ankara Çengi yay.
- Hızır b.Abdullah Edvarı (2016). (haz.R.Uslu), Ankara Çengi yay.
- Kamiloğlu, R. (1998), Yusuf Kırşehri'nin Risale-i Musikisinin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi, YL, İnönü Üniv. SBE
- Kamiloğlu, R. (2008), "Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullahın Edvar-ı Musikisinin Tanıtımı", Hikmet Yurdu, 1/1: 171-187
- Kantemiroğlu Edvarı (2000) (haz.Y.Tura), İstanbul Yapı Kredi yay.
- Katibi (2016a). Katibi'nin Edvarı (Bodleian Kütüphanesindeki El Yazmaları 127-128,

- haz. M.N.Parmaksız, Doktora tezi içinde. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü). Ayrıca bk.R.Uslu, Müzikoloji ve Katibi Edvarı- 1530, http://www.musikidergisi.com/yazar-408-muzikoloji_ve_katibi_edvari_1530.html (Er.Tar.10. Mayıs.2024).
- Katibi (2016b). Katibi'nin Güfte Mecmuası (Bodleian Kütüphanesindeki El Yazmaları 127-128, haz. M.N.Parmaksız, Doktora tezi içinde).
- Kılıç, E. (2017). "Hekimbaşı edvarı". Rast Müzikoloji. 5/ 1: s.1430-1446
- Koç, Hamza (2016), Nizâmî'nin Dört Mesnevîsinin Mensûr Tercümesi [Heft Peyker, İskendernâme, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ Vü Mecnûn, İnceleme, edisyon Kritikli Metin], Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kolukırık, K. 2012. Türk müziğinde Abdülkadir Meragi ve Şerhül-edvarı. Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay.
- Korkmaz, H. (2014). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu, YL tezi, İÜ Tarih Bölümü SBE
- Köprülü, G. (2019). K38 Edvarı. Ankara Gece yay.
- Küçükgökçe, Özgen (2010). XV.Yüzyılda Makamlar. Doktora tezi. Dokuz Eylül Üniv. SBE
- Levendoğlu, O. (2002). XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Levendoğlu Öner, O. (2011). Osmanlı dönemi 15. yüzyıl müzik yazmalarında makam tanımları, sınıflamaları ve bir geçiş dönemi kuramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi [Bağlantıda]. 8/2: 794-816.
- Makami (2018). Makami'nin Edvarı- 1518: Sermet Çifter Ktp, no.1040, haz. Demet Tekin, Ankara Akademisyen yay.
- Mehmed Emin Efendi (1997). Der Beyan-ı Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur. Haz. Doğrusöz, sanatta yeterlik, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, s.77-87
- Mehmed Sadaka Tirevi (1477). Nazm-ı Edvar. Prof.Hakan Cevher arşivi.
- Meragi (2015), Makasidül-elhan lis-Sultan Murad Sani, çev.R.Uslu, Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay.
- Mert, Talip (2003). "Musahip Mehmed Said Efendi". Eyüpsultan Sempozyumu VI, s.330-335
- Nâsır Dede (2013). Tedkik ve Tahkik. haz.Fatma Â.Başer, İstanbul: Fatih yay.
- Okan, B. (2015). Müzikte Batılılaşma ve Haşim Bey Mecmuası. Doktora tezi. Dokuz Eylül Üniv SBE
- Oransay, G. (1990). Belleten: Gültekin Oransay Derlemesi -1. Haz.S.Durmaz-Y.Daloğlu. İzmir Türk Küğ Araştırmaları yay.
- Öztuna, Y. (2000). Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi. Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay.

- Parmaksız, M.N. (2016). Bodleian Kütüphanesindeki El Yazmaları 127-128, Doktora tezi içinde. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Popescu-judet, E. (2007). A Summary Catalogue of the Turkish Makams. İstanbul Pan yay.
- Serez 3872 Nolu Edvar (2017). (haz.R.Uslu, Akademik Bakış Dergisi, sy.59: 141-154
- Seydi's Book (2004). Ed.Fuat Sezgin-Ed.and Trans. E.Popescu-judet, Frankfurt Johann Wolfgang Goethe University yay.
- Sezen, G. (2013). "Mûsikînin Abdülbâki Nâsır Dede Divânındaki Gölgeleri". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 6/26: 498-514
- Sözer, V. (2012). Müzik Terimleri Sözlüğü. İstanbul Remzi Kitabevi yay.
- Şihiyeva, Seadet (2018). "Klasik Türk Edebiyatında Musikiye İlişkin Terimler: Nesimi Şiiri Örneği". Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]. 1/1: 338-366
- Şirinova, Z. 2008, "Şükruallahın İlmül-Edvarı 5.Bölüm Sözlük" DR tezi, İstanbul Üniv SBE
- Şükruallah'ın Risalesi (2012). haz. M. Bardakçı, Pan yay.
- Şükruallah'ın İlmül-Edvarı (2008). Haz. Zümrüt Şirinova, DR tezi, 2008, İstanbul Üniv SBE
- Tebrizi (1963), Burhan-ı Katî, 1-5 c., Haz.Muhammed Mu'in, Tahran Kitabfuruş-i İbn Sina yay. 1342 hş.
- Tıraşçı, M. (2017). Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi. İstanbul Kayhan yay.
- Tıraşçı, M. (2020). Türk Musikisi Tarihi Terimleri Sözlüğü. Ankara Eğitim yay.
- Uslu, R. (2000). "XV.YY Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü dergisi, 36: s.453-465
- Uslu, R. (2002). "Selçuklularda Müzik ve Literatürü", Türkler, Ankara: Yeni Türkiye yay., c.VI, s. 162-173
- Uslu, R. (2015a). Mustafa İtrî Buhurizade Panoraması, Saarbrücken, Deutschland, Türkiye Alim yay.
- Uslu, R. (2015b). Selçuklu Topraklarında Müzik. Konya Valiliği yay.
- Uslu, R. (2016a). Müzik Bibliyografyası -1. İstanbul Çengi yay.
- Uslu, R. (2016b). "Urmevi'nin Müzik Anlatımında Kadim Altı-Parmak-Konum Metodu Ve Perde Transkripsiyon Çözümü". Rast müzikoloji, 4/ 3: s.1281-1292
- Uslu, R. (2017). "Yusuf Kırşehirli Mevlevî'nin Türk Müzik Tarihindeki Yeri: Yeni Sistemcilerin Kurucusu Müzik Teorisini". Researcher: Social Science Studies. 5/4: 655-679
- Uslu, R. (2018). "Mehmet Said'in 1775'te Yazdığı Zeyl-i Edvar-ı Kadızade", Akademik Sanat, 3 / 5 : 2018, s. 128-153.
- Uslu, R. (2020). Müzik Teorisini Mehmet Ladiki Yeni Sistemci mi?", Sanatın Gölgesinde. İKSAD yay. s. 35-64

- Uslu, R. (2021a). Marifet-i Musiki, Ankara Akademisyen yay.
- Uslu, R. (2021b). “Kitab-ı Edvar-ı Şükrullah”, Bize Yön Veren Metinler, Haz.Alev Alatlı, Ed.Ömür Ceylan, Kapadokya Üniv Yay. c.3, s. 518
- Uslu, R. (2021c). “Makam Tablosu”. Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası. Ed.M.Salim Tokaç-Cenk Güray, Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay., c.1, s.71-127
- Uslu, R. (2022). “Genceli Nizami’den Urmevi’ye Yansıyan Makamların İzleri”. Uluslararası Genceli Nizami Sempozyumu. Ed.Asuman Gökhan. Erzurum Atatürk Üniv Yay., s.216-223
- Uslu, R. (2024). “Müzikoloji ve Katibi Edvarı- 1530”, musikidergisi.com, çevrimiçi, Er. Tar. 19 Mayıs 2024
- Uslu, R. (2024). “Tahir makamının tarihsel seyri: Halk müziğinden Klasik Müziğe Hediye”. Proceeding Book Karadeniz 15th International Conference on Social Sciences March 8-10, 2024 Rize, Ed.Hecer Huseynova, Academy Global Publishing House yay., s.511-528
- Uygun, N. (2016). Tirevi’nin Musiki Risalesi, İstanbul D.M.Yay.
- Uz, Kazım (1964). Musiki İstılahatı. Haz.G.Oransay. Ankara Küğ yay.
- Yalçın, G. (2019). “Kevseri Mecmuasında Görülmeyen Bir Edvar: Der Beyan-ı Edvar-ı Kantemiroğlu”. İMÜ Ahenk Müzikoloji Dergisi. sy.4: 1-14
- Yalçın, G. (2020). Kevseri Mecmuası. Ankara Gece yay.
- Yarman, O. (2008). Makam Kuyumcuları. 29 Kasım 2008. Basılmamış çevrimiçi çalışma. Er.Tar.16.05.2024
- Yusuf Kırşehirli’nin Müzik Teorisi (2012). Haz. ve çev.N.Doğrusöz, Kırşehir Valilik yay. 2012, s.55-93; Tashih edilmiş terkipler kısmı: Uslu, 2017, s.675-677.



Bölüm 2

W. A. MOZART LA MAJÖR SONATI RONDO BÖLÜMÜNÜN (TÜRK MARŞI) ANALİZİ VE MEHTERANIN ESER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Varol ÇİÇEK¹

¹ Doç. Dr., Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzikoloji Bölümü
Müzik Teorisi Anabilim Dalı

GİRİŞ

Türk Marşı ya da La Majör Sonatı Rondo bölümü olarak adlandırılan yapıt, Wolfgang Amedeus Mozart'ın, 18. yüzyılda bestelemiş olduğu en ünlü eserlerinden biridir, denebilir. Mozart Türk Marşı'nı 22 yaşında (1778) bestelemiştir.

Wolfgang Amedeus Mozart, 27 Ocak 1756 yılında Avusturya'nın Salzburg kentinde dünyaya gelmiştir. Wolfgang doğduğunda, başarılı bir müzisyen olan baba Leopold Mozart, Salzburg Orkestra şef yardımcılığı yapmıştır (İlyasoğlu, 1996). Wolfgang'ın kendisinden beş yaş büyük olan ablası Nannerl, 1757 yılında müzik eğitimine başlamıştır. Küçük Wolfgang, dolayısıyla, evde hem babasının hem de ablasının yaptıkları müzikler eşliğinde büyüme imkânı bulmuştur. Bu sayede, Wolfgang, hayatın müzikle iç içe olduğunu düşünmeye başladığı söylenebilir (Say, 1997).

Wolfgang üç yaşına geldiğinde müzik eğitimine başlamıştır. Beş yaşına geldiğinde ise, klavsen için iki kısa eser bestelemiştir. Baba Leopold Mozart, oğlunun üstün müzik yeteneğini herkese gösterebilmek için yakın yerlerden başlayarak geniş coğrafyalara uzanıp herkesin onu tanınması ve taktir etmesi için çaba gösterdiği bilinmektedir.

Almanya'nın önemli şehirlerinden biri olan Münih'teki konserlerini sayıya geçiremeyen Wolfgang, halka açık İlk konserini 1 Ekim 1762 yılında Viyana'da vermiştir (Say, 1997). O sıralarda şehre üstün yetenekli bir çocuğun geldiği haberi kulaktan kulağa yayılmaya başlamıştır. Ünlü hızla yayılan Wolfgang, hem sarayın hem de soyluların dikkatini çekmiştir.

Leopold Mozart, oğlunun iyi bir eğitim alabilmesi için, kendini tamamen ona adanmış bilinmektedir. Bu sebeple tüm aile; Viyana, Paris, Londra ve İtalya gibi önemli şehirlere uzun sürecek yolculuklara çıkmaya başlamıştır. İlk durakları olan Wasserweburg şehrinde, Wolfgang ve ablası Nannerl, hem üstün yeteneklerini sergilemiş hem de müzik eğitimlerine devam etmişlerdir. Wolfgang organ pedallarını ustaca kullanmaya ve klavsene oldukça hâkim bir duruma gelmiştir artık (İlyasoğlu, 1996).

Yaklaşık olarak üç buçuk yıl süren bu geziler hem Nannerl'e hem de Wolfgang'a üstün yeteneklerini sergilemeleri için fırsat vermesinin yanında, onların, özellikle de Wolfgang'ın, dönemin önde gelen bestecileriyle tanışması, ona sosyal ve kültürel anlamda bir olgunlaşma, deneyim ve gelişme sürecini de sunmuştur. Avrupa'nın birçok hükümdarı, Wolfgang'ın hem klavsen hem de keman icrası karşısında övgüler yağdırmışlardır.

Leopold Mozart, oğlunun kompozisyon yönünde ilerlemesi için Johann Christian Bach ve Handel'in eserlerini analiz ederek onun bestecilik yönünün gelişmesine katkı sağlamıştır. Artık oğlunun bir opera bestelemesi gerektiğini düşünen baba Leopold Mozart, operanın anavatanı İtalya'ya gitme ka-

rarı almıştır. Fakat oraya gitmeden hemen önce, Viyana'ya yerleşmeye karar vermiştir. Baba Leopold Mozart'ın bu kararının altında, oğlu Wolfgang'ın, müzik eğitiminin tamamlanması yatıyordu.

Sonraki yıllarda babasıyla birlikte İtalya'nın birçok kentine giden Wolfgang, hem kendi bestelediği yapıtları yöneterek hem de kendine ve başka bestecilere ait eserleri icra ederek izleyenleri adeta büyülüyordu. Avrupa'nın dört bir yanında konserler veren Mozart ailesi, tekrar Salzburg'a geri dönmüştür. Wolfgang bir süre Salzburg'da kaldıktan sonra, 1781 yılında Viyana gitmiş ve oraya yerleşmiştir. Ölünceye kadar da orada yaşamıştır (Beckerman, 2010).

Olağanüstü müzik yeteneğiyle, hemen her türlü müzik formunda, birçok eser bestelemiştir. Klasik dönemin en ünlü temsilcisidir. 35 yaşında hayata gözlerini yuman ve müziği saraydan halka indiren Wolfgang Amedeus Mozart, bu kısa süren yaşamına 600'den fazla eser sığdırmıştır. Bunlar; 41 senfoni ve 24 operanın yanı sıra, birçok piyano ve keman konçertoları, serenatlar, aryalar, dinsel müzikler, sonatlar ve oda müzikleridir (Büke, 2012). Klasik dönemin büyük bestecilerinden biri olan Joseph Haydn'ın, Mozart'tan 24 yaş büyük olduğu bilinmektedir. Mozart'a müzik alanında rehberlik etmesine ve yaşça ondan büyük olmasına rağmen, Haydn, onun karşısında saygıyla eğilmiştir. Haydn, baba Leopold Mozart'a; "Oğlunuzun bugüne kadar tanıdığım en büyük besteci olduğunu, size tanrı huzurunda rahatlıkla söyleyebilirim demiştir (Yener, 1992).

Bu araştırmanın amacı, dönemin sosyal ve kültürel yapısı ile Osmanlı Devleti'nin özellikle mehteranın Avrupa'da uyandırdığı hayranlık ve Mozart üzerindeki etkisini anlamak. Ayrıca Türk Marşı adlı eserin hem müzikal analizini hem de mehteranın müzikal yapıları üzerindeki etkisini irdelemektir.

Türk Marşı

Mozart'ın Türk Marşı ya da La Majör Sonatı Rondo bölümü olarak adlandırılan eseri, 18. yüzyılda yazılmış en ünlü eserlerinden biridir, denebilir. Mozart Türk Marşı'nı 22 yaşında (1778) bestelemiştir. Mozart'ın bu eser hakkında ne düşünmüş olduğu, neden onu bestelediği, onun siyasi içerikli bir mesaj mı yoksa sadece neşeli melodileri sergileme düşüncesi mi olduğu hakkında kesin bir yargı bulunamamaktadır (Beckerman, 2010). Mozart'ın Türk Marşı, Batı'nın Doğu'ya bakması ya da Doğu'nun Batı'da yansıması şeklinde nitelendirilebilmektedir.

18. yüzyıla Avrupa'da savaşlar kendini göstermeye başlamıştır. Mozart, müziğini evrensel değerlere taşımaya düşündüğünden dolayı, toplumsal olaylara girmemesi ve dolayısıyla politik bir tavır sergilemediği bilinmektedir. Bu sebeple Mozart, müziğini Avrupa'nın İtalya, Almanya ve Fransa gibi birçok ülkesine taşımıştır (Pamir, 1998).

Osmanlı'nın 18. Yüzyılda gerileme dönemine girdiği ve bunun sonucu olarak Avrupa'da özellikle de Viyana'da Türk hakimiyetinin yarattığı tedirginliğin ortadan kalktığı bilinmektedir. Böylelikle bu korkunun son bulması sanata da yansımıştır. Edebiyatçılar, ressamlar ve müzisyenler Osmanlı objelerini eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Osmanlı'nın 1683 yılında yaptığı 2. Viyana Kuşatması hem Avusturya hem de Avrupa'da büyük etkiler yaratmıştır. Dönemin Türk kılık kıyafetleri ve mutfağının yanı sıra Türkçe opera ve bale gibi sanatsal öğeler Avrupa'da popüler olmaya başlamıştır (Büke, 2012). Ayrıca mehter Müziği'nin heybetli vuruşları, Avrupalılar üzerinde oldukça büyük etkiler göstermiştir (Say, 1997). Haydn, Beethoven, Weber gibi ünlü birçok besteci, içerisinde Türklük öğeleri barındıran eserler bestelemişlerdir. Bu durumdan etkilenen bestecilerden biri de Mozart'tır. Sadece üflemeli ve vurmali çalgılardan oluşan ve dünyanın en eski askeri bandolarından biri olan Mehteranın marşlarındaki ritimlerden etkilenen Mozart, Türk Marşı'nı bestelediği söylenmektedir (Büke, 2012). Mehter Müziği 17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar Avrupa'da diğer sanatların yanında özellikle müziği etkilemiş, Alla Turca adı altında farklı bestecilerin farklı eserleri ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla önemli bir etkileşimin olduğundan bahsetmek mümkündür (Kalyoncu, 2005).

Mozart, müzikte, Türk etkisini mehterandan esinlenerek özellikle de vurmali çalgıların ritimsel öğeleri ve Türk müziğinde kullanılan motiflere atıfta bulunarak Türk Marşını bestelediği yönünde çeşitli görüşler vardır. A. Mozart'ın Türk Marşı Eserinin biçimsel analizi sonucuna göre, eser; aşağıdaki tablodan anlaşılacağı gibi sonat allegro formunda olup, sergi-gelişme-yeniden sergi ve coda şeklindedir.

Biçim	A				B	C			B	A	B-Coda
Öğeleri											
Tonlar	Am	Em	C	Am	A	F#m	C#m	A-F#m	A	Am-Em-C	A
Ölçü Sayısı	1-4	5-8	9-13	14-23	24-32	33-36	37-40	41-56	57-64	65-87	88-128

Rondo Alla Turca Turkish March

W. A. Mozart

Allegretto

The musical score for "Rondo Alla Turca" by W. A. Mozart is presented in five systems. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody with four-measure phrases and a bass line of chords. The second system (measures 5-8) includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a repeat sign. The third system (measures 9-12) returns to piano (*p*) dynamics. The fourth system (measures 13-16) features a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*fz*) dynamic. The fifth system (measures 17-22) concludes with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) in the right hand.

2

28

33

37

41

46

51

56

p

f

cresc.

p

f

61 3

65 4

70 3 4 2 3 1 2 4 2

76 4 2 3 1 3 1 4 2 4 2

82 cresc. fz p 4/2

88 f

4

92

96

101

106

110

114

118

1 | 2

p

f

f

f



YÖNTEM

Bu çalışma, betimsel özellikte nitel bir çalışma olup, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca çalışmanın yöntemi, Türkçe ve yabancı dillerde olan kaynaklar incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Veriler sonucunda, eserin melodik ve ritmik yapısının analizi yapılmıştır.

BULGULAR

Wolfgang Amadeus Mozart'ın K.311 sayılı eserinin 3'üncü bölümü bir diğer bilinen adıyla Türk Marşı (Rondo alla Turca) adlı eserin analiz çalışması.

Eser Analizi

Türk Marşı (Rondo Alla Turca) aslında Mozart'ın 11 numaralı (K. 331) sonatının bir bölümüdür. 2/4'lük zamanlı olan eserin temposu allegrodan biraz daha yavaş olan (orta derecede hızlı) allegrettodur. Eser, sağ elde ezgi ve ona akorlarla eşlik eden bir sol el ile her bölümü diğerinden farklı bir yapıdadır. Hareketli ezgiler eser boyunca sekizlik ve onaltılık notalarla devam etmektedir. Eserin yapısı, tekrar eden bölümler için adlandırılan, Rondo formunda olup A-B-C-B-A-B-Coda şeklindedir.

La minör tonda başlayan eser, beşinci ölçüde Mi minöre ve dokuzuncu ölçüde Do Majöre doğru bir modülasyon yaparak devam etmektedir. On dördüncü ölçüde tekrar La minöre dönerek yirmi üçüncü ölçüde bir kadansla A bölümü tamamlanmaktadır. Ardından gelen sekiz ölçülük B bölümünün tamamı ise La Majör tondadır. C bölümü Otuz üçüncü ölçü Fa diyez minörle başlamakta ve otuz yedinci ölçüde Do diyez minör tona geçmektedir. Kırk birinci ölçüde La Majör tona geçilir ve bir önceki Fa diyez minörlü bölüm tekrar edilir. Kırk sekizinci ölçüden elli altıncı ölçüye kadar aynı tonla devam eder ve tam kadansla bölüm tamamlanır.

Elli yedinci ölçüden altmış dördüncü ölçüye kadar olan ölçüler B bölümü yine La majör tonda tekrar edilir. Ardından A bölümü (La minör-Mi minör-Do Majör-La minör) tekrar edilir. Devamındaki B bölümü ise, sağ elde oktavlar onaltılık notalarla sürdürülür. Eserin, seksen sekizinci ölçüden itibaren oluşturulan B bölümü, tekrar La Majör tonda devam etmektedir. Ayrıca bu son bölüm, Koda bölümü olarak görülmektedir. Bu bölüm plegal ve otantik kadanslarla tonik akora çözümlenerek eser nihayetinde tamamlanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

18. yüzyıla Avrupa'nın birçok yerinde savaşlar sürmektedir. O tarihlerde Osmanlı Devleti 2. Viyana Kuşatması yaparak Avrupa'ya doğru ilerlemektedir. Askerin önünde Mehteran takımı bulunmaktadır. Avrupa'da, Türklerin hem sosyal hem de sanatsal etkileri belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Özellikle diğer birçok Avrupalı besteci gibi Mozart da mehteranın ritmik ve müzikal yapısından esinlenerek besteler yapmaya başlamıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri de Türk Marşı'dır. Bu çalışmada eserin ritmik ve müzikal anlamda analizi yapılmıştır.

Hareketli ezgilere eşlik eden sekizlik ve onaltılık notalarla temponun genellikle yüksek tutulduğu görülmektedir. Ayrıca armonik yürüyüşlerde önce dominant akor sayesinde bir gerilim ve devamında kadanslarla bir çözülme olduğu görülmektedir.

Konuyla ilgili yapılacak olan araştırmaların, Türklerden etkilenen Avrupalı bestecilerin Türklerle ilgili eserlerin tespit edilmesi ve onların da hem etkilenme durumları ve eserlerin ritmik ve melodik analizlerinin yapılarak ortaya çıkarılması için, yapılacak araştırmalara hem kaynak hem de örnek olması önerilmektedir.

Mozart, müziğini evrensel değerlere taşımayı düşündüğünden dolayı, toplumsal olaylara girmemesi ve dolayısıyla politik bir tavır sergilemediği bilinmektedir. Bu sebeple Mozart, müziğini Avrupa'nın İtalya, Almanya ve Fransa gibi birçok ülkesine taşımıştır (Pamir, 1998).

KAYNAKÇA

- Büke, A. (2012). Mozart, Bir Yaşamöyküsü. İstanbul: Can Yayınları.
- Beckerman, M. (2010). Turkicization and Rondology in Mozart's Sonata in a Major, K331. *Eighteenth-Century Music*, 7(1), 5-8.
- İlyasoğlu, E. (2008). Zaman İçinde Müzik. (8. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kalyoncu, N. (2005). Alla turca stiline genel bir bakış, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi XVIII, 309-322.
- Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Say, A. (1997). Müzik Tarihi. (3. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yener, F. (1992). Başkadır Şu Müzik Dünyası. İstanbul: Cem Yayınevi.



Bölüm 3

SİSTEMCİ OKULDAN 19. YÜZYIL TEORİ KAYNAKLARINA VARAN SÜREÇTE GERDANIYE MAKAMININ İNCELENMESİ

*Orkun Zafer ÖZGELEN*¹

¹ Dr. Araş. Gör. Orkun Zafer Özgelen, İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Teorisi Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-3597-7703.

Giriş

Musiki tarihi içerisinde, kuram ile ilgili bilgi veren kaynaklara ‘edvar’ ismi verilmiştir. Edvar kelimesi Arapça devirler manasına gelmektedir. 17. yüzyıla kadar edvarlarda, usül ve makamları kapalı daire şeklinde göstermek gelenek olduğundan bu kitaplara ‘Kitab-ı Edvar’ adı verilmiştir (Uygun, 1999:17).

Makam müziği çalışmaları 9. yüzyıl El Kındi ile başlamış, 10. yüzyılda Farabi, 11. yüzyılda İbn-i Sinaî ile devam etmiştir. 13. yüzyıla kadar bir duraklama evresine giren müzik teorisi çalışmaları, bu yüzyıldan itibaren Safiyuddin Urmevi ile yeniden ivme kazanmıştır. 15. yüzyılda, Sultan II. Murad, Sultan II. Mehmed (Fatih) ile oğlu Sultan II. Bayazid’in güzel sanatlar ve musikiye verdikleri önem sayesinde, bu konudaki çalışmalar en verimli çağını yaşamıştır (Sekizli, 2000:16). Bu dönemde antik kaynakların da dahil edilmesiyle müziği sistematize etme eğilimi görülmektedir. Bu doğrultuda makamların ya da 13. yüzyıldaki deyimle devirlerin sınıflandırılması, aralıkların matematiksel yöntemlerle hesaplanması, ud çalgısı üzerinden akort ve nağme üretmenin anlatılması gibi çalışmalar kayda geçirilmiştir. Bunun yanında Eflatun (Platon)’dan alınan fikirler çerçevesinde müziğin tesirleri konusuna da değinilmiştir.

Çalışmamızda Gerdaniye makamının tarihsel süreç içindeki değişimi analiz edilmiştir. Urmevi ve Meragi’nin düşünceleri doğrultusunda adlandırılan ‘sistemci okul’ ve Anadolu edvar kitaplarında âvâze olarak geçen Gerdaniye, 18. yüzyılda Kantemiroğlu tarafından ‘makam’ olarak tarif edilmiştir. Âgâz-karar ya da seyir-karar metodunun görüldüğü Anadolu edvar geleneğinde Gerdaniye’nin dönüşümü gerek edvar kaynaklarında, gerekse müzik eserlerinde görülmektedir. Bu doğrultuda 18. yüzyıla kadar âvâze grubuna konulan Gerdaniye’nin makam olarak adlandırıldığı dönem kaynakları incelenmiş ve süreç teori-besteci çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Yöntem

Çalışmada öncelikli analiz yöntemi olarak literatür tarama modeli temel alınmıştır. Literatür tarama modellerinde araştırma konusu olan olay, birey ya da nesne, herhangi bir değiştirme veya etkileme çabası olmaksızın, geçmişte ya da hala var olduğu durumuyla betimlenmeye çalışılır. Tarama modelinin yanında karşılaştırmalı analiz yöntemi de kullanılmış ve kaynaklar buna göre örneklendirilmiştir. Bu çerçevede çalışmamızda Gerdaniye makamı ele alınmış ve tarihsel kaynaklar doğrultusunda değişim ve dönüşümü karşılaştırmalı olarak ortaya konmuştur.

Çalışma konusu olarak Gerdaniye makamının seçilmesinin nedeni ise; 13. yüzyıldan beri var olan makamın değişim ve dönüşümü sonucu günümüzde kullanımının azalması ve yerine başka bir makamın ikame edilip

edilmediğinin sorgulanması olmuştur. Bu meyanda tarihsel süreçte makamın yerine geçen diğer makamlar tespit edilmiş ve Gerdaniye makamının seyir ve perde itibarıyla ilişkili olduğu makamların tercih sebepleri araştırılmıştır.

15. Yüzyılda Önemli Teori Çalışmaları

15. yy'da Maragalı Abdülkadir'in Urmiyeli'nin sistemini inceleyip yazdığı "Şerh-I Kitabul Edvar", Zübdetul Edvar", "Risale-I Fevaid-I Aşere", "Ken-zül Elhan" adlı kitapları yazmıştır. Daha sonra "Camiul Elhan" ve "Makasıdul Elhan" adlı kitapları Batı Türkistan'da bulunduğu sırada kaleme almıştır (Küçükgökçe, 2010:2). Özellikle Fatih dönemin yapılan çalışmalar şunlardır; Abdülkadir Meragî'nin oğlu Abdülaziz b. Abdülkadir ile torunu Mahmud b. Abdülaziz b. Abdülkadir, mûsiki nazariyatına önemli katkılarda bulunan isimlerdendir. Abdulaziz b. Abdülkadir, bazı ilaveler yaparak babasının Makâsıdu'l-Elhân adlı eserini Nekavatül Edvar adı ile şerh ederek Farsça yazdığı bu eserini Fatih'e ithaf ederken Mahmud b. Abdülaziz b. Abdülkadir ise Makâsıd'ul-Edvâr adlı eseri kaleme almıştır. Şirvanî'nin Fatih'e ithaf ettiği Mecelletün fil Musika'sı, Ladikli Mehmet Çelebi'nin El Fethiyye fil Musiki ve daha sonra II. Beyazıd'a ithaf ettiği Zeynül Elhan'ı, Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvar tercümesi, Nureddin Abdurrahman Camî'nin Risale-I Musiki'si, Kadızade Trevî'nin Musiki Risalesi, Ahizade Ali Çelebi'nin Risaletül Musiki fil Edvar adlı Farsça eseri, Ali Şah b. hacı Büke'nin Mukaddimetül Usul adlı eseri ve Şemsettin Nahifi'nin Edvar adlı eserleri bu dönemde yazılan nazariyat alanında önemli eserlerdendir (Demir, 2013:1-9).

Urmevi eserinde devirleri "şedd", "âvâze" ve "mürekkabat" olarak üçe ayırmıştır. Meragi ise bu sınıflandırmayı devam ettirmekle birlikte, isimlerini "makam" "âvâze" ve "şube" olarak vermiştir. Eserlerinde 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube tanımlamıştır. Urmevi'de "şedd", daha sonraki dönemlerde "makam", "nağme" veya "lahn" olarak adlandırılan makamların bir dizi özelliği taşıdıkları ve her birine özel isimler verildiği görülmektedir. Âvâze ve Şubeler ise tam ve bağımsız bir dizi özelliği göstermezler. özellikle şubeler arasında 12 sestem oluşan yapılara da rastlanmaktadır (Küçükgökçe, 2010:2-3).

13-15. yüzyıllarda kavramların henüz anlam bütünlüğü içerisinde olmadığı görülmektedir. Bu elbette yerel unsurların da devreye girmesi ve fikir ayrılıklarının sonucu olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber Meragi'den itibaren makam kavramı dizisel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gerdaniye Âvâzesi ya da Makamı

Gerdaniye, bütün Anadolu edvarlarına âvâzelerin içinde yer almıştır. Oya Levendoğlu Gerdaniye'nin yer aldığı edvar ve yazarları bir tablo halinde şöyle göstermiştir (Levendoğlu, 2004:133), (Şekil 1);

	Safiyuddin	Kutbuiddin	Bedri Dilşad	Hızır bin A.	Merâğî	Kırşehirî	Şîrvânî	Ladkilî Z.E	Ladkilî F.	Hacı Böke	Seydî	Kadzâde Tirevî	Allı Ufki	Hâfız Post	Kantemiroğlu	Seyid Emin	Nâyî Osman	Çhalatzoglou	Artin	Hızır Ağa	Kevserî	Abdulbaki Nasır	Hafid	Hâşim Bey	Kâzım Uz	Tanburî Cemil	Yektâ	Ezgi	Arel	Karadeniz
Gerdâniye	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Şekil 1. Gerdaniye âvâzesinin dönemlere göre sınıflandırılması

Aynı çalışmada makamların tarihsel seyrine göre üç önemli değişim dönemi tablosu sunmuştur; (Levendoğlu, 2004:135), (Şekil.2)

Safiyüddin, Şîrvânî, Merâğî, Şîrvânî, Büke	Ladkilî	Dilşâd, Hızır bin Abdullah, Kırşehirî, Seydî, Tirevî	Kantemiroğlu	Nâyî Osman Dede, Chalatzoglou, Artin, Hızır Ağa, Marmarinos, Esseyid, Hafid, Nâsır Dede, Hâşim Bey, Uz, Tanburî Cemil, Yektâ, Arel
--	---------	--	--------------	---

Şekil 2. Edvar geleneğinde üç önemli değişim dönemi

Levendoğlu'nun verdiği bu değişim tablosu ekollerin sistemleri ve anlatım yöntemlerinden kaynaklanmaktadır. Urmevi ve Meragî'nin kurucusu olduğu sistemci okul ekolü, teoriyi Pisagorcucu bir anlayışla matematiksel olarak anlatırken, 15. yüzyılda Anadolu'da yazılmış edvar kaynaklarında seyir mantığı ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu meyanda makamlar perdelerle tarif edilmeye başlanmış ve makamların tesirleri, burçlarla ilişkilendirme gibi ezoterik ifadeler yaygınlaşmıştır. 18. yüzyılda Kantemiroğlu ile kırılmaya başlayan batını anlatım terkedilmeye başlanmış ve eski kaynaklarla karşılaştırmalı olarak makam teorisi sistematize edilmiştir. Bu meyanda perde sistemi oturmuş, makamlar sınıflandırılmış, usuller ve formlar hakkında bilgiler derinleşmiştir. Ayrıca Türk makam müziği icra pratiği açısından hem notasyonda, hem de eserlerinde derlenmesinde önemli aşamalar kaydedilmiştir.

Urmevi edvarında şekilde görüldüğü gibi Gerdaniye 6 âvâzeden biri olarak verilmiştir (Şekil 3).

Makâmlar

1. Uşşâk	5. Irâk	9. Zengüle
2. Nevâ	6. Isfahân	10. Râhevî
3. Büselik	7. Zîrefkend	11. Hüseyinî
4. Râst	8. Büzürg	12. Hicâzî

Âvâzeler

1. Geveşt	4. Selmek
2. Gerdâniye	5. Mâye
3. Nevrûz	6. Şehnâz

Şekil 3. Urmevi'de Makam ve Âvâzeler

Urmevi'de ikinci âvâze olarak gösterilen Gerdaniye, Meragi'de üçüncü âvâze olarak verilmiştir. Tabloda Meragi edvarındaki 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube görülmektedir (Şekil 4)

Makâmlar

1. Uşşâk	5. Hüseyinî	9. Irâk
2. Nevâ	6. Hicâzî	10. Isfahân
3. Büselik	7. Rehâvî	11. Zîrefkend
4. Râst	8. Zengüle	12. Büzürg

Âvâzeler

1. Nevrûz	4. Geveşt
2. Selmek	5. Mâye
3. Gerdâniye	6. Şehnâz

Sûbeler

1. Dügâh	9. Bayâtî	17. Sabâ
2. Segâh	10. Hisar	18. Hümâyûn
3. Çargâh	11. Nühüft	19. Zâvilî
4. Pençgâh	12. Uzzâl	20. Isfahânek
5. Aşîrân	13. Evc	21. Hûzî
6. Nevrûz-i Arâb	14. Niyrîz	22. Nihâvend
7. Mâhûr	15. Müberkâ	23. Muhayyer
8. Nevrûz-i Hârâ	16. Rekb	24. Bestenigâr

Şekil 4. Meragi'de 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube**Kutbüddin Şirazi**

1236 yılında Şiraz'da doğan Kutbuddin Mahmud Şirazi, Urmevi'nin Şe-refiyye adlı eserinden etkilenerek yazdığı düşünülen *Dürretüt Tac* adlı Farsça mecmuasında 17 makam, 5 âvâze ve 9 şube isimleri tablodaki gibidir (Şekil 5)

Makâmlar

- | | | |
|---------------------|---------------------|---------------------|
| 1. Büselik | 7. Hüseyinî | 13. Nühüft-ü Kâmil |
| 2. Büzürg | 8. Irâk | 14. Rehâvî-yi Tamâm |
| 3. Büzürg-ü Kâmil | 9. İsfahân | 15. Rakbi |
| 4. Gerdâniye Nîrîzî | 10. Kûçek-i Tamâm | 16. Selmek |
| 5. Hicâz | 11. Muhayyer Zirkeş | 17. Zengüle |
| 6. Hisâr | 12. Nühüft-ü Hicâzî | |

Âvâzeler

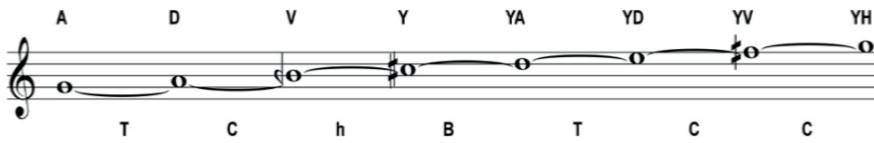
- | | |
|--------------|----------------------|
| 1. Gerdâniye | 4. Muhayyer Hüseyinî |
| 2. İsfahâne | 5. Nevrûz |
| 3. Muhayyer | |

Sûbeler

- | | |
|------------|--------------|
| 1. Dügâh | 6. Rûyi Irâk |
| 2. Segâh | 7. Müberkâ |
| 3. Çargâh | 8. Mâye |
| 4. Pençgâh | 9. Şehnâz |
| 5. Zavli | |

Şekil 5. Şirazi'de 17 makam, 5 âvâze ve 9 şube

Şirazi'nin eserinde birinci şube olarak geçen Gerdaniye şu şekilde gösterilmektedir (Dinç, 2021: 111-114).



Şekil 6. Şirazi'de Gerdaniye

Şirazi ayrıca Gerdaniye'nin dört çeşit dizisini de vermektedir. Bu gösterilen dizisel yapılar da yine Rast dizisiyle paralellik taşımaktadır. Bu nedenle Şirazi'nin Gerdaniye'si de sistemci okulun anlayışı çerçevesinde değerlendirilebilir.

Ahmedoğlu Şükrullah

Şükrullah'ın doğum tarihi ve nerede doğduğu konusunda ihtilaflar varsa da, Hüseyin Nihal Atsız'ın araştırmasına göre Şükrullah, 1388 yılında doğmuştur ve kesin olmamakla birlikte Amasya'lı olduğu bir çok kaynakta belirtilmiştir. II. Murad'ın emir ile Urmevi'nin Kitabul Edvarı'nı Arapçadan

Türkçeye çevirmiştir. Edvar-ı Musiki adlı eserinde sadece çeviri değil, geniş açıklamalar ve ilavelerde de bulunmuştur (Küçükgökçe, 2010:29-30).

Ayrıca, perde isimlerinin ve makamların seyir ile anlatılması yöneteminin ilk rastlandığı eser olması, önemi daha da artırmaktadır

Eserinde 12 makam, 6 âvâze ve 4 şube gösterilmiştir (Şekil.7)

Makâmlar

1. Uşşâk	5. Irâk	9. Râhevî
2. Nevâ	6. Isfahân	10. Hüseyinî
3. Bûselik	7. Zirefkend	11. Hicâz
4. Râst	8. Zengüle	12. Büzürk

Âvâzeler

1. Geveşt	4. Nevrûz
2. Gerdâniye	5. Mâye
3. Selmek	6. Şehnâz

Sûbeler

1. Yikgâh	3. Sigâh
2. Dügâh	4. Çahargâh

Şekil 7. Şükrullah'ta 12 makam, 6 âvâze ve 4 şube

Yusuf Bin Nizameddin Kırşehri

Kırşehri Risalesi olarak bilinen eser, Bursalı Mehmet Tahir Bey'in Osmanlı Müellifleri adlı eserindeki bilgiye göre, 1411 yılında, Farsça olarak yazılmış ve eserin müellifi Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin el Mevlevî'dir. Eser 1469 yılında Hariri bin Muhammed tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Nizameddin, 2014:11).

Eser, Anadolu edvar geleneği içinde ilk eserlerden biri olması hasebiyle büyük önem taşımaktadır. Muhteva bakımından kendinden önceki Urmevi, İbn-i Sina ve Farabi gibi yazarlara atıflar içermesine rağmen, onlardan farklı ve özgün içeriğiyle dikkat çekicidir. Sistemci okulun geleneği olan matema-tiksel unsurlara hemen hemen hiç değinmemesi ve kozmolojik, ezoterik ve sembolik bakımından ortaya koyduğu ifadeler ile yeni bir üslup getirmiştir.

Kırşehri'de verilen 12 makam, 7 âvâze ve 4 şube şunlardır;

Makâmlar

- | | |
|----------------------|-------------|
| 1. Râst | 7. Rehâvî |
| 2. Irâk | 8. Hüseyinî |
| 3. İsfahân | 9. Hicâz |
| 4. Zîrefkend-i Kûçek | 10. Bûselik |
| 5. Bûzürg | 11. Nevâ |
| 6. Zirgüle | 12. Uşşâk |

Âvâzeler

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Geveşt | 5. Mâye |
| 2. Nevrûz | 6. Gerdâniye |
| 3. Selmek | 7. Hisâr |
| 4. Şehnâz | |

Sûbeler

- | | |
|----------|-----------|
| 1. Yegâh | 3. Segâh |
| 2. Dügâh | 4. Çargâh |

Şekil 8. Kırşehir’de 12 makam, 7 âvâze ve 4 şube

Kırşehir, 7 âvâzeyi 7 gezegene tekabül ettirmiş ve altıncı âvâze olarak verdiği Gerdaniye’yi, Merkür’e atfetmiştir. Gerdaniye’nin dairesini şu şekilde vermiştir;

**Şekil 9.** Kırşehir’de Gerdaniye dairesi

Kırşehir, Gerdaniye’nin seyrini şöyle yazmıştır; “Gerdaniye oldur ki, gerdaniye ağaz ide, ine, çargâh evinde karar ide” (Nizameddin, 2014:41)

Bedri Dilşad

15. yüzyılın hekim ve şairlerinden olup adının Muhammed Dilşad Şirvani olduğu bilinmektedir. Sultan II. Mahmud döneminde yaşamıştır. Dilşad'ın kaleme aldığı Muradname adlı eser, *Kabusname*'ye yazılan manzum bir Türkçe, ansiklopedik bir çalışmadır. Eserde diğer Anadolu edvarlarında olduğu gibi 12 makam, 7 âvâze ve 4 şube verilmiştir (Sekizli, 2016:127), (Şekil.10).

Makâmlar

- | | |
|----------------|-------------|
| 1. Râst | 7. Rehâvî |
| 2. Irâk | 8. Hüseyinî |
| 3. Zengüle | 9. Hicâz |
| 4. Zîr-i Kûçek | 10. Nevâ |
| 5. Büzürg | 11. Uşşâk |
| 6. Isfahân | 12. Bûselik |

Âvâzeler

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Geveşt | 5. Mâye |
| 2. Nevrûz | 6. Gerdâniye |
| 3. Selmek | 7. Hisâr |
| 4. Şehnâz | |

Sûbeler

- | | |
|----------|-----------|
| 1. Yegâh | 3. Segâh |
| 2. Dügâh | 4. Çargâh |

Şekil 10. Şirvani'de 12 makam, 7 âvâze ve 4 şube

Şirvani Gerdaniye'nin tarifini vermemekle birlikte, Gerdaniye-i Nigar (Şekil.11) ve Gerdaniye-i Buselik (Şekil.12) adı ile iki terkinbin rubai şekilde seyrini göstermiştir (Ceyhan, 1994).

Rubâ'î - Gerdâniye-i Nigâr
 Çünki Gerdânide âgâz eyleye
 Çârgâha vara âvâz eyleye
 Mâyeye irincegez dutsa qarâr
 Anı Gerdânide idindi Nigar

Şekil 11. Gerdaniye-i Nigar

Çünkü Gerdânîdeden âgâz ide
 Bûselik yüzinde hoş-âvâz ide
 Râstâ inüp karar ide eyi
 Bûselik aldı o Gerdânîde'î

Şekil 12. Gerdaniye-i Buselik

Hızır bin Abdullah

Hayatı hakkında pek bir bilgi bulunmayan Hızır bin Abdullah, II. Murad'ın emir ile Türk musikisi kuramı ile *Kitabul Edvar* isimli eserini kaleme almıştır. Eserde, diğer Anadolu edvarlarındaki gibi 12 makam, 7 âvâze, 4 şube verilmekle birlikte, 'Garip Terkibler' adı ile 144 adet oluşumu da tanımlamıştır (Küçükgökçe, 2010:37), (Şekil.13).

Makâmlar

- | | |
|----------------------|-------------|
| 1. Râst | 7. Rehâvî |
| 2. Irâk | 8. Hüseyinî |
| 3. Isfahân | 9. Hicâz |
| 4. Zîrefkend-i Kûçek | 10. Nevâ |
| 5. Büzürg | 11. Bûselik |
| 6. Zengüle | 12. Uşşâk |

Âvâzeler

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Geveşt | 5. Gerdaniye |
| 2. Nevrûz | 6. Selmek |
| 3. Şehnâz | 7. Mâye |
| 4. Hisâr | |

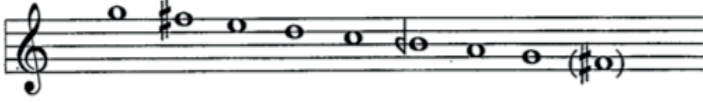
Sûbeler

- | | |
|----------|-----------|
| 1. Yegâh | 3. Segâh |
| 2. Dügâh | 4. Çargâh |

Şekil 13. Hızır bin Abdullah'ta 12 makam, 7 âvâzen ve 4 şube

Binnaz Başar Çelik, *Hızır bin Abdullah'ın Kitabul Edvar'ı ve Makamların İncelenmesi* adlı doktora tezinde, Abdullah'ın beşinci âvâze olarak verdiği Gerdaniye'yi karşılaştırmalı olarak incelemiş ve dizisini şekildeki gibi (Şekil.14) verdikten sonra, edvardaki tarifi aktarmıştır; "Evvel gerdaniyye, segâh hisar evi, dügâh hüseyini evi, yekgâh pençgâh evi, çargâh heman, segâh

heman, düğâh heman, yekgâh rast evi, segâh hisar evi bu tizden kopar nerm karar ider”. Çelik daha sonra, Gerdaniye'nin Kırşehir, Seydi ve Tirevi'nin tariflerinin de bu tarife uyduğunu, Alişah'da 46. devirin Gerdaniye adı ile kayıtlı olduğunu ve birinci tabakanın dördüncü kısmı ile ikinci tabakanın onuncu kısmının birleşmesinden oluştuğunu yazar (Çelik, 2001:43-44)



Şekil 14. Hızır bin Abdullah'ta Gerdaniye

Bununla beraber günümüz anlayışıyla Gerdaniye makamı, Hızır bin Abdullah'ta bir terkip olarak 'Gerdaniye-i Hüseyni' olarak verilmektedir. Terki-bin tarifi: "Gerdaniye âgâz ide çıka Hüseyni göstere Düğâh karar ide" (Çelik, 2001: 122) şeklinde yazılmıştır. Bu anlatım 18. yüzyıldan günümüze kadar olan dönemdeki pratikle örtüşmektedir.

Fethullah Şirvani

1417 yılında bugünkü Azerbaycan'da yer alan Şirvan bölgesinde doğmuştur. 1453 yılında Fatih'e ithaf ettiği Mecelletün fil Musika adlı eserinde, diğer edvarlar gibi 12 makam vermekle birlikte, 6 âvâze ve 24 şube vermiştir (Şekil.15).

Makâmlar

- | | |
|-------------|--------------|
| 1. Uşşâk | 7. Zîrefkend |
| 2. Nevâ | 8. Büzürg |
| 3. Ebûselik | 9. Zengüle |
| 4. Râst | 10. Râhevî |
| 5. Irâk | 11. Hüseyni |
| 6. Isfahân | 12. Hicâzî |

Âvâzeler

- | | |
|--------------|-----------|
| 1. Geveşt | 4. Selmek |
| 2. Gerdâniye | 5. Mâye |
| 3. Nevrûz | 6. Şehnâz |

Sûbeler

- | | | |
|------------------|--------------------|----------------|
| 1. Dügâh | 9. Nevrûz-u Bayâtî | 17. Sabâ |
| 2. Segâh | 10. Hisâr | 18. Humâyûn |
| 3. Çargâh | 11. Nühüft | 19. Zâvil |
| 4. Pençgâh | 12. Uzzâl | 20. İsfahânek |
| 5. Aşîrân | 13. Eviç | 21. Bestenigâr |
| 6. Nevrûz-u Arâb | 14. Niyrîz | 22. Hûzî |
| 7. Mâhûr | 15. Müberkâ | 23. Nihâvend |
| 8. Nevrûz-u Hârâ | 16. Rekb | 24. Muhayyer |

Şekil 15. Şirvani'de 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube

Gardeniye'yi ikinci âvâze olarak belirten Şirvani, edvarında âvâzenin tarifini vermemiştir.

Ladikli Mehmed Çelebi

Kaynaklarda, Ladikli'nin tam adı Muhammed bin Abdülhamid el-Ladikli olarak geçmektedir. Doğum yerinin Amasya'nın Ladik ilçesi olduğuna dair bilgiler olmakla beraber, Yılmaz Öztuna'ya göre Ladik Samsun'un kazasıdır. Hayatı hakkında fazla bilgi olmayan Ladikli, *Risaletul Fethiyye fil Musika* adlı eserini II. Beyazid'e ithaf etmiştir. Ladikli, edvarında makam, âvâze, şube ve terkibleri "eski bilginler" ve "yeni bilginler" in kuramlarını karşılaştırarak vermiştir;

Makâmlar

- | | |
|------------|----------------|
| 1. Uşşâk | 7. Zâyirefkend |
| 2. Nevâ | 8. Büzürg |
| 3. Büselik | 9. Zengüle |
| 4. Râst | 10. Râhevî |
| 5. Irâk | 11. Hüseyinî |
| 6. İsfahân | 12. Hicâzî |

Âvâzeler

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Geveşt | 4. Gerdâniye |
| 2. Nevrûz | 5. Mâye |
| 3. Selmek | 6. Şehnâz |

Şûbeler

- | | | |
|------------------|--------------------|----------------|
| 1. Yegâh | 9. Nevrûz-u Bayâtî | 17. Sabâ |
| 2. Segâh | 10. Hisâr | 18. Hümâyûn |
| 3. Çargâh | 11. Nühüft | 19. Zâvâlî |
| 4. Pençgâh | 12. Uzzâl | 20. İsfahânek |
| 5. Aşirân | 13. Evç | 21. Bestenigâr |
| 6. Nevrûz-u Arâb | 14. Nîrîz | 22. Nihâvend |
| 7. Mâhûr | 15. Müberkâ | 23. Hûzî |
| 8. Nevrûz-u Hârâ | 16. Rekb | 24. Muhayyer |

Şekil 16. Ladiklîde eski bilgilere göre 12 makam, 6 şube ve 24 şube

Makâmlar

- | | | |
|---|-------------|--------------|
| 1. Râst | 5. Büzürg | 9. Hicâz |
| 2. Irâk | 6. Zengûle | 10. Ebûselik |
| 3. Isfahân | 7. Râhevî | 11. Nevâ |
| 4. Zirefkend (bir grup Kûçek, bir grup
da Muhabbetü'l-Enğam demişlerdir) | 8. Hüseyinî | 12. Uşşâk |

Âvâzeler

- | | |
|-----------|--------------|
| 1. Geveşt | 5. Hisâr |
| 2. Nevrûz | 6. Gerdâniye |
| 3. Selmek | 7. Mâye |
| 4. Şehnâz | |

Sûbeler

- | | |
|----------|---|
| 1. Yegâh | 3. Segâh |
| 2. Dügâh | 4. Çargâh-ı Zi'l-Erba'a (dörtlü Çargâh) |

...

Şekil 17. Ladikli'de yeni bilgilere göre 12 makam, 6 şube ve 24 şube

Ladikli Gerdaniye'yi şu şekilde göstermiştir (Tekin, 1999:159), (Şekil.18)



Şekil 18. Ladikli'de Gerdaniye tarifi

Ladikli altıncı âvâze olarak gösterdiği Gerdaniye'yi diğer edvarlardaki gezegen eşleştirmelerinde olduğu gibi Merkür'e tabi olduğunu söylemiş fakat karakterinin karışık olduğunu da belirtmiştir. Ayrıca nağmelerin etkileri

bahsinde Gerdaniye orta şiddette ferahlık ve hoşluk veren gruba dahil edilmiştir (Tekin, 1999:163, 204).

Alişah bin Hacı Büke

Kaynaklarda Alişah hakkında pek bilgi olmasa da Gerat'ta Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai'nin himayesinde yetişmiş ve ün kazanmış bir musiki bilgini olduğu bilinmektedir. *Mukaddimetül Usül* adlı eserinde, çağdaşı diğer edvarlar gibi, 12 makam, 6 âvâze, 24 şube verilmiştir (Şekil.19).

Makâmlar

- | | |
|------------|--------------|
| 1. Uşşâk | 7. Hüseyinî |
| 2. Nevâ | 8. Hicâzî |
| 3. Büselik | 9. Zîrefkend |
| 4. Râst | 10. Râhevî |
| 5. Zengüle | 11. Irâk |
| 6. İsfahân | 12. Büzürg |

Âvâzeler

- | | |
|-----------------|-----------|
| 1. Selmek | 4. Gevâşt |
| 2. Gerdâniye | 5. Şehnâz |
| 3. Nevrûz-ı Asl | 6. Mâye |

Sübeler

- | | | |
|------------------|---------------------|----------------------|
| 1. Dügâh | 9. Nevrûz-ı Hârâ | 17. Rekb |
| 2. Segâh | 10. Hisâr | 18. Rûy-i Irâk |
| 3. Çargâh | 11. Nevrûz-ı Bayâti | 19. Bestenigâr |
| 4. Pençgâh | 12. Nîrez | 20. Zâvilî |
| 5. Mâhûr | 13. Uzzâl | 21. Nişâbürek (Hûzî) |
| 6. Aşîrân | 14. Nühüft | 22. Nihâvend |
| 7. Müberkâ | 15. Eviç | 23. Hümâyûn |
| 8. Nevrûz-ı Arâb | 16. Sabâ | 24. Muhayyer |

Şekil 19. *Büke'de 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube*

Büke'de ikinci âvâze olarak verilen Gerdaniye şöyle gösterilmektedir (Çakır, 1999:131), (Şekil.20).



Şekil 20. Bûke'de Gerdaniye dizisi

Seydi

II. Beyazid devrinde yaşamış olan Seydi'nin hayatı hakkında fazla bilgi olmamakla birlikte manzum şeklinde yazdığı *El-Matla* adlı eserinde 10 makam, 6 âvâze ve 4 şubeye yer verilmiştir (Şekil.21)

Makâmlar

- | | | |
|----------------------|-------------|-----------|
| 1. Râst | 6. Zengüle | 11. Nuvâ |
| 2. Irâk | 7. Rehâvî | 12. Uşşâk |
| 3. Isfahân | 8. Hüseyinî | |
| 4. Zîrefkend-i Kûçek | 9. Bûselik | |
| 5. Büzürg | 10. Hicâz | |

Âvâzeler

- | | | |
|-----------|---------------|----------|
| 1. Geveşt | 4. Şehnâz | 7. Hisâr |
| 2. Nevruz | 5. Mâye | |
| 3. Selmek | 6. Gerdâniyye | |

Sûbeler

- | | |
|-----------|-----------|
| 1. Yekgâh | 3. Sigâh |
| 2. Dügâh | 4. Çargâh |

Şekil 21. Seydi'de 10 makam, 6 âvâze ve 4 şube

Seydi manzum şekilde yazdığı eserinde Gerdaniye'yi şöyle tarif etmektedir;

Çü Gerdaniyededür altıncı âvâze
Budürür nağme-i ter ehl-i saze

Dilersen mehattu Mahrecini
Bilesin nicedür onin sonini

Girü Gerdanide evinde id agaz
 İn otur Rast evinde şöyle kim baz

Makamatı eski ve dönem kaynaklarını ele alarak karşılaştırmalı şekilde ilk sistematize eden teorisyenlerden biri olan Kantemiroğlu edvarında Gerdaniye'yi, "eski edvara göre 7 âvâzenin açıklanışı" başlıklı kısımda şu şekilde açıklanmaktadır; "Hüseyni ile Rast'ın bir araya gelmesinden doğar. Tiz Rast'tan hareket edip tam perdelerle aşağıya iner ve düğâh perdesinde karar verir" (Tura, 2001:147). Ayrıca Kantemiroğlu, Gerdaniye'yi, 'kalın ve tam perdelerden doğan makamlar' ve 'tiz sesli perdelerden doğan makamlar' olarak sınıflandırdığı makamlar arasında tiz sesli perdelerden doğan makamlar arasında göstermiştir. Bu makamlar arasında Gerdaniye hariç Evç ve Muhayyer makamları da bu makamlar arasındadır (Tura, 2001:41).

Yine 18. yüzyılın ortalarında Osmanlı'nın Ermeni müzisyenlerinden Tanburi Küçük Artin Musiki Edvarı adlı çalışmasında Gerdaniye'yi tanbur perdeleri üzerinden şu şekilde tarif etmiştir: "bir mızrap Gerdaniye, Evç, Hüseyni, Neva, Çargâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Acem, Hüseyni, Neva, Çargâh, Segâh, Çargâh, Segâh, Dügâh" (Judetz, 2002: 51). Artin, Gerdaniye'yi Evç âgâzesinin hükmünde olan şubeler sınıfına dahil etmiştir. Çalışmada şube kavramı, sistemci okul anlayışının aksine karar perdesi ya da perde alakaları doğrultusunda kullanılmıştır. Buna göre Gerdaniye makamı Evç perdesiyle ilişkilendirilmiş ve makamda bu perdenin yetkinliği ve etkinliği vurgulanmıştır diyebiliriz.

Kantemiroğlu'ndan sonra Kemani Hızır Ağa gelenekteki ezoterik, batını ve tasavvuf felsefesi üslubuyla edvar yazımını tekrardan canlandıran teorisyen ve saray müzisyenidir. Bununla beraber edvarın ekinde olan org, klavye gibi Batı müziği çalgılarının minyatürlerinin bulunması, dönemin Batılılaşma hareketlerini yansıtan önemli göstergelerden biridir diyebiliriz. Kantemiroğlu ile ezoterizmden ayrılan makam teorisi anlayışı, bu eser ile tekrar gündeme gelmiş ve Anadolu edvarlarında Gerdaniye tekrar âgâze sınıfında yer almıştır (Şekil. 22).

AGAZAT	KEVAKİP	ANASIR	TEBAYİP	MEADİN
Güvaşt	Zuhal	Türab	Barid-i yabis	Rasas
Nevruz	Müşteri	Hava	Har-ı ratib	Kazdir
Selam	Merih	Nar	Har-ı yabis	Hadid
Şehnaz	Şems	Nar	Har-ı yabis	Zehep
Hisar	Zühre	Mai	Barid-i Ratib	Nuhas
Segahmaye	Utarid	Mümtezc	munkalip	Zihab
Gerdaniye	Kamer	mai	Barid-i Ratip	fidda

Şekil 22. Hızır Ağâda makamlar ile özdeşleştirilen gezegenler

Makamları gezegen, burç ya da sayılarla birlikte anma Antik Yunan'dan gelen bir anlayış olarak ele alınabilir. Gezegenlerin birbiriyle etkileşimi müzikle ilişkilendirilerek insanların özellikle duyguları üzerinde tesirlerinin varlığını öne süren bu yaklaşım 20. yüzyılda tamamen terkedilmiş ve pozitivist düşünce müzik sanatına da sirayet etmiştir. Böylelikle teoride ezoterik ve şiirsel ifadeler yerini tekrardan daha matematiksel ve ölçüme dayalı hale gelmiştir diyebiliriz.

Sonuç

Görüleceği gibi, 13. yüzyılda Urmevi'den itibaren Gerdaniye, edvarlarda âvâzeler arasında sınıflandırılmıştır. Urmevi'nin Gerdaniye için verdiği dizi, Rast dördlüsüne, bir mücennep ve bir bakiyye aralığına yine Rast'ın eklenmesiyle oluşmuştur. Urmevi'nin ardından Şirazi ve Meragi de eserlerinde Gerdaniye için, Urmevi'nin tanımladığı diziyi vermişlerdir. Yüzyıl sonuna kadar Gerdaniye âvâzesini, dizisini vererek açıklayan kuramcıların Ladikli dışında, aynı görüşte oldukları dikkati çekmektedir. Ladikli ise Rast dördlüsünde Urmevi ile mutabık kalmasına karşı, eklenen beşlide, mücennep ve bakiyye aralığı değil de ikisinin toplamı olan tanini aralığını göstermiştir. Tabii buradaki aralıklar aynıdır. Kanaatimizce Urmevi, kullanılabilen aralıkları diziyi gösterirken vermek istemiştir.

Kırşehri de Gerdaniye'yi açıklarken "Gerdaniye agaz ide, Çargâh'ta karar ide" demiştir. Bu açıklaması ile sistemci okulun dizisel yaklaşımından ayrılmış ve âgâz-seyir-karar anlayışıyla yeni bir anlatım tarzı getirmiştir. Yine bu anlatım metodunu kullanan Hızır bin Abdullah Gerdaniye-i Hüseyini tarihinde Gerdaniye'yi Hüseyini makamıyla ilişkilendirmiş ve Dügâh perdesinde karar veren bir tarifini yapmıştır. Böylelikle âgâz-seyir-karar anlatısında Gerdaniye makamının günümüz anlayışına yakınlaştığı anlaşılmaktadır. Bu

meyanda sistemci okulun teorik anlayışının ardından, pratiğin ön plana çıktığı metotlardaki makam değişimleri Gerdaniye üzerinden değerlendirilebilmektedir

Tüm bu bilgiler doğrultusunda, Gerdaniye'nin değişim ve dönüşüm süreci tespit ve tahlil edilmiştir. Gerdaniye'nin Kantemiroğlu'na kadar 'makam (devir)' sınıfına dahil edilmemesi ve bugünkü anlayışımızla seyir bakımından Rast makamının inici hali olarak gösterilmesi bunun bir göstergesi olarak ele alınabilir. Ancak Kantemiroğlu makam olarak tanımladığı Gerdaniye'nin tarifini seyir olarak verirken, tiz perdelerin makamı olduğunu ve karar perdesini Dügâh olarak göstermesini bir kırılma noktası olarak alabiliriz. Arel-Ezgi-Uzadilek kuramına göre günümüzde tanımlandığı gibi Rast ve Hüseyini makamlarından oluştuğu bilgisi Hızır bin Abdullah ve Kantemiroğlu'na kadar uzanmaktadır.

Gerdaniye makamı bugün inici bir makam olarak anlatılmaktadır, ki bu edvar geleneğine de uygun bir açıklama olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber günümüzde Gerdaniye makamı dizi olarak; Rast perdesinde bir Rast makamına, inici Hüseyini makamının birleşmesiyle oluşan bir mürekkep makam gibi tarif edilmektedir. Makamın karar perdesinin neden Rast perdesinden Dügâh perdesine dönüştüğü ise hala soru işaretini korumakla birlikte, makamın bu şekilde kullanımında mutabık kalınmış ve bestelenmiş çeşitli eserlerde kararın Dügâh perdesi olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. Ekler).

Bugün oldukça az eser bestelenen Gerdaniye makamının yerini, geçmişte inici Rast ve Mahur, günümüzde ise inici şekilde kullanılan Hüseyini makamının aldığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ceyhan, A., (1994). *Bedr-I Dilşad'ın Murad-namesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi
- Çakır, A., (1999). *Alişah b. Hacı Büke'nin Mukaddimetül Usul adlı Eseri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi
- Çelik, B., B., (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitabul Edvar'ı ve Makamların İncelenmesi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi: İstanbul
- Demir, A., (2013). *Fatih Sultan Mehmed Dönemi Musiki Nazariyatçıları ve Eserleri*, Journal od Islamic Research vol. 23
- Dinç, S., (2021). *Kutbüddin Şirazi'nin Dürretü't Tacı'ndaki Musiki Bölümünün İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun
- Judetz, P., (2002). *Tanburi Küçük Artin-A Musical Treatise of the Eighteenth Century*, Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Küçükgökçe, Ö., (2010). *XV. Yüzyılda Makamlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir
- Levendoglu, O., (2004). *XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sayı: 17, Vol : 2
- Nizameddin, Y., (2014). *Kırşehirli, Risale-I Musiki*, Çev: Ubeydullah Sekizli, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Sekizli, U., (2000). "Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Sekizli, U., (2016). *Fihrist Bir Eser: Muradname'de Musiki*, International Journal of Eurasia Social Sciences, Vol:8, Issue: 26
- Tekin, H., (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risaletül Fetihîyye'si*, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Orta Çağ Tarihi Anabilim Dalı
- Tura, Y., (2001). *Kitabı İlmil Musiki ala Vechil Hurufat*, Çeviriyazı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Uygun, M., N., (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul

Ekler

GERDANIYE YÜRÜK SEMÂİ

MUNTAZAM KÂMETİ BÎ-MİSL Ü BEDEL

-1-

MÜZİK: EBÜBEKİR AĞA

USÛL: YÜRÜK SEMÂİ

♩ = 96

1.Mısra AH MUN- TA- ZAM KÂ- ME- Tİ Bİ- MİS- LÜ BE-
2.Mısra AH GÜ- ZEL AM- MÂ Kİ NE Ā- FET NE GÜ-

DEL CĀ- NİM ÖM- RÜM Mİ- RİM A- MAN
ZEL

A- MAN A- MAN GEL E- FEN- DİM

SER- Vİ NĀ- ZİM GEL A CĀ- NİM

İŞ- VE- BĀ- ZİM GEL E- FEN- DİM

SEN BE- Nİ HAY- RAN E- DER- SİN BU RE- VİŞ-

LER BU E- DĀ- LAR- LA A- MAN Ā- ŞI- KI GİR-

YĀN E- DER- SİN AH MUN- TA- ZAM
AH GÜ- ZEL AM- (Saz h.)

KĀ- ME- Tİ Bİ- MİS- LÜ BE- DEL
MĀ Kİ NE Ā- FET NE GÜ- ZEL

CĀ- NİM ÖM- RÜM GEL E- FEN- DİM

Baş, 2. mısra

Ek 1. Gerdaniye Yürük Semai- Ebubekir Ağa

Ek 2. Gerdaniye Yürük Semai- Zekai Dede Efendi

LEWADIKSÂNÂ... Gerdâniye Yürük Semâi Zekâi Dede
(Nâkîs)

OL MÜJELER Kİ FİTNEYE OL DUSİ PA Hİ ÇAR SAF VAY

HER BİRİ BİR HA DENKİ LE BİN Dİ LÜ CAN İ DER TELEF VAY

TEN TEN TER DİL Lİ TENEN TEN TEN

TEN TER DİL Lİ TENEN TEN TER DİL Lİ TENEN TE NEN TE NEN NA TE NE

DİR NEY HER BİRİ BİR HA DENKİ LE BİN Dİ LÜ CAN İ DER

TE LEF VAY ÇEV Rİ İ NÜK TE FER VE RİN VAS Fİ DE HA

MI YAR İ LE VAY - - - VAY OL DU DÜ Rİ KE LÂ MI NA

GÜ Şİ FE RİŞ TE GAN SA DEF VAY TEN TEN TER

DİL Lİ TENEN TEN TEN TEN TER DİL Lİ TENEN

TEN TER DİL Lİ TENEN TE NEN TE NEN NA TE NE DİR NEY OL DU DU

Rİ KE LÂ MI NA GÜ Şİ FE RİŞ TE GAN SA DEF VAY

