

DELLÂLZADE İSMAİL EFENDİ'NİN BUSELİK ESERLERİNİN TARİHSEL SÜREÇTEKİ BUSELİK MAKAMI ANLATIMLARI İLE KARŞILAŞTIRILMASI

Şakir Orçun AKGÜN

Öğretim Görevlisi, İnönü Üniversitesi, sakir.akgun@inonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7522-1524

Akgün, Ş. Orçun. "Dellalzade İsmail Efendi'nin Buselik Eserlerinin Tarihsel Süreçteki Buselik Makamı Anlatımları İle Karşılaştırılması". ulakbilge, 74 (2022 Temmuz): s. 739-748. doi: 10.7816/ulakbilge-10-74-04

ÖZ

Dellâlzâde İsmail Efendi'nin, Dârül-Elhan arşivinde bulunan Buselik eserleri esas alınarak makamların seyir karakteristiklerinin ortaya çıkarılmasını sağlamak, Dellâlzâde'nin makam seyri anlayışının, makam öğretimine yönelik yapılan çalışmalara nasıl etki sağlayacağını tespit edebilmek amacıyla yapılan bu çalışmada; nitel araştırma yöntemlerinden durum saptamaya yönelik doküman incelenmesi ya da diğer bir ifadeyle doküman analizi kullanılmıştır. Araştırmada Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Dârül-elhan Arşivinde bulunan Buselik eserleri üzerinde makâm seyri incelemeleri yapılmış, incelenen eserlere göre yeni makâm seyri anlatımı geliştirilerek, bu anlatım çerçevesinde makam seyri örneği elde edilmeye çalışılmıştır. Eser incelemeleri sonucunda ortaya çıkarılan bulgular kuramsal çerçeve düzeninde yorumlanarak Dellâlzâde İsmail Efendi'nin makâm seyri anlayışı ortaya çıkartılmıştır. Araştırmada elde edilen bulgulara göre; Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik bestelerindeki makâm anlayışı özelliğinin, makâm ve seyir kavramları açısından anlaşılmayan yönlerine yol göstereceği, eserlerdeki makâm işleniş şekillerinin makâmın hem anlaşılabilir hem de tanımlanabilir olmasına yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Dellâlzâde'nin kendi dönemi öncesindeki nazari anlayışlar çerçevesinde, makamlardaki perde kullanımlarının büyük oranda benzerlik gösterdiği, seyir ve başlangıç sesi bakımından ise farklılıklar gösterdiği tespit edilmiştir. Kendi dönemi ve makam tarifleri ile eserlerin seyir özellikleri arasında bir mukayese yapıldığında ise kullanılan perdeler, seyir yapısı ve başlangıç sesleri bakımından bu dönemin makam tarifleri ile örtüşme sağlamadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dellâlzâde İsmail Efendi, Darül-elhan, Makam, Seyir, Makam ve Seyir Analizi.

Makale Bilgisi:

Geliş: 29 Mayıs 2022

Düzeltilme: 25 Haziran 2022

Kabul: 4 Temmuz 2022

Giriş

Türk Müziği makam kullanımları dönemsel olarak ele alındığında, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin yaşadığı dönemin önde gelen bestekârları Hacı Ârif Bey, Şevki Bey gibi musikîşinaslar şarkı formu akımında kendilerini daha çok geliştirirken Mehmet Zekâi Dede, Muallim İsmail Hakkı Bey, Dellâlzâde İsmail Efendi gibi bestekârların ise yansıtılan bu akımın aksine klâsik üslubu uygulamaya devam ettikleri gözlemlenmiştir. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik eserleri incelemeye alınarak, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin yaşadığı döneme ait mûsikî özellikleri hakkında genel bir fikir sahibi olabilmek bu çalışma için büyük bir önem teşkil etmektedir. Tarihsel bir süreçte önemli bir dönemde yaşayan ve birçok eser besteleyen bir bestekârın Türk mûsikisine yansıtılmış olduğu değerinin yalnızca eserlerin repertuar zenginliğinden ibaret olmadığı ifade etmek doğru olacaktır. Bir sonraki dönemler için üslûp örneği taşıyabilmesi ve yine o döneme ait nazari çalışmalara kaynak olabileceği düşüncesi ile Dellâlzâde İsmail Efendi'nin bestecilik ve makâm anlayışı üzerine çalışılmasının ilgili alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Türk müziği sözlü eser besteciliğinin tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu aşamaların ayrıntılı şekilde görülmesi, çalışmanın konservatuarlarda Mûsikî Tarihi-Mûzik Tarihi adı altında verilen derslere kaynak oluşturması, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin eserlerindeki makam ve seyir anlayışının analiz edilmesi ile adı geçen bestekârın yaşadığı dönem içerisinde eser besteciliğinde yaşanan değişimden ne şekilde etkilendiğini gözler önüne sermek ile konuya ilişkin yazılacak olan tez ve yayınlara kaynak oluşturacağı söylenebilir.

Ayrıca Bestecinin eserlerinde kullanmış olduğu makam ve seyir yapıları Konservatuarların Türk Müziği bölümlerinde, Türk Sanat Müziği ana sanat dallarında özellikle Türk müziği Solfej ve Nazariyatı, Türk Sanat Müziği Repertuarı, Eser Analizi ve Form Bilgisi derslerinde incelenerek öğrencilerin mûsikîde yaşanan değişimi daha somut biçimde görmelerini sağlamak, çalışmanın ilgili anabilim dalına sağlayacağı yararlarıdır.

Bu araştırmanın temel ve öncelikli amacı, Klâsik Türk musikisi alanında kaynak eksikliğinin giderilmesi konusunda olabildiğince katkı sağlamaya çalışmaktır. Makam ve seyir kavramlarının, genel kuram bilgileri dışında eserlerdeki işleniş biçimleriyle anlaşılabilirliğini ve tanımlanabileceğini ortaya koymaya çalışmak, araştırmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda Dellalzade İsmail Efendi'nin Buselik eserleri temel olarak seçilmiş, Dellâlzâde İsmail Efendi'nin yetiştiği dönemin özelliklerinden ve özellikle o dönemin Buselik makam anlayışından bahsederek Dellâlzâde İsmail Efendi'nin ve geleneksel makam anlayışının daha sonraki kuşaklara etkileri ile makamla ilgili her türlü uygulamalı çalışmaya katkıları belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Metodolojisi

Araştırmada Dârül-elhan Arşivinde bulunan Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik eserleri makam ve seyir bakımından incelenip, kendinden önceki ve kendi dönemindeki makam teorileriyle karşılaştırılmış, nitel araştırma yöntemlerinden tarihsel araştırma metodu kullanılmıştır.

Tarihsel yöntem, geçmiş dönemlerde gelişen veya yaşanan olayların ve bu olayların yaratmış olduğu nedenlerin etkilerini ortaya çıkarmak amacıyla tarihsel araştırma yapan araştırmacılar açısından oldukça önemli ve daha çok tercih edilen bir araştırma yöntemidir. Bu yöntemin asıl amacı araştırmanın teorik açıklama yönünden ele alınmasıdır (Berg, Lune, 2015; Başol,2016).

Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik makâm anlayışının, gelecek nesillere aktarımı ve Türk mûsikisinde farklı makam ve seyir yapılarının ortaya çıkarılması; Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik eserlerinin incelenerek bestekârın makam seyri anlayışını tespit edilmesini hedefleyen bu çalışmada nitel araştırma modeli içerisinde bulunan durum saptamaya yönelik "Doküman İncelemesi/Doküman Analizi" yöntemleri kullanılmıştır.

Corbin ve Strauss, Doküman analizi, eletronik ortamda ya da kaynak teşkil edecek şekilde yayınlanmış bütün materyalleri değerlendirip incelemek amacı ile araştırmacıların kullandığı sisteme dayalı bir yöntem olduğunu ifade etmektedir. Bu yöntem diğer yöntemlerde kullanıldığı gibi araştırmanın analizinden bir anlam çıkararak konu hakkında bir yaklaşım sunup deneysel bilgi ve verilerin incelenip yorumlanmasının gerektiğini savunmaktadır (Corbin, Strauss, 2008).

Doküman İncelemesi/Doküman Analizi yöntemi esas alınarak olarak;

- Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik eserleri üzerinde yapılacak makam incelemeleri konusunda öncelikli olarak çalışmanın ayrı bir bölümünü kuramsal çerçeve oluşturmaktadır. Oluşturulan kuramsal çerçevede Dellâlzâde'nin kendinden önceki döneminde, kendi döneminde ve kendinden sonraki dönemde yazılmış ve ulaşılabilen nazari kaynaklar kullanılmıştır.
- Araştırmanın bulgular ve yorum bölümünde yapılacak makam incelemelerinden önce kuramsal çerçevede sunulan Buselik makamı tarifleri kendi aralarında öncelikli olarak mukayese edilmiştir. Buna göre Buselik makamı tarifleri bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Dönemin nazari anlayışı bu değerlendirmeye göre yorumlanmıştır.

1. Buselik Makamının Tarihsel Süreçteki Nazâri Anlatımları

Araştırmanın bu bölümünde nitel araştırma yönteminden tarihsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu kaynaklar doğrultusunda; Buselik makamı tariflerinin eksik kalmış veya doğru olmayan yönlerinin tamamlaması açısından Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik eserlerinin önemli bir kaynak teşkil ettiği görülmüştür. Bununla birlikte Dellâlzâde İsmail Efendi'nin hem yaşamış olduğu döneme ait hem de kendinden önceki ve sonraki dönemlerin Buselik makâmı anlayışlarını kapsayan bilgilere ulaşılmıştır.

Kantemiroğlu'na göre Buselik makamı;

Çargâh ile segâhın arasındaki yarım perdeye buselik perdesi denir. Makam ses verme hareketine düğah perdesinden başlar ve segâh perdesine atlayıp kendi perdesine bastıktan sonra çargâh perdesine çıkarak kendini ortaya koyar. Kendi perdesinden sonra yukarıya doğru tıpkı hüseyini makamı gibi tam perdelerle ta tiz hüseyini perdesine dek hareket edebilir ve aynı yoldan geri dönüp kendi perdesine geldikten sonra segâhı atlayarak düğah perdesinde karar kılar. Oradan daha aşağıya inmek isterse gene hüseyini şeklinde yegâh perdesine dek uzanabilir ve aynı yoldan dönüp karar yerine düğaha gelir (Tura, 2006:81-82).

Artin Buselik makamı seyir perdelerini şu şekilde sıralamıştır; hüseyini perdesi, acem perdesi, hüseyini perdesi, neva perdesi, çargâh perdesi, buselik perdesi, düğah perdesi, rast perdesi, düğah perdesi, buselik perdesi, çargâh perdesi, düğah perdesi, buselik perdesi, rast perdesi, düğah perdesi" (Judetz, 2002).



Tanburi Artin'e göre Buselik Makamı Seyri

Abdülbaki Nasır Dede'ye göre Buselik makamı; seyre hüseyini perdesinden başlar. Daha sonra bu perdeyi neva, çargâh, buselik, düğah ve zirgüle perdesi takip ederek düğah perdesinde karar eder. Seyir sırasında hüseyini perdesinden yukarıya doğru acem, gerdaniye ve hatta muhayyer perdelerine kadar çıkabilir (Tura, 2006).

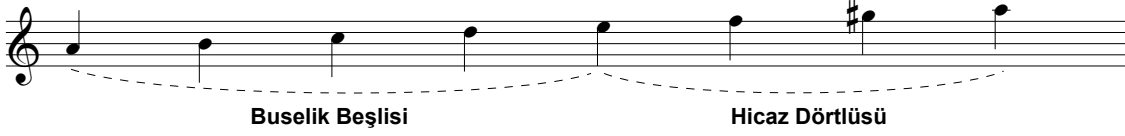
Haşim Bey'e Buselik makamı; "İbtida rast gösterip saba, uzal, hüseyini, acem, gerdaniye, şehnâz basarak yine bu üslub sabaya kadar intüb segâh, düğah, zirgüle, perdesiyle düğahda karar eder" (Tırışkan, 2000:30).

Uz (1964) Buselik makamı seyrinin ilk olarak hüseyini perdesinden başladığını, daha sonra neva, çargâh, buselik, düğah ve zengüle perdeleri karar ettiğini, ayrıca seyrin hüseyini perdesinden muhayyer perdesine kadar devam ettiğini ifade eder.

Tanburi Cemil Bey'e göre Buselik makamı;

Buselik makamı düğahda karar eder. Esvat-ı tabiiyyeden müteşekkil olmakla, ser nağmesinde tağyir işareti bulunmaz. Fakat ikinci fasılasındaki segâh perdesi segâh tabii olmayıp, bununla çargâh arasında vaka birinciye karib olan (buselik) perdesidir. Savt-ı mezkûr, notada segâh tabii gibi yazılır. Buselik makamının mebdei; karargâhı olan düğah ve buselik perdeleridir. Zemini; düğah ve gerdaniyye, miyanı; neva-tiz neva, kararı dahi; muhayyer ile zengüle perdesi arasında icra olunur (Cevher,1993:599).

Arel'e göre; Buselik makamı çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Dizisi buselik beşlisine hicaz dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmaktadır. Güçlü sesi diziyi oluşturan dörtlü ve beşli sesin birleştiği noktadaki ses olarak ifade edilir. Karar sesi ise düğâh perdesidir (Akdoğan, 1993).



Hüseyin Saadeddin Arel'e göre Buselik Makamı Dizisi

Ezgi; Arel'den farklı olarak makamın ikinci dizisini belirtmiştir. O da buselik beşlisine kürdi dörtlüsünün eklenmesidir. Makamın diğer kuralları Arel ile aynıdır. Makam için verilen her iki dizide de güçlü sesi hüseyini perdesidir. Dizilerden bir tanesinde yeden sesi olan bakıyye diyezli sol kararı kuvvetlendirici bir his vermektedir. Makamın seyri buselik beşlisi, güçlü sesi ya da karar sesi civarındaki gezinimle başlar. Buselik beşlisindeki ezgileri gösterdikten sonra karar eder. Bazen diziyi ek olan kürdi veya hicaz dörtlülerinde gezindikten sonra durak sesinde karar verir (Ezgi,1933)

Ekrem Karadeniz'e göre Buselik makâmı;

Çoklukla çârgâh veya rast, perdelerinden terennüme başlayıp çârgâh perdesi üzerinde hafifçe Acem makamının çeşnisini meydana getirir. Bu esnada büselik perdesi üzerinde de hafif duruşlar yapıp zengüle perdesini kullanarak düğâhta karar verir. Bundan sonra tıpkı Hüseyini makamı gibi hüseyini perdesi üzerinde bu makama mahsus çeşniyi hafifçe meydana getirdikten sonra karara doğru büselik perdesi üzerinde duruşlar yaparak zengüle perdesiyle düğâh perdesinde karar verir. İcabında çıkış ıskalasındaki perdelerle tize doğru da Şahnaz makamı çeşniyle seyrettikten sonra iniş ıskalasındaki perdelerle karar verir (Karadeniz,1983:109).

2. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Buselik Makamındaki Eserlerinin İncelenmesi

2.1. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Ağır Evfer Usulünde Buselik Şarkısının Makam İncelemeleri

1. Mısra (Zemin)
2. Mısra (Zemin)
3. Mısra (Meyan)
4. Mısra (Zemin)

Zemin: Çârgâh ve acem perdesinde kalışlar. Buselik seyri ile düğâh perdesinde karar.



(*) Eserin zeminine çargâh perdesi tutularak giriş yapılmış, buselik perdesi ile çargâh ve acem perdesi arasında gezinilip düğâh perdesine gelinmiştir. Düğâh perdesinde yapılan kalışta nim zirgüle perdesi kullanılmıştır. (*) Düğâh perdesine yapılan vurgulardan sonra neva perdesinden devam edilip neva ve gerdaniye perdeleri arasında gezinilmiştir. Bu gezinimde çargâh ve acem perdesinde ısrarlı kalışlar gösterilmiş, sonrasında tizlerde muhayyer perdesine kadar çıkılıp aynı perdelerle çargâh perdesine gelinmiştir. (*) Çargâh perdesindeki kısa kalıştan hemen sonra nevanın muhayyere, muhayyerden de aynı perdelerle düğâh perdesine gelinip karar seyrine girilmiştir. (*) Düğâh ve neva perdeleri arasında dolaşıldıktan sonra nim zirgüle perdesi ile düğâhta tam karar verilmiştir.

2.2. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Ağır Aksak Semai Usulünde Buselik Şarkısının Makam İncelemeleri

1. Mısra (Zemin)
2. Mısra (Nakarat)
3. Mısra (Meyan)
4. Mısra (Nakarat)

Zemin: Çargâhta kalışlar. Düğâhta nim zirgüle perdesi ile tam karar.



(*) Eserin zeminine buselik perdesi gösterilip çargâh perdesi tutularak başlanılmıştır. Sonrasında çargâh-rast atlaması gösterilmiştir. Buselik makamının karakteristik özelliği olarak bilinen bu atlamadan hemen sonra rast ve gerdaniye perdeleri arasında hisar ve eviç perdeleri ile birlikte gezinilmiş, aynı perdelerle çargâh perdesine gelinmiştir. (*) Çargâh perdesine yapılan vurgularla hüseyini perdesine çıkılıp hüseyinden düğâh perdesine gelinmiş, düğâhtan da gerdaniyeye atlama gösterilmiştir. Gerdaniye perdesi civarında dolaşıldıktan sonra tekrar çargâh perdesine gelinip bu perdeye vurgu yapılmıştır. (*) Çargâh ve tiz çargâh perdeleri arasında gezinimler sürdürülmüş, önce neva perdesine sonra rast perdesine kadar gelinip rast-çargâh atlaması gösterilmiştir. Çargâhtan devam edilip bu perde civarında gezinildikten sonra düğâh perdesine gelinmiş, nim zirgüle perdesi ile düğâhta karar verilmiştir.

2.3. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Nakış Yürük Semai Usulünde Buselik Şarkısının Makam İncelemeleri

1. Mısra (Zemin)
2. Mısra (Zemin)
3. Mısra (Nakarat)
4. Mısra (Meyan)
5. Mısra (Nakarat)

Zemin: Buselik perdesinde kalışlar. Hüseyini perdesinde kalışlar. Dügahta rast perdesi ile tam karar.

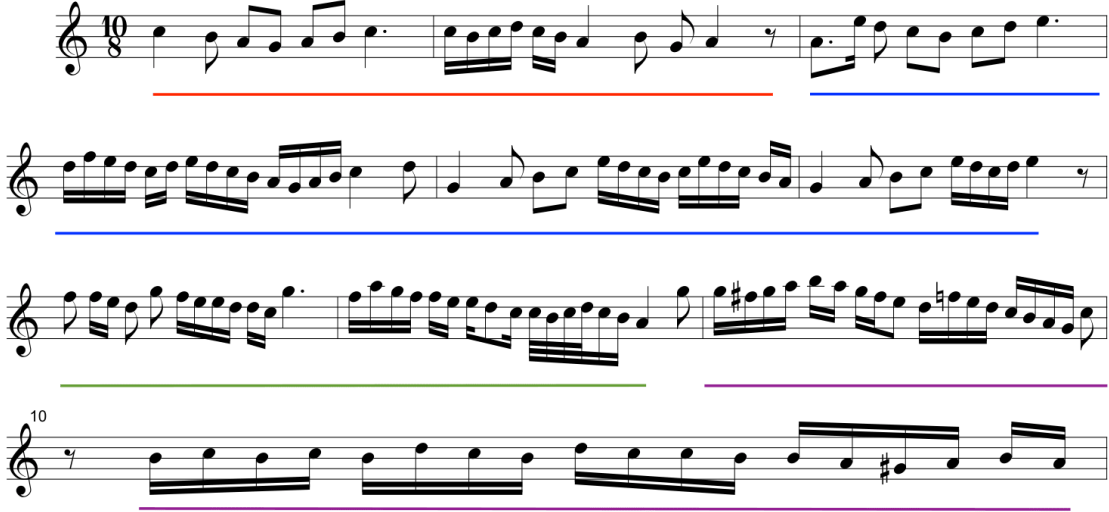


(* Eserin zeminine Buselik makamının karakteristik atlayışı olan rast-çargâh atlaması ile başlanılmıştır. Buselik perdesinde kısa bir kalış yaptıktan sonra hüseyini perdesine atlayarak aşağıya doğru bir hareketle nim zirgüle perdesini kullanarak dügah perdesinde bir kalış yapılmıştır. (*) Dügah perdesindeki kalıştan sonra çargâh perdesi ile gerdaniye perdesi arasında gezinimler yapılmıştır. Bu gezinimler sırasında nim hisar ve eviç perdeleri kullanılmıştır. Bu gezinimden sonra nim hisar perdesi yerine hüseyini perdesini kullanarak bu perdesi üzerinde ısrarlı kalışlar yapılmıştır. (*) Hüseyini perdesiyle devam edilerek acem perdesi ile rast perdesi arasında dolaşıldıktan sonra buselik ve hüseyini perdelerine vurgular yapılmıştır. Bu gezinim sırasında muhayyer perdesine kadar çıkmış aynı perdelerle dügah perdesinde bir kalış sağlanmıştır. Dügah perdesindeki bu kalış sırasında ırâk perdesi kullanılmıştır. (*) Dügah perdesinde neva perdesine gelinmiş daha sonra rast perdesine kadar bir iniş sağlandıktan sonra çargâh perdesine bir vurgu yapılmıştır. Daha sonra neva perdesi ile birlikte hüseyini perdesinde kalış sağlanmıştır. (*) Neva perdesinden muhayyer perdesine gelinerek perde perde bir gezinimle dügah perdesinde karar verilmiştir. Bu gezinim sırasında eviç ve ırâk perdeleri kullanılmıştır.

2.4.Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Aksak Semai Usulünde Buselik Şarkısının Makam İncelemeleri

- A) 1. Mısra (Zemin)
- B) 2. Mısra (Zemin)
- C) 3. Mısra (Meyan)
- D) 4. Mısra (Zemin)

Zemin: Çargâh ve hüseyinide kalışlar. Dügahta nim zirgüle perdesi ile tam karar.



(*) Eserin zeminine çargâh perdesi ile başlanılmıştır. Çargâh ve rast perdesi arasındaki gezinimden sonra çargâh perdesine vurgu yapılarak düğah perdesine gelinmiştir. (*) Düğah perdesinden hüseyini perdesine atlayış yaparak bu iki perdesindeki seslerde gezinilmiş ve hüseyini perdesinde bir kalış sağlanmıştır. Rast perdesi ile hüseyini perdesi arasındaki seslerde gezinimler yapıldıktan sonra hüseyini perdesinde tekrar bir kalış sağlanmıştır. (*) Acem perdesi merkez alınarak çargâh perdesine kadar gelinip gerdaniye perdesinde bir kalış sağlanmıştır. Gerdaniye perdesi ile devam edilerek muhayyer perdesinden düğah perdesine aynı perdelerle düğah perdesine kadar bir iniş sağlanmıştır. (*) Tekrar gerdaniye perdesi merkez alınarak tiz buselik perdesi ile rast perdesi arasında seslerde dolaşıldıktan sonra çargâh perdesine bir vurgu yapılmıştır. Bu gezinim sırasında acem perdesi yerine eviç perdesi de kullanılmıştır. Buselik perdesi ile neva perdesi arasındaki seslerde dolaşım sağlandıktan sonra nim zirgüle perdesi ile düğah'ta tam karar sağlanmıştır.

3. Dellâlzâde İsmail Efendi'nin Eserlerine Göre Buselik Seyir Örneği



Dellâlzâde İsmail Efendi'nin eserlerine göre Buselik makamı seyri şu şekilde anlatılabilir; Buselik makamının karar perdesi düğah perdesidir. Makam seyre çargâh perdesi ve civarından başlar. Seyir içerisinde çargâh perdesi merkez alınarak bu perde civarında dolaşılır ve sıklıkla bu perdeye vurgu yapılır. Rast ve çargâh perdeleri arasındaki münasebet önemlidir. Bu iki perde arasında sıklıkla yapılan atlamalar makamın karakteristik yapısını oluşturur. Bazı kaynaklarda; rast-çargâh arasındaki bu münasebet Niğâr makamı çeşnisi olarak ifade edilmektedir. Çargâha yapılan vurgular ile bu perde ve civarında yapılan gezinimler tamamlandıktan sonra ilk

kalışlar düğah perdesinde tamamlanır. Düğah perdesindeki bu kalışlarda nim zirgüle perdesi kullanılabilir. Çargâh merkezli seyirde hüseyini ve acem perdeleri de önem kazanmakta ve bu perdelere vurgular yapılabilir. Hüseyini ve acem dışında hisar ve eviç perdeleri ile çargâh perdesinde kalışlar gösterilebilir. Bu perdelerin kullanımı makamın bünyesine dahil edilmeyip perde geçkisinden ibaret olduğu düşünülmelidir. Makam seyri tizlerde tiz çargâha, pestlerde rast perdesine kadar genişleme gösterebilir.

Sonuç

Kantemiroğlu'nun Buselik makamı tarifinde; seyir düğah perdesinden başlatılmış sonrasında çargâh perdesine gelinerek makamın kendini gösterdiği ifade edilmiştir. Ayrıca tam perdelerle tiz hüseyini perdesine kadar çıkılıp aynı yoldan düğah perdesine gelinerek karar verdiği yazılmaktadır. Buna ilave olarak pestlerde yegâh perdesine dek inilebileceği söylenmektedir. Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tarif ile Dellâlzâde'nin eserlerindeki makam uygulamaları mukayese edildiğinde; verilen tariflerle eserlerde uygulanan makam seyrinin örtüşmediği tespit edilmiştir. Dellâlzâde, Buselik makamındaki eserlerinde; makam seyrine çargâh ve civarından başlamış, rast ve çargâh perdeleri arasındaki münasebet önem kazanmıştır. Çargâh ve civarı gezinimlerde; acem perdesi kullanılmış, tizlerde tiz çargâh perdesine kadar çıkmış, karar seyrinde nim zirgüle perdesi ile birlikte düğahta karar verilmiştir.

Artin'de Bûselik seyri; hüseyini perdesinden başlamış, acem ve buselik perdeleri kullanılarak rast perdesine kadar inilmiş, rast ve çargâh perdeleri arasında dolaşıldıktan sonra rast perdesi kullanılarak karar verilmiştir. Artin'in vermiş olduğu tarifte nim zirgüle perdesinin kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Dellâlzâde'nin eserlerinde; makam seyrinin, çargâh veya civarından başlamış olması da verilen tariflerle eserlerin seyri arasında fark oluşturmaktadır. Bununla birlikte Artin'in seyir örneğinde göstermiş olduğu perdeler, Dellâlzâde'nin eserlerinde kullandığı perdelerle aynıdır. Buna göre; Artin'in vermiş olduğu tariflerle eserlerde uygulanan makam seyrinin, sadece kullanılan perdeler açısından örtüştüğü tespit edilmiştir.

Abdûlbaki Nasır Dede de makam seyrini Artin'de olduğu gibi hüseyiniden başlatmış, buselik ve zengüle (nim zirgüle) perdelerini kullanarak düğah perdesinde seyri sonlandırmıştır. Ayrıca makam seyrinin muhayyer perdesine dek genişlediğini ifade etmiştir. Dellâlzâde'nin eserlerinde çargâh perdesi büyük önem kazanmakta, çargâh perdesi makam seyrinin merkezini oluşturmaktadır. Buna göre; Abdûlbaki Nasır Dede'nin vermiş olduğu tarif ile Dellâlzâde'nin eserlerindeki makam uygulamaları mukayese edildiğinde; verilen tarifin eserlerde uygulanan makam seyri ile sadece kullanılan perdeler açısından örtüştüğü söylenebilir.

Haşim Bey, seyri buselik perdesinden başlatmış, acem perdesi kullanıldığını ve bu perde ile gerdaniye perdesine kadar çıkıldığını ifade etmiş, aynı perdelerle zengüle (nim zirgüle) perdesine kadar inilip düğahta karar verildiğini söylemiştir. Dellâlzâde'nin eserlerinde Buselik seyri her ne kadar çargâh ve civarından başlamış olsa da buselik perdesi önem kazanmış, bir eserinde de buselik gösterilip çargâh tutularak seyre başlangıç yapılmıştır. Bunun dışında tarifte bahsedilen acem ve nim zirgüle perdeleri de eserlerde sıklıkla kendini göstermektedir. Dolayısıyla verilen tarifte buselik perdesine yapılan vurgu eser seyrinde de kendini göstermiştir. Buna göre özellikle hem seyir başlangıcı hem de kullanılan perdeler açısından; verilen tariflerle eserlerde uygulanan makam seyrinin büyük oranda örtüştüğü tespit edilmiştir.

Uz ve Nâsır Dede'nin Buselik makamı tarifleri benzerlik göstermekte olup, verilen tarifin eserlerde uygulanan makam seyri ile sadece kullanılan perdeler açısından örtüştüğü söylenebilir.

Cemil Bey, makamın karar perdesinin düğah olduğunu söylemiş, tabii perdelerin yanında buselik perdesinin kullanıldığını, makam seyrinin düğah ve buselik perdeleriyle başladığını ifade etmiştir. Ayrıca tarifte pestlerde zengüle, tizlerde ise tiz neva perdelerine kadar seyir genişliği gösterilmiştir. Seyir özellikleri ile ilgili verdiği bilgiler önemlidir, ancak Dellâlzâde'nin Buselik bestelerinde uygulanan seyir özelliklerinin açıklanmasında yeterli olmadığı düşünülmektedir.

Arel'de makam seyri dördlü-beşli ve dizi kavramlarıyla açıklanmaya çalışılmış, makam dizisinin çıkıcı olduğu ifade edilmiştir. Buna göre; makam seyri düğah ve civarından başlamaktadır. Bunun dışında karar sesi üzerindeki Buselik beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dördlüsü eklenmek suretiyle dizinin oluştuğu, hüseyini perdesinin güçlü olarak kullanıldığı söylenmektedir. Ezgi, Arel ile aynı tarifi vermiş, verilen tarife ek olarak ikinci

bir Buselik dizisinden bahsetmiştir. Buna göre; karar üstüne kurulu Buselik beşlisine hüseyinde Kürdi dörtlüsü eklenmektedir. Öncelikle Arel ve Ezgi'de bahsedilen Hicaz dörtlüsünün, dolayısıyla şehnâz perdesinin eserlerde hiç kullanılmadığı tespit edilmiştir. Eserlerde, hüseyini üzerinde acem perdesi ile tizlere doğru ilerleyişin de kürdi olarak isimlendirilmesinin yanlış olduğu, sadece acem perdesinin öneminden ve bu perdeye yapılan vurgudan bahsedilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Çünkü bir dörtlü veya beşliden bahsedildiğinde bunların başlangıç ve bitiş perdelerinin önem kazanması gerekmektedir. Ancak eserlerde görülen makam seyirlerine bakıldığında; bu durumdan farklı, başka perde ve çeşnilerin seyirde önem kazandığı görülmektedir. Dolayısıyla tariflerde bahsedilen bilgilerin, makam seyrinin anlaşılmasında önemli olduğu kadar yetersiz kaldığı belirlenmiştir.

Ekrem Karadeniz'in, makam seyrinin çargâh veya rast perdesinden başladığını, çargâh perdesi üzerinde Acem çeşniyle vurgu yapıldığını, zengüle perdesi kullanılarak düğah perdesinde kalındığını belirtmesi, verilen tarifin tam da eserlerde uygulanan seyir özellikleriyle örtüştüğünü göstermektedir. Sonrasında verdiği bilgiler de makam seyrinin anlaşılması açısından önemlidir. Ancak verilen bilgilerden de anlaşıldığı üzere; bir dönem Buselik makamı seyri için önem kazanan perde ve çeşnilerin bir başka dönemde yerini başka perde ve çeşnilere bıraktığı anlaşılmaktadır. Yani hüseyini perdesi ve bu perde üzerinde oluşan Hüseyini çeşnilerin başka besteci ve eserlerin sıkça görüldüğü bilinmektedir. Ancak Dellâlzâde eserlerinde çargâh ve rast perdeleri öne çıkmış, acem perdesi de seyir için önemli olmuştur. Karadeniz' in vermiş olduğu makam tarifi ile Dellâlzâde'nin eserlerinde kullanmış olduğu makam seyri mukayese edildiğinde perde bakımından benzerlik göstermediği tespit edilmiştir.

Kaynaklar

- Akdoğan, Onur. Hüseyin Sâdettin Arel (1993). Türk Müsîkîsi Nazariyatı Dersleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.*
- Başol, Gülşah (2016). Bilimsel Araştırma Süreci ve Yöntem, (Değerlendirme). Eğitim Alanında Yayımlanan Araştırma Makalelerinin Metodolojik Değerlendirilmesi, Kuram ve Uygulama Eğitim Bilimleri.*
- Berg, Bruce. L. Lune, Howard (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. (Çev. Ed. Aydın, H.). Konya: Eğitim Yayınevi.*
- Cevher, M. Hakan (1993). Tanbûri Cemil Bey, Rehber-i Müsîkî (Çev. M. Hakan Cevher). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.*
- Corbin, Juliet ve Strauss, Anselm (2008). Basic Of Qualitative Research: Techniques And Procedures For Developing Grounded Theory. Thousand Oaks: Sage.*
- Ezgi, Suphi (2004). Amelî ve Nazarî Türk Musikisi. Cilt III, İstanbul: Bankalar Basımevi.*
- Judetz, E. Popescu (2002). Tanbûri Küçük Artin, A Musical Treatise Of The Eighteenth Century. İstanbul: Pan Yayıncılık.*
- Karadeniz, M. Ekrem (1983). Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları. Ankara: İş Bankası Yayınları.*
- Tırışkan, A.Gürsel (2000). Hâşim Bey'in Edvârı. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.*
- Tura, Yalçın (2006). Tedkik ü Tahkîk, Abdülbâki Nâsır Dede. İstanbul: Pan Yayıncılık.*
- Uz, Kazım (1964). Müsîki İstulâhatı. (G. Oransay, Dü.). Ankara: Küğ yayını.*

COMPARISON OF DELLALZADE İSMAIL EFENDI'S BUSELİK WORKS WITH BUSELİK MAQAM NARRATIONS IN THE HISTORICAL PROCESS

Şakir Orçun Akgün

ABSTRACT

In this research, which was carried out in order to reveal the navigational characteristics of the makams based on the Buselik works of Dellâlzâde İsmail Efendi in the Dârül-Elhan archive, and to determine how Dellâlzâde's understanding of maqam course would affect the studies on teaching maqam; One of the qualitative research methods, document analysis for determining the situation, or in other words, document analysis was used. In the research, studies of Buselik works of Dellâlzâde İsmail Efendi in the Dârül-elhan Archive were made, a new maqam course narrative was developed according to the analyzed works, and an example of maqam course was tried to be obtained within the framework of this narrative. The findings revealed as a result of the work analysis were interpreted in the theoretical framework order and Dellâlzâde İsmail Efendi's understanding of the course of maqam was revealed. According to the findings obtained in the research; It is thought that Dellâlzâde İsmail Efendi's feature of understanding of maqam in Buselik compositions will guide the aspects that are not understood in terms of the concepts of maqam and tone, and that the maqams in the works will help to make the maqams both understandable and identifiable. Within the framework of Dellâlzâde's theoretical understandings before his own period, it has been determined that the use of pitches in makams is largely similar, but differs in terms of rhythm and introductory sound. When a comparison is made between his own period and maqam descriptions and the navigating characteristics of the works, it has been determined that the frets used, the navigating structure and the initial sounds do not match the maqam descriptions of this period.

Keywords: Dellalzade İsmail Efendi, Darul-Elhan, maqam, progressing, melodic progression