

TÜRK MÛSİKÎSİNDE MAKAM

Doç.Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR
Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Bölümü

ÖZET

Türk Müsikîsi kendine özgü yapısal ve karakteristik özellikleri olan bir müsikîdir. Bu özelliklerden biri de makamsal olmasıdır. Makam kelimesinin 15. yüzyılda ilk kez Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Fârâbî , İbn-i Sinâ, Merâgî, Urmevî, Seydî, Hızır bin Abdullah, Abdülbâkî Nasr Dede, Kantemiroğlu, Rauf Yekta, Arel-Ezgi-Uzdilek gibi geçmişten günümüze pek çok ünlü müzikolog, Türk müsikîsine ait makam kavramı ve yapısı üzerine çalışmalar yapmışlar, edvârlar yazmışlardır. Melodik bir seyri ve kuralları olan bu ezgisel yapı, geçmiş yüzyıllarda makam, âvâze, şube ve terkîb olarak çeşitli özelliklerine göre sınıflara ayrılmış ve adlandırılmıştır. Eski edvârlarda müziğin kainâtın temel unsurları olan hava, su, ateş, toprak ile bağlantılı olarak düzenlenip sistemli bir hale konulduğu göze çarpmaktadır. 17. yüzyıldan itibaren makamların tanımlarında, sınıflamasında, seyir özelliklerinde farklı yaklaşımlar görülmeye başlamış, yeni kavramlar oluşmuştur. Her geçen yüzyılda sayıları gittikçe artmış, Türk müsikîsi 600'e yaklaşan makam sayısı ile çok zengin bir müsikî halini almıştır.

Bu çalışmada, Türk müsikîsinde makam kavramının geçirdiği serüven, tarihi seyri içerisinde bilimsel bir bakış açısıyla ele alınmış, makamı oluşturan unsurlar konusunda yeni görüşler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Müsikîsi, Makam, Sâfiyüddîn, Kantemiroğlu, Arel

ABSTRACT

The Modal in Turkish Music

Turkish Music is a music which has organic and charasteric specialities. One of these specialities is modalite. It has been considered that the word Makam (modalite) has been first used by Abdulkadir Maragi in the fifteenth century. A lot of famous musicians such as Farabi, İbn-i Sina, Maragi, Urmevi, Seydî, Hızır bin Abdullah, Abdülbaki Nasır Dede, Kantemiroğlu, Rauf Yekta, Arel-Ezgi-Uzdilek, from past to our present day, have made works about concept of modalite and epoches in Turkish Music. This melodic system which has musical rules and courses, was entitled as makam, avaze, şube and terkib according to their various specialities at the past centuries. At the old epoches it has been seen that music has been systematically aranged in connection with air, water, fire and soil which are the basic elements of the universe. From the seventeenth century onwards, it has been observed different approaches in defining and classifying the makams and in their course specialities. In addition, new concepts have been formed. In every centuries, they have increased and the Turkish Music has become a very fertile music with appoximately 600 makams (modal system).

In this article, the modality notion's advanture in Turkish Music has been examined in a scientific manner within its historical course and the new visions have been put forth about the elements which constitute modality.

Key Words: Turkish Music, Modal, Safiyuddin, Kantemiroğlu, Arel.

1. GİRİŞ

Türk müzikisi, melodik özellikleri, repertuarı ve çalgılarıyla 500 yıllık görkemli bir tarihi geçmişin zarif ve güçlü bir sanat anlayışını temsil eden, Osmanlı İmparatorluğunun gücüyle doğru orantılı gelişme gösteren bir müzik olmuştur. Nağmelerindeki ve icrasındaki farklılık, bu müziği özel kılmıştır. Batılı ve Doğulu araştırmacıların her zaman ilgisini çekmiştir. Tampere sistemden farklı olarak içinde pek çok ayrıntıyı ve özelliği barındıran bu müziğin iki temel unsuru bulunmaktadır: 1. Makamsal yapısı 2.Ritmik özellikleri (usûlleri) . Kâinâtın içinde bulunan ritmlerin ve sadâların bir tezâhürü olarak oluşmuş bir felsefî düşüncenin ürünü olan bu müzikî, araştırmacılar tarafından derinlemesine incelenmiş ve bir bilimsel sisteme oturtulmaya çalışılmıştır. 10.yüzyıl sonlarından günümüze kadar makam üzerine yapılan çalışmalar göstermiştir ki makam sadece kulakta hoş nağmeler bırakan bir sadâ değildir. Kullanılan dizi, dörtlüsü, beşlisi, önemli perdeleri, seyir özelliği, sınıflandırması ve frekans değerleri ile ele alınması gereken bir konudur. Edvârda makam, şube, âvâze, terkîb adları ile sınıflandırılmış günümüzde ise sadece makam adı altında toplanmıştır. Makamdaki bu yapısal değişikliği tarihi seyri içinde ele alarak günümüzde makâmı oluşturan unsurların irdelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla konuyu şu başlıklar altında inceledik:

- a) Makamın kelime anlamı
- b) Makamın tanımı
- c) Makamların oluşumu
- d) Makâmı oluşturan unsurlar
 1. Perdeler ve ses alanı
 2. Seyir
 3. Çeşni
 4. Geçki

Makâmı oluşturan unsurlar konusunda yeni değerlendirmelerde bulduk. Günümüzde kullanılan nazariyât bilgilerinden hareketle, örnek dizi ve eserlerin bir bölümünün notalarını vererek makamın unsurları konusunda görüşlerimizi ortaya koyduk. Aşağıda konu başlıkları detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

a) Makamın Kelime Anlamı

“Makam, Arapça kökenli bir kelime olup, kâme fiilinden gelmektedir. Kâme, ayak üstünde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek, kaldırmak, dikmek gibi mânâlar taşımaktadır. Aynı kökten, kavim(akvâm), kayyûm, kıyâm, kıyâmet, kâ'im, ikâme, ikâmet, istikâmet, takvîm, takâvim, mukâvemet gibi kelimeler de Türkçe’de kullanılmıştır. Türkiye Türkçesi’nin yanı sıra Başkurt, Kazak, Kırgız, Özbek gibi Türk topluluklarında da makâm tâbirine rastlanılmaktadır. Makam kelime anlamı bakımından ayağın bastığı yer, pozisyon, durum, rütbe, gibi mânâlara gelmektedir. Makam önceleri bu mânâlara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerlerinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır.

Sonra daha karmaşık müzikal hususiyetleri ihtiva edecek şekilde anlam bakımından genişlemiştir. Osmanlı döneminde müzik nazariyatı ile ilgili ilk Türkçe eserlerde görülen terim en az XIV.yüzyıldan bu yana Türkiye Türkçesi'nde kullanılmaktadır."¹

b) Makam Tanımları

Farklı dönemlere ait makam tanımları aşağıda verilmiştir.

1. Makam: Müteahhirîn ve kudemâ-i müteahhirîn itibârlarından müstâfâd olan vech-i münâsib ile, madde-i asliyyesi üzerinde, sîma'ında kendüye mahsus bir heyet sahibi olup , şunun gibi, uhrâya inkısamı kaabil olmayan lâhindir.²

2. Makam: bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden müsikî skalasının hususî bir şeklidir.³

3. Makam: Durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesleri beynindeki münâsebet cihetinden seslerin icrasıdır. Lâhnî bir dörtlü ile bir beşliden teşekkül etmiş, tam durakla güçlü nağmelerine mâlik ve müstakîl dizilere ve onlarla inşâ edilen ezgilere umûmiyet üzere makam ismini verdik.⁴

4. Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münâsebetlerinden doğan husûsiyete "makam" denilir. Şu halde makam: bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur.⁵

5. Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan müsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir.⁶

6. Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.⁷

7. Nağmelerine, seyrine ve karar perdesine göre nitelenen ses dizisi.⁸

8. Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır.⁹

2) MAKAMLARIN OLUŞUMU

Günümüzde makam olarak adlandırılan, melodik bir seyiri ve kuralları olan ezgisel yapı, geçmiş yüzyıllarda makam, âvâze, şube ve terkîb olarak çeşitli özelliklerine göre sınıflara ayrılmıştır.

1 Can ,M.Cihat, Türk Müziğinde Makam Üzerine Bir İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sos. Bil. Enst., Kayseri 1993. s.1.

2 Abdülbâki Nasır Dede, Tedkik ü Tahkik, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları,1242 / 1, s.4a, İstanbul

3 Yekta Rauf , Türk Müsikiş, Çev: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yay., İstanbul 1986. s.67

4 Ezgi Suphi, Nazarî ve Amelî Türk Musikisi, C.1, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933, s. 48, C1.

5 Arel Hüseyin Sadettin, Türk Müsikiş Nazariyatı Dersleri, Hüsnütabîât Matbaası, İstanbul 1968, s.14

6 Karadeniz M.Ekrem, Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları, İş Bankası Yay., Ankara 1983, s.64

7 Özkan İsmail Hakkı, Türk Müsikiş Nazariyatı ve Uşûlleri, Ötügen Yay., İstanbul 2006, s.94

8 Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Ankara 1974, s.549

9 Yahya Kaçar Gülçin, Ud Metodu, Yurt renkleri Yay. Ankara 2002, s.71

15.yüzyılda *Abdülkâdir Merâğî* (1353-1435) mûsikîmizde “makam” adını kullanan ilk müzikolog olarak görülmektedir. *Abdülkâdir Merâğî*'ye gelinceye kadar eski mûsikîciler makam kelimesi yerine bazen “şed” bazen “devir” sözcüklerini kullanmışlardır. Meselâ, *Sâfiyüddîn Urmevî* kitabına *Kitâbü'l Edvâr* (Devirler Kitabı ; bugünkü anlamı ile “ makamlar kitabı”) adını vermiştir. ¹⁰

Sâfiyüddîn Abdülmü'min Urmevî (1224?-1294) ve Merâğî Sistemci Okul olarak adlandırılan okulu kurmuşlar ve geliştirmişler, kendilerinden önce yaşamış olan *Fârâbî* (873-950), *İbn-i Sînâ* (980-1037), *el-Kindî* (805-875) gibi müzikologların bilgilerinden istifade etmişlerdir. ¹¹

Sistemci okul döneminde makamı oluşturan dörtlü aralıklar Cins olarak adlandırılmıştır. Dörtlüler üç küçük aralığa bölünmüşlerdir. Cinslerin değişik şekillerde bölünerek yan yana gelmesi çeşitli makamsal dizilerin meydana gelmesine temel oluşturmuştur. Cinsler yan yana gelerek Devir'leri (sekizliyi) oluşturmuşlardır. Devirlerin oluşmasına sebep olan cinsler *Sâfiyüddîn Urmevî*'nin *Kitâbü'l Edvâr*'ında şu şekilde ifade edilmiştir:

1. Uşşak 2. Nevâ 3. Bûselik 4. Rast 5. Nevruz 6. Irak 7.İsfahan 8. Büzürg 9. Zîr-efkend 10. Rehâvî ¹²

Sâfiyüddîn, kendinden evvel yaşamış mûsikîcilerin bıraktıkları makamları ve tam bir devir niteliğini gösteremeyen iki tür eksik devirleri de göz önünde tutarak, bir sıralama içinde ayırma gitmiş ve bu ayırım sistemci okulun son dönemlerine kadar sınıflandırmada esas olarak tutulmuştur. Bu suretle: 12 makam, 6 âvâze, 4 şube oluşmuştur. ¹³

İlk dönemlerde 6 olarak tespit edilen âvâzeler *Lâdikli Mehmet Çelebi* (? – 1500)'ye gelindiğinde 7 olarak çoğaltılmış Hisâr şube olmaktan çıkarılarak sonradan âvâze olarak görülmüştür. Âvâzeler bir makam niteliği taşımamakta , dar ve eksik bir şematik şekil göstermişlerdir. 4 ana perde 4 şube halinde düzenlenmiştir. Bu düzenlemede ezgilerin seyir özellikleri, başlangıç veya karar perdeleri göz önüne alınarak belirlenmiştir. ¹⁴

Sâfiyüddîn Urmevî'nin *Kitâbü'l Edvâr*'ında belirttiği makam, âvâze ve şubeler aşağıda gösterilmiştir:¹⁵

Makamlar	Âvâze	Şube
1. Uşşak	1. Geveşt	1.Yegâh
2. Nevâ	2. Gerdâniye	2. Dügâh
3. Bûselik	3. Selmek	3. Segâh
4. Rast	4. Nevruz	4. Çargâh
5. Hüseyinî	5. Mâye	
6. Irak	6. Sehnâz	

10 *Sâfiyüddîn Urmevî*, *Kitâbü'l Edvâr*, Nuruosmaniye Kitaplığı, Nr.3653/1, İstanbul s.73

11 Kutluğ Yakup Fikret, *Türk Müsikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s 26

12 *Sâfiyüddîn Urmevî*'nin *Kitâbü'l Edvâr*, Nuruosmaniye Kitaplığı, Nr.3653/1, İstanbul, s.18a- 21a

13 Kutluğ Yakup Fikret, *Türk Müsikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.36

14 Kutluğ Yakup Fikret, *Türk Müsikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.39

15 *Sâfiyüddîn Urmevî* *Kitâbü'l Edvâr*, s.18a- 21a,

Makamlar	Âvâze	Şube
7. İsfahân		
8. Büzürg		
9. Zir-efkend		
10. Rehâvî		
11. Zengüle		
12. Hicâzî		

Abdülbâki Nâsır Dede, *Tedkîk u Tahkîk* adlı eserinde muhtelif cinsler, âvâzeler değişik şekillerde bir araya getirilmesi suretiyle, sonsuz terkîblerin oluşturulduğundan bahsetmektedir. Terkîbler günümüzde kullanılan birleşik makamlar sınıflamasına karşılık gelmektedir. Eserde terkîblerin sayısı 24 den 48'e çıkarılmış, daha sonra da sonsuz terkîblerin yapılabileceği ifade edilmiştir.¹⁶

Merâğî'de terkîbler şube olarak adlandırılmıştır. Tam ve bağımsız diziler olmayıp makamların işlenmesine ve eklendikleri makamların zenginleştirilmesine yarar sağlamışlardır.¹⁷

Aşağıda çeşitli yüzyıllarda yaşamış önemli müzikologların edvârlarında yer alan makam, âvâze, şube ve terkîb tasnifleri görülmektedir:¹⁸

Urmevî	13.yy.	12 Makam	6 Âvâze	---	---
Fâtiḥ Anonimi	15. yy	12 Makam	6 Âvâze	24 Şube	---
Yûsûf b. Nizameddîn	15.yy	12 Makam	7 Âvâze	4 Şube	50 Terkîb
Hızır b. Abdullah	15.yy	12 Makam	6 Âvâze	4 Şube	194 Terkîb
Lâdikli Mehmet Çelebi	15. yy	12 Makam	7 Âvâze	4 Şube	30 Terkîb
Kantemiroğlu	17.yy	27 Makam	---	---	22 Terkîb
Nâyi Osman Dede	18.yy	12 Makam	---	24 Şube	48 Terkîb
Abdülbâki Nâsır Dede	18 yy	14 Makam	---	---	136 Terkîb
Haşim Bey Edvârı	19 yy	92 Makam	---	---	---

Eski edvâr müsikinin kâinatın temel unsurları ile bağlantılı olarak düzenlenip sistemli bir hale konulduğu göze çarpmaktadır. Bu çerçeve içinde 18 bin âleme 18 perde, 12 burca 12 makam, 7 seyyareye (gezegen) 7 âvâze , 4 temel unsura (hava, su, ateş, toprak) 4 şube, 24 saat de 24 terkîbe karşılık gelmektedir.

Hızır bin Abdullah, Kitâbü'l Edvâr'ında makamların, evrende özellikle güneş sisteminde bulunan 12 burca göre tayin ve tesbit edilmelerini “ Her bir burca makamın uygun görülerek ona bağlanması, ondan sayılması, makam ve tabîatın icâbidir. Bir burcun tabîatı ne ise makamında tabîatı öyledir.” şeklinde açıklamıştır.¹⁹

¹⁶ Abdülbâki Nâsır Dede *Tedkîk ü Tahkîk*, s.4 a

¹⁷ Bardakçı Murat, Maragalı Abdülkâdir, Pan Yay., İstanbul 1986, s. 64

¹⁸ Gültekin Oransay , *Die Melodische Linie und Der Begriff Makam* (der traditionellen türkischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1966, s.91

¹⁹ Hızır Bin Abdullah , *Kitabü'l Edvâr* , Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revân Yazmaları, Nr. 1728, İstanbul, ss. 67a - 67b,

Abdülkâdir Merâgî 12 burca ait 12 makamı şöyle belirtmektedir.²⁰

Makam	Burcun Eski Adı	Burcun Bugünkü Adı
1. Uşşak	Hut	Balık
2. Nevâ	Delv(devle)	Kova
3. Büselik	Cedi	Oğlak
4. Rast	Hamel	Koç
5. Hüseyinî	Akreb	Akrep
6. Hicazi	Kavs	Yay
7. Rehavi	Mizan	Terazi
8. Zengüle	Sünbüle	Başak
9. Irak	Sevr	Boğa
10. İsfahan	Çevza	İkizler
11. Zirefkent	Seretan	Yengeç
12. Büzürk	Esed	Aslan

Abdülkâdir Merâgî'den sonra mûsikî nazariyâtı konusunda yapılan çalışmalarında yavaşlama hatta bir duraklama yaşanmıştır. Makam, âvâze, şube, terkîb gibi makam sınıflamaları ve makam tarifleri konusunda çarpıcı farklılıklar gözlenmemiştir. 15. yüzyılda Bedri Dilşâd "Muradnâme" adlı eserinde, Hızır Bin Abdullah "Kitâbü'l-Edvâr" adlı eserinde, Yusuf bin Nizameddîn Kırşehirî "Risale-i Mûsikî" adlı eserinde, Fetullah Şirvânî "Mecelle Fi'l-Mûsika" adlı eserinde, Lâdikli Mehmet Çelebi "Zeynû'l-Elhân" adlı eserinde, Alişâh Hacı Büke "Mukaddimetü'l-Usûl" adlı eserinde, Seydî "El-Matla" adlı eserinde, 16. yüzyılın başlarında da Kadızâde Tirevî "Risâle-î Mûsikî" adlı eserinde, dönemlerine ait makam, âvâze, şube ve terkîb konularında birbirleriyle benzer anlatımlarda bulunmuşlar ve bu bilgiler paralellik göstermiştir.

17. yüzyılda Buğdanlı prens Kantemiroğlu (1673-1727), Kitâbü'l-ilmü'l-Musiki alâ Vechi'l-Hurûfat adlı eseri ile yenilikçi ve farklı yaklaşımlarla nazariyat çalışmalarındaki duraklamaya adeta son vermiştir. 12 makam, 7 avaze ve 4 şubeyi eserinde belirttikten sonra kendinden önceki müzikologların eserlerinde bulunmayan makam tasnifini yapmıştır. Müfred ve mürekkebe olmak üzere makamları ikiye ayırmıştır. Kitâbü'l-ilmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfat da müfred makamlar, sekiz tam perdeden meydana gelen, mürekkebe makamlar ise iki, üç veya dört makamın birleşmesinden meydana gelen makamlar olarak tarif edilmiştir. Kantemiroğlu bunun dışında:

1) Kalın ve tam perdelerden doğan makamlar (Irak, Rast , Dügâh, Hüseyinî, Nevâ)

2) Tiz sesli perdelerden doğan makamlar (Eviç, Gerdâniye, Muhayer)

olarak ayrı bir sınıflama daha yapmıştır. Kantemiroğlu perdeleri de sınıflandırmıştır. Bu sınıflamada, 16 tane tam perde, 17 tane yarım perde adı belirtmiştir.²¹

19. yüzyılda besteci ve neyzen olduğu halde Türk mûsikîsi nazariyâtı ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarla tanınan Rauf Yekta Bey (1871-1935) "buûd"

20 Kutluğ Yakup Fikret, Türk Musikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.39

21 Kantemiroğlu Dimitri, Kitâbü'l-ilmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfat, Tıbbî basım, çev: Yalçın Tura, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001, s.41

adını verdiği aralık kavramı ile farklı görüşlerini ortaya koymuştur. Yekta, aralıkları küçük, orta ve büyük olmak üzere üçe ayırmıştır. 17 tane küçük, 12 tane orta, 4 tane de büyük aralık bu sistemde mevcuttur. Rauf Yekta Bey makam dizilerinde yer alan bu aralıkların, 4 çeşit bemol ve 4 çeşit diyez işareti ile gösterilebileceğini ifade etmiş ve değişik makamlarda bu işaretlerin nasıl kullanılacağını anlatmıştır.

Pek çok edvârda olduğu gibi Rauf Yekta Bey de makam sıralamasında Rast makamına birinci sırada yer vermiştir. Eserlerinde Rast makamı dizisini Türk dizisi olarak belirtmiştir. *Yekta Bey*, Sistemci Okul ekolünde olduğu gibi dörtlülerin arasında kullanılan ve bugünkü adı ile Tanini (Tam) dediğimiz *Fasıla* aralığının kullanılması ile makam dizilerini oluşturmuştur.²²

20.yüzyılda Türk müziğinde bir sekizliyi 24 eşit olmayan aralığa bölerek 25 perdeyi elde eden *Hüseyin Sadettin Arel* (1880 - 1955), *Suphi Ezgi* (1869 - 1962), *Salih Murat Uzdilek* (1891 - 1967) yeni bir sistem geliştirmişlerdir. Sistemin oluşmasında Arel'in katkılarının fazla olduğu öne sürülerek sadece "Arel Sistemi" olarak da adlandırılmaktadır. Kaba Çargâh perdesinden başlamak üzere tize doğru 11 tane tam beşliyi, 12 tane de tam dörtlüyü üst üste sıralayarak bir oktav aralığı içinde kalan perdeler elde edilmiştir. *Arel, Türk Müsikişi Nazariyatı Dersleri* adlı eserinde sekizlinin 24 gayrimüsavî kısma bölünmesinin ilmi sebebini ve 24 sesi elde etmenin yollarını açıklamaktadır.²³ Elde edilen bu sesler önceki dönemlere göre farklı adlandırmalar da içermektedir. *Arel* sisteminde ana dizi Çargâh dizisidir. Dörtlü ve beşlilerin birleşmesiyle makam dizileri oluşmaktadır. Bu sistemde makamlar Basit ,Birleşik, Şed (Göçürülmüş) olmak üzere üçe ayrılmıştır. Birleşik makamlar , iki ya da daha fazla makamın birleşmesinden, şed makamlar da bazı makamları farklı perdelere göçürülmesinden (transpoze) elde edilmektedir. Bu sistemde kullanılan perdelerin, değiştirici işaretlerin ve ana dizinin Türk müsikisini yeterince ifade etmediği görüşleri sıkça dile getirilse de gerek müzik eğitiminde, gerekse özenge eğitimde *Arel-Ezgi-Uzdilek* sistemi en yaygın olarak öğrenilen ve kullanılan sistem olmaya devam etmektedir.

20. yüzyılın başlarında Türk müziği nazariyatı ile ilgilenen diğer bir müzikolog da *Ekrem Karadeniz* (1873-1946)dir. Kanun ve keman icracısı olup *hocası Abdülkâdir Töre*'nin sistemi üzerindeki çalışmalarını yoğunlaştırmış ve *Ekrem Karadeniz* adıyla anılır olmuştur. *Karadeniz*'in sisteminde bir sekizli içinde 41 aralık, 42 ses bulunmaktadır. Rast dizisini ana dizi olarak kabul etmiş; Batının diatonik iskalasındaki frekanslara aynen uymasını ve Rast perdesinin tam karşılığı olarak Batıdaki do notasına denk gelmesini gerekçe olarak göstermiştir. Makamları basit ve birleşik olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Makamın iskalasındaki perdeler ve seyir özellikleri göz önünde bulundurularak basit makamları, iki veya daha fazla makamın birlikte kullanılmasından da birleşik makamları

²² Rauf Yekta Bey, Türk Müsikişi, s. 57

²³ Arel Hüseyin Sadettin, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri, ss.17-18

oluşturmuştur.²⁴ Sistem son dönem nazariyatçıları tarafından, frekans hesaplamalarındaki hatalar ve kullanılabilirliği olmadığı bakımlarından dolayı eleştirilmektedir.

3) MAKAMI OLUŞTURAN UNSURLAR

Makamların oluşumunda hayatî rol oynayan, makamların karakterlerini ortaya koyan, düzeni, akışı, adeta kimliğini belirleyen unsurlar mevcuttur. Makamların kuruluşunu ve birbirinden ayırt edilebilmesini sağlayan bu unsurların başında makamda kullanılan perdeler ve ses alanı gelmektedir. Makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi gibi kavramlar *Rauf Yekta Bey* ve *Hüseyin Sadettin Arel* tarafından adlandırılmıştır. Bu perdeler Türk Müsikişi makamlarında önceden beri bulunmaktadır. Ancak adlandırılması 20. yüzyılın ortalarında yapılmıştır. Seyir ve çeşni makamın oluşumundaki diğer önemli unsurlardır. Bu unsurlar aşağıda ele alınmıştır.

a) Perdeler ve Ses Alanı

Karar perdesi, makam seyrinin bittiği, sonlandığı perdedir. Makamlarda bir tane karar perdesi bulunmaktadır. Makama seyir özelliği dikkate alınarak istenilen perdeden başlanabilir ama istenilen perdede bitirmek mümkün değildir. Karar perdesi, makamda bitiş hissini en kuvvetli bir şekilde hissedildiği perdedir. Karar perdesinin, *tam karar*, *yarım karar*, *asma karar* gibi farklı çeşitleri bulunmaktadır. Bu perdeler farklı görevlere sahiptir. Tam karar, durak perdesi üzerindeki kalışlar anlamına gelmektedir. Yarım karar, makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalışlardır. Asma karar ise; durak ve güçlü perdelerinin dışında, makam seyri sırasında, bitişe doğru farklı perdelerde yapılan kalışlardır.

“Makamlarda geçkiler yapıldığı zaman icrakâr veya bestekâr, makamın karar perdesini gösterdikten sonra uygun olan diğer bir makama geçmek isteyebilir. Bu takdirde beste veya icrâ henüz sona ermediği için, icrâ olunan makam durak perdesi kesin karar perdesi olarak görülemez. Diğer makama geçişi hazırlamak için görev üstlenen durak perdesi bu durumda geçici bir karar perdesi niteliğini göstermektedir”.²⁵

Durak perdesinin, tam durak, yarım durak, asma durak şeklinde kullanılmaması da karar perdesinin bu özelliğini pekiştirmesi bakımından önemlidir.

Makamlar yapılarına göre bir sekizli dizisi dışında, pestte ve tizde genişlemektedir. Bu genişleme kimi zaman dörtlülerle kimi zaman da ikili veya üçlülerle olabilmektedir. Aynı dizilere sahip olan bazı makamların ses alanlarının farklı olması nedeniyle kulakta bıraktıkları hissin de çok farklı olduğu görülmektedir. Rast ve Mâhûr makamları bunlara iyi bir örnektir. Her ne kadar Mâhûr makamı, Arel sistemine göre donanımında sadece beş komalık fa diyez değiştiricisini alıyor görünüyorsa da, uygulamada Rast makamında kullanılan değiştirici-

24 Karadeniz Ekrem, Türk Müsikişinin Nazariye ve Esasları, s.75, 116

25 Kutluğ Yakup Fikret, Türk Musikisinde Makamlar, s.81

lerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu durumda Rast makamının pestlerde Yegâh perdesine kadar, Mâhûr makamının da tizlerde Tiz Nevâ perdesine kadar genişlemesi bu farklılığı göstermesi bakımından önemlidir.

Güçlü perdesi, makamda en çok duyurulan, süre olarak en uzun kalışların yapıldığı, basit makamlarda dörtlü ve beşlilerin birleştiği, birleşik makamlarda kimi zaman üçüncü derecenin de olduğu bir perdedir. Bazı makamların özelliklerine göre birinci ve ikinci derecede güçlü perdelerinin olduğu da görülmektedir. Güçlü perdeleri, aynı zamanda makamların birinci derecede asma karar perdeleridir. Hüseyinî makamının güçlüsü olan Hüseyinî perdesindeki ısrarlı kalışlar, makamın özelliğini ortaya çıkarmakta önemli bir rol oynamaktadır. Makamdaki kısa bir seyirden sonra kalışların yapılacağı ve önemle gösterileceği ilk perdedir.

Tiz durak perdesi, durağın bir sekizli tizi olan perdedir. Makam seyrinde önemli görevler üstlenmektedir. İnci makamlarda güçlü perdesi görevini de görmektedir. Örneğin: Mâhûr, Kürdîlihiczâkâr, Muhayyer gibi makamlarda hem güçlü hem de tiz durak perdesi aynı perdedir. Makamlarda meyâna geçişlerin yapıldığı perde yine çoğunlukla tiz durak perdesidir. Meyân geçişlerinde, tiz durak perdesi bir zorunluluk olmamakla beraber bu icra anlayışı geleneksel oluşmuştur.

Yeden perdesi, karar perdesinin hemen bir ses pestinde bulunmaktadır. Kararı güçlendirmek ve bitiş etkisini hissettirmek için kullanılan bir perdedir. Tiz durağın bir alt sesine de üst yeden adı verilmektedir. Yeden perdesi karardan bir önceki perde olduğu gibi, güçlü ve asma karar perdelerinden bir önceki perde de olabilir.

b) Seyir

Arapça “seyr” kelimesinden gelmektedir. Gezme, gezinme, yolculuk anlamındadır. Müsiki de nağmelerle yapılan bir gezinti diyebiliriz. Ancak bu gezinti başıboş değil, kuralları olan bir gezintidir. Makamın karakteristik özelliklerinin oluşmasında birinci derecede rol oynamaktadır. Seyir olmaksızın makam dizisi tek başına bir anlam ifade etmeyebilir. Bu bakımdan makamın oluşmasında en önemli unsurlardan biridir. Türk müsikiğinde öyle makamlar vardır ki, dizileri aynı olduğu halde seyir özelliğinin farklılığından dolayı farklı isimlerle adlandırılmıştır. Muhayyer, Hüseyinî, Tâhir, Nevâ makamları gibi.

Seyirde üç ayrı melodik hareket mevcuttur. Çıkıcı, incici, incici-çıkıcı. *Çıkıcı seyir özelliğinde*; Durak perdesi civarından başlayarak (durağın altındaki perdeler de olabilir) güçlü ve tiz durağa doğru gelişen bir seyir görülmektedir. Uşşak, Rast, Segâh, Hicaz, Bûselik makamlarında olduğu gibi. *İncici seyir özelliğinde*: Tiz durak ve civarındaki perdelerden başlayarak güçlü ve daha sonra da karar perdesine doğru inen melodik bir seyir mevcuttur. Kürdîlihiczâkâr, Mâhûr, Hicazkâr, Şehnâz, Muhayyer gibi makamlar buna örnek olarak verilebilir. *İncici-çıkıcı seyir özelliğinde*: güçlü perdesi civarından başlayarak durak perdesine

doğru inen, daha sonra tekrar güçlü perdesine çıkıp, tiz durak perdesini gösterip, inişe geçen makamlar bulunmaktadır. Bu makamlara örnek olarak da Bayatî, Karcıgâr, Sûznâk, Hüseyinî makamları verilebilir.

Eski dönemlere ait mûsikî mecmualarında ve edvârda makam seyirlerinin, tarifleri yer almaktadır. Değişik dönemlere ait makam seyir özelliklerinin ne şekilde ifade edildiğine ve yapıldığına dair birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

15 yüzyılda yazılmış Seydî'ye ait *El-Matla* adlı eserde Rast Makamı hakkında bilgiler şu şekilde verilmektedir:²⁶

*Çü'azm itdün bilesin Râst'ı râst
Vur ol kılı ki ola ol perde-i râst*

*Hoş âgâz it ol evden girü anda
Birez pervâz idüp kalk gel tur anda*

*Mehattu mahrecin bildün çü birdür
Makâm-ı Râst budurur hemân gör*

Kantemiroğlu, Kitâbü'l-İlmî'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfât adlı eserinde Mâhûr makamının seyir özelliğini şöyle anlatmaktadır:

Teşrih-i makâm-ı Mâhûr : Mâhûr makamı perdeye mâlikdür ve Gerdâniye ile Evc'in arasında olan nîm perdeye Mâhûr perdesi dirler. Makâmı merkum iki nîm ve bir tamam perdelerden peyda olunur. Nîmler, biri kendü perdesi biri Bûselik perdesidir. Tamam, Rast perdesidir ve iki makamdan mürekkebe olur. Biri Bûselik biri Rast makamıdır. Hareket-i âgâzesini Tiz Rast'tan ki Gerdâniye dimekle mârufdur, şûru idüp kendü perdesine gelür; andan Evc'i aşub Hüseyinî'ye gelür; ondan Nevâ'ya ve Çargâh'a ve Bûselik perdesine geldükten sonra Segâh'u aşub, Bûselik yüzünden Dügâh perdesine düşer ve Dügâh'dan Rast perdesine vurub karar kılar. Lâkin nermden tize vardıkda ve Hüseyinî perdesine geldikde biraz Acem perdesini ve âgâzesini göstermek ruhsatı vardır.; ancak çok meks eylemeyüb, andan gene avdet idüp Bûselik perdesiyle Rast karar-gâhına gider. Rast karargâhından dahi aşağı inmek murâd ider ise , Rast hükmi üzere diler ise Rehâvî perdesiyle, diler ise Irak perdesiyle hareket idüp gene ol yoldan avdet ider ve Rast kararı istirâhat kılar. El hasıl, kendü nim perde ile Bûselik ve Rast makamlarından mürekkebe olmuş bir makamdır.²⁷

Daha sonraları *Rauf Yekta Bey*, makam seyirlerini anlatırken nazım olarak değil, dörtlü ve beşlileri porte üzerinde göstermiş, sonra seyir özelliğini notalarla ifade eden bir anlatıma yönelmiştir.²⁸ Aşağıda *Yekta Bey*'in Rast makamındaki dizisi ve seyir örneği görülmektedir:

26 Arısoy Mithat, Seydî'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma , Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enst. İstanbul 1988, ss.23-24

27 Kantemiroğlu Dimitri, Kitâbü'l-İlmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfat, s.87

28 Yekta Rauf , Türk Müsîkîsi, s.69

Uşşak Makamında Seyir Örneği

UŞ ŞAK UŞ ŞAK

UŞ ŞAK UŞ ŞAK

c) Çeşni

Tarafımızca yapılan kaynak taramalarında çeşni konusundaki belirsizlik dikkat çekmiştir. *İsmail Hakkı Özkan*, *Türk MüsİKİSİ Nazariyatı ve Usûlleri* adlı eserinde basit makamları oluşturan dördü ve beşlileri çeşni olarak kabul ediyorsa da eserin ilerleyen bölümlerinde farklı dördü ve beşlileri de çeşni olarak zikretmiştir. Kanaatimizce çeşni : “makamı oluşturan dördü ve beşlinin dışında, makamın yapısı içinde bulunan ve artık o makamın hüviyetiyle bütünleşmiş, farklı makama veya makamlara ait üçlü, dördü ve beşlilerin kullanılmasıyla oluşturulan nağmeler”dir. Rast makamında, yerinde Segâh makamının duyurulması, Kürdîlihiczakâr makamında, nevâda Uşşak Makamının duyurulması, Segâh makamında, Segâh perdesinde Ferahnâk veya dik hisar perdesinde Ferahnâk makamının duyurulması çeşnilere örnek olarak verilebilir.

Ekrem Karadeniz'e göre çeşni: “Makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makamların birbirlerinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir. Aralıkları ve seyirleri birbirlerine benzeyen iki makamı ancak çeşnilerini inceleyerek ayırt edebiliriz.”³⁰ Aşağıda Refik Fersan'a ait Rast Peşrevi'ndeki Segâh çeşnisi örnek olarak gösterilmiştir.

Rast Makamında Segâh Çeşni Örneği Rast Peşrevi

Teslim

Segâh çeşni

30 Karadeniz Ekrem, *Türk MüsİKİSİNİN Nazariye ve Esasları*, s.64

d) Geçki

Hüseyn Sadettin Arel, *Türk Müsikiş Nazariyatı Dersleri* adlı eserinde geçki konusunda şunları ifade etmektedir: “ Herhangi bir makamdan başka bir makama geçmeye “geçki” denilir. Dizilerinde dört tane veya daha ziyade ortak ses bulunan makamlar yakın, dörtten daha az ortak ses bulunan makamlar uzak adlandırılır. Yakın makamlar arasındaki geçkiye *yakın geçki* uzak makamlara arasındaki geçkiye *uzak geçki* denir. Yakın geçki kolay uzak geçki zordur. Birinci makama *eldeki makam*, ikinci makama *gıdilen makam* denilmektedir. Geçkide iki yol vardır: Birinci yol dizideki seslerin vazifelerini değiştirmektir. İkinci yol, dizideki seslerden birinin veya bir kaçının hüviyetini değiştirmektir. Dizileri eşit olan iki makam arasında geçki, daima vazife yolu değişimi ile yapılır. Nevâ makamından Hüseyinî makamına geçki yapılması için sadece güçlü vazifesinin dördüncü dereceden alınıp beşinci dereceye verilmesi kâfidir. Dizileri eşit olmayan iki makam arasında geçki hüviyet değiştirmek yoluyla yapılır. Eęer bu makamların dizilerindeki seslerin vazifeleri farklı değilse vazife değişikliğine hâcet yoktur. Fakat vazifelerde fark varsa o zaman hüviyetle beraber vazifenin de değişmesi icap eder. Meselâ Uşşak makamından Hümâyun makamına geçki yapmak istersek bu iki makamın dizilerindeki seslerin vazifeleri farksız olduğundan yalnız ikinci ve üçüncü derecelerin hüviyetlerini değiştirmekle kalırız. Lâkin Uşşak makamından Uzzal makamına geçki yapacak olursak hem hüviyetçe hem de vazifece değişiklik vücuda getirmeye mecbur oluruz”.³¹

Hüseyinî Sarkı*Baygın Suların Göğsüne Yaslandı da Bitab*

Hüseyinî (ana makam)

Sabâ

Sabâ (geçilen makam)

3 3

Türk müsikiş repertuarı incelendiğinde eserlerin tamamına yakınında geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Büyük formlu Kâr, Kâr-ı Nâtik, Ağır Semâî gibi eserlerden küçük formlu Şarkı, Türkü gibi eserlere kadar geçki kullanılmaktadır. Kâr-ı Nâtik gibi eserlerde çok fazla makam geçkilerinin peş peşe yapılması önemlidir. Güfte adı geçen makamın aynı anda nağmelerle de duyurulması

31 Arel Hüseyin Sadettin, *Türk Müsikiş Nazariyatı Dersleri*, s. 49-50

ve geçişin yapılması sanatsal, didaktik özellikleri bakımından oldukça önem taşımaktadır. Eserlerde yapılan yakın ve uzak geçişler kulağı tırmalamayacak, kulakta hoş bir nağme oluşturacak şekilde yapılmalıdır. Amaç hem icradaki monotonluğu azaltmak, hem bestecinin veya icracının nazarı bilgisini ve sanatsal gücünü ortaya koymasını sağlamaktır. Aşağıda İsak Varon'a ait Hüseyinî makamında, Türk Aksağı usûlündeki “ Baygın Suların Göğsüne Yaslandı da Bîtab” sözleriyle başlayan şarkının bir bölümü yer almaktadır. Meyân bölümündeki Sabâ makamına geçiş, geçkiye örnek olarak verilmiştir.

SONUÇ

Yaptığımız çalışmada görüleceği gibi, Türk müzikisi derin tarihi kökleri olan makamsal bir müzikidir. 10.yüzyıldan günümüze kadar makamların yapılarında büyük değişimler olmuştur. Bu değişime paralel olarak makamların sayılarındaki artış da müzikimizi ziyâdesiyle zenginleştirmiştir. Kâinâtın ritmik ve melodik yapısı ile makamların yapısı arasında bağlar kurulmuştur. İnsanın hâlet-i rûhûyesi üzerinde bıraktığı etki araştırılarak müzik ile tedavi yolları denenmiştir. Makamların karakterlerini ortaya koyan, düzeni, akışı, adeta kimliğini belirleyen perdeler, ses alanı, seyir, çeşni, geçki gibi unsurlara daha detaylı açıklamalar getirilmiştir. Makamlarda kullanılan karar perdesi, tiz durak perdesi, güçlü perdesi gibi kavramlar *Rauf Yekta Bey* ve *Hüseyin Sadettin Arel* tarafından 20. yüzyılda adlandırılmıştır. Oysaki bu perdeler Türk Müzikisi makamlarında önceden beri bulunmaktadır. Makamların tarif edilmesinde kullanılan yöntemler, bulunduğu çağın gereklerine uygun olarak yapılmıştır. Makamı oluşturan unsurlardan bazılarına yeni tanımlar getirilmiştir.

Kaynaklar:

- » Abdülbâkî Nâsır Dede, Tedkik ü Tahkik, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları, 1242/1 İstanbul.
- » Arel Hüseyin Sadettin, Türk Müzikisi Nazariyatı Dersleri, Hüsnütâbiât Matbaası, İstanbul 1968.
- » Arısoy Mithat, Seydî'nin El-Matla Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma , Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enst. İstanbul 1988.
- » Bardakçı Murat, Maragalı Abdülkadir, Pan Yay., İstanbul 1986.
- » Can M. Cihat, Türk Müziğinde Makam Üzerine Bir İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sos. Bil. Enst., Kayseri 1993.
- » Ezgi Suphi, Nazari ve Amelî Türk Müzikisi, C.1, Millî Mecmua Matbaası, İstanbul 1933
- » Hızır Bin Abdullâh , Kitâbü'l Edvâr , Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revân Yazmaları, Nr. 1728 İstanbul.
- » Kantemiroğlu Dimitri, Kitâbü'l-ilmü'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurûfat, Tıbbî basım, çev: Yalçın Tura, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2001.
- » Karadeniz Ekrem, Türk Müzikisinin Nazariye ve Esasları, İş Bankası Yay., Ankara 1983.
- » Kutluğ Yakup Fikret, Türk Müzikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000.
- » Sâfiyüddîn Urmevî'nin Kitâbü'l Edvâr, Nuruosmaniye Kitaplığı, Nr.3653/1, İstanbul.
- » Oransay Gültekin , Die Melodische Linie und Der Begriff Makam (der traditionellen türkischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert) Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara- 1966.
- » Özkan İsmail Hakkı, Türk Müzikisi Nazariyatı ve Usûlleri, Ötüken Yay., İstanbul 2006.
- » Yahya Kaçar Gülçin, Ud Metodu, Yurt renkleri Yay. Ankara 2002.
- » Yekta Rauf , Türk Müzikisi, Çev: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yay., İstanbul 1986.
- » Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Ankara 1974.