

SULTAN III. SELİM HÂN'IN TERKİB ETTİĞİ TÜRK MÛSİKÎSİ MAKAMLARININ İNCELENMESİ

Ferdi KOÇ

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

Öz

Türk mûsikîsinin tekâmülünde Osmanlı Devleti padişahlarının himâyeleri göz ardı edilemez. Büyük çoğunluğunun devlet yönetmenin yanı sıra; mûsikîşinaslık, ressamlık, hattatlık, marangozluk gibi vasıfları bulunmaktadır. Sultan III. Selim Hân (ö.1808), mûsikî sanatına olan ilgi ve yeteneğiyle Osmanlı sultanları arasında önemli bir yer tutar. Döneminde başta İsmail Dede Efendi, Hacı Sâdullah Ağa gibi pek çok sanatkârı himaye etmiştir. İleri seviyede bir müzisyen olarak tanbur çalmış, ney üflemiş, makam terkîb etmiş ve besteler yapmıştır. Bu çalışmamızın konusu da III. Selim'in terkîb ettiği onsekiz tane makamın incelenerek, kendi terkîb ettiği ya da etmediği makamları tespit etmek ve bunların Türk mûsikîsine katkısını ortaya koymaktır.

Anahtar sözcükler: Makam • III. Selim • Türk Müziği • Müzik • Osmanlı Müziği.

SURVEYING OF TURKISH MUSIC MAQAMS THAT SULTAN SELIM III HAN DEVİSE

Abstract

Sultans of Ottoman empire play a significant role in development of turkish music. Some of them are not only sultans but also musicians, painters, calligraphers and carpenters. Selim III (d.1808) who was the sultan of otoman empire is the most famous one among the otoman sultans in respect to musical interest and talent in the art. Selim III protected many craftsmans as İsmail Dede Efendi, Hacı Sâdullah Ağa. Sultan Selim III is well-done musician and he plays tambour and the ney; he also composes a musical work by creating maqam. This study is about 18 maqam devising by Sultan Selim III and surveying of whether these maqams contribute to turkish music or not..

Key words: Maqam • Selim III • Music • Turkish Music • Traditional Turkish Music • Ottoman Music

Giriş

Mûsikîyi hayat tarzı olarak benimseyen ve yaşayışında büyük tesiri olduğu anlaşılan III. Selim, en çok şehzâdeliği zamanında mûsikî ile meşgul olmuştur. Osmanlı tahtına çıktıktan sonra saltanat işleri bizzat mûsikî ile uğraşmalarına o kadar müsait olmamış ise de mûsikî erbâbını yine teşvik ve özendirmekten bir an bile geri kalmamış, hâl ve vakitleri müsâit oldukça seçkin eserler meydana getirmiştir. “Sûz-i dilârâ” adını verdiği makamda bestelediği “Mevlevî Âyin-i Şerifi” eserlerinin şüphesiz en güzelidir (Yekta, 1917, sy.17, s.309-312).

III. Selim'in mûsıkî hocası Enderun'da görevli Kırımlı Ahmed Kâmil Efendi (ö.1821), Sultan Abdülhamid döneminde Enderûn'un önde gelen mûsıkî üstadlarından ve Müezzîn-i Şehriyârî olup III. Selim'in amcası Abdülhamid tarafından Şehzâde Selim'e mûsıkî dersi vermekle görevlendirilmiştir. Öğrencisi III. Selim pâdişah olunca imâm-ı sânilîğe (ikinci imam) getirilmiştir. Tanbur hocası devrin meşhûr tanbûrsi, Ortaköylü İsak (ö.1814)'tır. Ney'i çok sevdiği ve iyi derecede üflediği söylenen III. Selim, sık sık âyin dinlemek için gittiği mevlevîhânelerde üflenen neylerin etkisinde kalıp ney öğrenmek istemiştir. Ney hocaları Kasımpaşa, Bahâriye Mevlevîhânelerinin Neyzenbaşısı Çallı Derviş Mehmed (ö. 1798), Neyzen Derviş Mehmed Emin Bey, Neyzen Ali Bey ve Ali Nutkî Dede'dir (Erguner, 1993, sy.47, s.148).

Türk Mûsıkîsi tarihinde bir devre ve mûsıkî ekolü, III. Selim'in onsekiz yıllık (1789-1807) saltanatından ibaret değildir; geriye doğru hiç olmazsa 1785'e kadar kaydığı gibi 1807'den sonra da devam etmiştir. 1815 ve kesin olarak 1825'ten sonra da yeni temâyüller başlamıştır. Döneminde kudretli bestekârlar şöhretini ve mûsıkîşinaslığını Sultan III. Selim'e borçludur. Bu ekolün klâsik havasını temsil eden ve eserlerinden tâviz vermeyen Hacı Sâdullah Ağa ve Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi'dir. Şâkir Ağa, Emin Ağa ve Dede Efendi bu ekolün son döneminde batı mûsıkîsi tarzında da eserler de vermişlerdir.

III. Selim, aynı dönemde yaşayan Vardakosta Ahmed Ağa, Arif Mehmed Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa, Küçük Mehmed Ağa gibi mûsıkî üstadlarından geniş ölçüde istifade edip onlarla beraber fasıllar bestelemiştir (Said, 1914, sy.42, s.42). Kendisini bir padişah gibi değil, bir sanatçı gibi değerlendirip bu dervîşâne düşüncesi ile diğer sanatçılara örnek olmuştur.

Bazı kaynaklarda III. Selim Hân'ın onsekiz makam terkîb ettiği yazmaktadır. Fakat açıkça görülmektedir ki III. Selim'in terkîb ettiği makamların, temel makamdan sonra takı alarak karar veren makamları uzun süredir kullanılmaması münâsebetiyle ihyâ ettiği, sûz-i dilârâ, şevkefzâ, evcârâ, pesendîde, şevkutarab, muhayyer-sünbüle gibi köklü makamları bizzat kendi terkîb ettiği görülmektedir. Diğer makamları, terkîb edenlerin tevâzu sahibi ve padişaha sevgi duymasından dolayı III. Selim Hân'ın olarak bilinmektedir. Makamların büyük bir kısmının onun terkîbi olduğu kesindir. Terkîb ettiği makamlar şunlardır:

Acem-bûselik, arazbâr-bûselik, dilnevâz, evcârâ, gerdâniye-kürdî, Hicâzeyn, hüseyînî-kürdî (hüseyînî-zemzeme), hüzzâm-ı cedîd, ısfahânek, muhayyer-sünbüle, nevâ bûselik, nevâ-kürdî, pesendîde, rast-ı cedid, sûz-i dilârâ, şevkefzâ, şevk-i dil, şevkutarab.

Sultan III. Selim Hân'ın terkîb ettiği ve diğer makamlardan bestelediği toplam yüz onyedilerinden elimizde seksenüç tanesi mevcuttur.

Sultan III. Selim Hân'ın Terkîb Ettiği Makamların İncelenmesi

Bu kısımda araştırmamızın özünü teşkil eden III. Selim'in terkîb ettiği makamları ele aldık. III. Selim'in Y. Fikret Kutluğ, İ. Hakkı Özkan ve Yılmaz Öztuna'nın mûsikî kitaplarında acem-bûselik, arazbâr-bûselik, nevâ-bûselik, nevâ-kürdî, hüseyînî-zemzeme (kürdî), şevkefzâ, şevk-i dil, gerdâniye-kürdî, sûz-i dilârâ, rast-ı cedîd, hüzzâm-ı cedîd, hicâzeyn, evcârâ, şevkutarab, ısfahânek, dilnevâz, pesendîde ve muhayyer-sünbüle olmak üzere onsekiz makam terkîb ettiği kayıtlıdır.

Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin eserleri *Tedkîk ü Tahkîk ve Tahrîriye'*de acem-bûselik, arazbâr-bûselik, evcârâ, gerdâniye-kürdî, hicâzeyn, hüzzâm-ı cedîd, muhayyer-sünbüle, nevâ-bûselik, nevâ-kürdî, sûz-i dilârâ ve şevk-i dil makamlarının kaydı mevcuttur. *Tedkîk ü Tahkîk ve Tahrîriye'*de kaydı olmayan makamların Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin eserlerini tamamladıktan sonra terkîb edildiği düşünülebilir.

Bu makamlardan hicâzeyn makamında tek eser 1721 yılında sarayda mûsikî hocalığı yapan Eyyûbî Hüseyin Dede (ö. 1740)'ye âit bir peşrevdir. Bu bilgiden hareketle makamı Eyyûbî Hüseyin Dede terkîb etmiş olabilir. Fakat kesin değildir. Hüseyînî-zemzeme (kürdî) makamı beş buçuk asır önce Hızır bin Abdullah'ın mûsikî kitaplarında kayıtlıdır. Buna göre bu makamı III. Selim terkîb etmemiş ihyâ etmiş olabilir. Aynı şekilde arazbâr-bûselik ve muhayyer-sünbüle makamlarında daha önceki dönem bestekârlarından Nâyî Osman Dede'nin peşrevleri, nevâ-bûselik makamında da yine önceki dönem bestekârlarından Gazi Giray Hân'ın peşrevi mevcuttur. Bu bilgilere göre nevâ-bûselik, arazbâr-bûselik ve muhayyer-sünbüle makamlarını III. Selim terkîb etmemiş, ihyâ etmiştir. Bu makamları İ. Hakkı Özkan ve Y. Fikret Kutluğ ve Yılmaz Öztuna'nın mûsikî kitaplarında III. Selim'in terkîb ettiği gösterilmiş, bundan dolayı hepsi III. Selim'in terkîb ettiği makamlar başlığı altında toplanmıştır.

Şevk-i dil makamı kesin olarak Tanbûrî Abdülhalim Ağa (1720-1802) tarafından terkîb edilmiş, fakat Abdülhalim Ağa padişaha hürmetten makamı III. Selim'e atfetmiştir. Şevkutarab makamı ise asıl olarak, sabâ çeşnisinin üzerine acemaşîran makamının ilavesiyle meydana gelir. Fakat III. Selim'in bu makamdaki bazı eserlerinde sabâ çeşnisinin ardından yapılan acemaşîran makamına hüseyinâşîranda kürdî çeşnisi ilave edilmiştir. Şimdi III. Selim'in terkîb ettiği makamların yapısını inceleyelim.

1. Acem-bûselik

Acem makamının işlenerek kararda çargâh perdesinden istifâde edip (Tanrıkorur, 1988, c.1, s.323), uşşak çeşnisi yerine bûselik cinsinin kullanılmasından meydana gelir. Makam seyre acemaşîran dizisinin tiz bölgesindeki tiz çargâh perdesinden başlar, pest taraftaki çargâh dörtlüsünde ve onun tizindeki çargâh beşlisinde seyrederek. Önce acem sonra çargâh perdesindeki kalışıyla düğâh'da bûselik kararı eder (Ezgi, 1933, c.1, s.220).



Acem-bûselik makamında Hacı Sadullah Ağa'nın (Kutluğ, 2000, s.478) pek çok eseri bulunmaktadır. Sultan III. Selim Hân'ın ise elimizde sadece "Müştâk oldum dilber sana" isimli şarkısı mevcuttur.

2. Arazbâr-bûselik

Mûsikîmizde sonuna takı olarak karar veren makamlarımızdan biri de Arazbâr-bûselik makamıdır. Makamın mûcidi olan Sultan III. Selim Hân'ın musâhib-i şehriyârî Sâdullah Ağa bu makamı gayet iyi işlemiş ve klâsik bir fasıl bestelemiştir.

F. Âdile Başer makamın mûcidi hakkında şöyle bir tesbitte bulunmuştur; Süleyman Erguner'in Nâyî Osman Dede'ye dair yaptığı yüksek lisans tezinde notası Kanunî Cüneyt Kosal'da bulunan Nâyî Osman Dede'ye (1642-1729) âit devr-i kebir usûlündeki arazbâr-bûselik peşrev'den

bahsetmektedir (Erguner, 1991, s.227). Eğer bu bilgiye dayanarak görüş bildirirsek arazbâr-bûselik makamını Sultan III. Selim terkîb etmemiştir. (Başer, 1996, s.227).

Abdülbâkî Nasır Dede makamı şöyle tarif etmektedir; “Çargâh perdesine varmaksızın ve nevâ perdesinde meks (asma kalış) ile arazbâr ağaze eyleyüp, bûselik karar ider” (*Tedkik ü Tahkik*, vr.45a). Nevâ perdesinde uzun kalışlar yapmak suretiyle arazbâr makamı icrâ edilip, yerinde bûselik çeşnişiyle karar verilir.

Hâşim Bey ise şu ifâdeyi kullanır: “Bu dahi arazbâr makamını bi’l- icrâ bûselik çeşnişiyle düğâh ider” (Hâşim Bey,1280/1864, s.34-35).

Arazbâr-bûselik makamı, adından da kolaylıkla anlaşılacağı üzere, arazbâr makamının, uşşak cinsi yerine bûselik cinsiyle karar veren şeklidir.

Nevâ'da Uşşak Dörtlüsü Bûselik Dörtlüsü Çârgâh'ta Rast Dizisi

Çârgâh'ta Nikrîz Beşlisi Uşşak Dörtlüsü Bûselik Beşlisi

Makamın kararı düğâh perdesidir. Donanımda arızalı perde olarak dik hisar ve segâh kullanılır. Buradaki dik hisar ve segâh perdeleri uygulamada uşşak perdesi gibi pest icra edilir. Seyir olarak inici bir yapıya sahiptir yedeni nim zirgüle perdesi olup nevâ üzerindeki uşşak çeşnisinden sonra çargâh üzerinde nikriz beşlisi ile asma karar yapılır sonra düğâh üzerinde uşşak dörtlüsü ile karar yapılır. Bu yapılan arazbâr makamıdır. Ardından müşterek sesler olan çargâh ve hüseyinî perdeleri kullanılarak düğâh üzerinde bûselik çeşnişi ile karar yapılır (Kutluğ, 2000, s.483).

Arazbâr-bûselik makamına Zeki Mehmed Ağa'nın ağır düyek usûlündeki peşrevi, Suyolcuzâde Salih Efendi'nin ağır çenber usûlündeki “Zahmdâr-ı hayretim, dâğımla yâren bağlarım” mısrasıyla başlayan bestesi ve Hacı Sâdullah Ağa'nın “Al gönlümü âyine-i ma'nâdır bu” mısrasıyla başlayan yürük semâîsi örnek gösterilebilir (Tanrıkorur, 1991, c.3, s.342).

3. Dilnevâz

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin *Tedkîk ü Tahkîk ve Tahrîriye* gibi eserlerinde bu makamın ismi geçmemektedir. Nâsır Dede'nin eserlerinden sonra Sultan III. Selim bu makamı terkîb etmiş olabilir.

Dilnevâz makamı düğâh üzerinde bûselik makamının seyrinden sonra yeden perdesi olarak zirgüle perdesini kullanmadan müsterek perdeler aracılığıyla yegâh'da bûselik işleyerek karar verir (Kutluğ, 2000, s.224). Yegâh üzerinde bûselik dolaşırken ferahfezâ ya da sultanîyegâh çeşnişi ile karar verilir. Yegâh'da bûselik dizisine geçilirken ekseriyetle rast perdesi kullanılır. Geçişte yegâh'da rast çeşnişi hissedilir. Bu makama en güzel örnek Sultan III. Selim Hân'ın dilnevâz peşrevidir.



Bûselik cinsinin, iki ayrı perde üzerinde kullanılmasına dayanan dilnevâz makamının seyrine yerinde bûselikle başlanır. Bûseliğin yedeni olan zirgüle perdesi genellikle kullanılmaz. Yerinde bûselik seyrin sonuna doğru kürdî perdesi gösterilerek yegâh üzerindeki bûseliğe geçmek için hazırlık yapılır. Bu arada kısa bir uşşak geçkisi yapılabilir. Dilnevâz makamının kararı, yegâh üzerindeki bûselik çeşnişiyedir.

4. Evcârâ

Abdülbâkî Nâsır Dede şöyle tarif etmiştir; “Eviç perdesinden âğâze (seyre başlanıp) edip, acem perdesine (burada mi #) andan yine eviç perdesinden şehnâz ve muhayyer dek suuden ve hutben (inici-çıkıcı) seyrederek, sonra eviç perdesinden sabâ perdesine (burada do #) dek hicaz âğâze, badehu (sonra) sabâ perdesine segâh ittisali (bağlanması) ile segâh perdesinden dahi irak perdesine dek yine hicaz âğâze eder. Bu terkîb-i dil-pezîr (gönle hoş gelen terkîb) dahi sâhib-i ihtirâ-ı sûz-i dilârâ kan-ı hünerin (hüner kaynağı) ihtirâ'idır” (*Tedkîk ü Tahkîk*, vr.22a).

Nâsır Dede evcârâ makamını Sultan III. Selim Hân'ın bulduğunu bildirmektedir. Arel-Ezgi sisteminde evcârâ makamı zirgüleli hicaz dizisinin irak perdesindeki şeddi olarak alınmıştır.

Ekrem Karadeniz evcârâ makamını şöyle tarif etmektedir: “Geveşt perdesi üzerinde zirgüleli hicaz dizisi kurulup dolayısıyla nim hicaz perdesi hicaz, eviç perdesi mâhûr olmaktadır” (Kutluğ, 2000, s.464).

Muallim İsmail Hakkı Bey, “Irak perdesinde karar eden bu makam evvelâ Eviç makamının asma kararı olan Eviç perdesine gelirken Irak perdesinde Şehnâz makamını icrâ edip Irak perdesinde karar eder” şeklinde tarif etmiştir (Muallim, 1926, s.42).

Makamın seyrine aslında eviç makamı gibi başlanır. Eviç perdesi üzerinde müstear gösterilir. Hicaz perdesi üzerinde ve daha sonra Irak perdesi üzerinde hicaz çeşnisi kullanılır. Durağı Irak, yedeni acemaşîran perdesidir.



Dilhayat Kalfa, özellikle evcârâ peşrev ve saz semâîsinde makamı çok iyi işleyip ilk önce eviç üzerinde hicaz hümâyun geçkisi yapmıştır (Özkan, 1990, s.246). Eviç perdesi üzerinden daha sonra nim hicaz perdesi üzerinde hicaz hümâyun dizisi ile nim hicaz perdesi üzerine düşülür ve asma kalış yapılır. Bu asma kalış Irak perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisinin sesleri net bir şekilde gösterilerek Irak perdesinde karar verilir. Yeden perdesi acemaşîran'dır.

5. Gerdâniye-kürdî

Gerdâniye makamı icrâsından sonra, yerinde kürdî çeşnisiyle karar verdiği anlaşılan bu terkîbi Nâsır Dede: “Bulucusunu söylemeye gerek yoktur” şekliyle kaydetmiştir (Başer, 1996, s.237).

Makam, gerdâniye dolaşarak rast asma kararından sonra gerdâniye gösterip acem'li olarak peste seyrederek ve düğâh üzerinde kürdî beşlisi ile karar verir (Kutluğ, 2000, s.492).

Gerdâniye makamı seyrine gerdâniye üzerindeki mahur çeşnisiyle başlanır. Gerdâniye'ye komşu perdeler yardımıyla hüseyinî çeşnisi gösterilip, düğâh üzerinde asma karar yapılır. Sonra tekrar gerdâniye'den rast makamı inici seyriyle rast perdesine düşülür ve düğâh üzerinde kürdî beşlisi ile karar verilir.

Makam yerinde uzal göstererek seyre başlar. Uzzal makamının kararı düğâh perdesine gelindiğinde burada asma karar yapılır. Yapılan asma karardan sonra, hüseyñîâşîrân üzerinde hicaz'lı karar verilir. İki türlü hicaz kullanıldığından makama Hicâzeyn (çifte hicaz) denilir.

Hafız Şeydâ, Sultan III. Selim'e bu makamda bir mevlevî âyini sunmuş, fakat bu âyin unutulmuştur (Salgar, 2001, s.50).

7. Hüseyñî-zemzeme (Hüseyñî-kürdî)

Hüseyñî-zemzeme makamı aslında 5,5 asırdan beri kullanılmakta olup, Sultan III. Selim Hân ihyâ etmiştir. Makam Hızır Bin Abdullah'ta hüseyñî-kürdî isminde geçmektedir. Hüseyñî-kürdî ile tamamen aynı yapıda olup hüseyñî-zemzeme olarak bilinmektedir. Sultan III. Selim Hân'ın bu makamda eser bestelediği kesin olarak bilinmemekle beraber Tanbûrî İsak'ın bu makamdan bestelediği saz semâîsi makamın mücidinin kendisine âit olduğuna delil olarak görülebilir (Kutluğ, 2000, s.495).



Sabâ-zemzeme makamında olduğu gibi, hüseyñî-zemzeme makamında da, karardaki uşşak cinsinin yerini kürdî cinsi alır.

Makam, hüseyñî makamının uzun uzun seyredilip, ardından müşterek seslerle kürdî dizisine geçilerek düğâh'da karar edilmesinden meydana gelir. İnci-çıkıcı seyir gösterip çargâh ve düğâh asma kararlarından sonra kürdî çeşnisine geçilir.

8. Hüzzâm-ı cedîd

Kelime olarak yeni hüzzâm anlamına gelen hüzzâm-ı cedîd'i Nâsır Dede şöyle anlatmıştır: "Şedd-i Arabân âğâze idüp rast perdesine geldikde, düğâh perdesi gösterüb irak karar ider. İhtirâ-ı sûz-i dilârâ o ma'den-i mârifetin ihtirâ'ıdır" (Başer, 1996, s.221).

Nâsır Dede, hüzzâm makamının seslerinden yararlanan şedarabân icrâsından sonra irak perdesinde segâh çeşniyle kalarak karar veren bir makam olarak hüzzâm-ı cedîd'i izah etmiştir.

perdesi kullanılarak sabâ makamına geçilir. Sabâ makamı her zaman tamamlanmaz, yani bazen çargâh perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra İsfahan makamına geçilir. İsfahâne makâmının kararı genellikle sabâ makamındaki gibidir.

Bu makam kararının sabâ cinsiyle olması zorunlu değildir (Paçacı, 1988, s.80).

10. Muhayyer-sünbüle

Bu makam üzerinde farklı düşünceler vardır. S. Ezgi, Nâyi Osman Dede'nin Muhayyer-sünbüle makamında devr-i kebir usûlünde peşrevi olduğunu bu sebeple makamın terkîbinin III. Selim'e âit olamayacağını söylemektedir (Ezgi, 1933, c.1, s.159). Bu konuda günümüzde de tartışmalar devam etmektedir.

Abdülbaki Nâsır Dede makamı şöyle anlatmaktadır; "Tiz çargâh perdesinden âğâze edip, sünbüle karar ede. Bunun ihtirânda beyana hacet yoktur"(Kutluğ, 2000, s.351).

Muallim İsmail Hakkı Bey, "Dügâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ; muhayyer makamını sünbüle kullanıp, muhayyer perdesinde asma karardan sonra sünbüle makamının karar seyri ile dügâh perdesinde karar eder" şeklinde tarif eder (Muallim, 1926, c.II, s.25).

Muhayyer-sünbüle makamının dizisi acem perdesindeki çargâh dizisinin bir kısmıyla, yerinde sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1990, s.369). Bu dizinin dışında muhayyer'de nim şehnâz yedenli hicaz dördlüsü ve sonuna da yerinde dügâh üzerinde kürdî dördlüsü yapılarak karar veren bazı eserlerde mevcuttur. Bu, muhayyer sünbüle makamının diğer çeşididir. Acem perdesindeki çargâh dizisiyle seyre başlanır. Muhayyer perdesinde zirgüle'li hicaz çeşnisi ve kürdî çeşnisi yapılır. Daha sonra acem perdesi üzerinde nikriz çeşnisi ve sabâ makamı seslerine geçilerek dügâh perdesi üzerinde kürdî'li olarak karar verilir.



Makamın seyrine muhayyer-kürdî gibi başlanır. Yani muhayyer perdesi üzerinde kürdî cinsi kullanılır. Girişte bir ara eviç perdeside gösterilebilir. (Bu, muhayyer-sünbüle makamına aykırı değildir.) Muhayyer üzerindeki zirgüle ile seyir zenginleştirilebilir. (III. Selim'in meşhur şarkısı *Ey*

Abdülbâkî Nâsır Dede makamı şöyle tarif eder; “Nevâ âğâze eyleyüb bir hüseynî perdesi ve belki bir de acem ve hüseynî perdeleri imtizâciyla kürdî karar ider” (Başer, 1996, s.228).

Hâşim Bey ise makamı şöyle anlatmıştır; “Bu makam dahi nevâ makamını bi’l-icrâ düğâh açtıktan sonra tekrar dönüp nevâ, çargâh, kürdî perdesiyle düğâh’da ide” (Başer, 1996, s.228).

Muallim İsmail Hakkı Bey; “Düğâh perdesinde karar eden bu makam evvelâ nevâ makamını icrâ edip ba’dehu kürdî makamının karar seyri ile düğâh perde[sinde] karar eder” şeklinde tarif eder (Muallim, 1926, c.I, s.34).



Makam nevâ makamı dizisine yerinde kürdî dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Nevâ makamı icrâsında sırasıyla nevâ üzerindeki rast çeşnisi, nevâ üzerindeki bûselik çeşnisi ve düğâh üzerindeki kürdî çeşnisi gösterilir.

13. Pesendîde

III. Selim pesendîde faslının peşrev, beste, ağır semâî ve saz semâîsini bestelemiş Kömürçüzâde Hafız Efendi, Küçük Mehmed Ağa ve Dede Efendi faslı tamamlamışlardır.

Pesendîde makamı inici-çıkıcı seyre sahip olup kararı rast, yedeni irak ve güçlüsü nevâ perdeleridir. Nevâ perdesi civarından nevâ-bûselik dizisi sesleri dolaşılır, ardından bûselik üzerinde nişâbur gösterilir. Daha sonra yerinde mâhur çeşnisi gösterilip, rast perdesinde rast’lı karar verilir. Pesendîde makamı sırasıyla nevâ-bûselik, nişâbur, mâhur ve rast makamlarından mürekkeptir (Özkan, 1990, s.394).



Muallim İsmail Hakkı Bey'in makam açıklaması şöyledir; "Rast perdesinde karar eden bu makam, nevâ perdesi üzerinde nihâvend makamını icrâ edip badehu nişâbûr makamının karar seyri ile nişâbûr perdesinde dahi asma karardan sonra nikriz makamının karar seyri ile perde-i rastta karar eder"(Muallim, 1926, c.II, s.8).

Makamın seyrine nişâbur makamı gibi başlanır. Nişâbur makamında olduğu gibi nevâda bûselik cinsi vurguyla kullanılır. Nişâbur makamının başka bir türünde olduğu gibi nevâ'da rast cinsi de kullanılabilir. Bu takdirde acem perdesinin yerini eviç perdesi alır. Nevâ'da bûselik gösterildikten sonra gerdâniye'den aşağı derece derece inilir, bûselik perdesinde nişâbur tamamlanır. Bu bir asma kalıptır. Ardından düğâh veya rast perdesi gösterilerek rast makamına geçilir. Pesendîde makamının kararı rast cinsiyledir.

Sultan III. Selim Hân'ın bu makamda bestelediği bazı eserlerde makamın yapısına uymayan özellikler vardır. Örneğin; Saz semâîsinin 4. hanesinde makamın dizisine uymayan sesler kullanılıp, Batı mûsıkîsi tavrı hissedilmektedir (Kutluğ, 2000, s.297).

Pesendîde makamı ile pençgâh-ı zâid makamları birbirine yakın olduğundan aralarındaki farkları şöyle gösterebiliriz:

Pesendîde ve Pençgâh-ı zâid makamlarının farkları

Pesendîde makamında nevâda bûselik ısrarla kullanılır. Pençgâh-ı zâid'de nevâ üzerindeki bûselik kullanılabilir, ama nevâ-muhayyer aralığı gösterilmez ve sünbüle perdesi kullanılmaz.

Pesendîdede nişâbur kararı verildikten sonra, çargâh perdesi gösterilmeksizin rasta geçilir. Pençgâh-ı asl'da genellikle bûselik'de asma karar yapılmaz. Nişâbur'dan sonra rast perdesi vurgulanır. Rast'lı karar işlenirken rast-nevâ aralığı ısrarla gösterilir ve çargâh perdesi göstermekten kaçınılmaz.

Pesendîde makamında önce rast, sonra nişâbur makamları sırayla kullanılır. Pençgâh-ı zâid'de ise rast ve nişâbur makamları karışık olarak kullanılır.

14. Rast-ı cedîd

Sultan III. Selim tarafından terkîb edildiği tahmin edilen iki yüz senelik geçmişi ile bugün tamamen unutulmaya yüz tutmuştur. Sultan III. Selim, Dede Efendi ve Kemâni Corci gibi bestekârlardan günümüze az sayıda eser gelebilmiştir.

Makam inici-çıkıcı seyirde olup durağı rast, güçlüsü nevâ perdesidir. Rast-ı cedîd yerinde rast dizisinden müteşekkildir. Fakat bu diziye bazı bestekârlar eserlerinde nevâ'da zirgüleli hicaz dizisini eklemişlerdir. Rast çeşnişiyle makam gösterilerek seyre başlanır. Daha sonra uşşak ağırlıklı bir seyir yapılır. Bazı bestekârlar burada nevâ üzerinde zirgüleli hicaz çeşnili kalıplar yapmışlardır. Örneğin; III. Selim, “Çeksem o şûhu sîneye hülyâlarım gibi” isimli rast-ı cedîd bestesinde zirgüleli hicaz çeşnili kalıplar yapmıştır (Salgar, 2001, s.53). Hamâmîzâde İsmail Dede ise “Navek-i gamzen ki her dem bağrım pür hûn eden” isimli bestesinde uşşak ağırlıklı kalıplar yapılmıştır (Kutluğ, 2000, s.310).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in makam tarifi şöyledir: “Rast perdesinde karar eden bu makam, aynı rast makamı gibi olup ancak nevâ perdesini düğâh perdesi ittihaz (kabul) ederek aynı perdede biraz hicaz seyri gösterip yine rast makamının seyri ile rast perdesinde karar eder” (Muallim, 1926, c.II, s.5).



Makam yapısı şöyledir: Yegâh perdesine doğru genişletilen ve içinde segâh'lı ve uşşak'lı asma kalıplar yapılan rast makamına, nevâ'da hicaz cinsinin eklenmesiyle oluşturulmuştur. Bazı eserlerde, nevâ'da hicaz'la birlikte yerinde nikriz de kullanılarak neveser geçkisi yapılmıştır.

Makam, seyrine uşşak ağırlıklı olarak başlar ve sonunda segâh perdesi kullanarak rast'lı karar verir. Makam rast-mâye'den farklı olarak düğâh üzerinde düğâh-mâye işler.

15. Sûz-i dilârâ

Bu makam hakkında Abdülbâkî Nâsır Dede şunları söylemektedir: “Bu mâkâm-ı cihân-ârâ bir menba'ı meyl-i hüner ve me'arif-i settâda serverin ihtira'-ı safa-bahşlarından ki, bâğ-ı tab'-ı şerîflerinden bir gonca-i lütuflarıdır” (İnsan dünyasını genişleten bu makam, hüner kaynağı, bilgi ve beceride en önde gelen pâdişâhımızın, şerefli fitratı bahçesinden lütfettiği bir goncadır) (Başer, 1996, s.156).

Sultan III. Selim sûz-i dilârâ makamını müstakil bir makam olarak terkîb etmemiş, çargâh makamını farklı şekilde ele almıştır.

H. Saadettin Arel ise sûzi-dilârâ makamının çargâh ve mâhûr makamlarının birbiriyle olan ilişkisinden ortaya çıktığını söylemektedir (Arel-Ezgi, 1933, c.1, s.179).

Sultan III. Selim'in eserleri incelendiğinde sûz-i dilârâ makamının çargâh, mâhûr ve hüseyinî makamlarından müteşekkil olduğu görülmektedir. Genel olarak çargâh makamı çerçevesi içinde seyre başlar, rast ve çargâh perdeleri civarındaki seslerle dolaşır. Bu arada çargâh asma kararı verilirken hüseyinî perdesinin gösterilmesine dikkat edilir. Sûz-i dilârâ makamının güçlüsü çargâh perdesi kararı rast perdesidir.

Muallim İsmail Hakkı Bey makamı şöyle tarif eder; "Rast perdesinde karar eden bu makam, aynı rast makamı gibi olup içerisinde sabâ makamının asma kararları olduğu gibi biraz nikriz makamının seyri dahi olabilir" (Muallim, 1926, c.II, s.3).



III. Selim'e âit eserlerin ortak seyir özelliklerini tespit ederek sûz-i dilârâ makamının bileşimini anlamak mümkün değildir. Çünkü eserler farklı seyir özellikleri göstermektedir. Bunun en önemli sebebi, zamanla eserlerin değişikliğe uğramış olmalarıdır. III. Selim'in sûz-i dilârâ makamındaki eserleri arasında mevlevîhânelerde icrâ edilmesinden dolayı değişmeyeceğine kanaat ettiğimiz eseri âyin-i şerîfî'dir. Bu nedenle, III. Selim'in makamı tertip ederken ne düşündüğünü anlamak için bu eseri dikkatle incelemek en doğrusudur.

Sûz-i dilârâ Âyin-i Şerif incelendiğinde makamı kuran fikrin, bûselik ve rast makamlarının birbirine karıştırılması ve seyrin rast perdesinde bitirilmesi olduğu görülüyor. Makamın bünyesindeki bûselik makamının, XVIII. yüzyıldan önceki Bûselik makamı olduğunu belirtmek gerekir. Bûselik makamının bu eski şeklinde yeden zirgüle değil rast perdesidir; Hüseyinî perdesi üzerinde ise hem kürdî cinsi, hem de uşşak cinsi kullanılır.

Hüseyinî perdesi üzerinde uşşak cinsi kullanılması bûselik makamının tiz bölgesini hüseyinî makamına yaklaştırır. Şöyle de söylenebilir: Eski bûselik makamı, sonraki hüseyinî-bûselik

makamına benzer. İşte bu nedenle sûz-i dilârâ makamını tarif ederken rast, bûselik ve hüseyinî gibi bir diğerine aykırı olan üç makamın birleşmesinden meydana gelmiştir denilebilir.

Sûz-i dilârâ makamı tariflerindeki bize göre eksiklik, III. Selim'in bütün eserlerine dayanılarak yapılmış olmasındandır. Bestekârın, âyin dışındaki eserlerinden de oldukça sade bir makam tarifi şöyle çıkarılır: Rast perdesinden başlanarak bûselik makamının güçlü perdesine kadar çıkılır, hüseyinî perdesi üzerinde bazen kürdî'li, bazen uşşak'lı asma kalıplar yapılır. Bûselik makamını çağrıştıran nağmelerden rast makamına geçilirken nikriz makamına kullanılır ve karar dâima rast'lıdır.

Bu tarifi zaman zaman isabetsizmiş gibi gösterecek olan şey, makamın üçüncü derecesinin bazen segâh, bazen de bûselik olarak icrâ edilmesidir. Bu, nağmenin seyir yönüne veya içindeki ağırlıklı perdelere göre değişir. Benzer bir durum mâhûr makamındaki birçok eserde de karşımıza çıkar.

16. Şevk-i dil

Sultan III. Selim Hân devrinin büyük bestekârlarından Tanbûrî Abdülhâlim Ağa (1720-1802) tarafından terkîb edilen bir makamdır (Kutluğ, 2000, s.294). Abdülhâlim Ağa pâdişâha duyduğu sevgiden makamı Sultan III. Selim Hân'a atfetmiştir.

Abdûlbaki Nâsır Dede makamı şöyle tarif etmiştir; "Gerdâniye âğâze eyleyüb nevâ perdesine geldikte bayâtî perdesi gösterüb çargâh perdesi yerine bûselik perdesiyle sazkar karar ide" (Başer, 1996, s.226).

Makam dizi olarak yerinde rast makamı dizisine yerinde basit sûznâk makamı dizisinin katılmasından meydana gelir ve tam kararı rast perdesinde rast dizisi ile olur (Özkan, 1990, s.443).

Muallim İsmail Hakkı Bey'e göre makam şöyledir: "Rast perdesinde karar eden bu makam, aynı mâhûr makamı gibi olup kendi perdesinde hüzzâm makamının seyri ile segâh perdesinde asma karardan sonra yine mâhûr makamının karar seyri ile rast perdesinde karar eder" (Muallim, 1926, c.II, s.10).



İnici seyirdeki şevk-i dil makamı gerdâniye açarak seyre başlar. Rast'ın tiz dörtlüsü içinde rast çeşnisi ile dolaşır. Nevâ perdesi güçlü ve en önemli asma kararıdır. Nevâ üzerinde rast'lı ve bûselik'li asma kararlar verilir. Rast beşlisi içinde rastta da asma karar verdikten sonra nevâ üzerinde kurulu hicaz makamına geçer. Ardından segâh'da asma kalış yapılabilir. Sûznak çeşnisi vererek dolaşır. Yapılan bu küçük seyirler fazla sürmez, tam kararda rast perdesinde rast'lı karar edilir. Abdülhâlim Ağa'nın "Niçin pinhân edersin rûyini ey şûhi nâzende" isimli şarkısından makam gayet iyi anlaşılır.

17. Şevkefzâ

Şevkefzâ makamı ruha derinden hitâb eden haz veren bol çeşnili bir yapıya sahiptir.

Şevkefzâ makamı üzerinde mûsikîşinasların farklı görüşleri vardır. Rauf Yektâ Bey'e göre, şevkefzâ makamı sûznâk makamı dizisinin acemaşîran perdesi üzerine göçürülmesinden hâsıl olmaktadır; H. S. Arel – S. Ezgi'ye göre, şevkefzâ makamı acemaşîran perdesi üzerindeki çargâh beşlisine çargâh perdesi üzerinde zirgüleli hicaz dizisinin eklenmesiyle oluşur (Kutluğ, 2000, s.251).

Muallim İsmail Hakkı Bey'e göre makam, "Acemaşîran perdesinde karar eden bu makam evvelâ çargâh perdesi üzerinde hicaz makamını icrâ edip çargâh perdesine gelirken düğâh perdesini segâh perdesi ittihaz edip acemaşîran perdesi üzerinde sûznâk makamının karar seyri ile acemaşîran perdesinde karar eder" (Muallim, 1926, c.II, s.46). Yani acemaşîran perdesinde nikriz ve çargâh çeşnili olabilir.



Makam, seyre çargâh üzerindeki zirgüleli sûznâk gibi başlar. Ancak Sultan Abdülaziz'in şarkısında olduğu gibi sabâ makamı gibi başlayan eserler de vardır. Birçok eserde sûznâk girişinden sonra kürdî üzerinde nikriz yapılmıştır. Bunun en bâriz olduğu eser Suyolcuzâde Salih Efendi'nin şarkısıdır. Makam, üç ayrı şekilde karar verir: En yaygını acemaşîran perdesi üzerindeki nikrizli karardır. Salih Efendi'nin, Sultan Abdülaziz'in ve Tanbûrî Ali Efendi'nin şarkılarında olduğu gibi, acemaşîran üzerinde acemaşîran'lı karara da sık rastlanır. Rauf Yektâ Bey'in tarifine uygun

şekilde acemaşîran üzerinde rast'la karar veren eserlere en iyi örnek ise Zeki Mehmed Ağa'nın şarkısıdır.

Makamın başlangıcındaki sūznâk andıran nağmelerde, sūznâk makamının üçüncü derecesine tekabül eden dik hisar perdesindeki ısrarlı asma kalıplar makamın karakteristiğidir. III. Selim'in Şarkısında, başka şevkefzâ eserlerde karşılaşmadığımız bir seyir özelliği vardır: Eser, nikriz'li olarak karar verdikten sonra, makamın en pest bölgesinde yine nikriz'li olarak uzun uzun gezinir. Bekir Sıdkı Sezgin ise, karara giderken dik zirgüle perdesi [koma bemollü la] üzerinde segâh çeşnisi kullanarak şevkefzâ eserlerde ilk defa kullanılan bir geçkiye yer vermiştir.² Sūznâk'ten veya kürdî'deki nikriz'den acemaşîran'a veya acemaşîran'daki nikriz'e geçilirken hicaz perdesi (bakiye bemollü re) tizleşir; Kürdî üzerindeki rast'ın üçüncü derecesi olarak dik hicaz (koma bemollü re) perdesine dönüşür. En çok kullanılan perdeleri göz önüne alarak makamın donanımına si için küçük mücennep bemolü ve re için bakiye bemolü koymak uygundur.

18. Şevkutarab

Sultan III. Selim Hân tarafından bulunan şevkutarab makamı iki makamın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu makamlar ilk önce sabâ sonra acemaşîran makamıdır (Kutluğ, 2000, s.256).



Makam seyre sabâ makamına âit nağmelerle başlar. Gerdâniye perdesinden sonra genellikle şehnâz ve tiz segâh perdeleri kullanılır. Nadiren muhayyer ve sünbüle perdelerine rastlanır. Eserlerin zemin hâneleri bazen, birçok sabâ eserde olduğu gibi çargâh perdesinde, bazen de şevkutarab makamının seyri tamamlanarak acemaşîran veya hüseyinî aşîran perdesinde sona erer. Bazı şevkutarab eserlerde, sabâ makamı düğâh'da tamamlandıktan sonra kürdî perdesi gösterilmeden, bazı eserlerde ise kürdî ve hatta nevâ perdeleri gösterilerek, acemaşîran makamına geçilir; Yegâh perdesine kadar inildikten ve düğâh perdesine geçildikten sonra acemaşîran perdesinde veya hüseyinî-aşîran perdesinde (kürdî cinsiyle) karar verilir. Sabâ

² III. Selim'in Şevkefzâ makamındaki "Ey serv-i gülzâr-ı vefâ" isimli şarkısında olduğu gibi.

nağmelerinde, İsmail Hakkı Özkan ve Y. Fikret Kutluğ'un da vurguladığı gibi, zaman zaman *re bemol* (hicaz) ve *la bemol* (şehnaz) perdelerinin, dört komadan daha az pest icrâ edilmesi gerekir.

En çok kullanılan perdeleri göz önüne alarak makamın donanımına *si* için koma bemolü ve *re* için bakiye bemolü koymak uygundur.

Şevkutarâb makamı tizde muhayyer üzerinde uşşak dörtlüsü ile genişler. Sultan III. Selim ve Dede Efendi bu makamı en çok işleyen bestekârlardandır.

Sonuç

Çalışmamız sonucunda, üstad derecesinde mûsikîşinas, edip ve hattat olan Osmanlı Devleti padişahı III. Selim'in güzel sanatların en mühim dalı olan mûsikî'ye ayrı bir önem verdiği anlaşılmıştır. Terkîb ettiği makamların ve bestelediği eserlerin incelenmesinden sonra III. Selim'in yüksek sanat ve mûsikî zevki ispat edilmiştir.

III. Selim'in terkîb ettiği makamlarda üst seviyede nağme ve duygu zenginliği bulunmaktadır. Bunun asıl kaynağını devamlı mûsikî üstadlarıyla aynı mecliste bulunmasından almaktadır. Ayrıca terkîb ettiği bazı makamların asıl sahibi hususundaki belirsizlik, incelenerek açıklığa kavuşturulmuştur.

KAYNAKÇA

- Abdülbâkî Nâsır Dede (tsz). Tahrîriye. İstanbul: Süleymâniye Ktp., Nâfiz Paşa Yazmaları nr.1242/II.
- Abdülbâkî Nâsır Dede (tsz). Tedkîk ü Tahkîk. İstanbul: Süleymâniye Ktp., Nâfiz Paşa Yazmaları, nr.1242/I.
- Başer. Fatma Âdile (1996). Türk Mûsikîsinde Abdülbaki Nâsır Dede. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erguner, Süleyman (1991). Rabt-ı Tabirat-ı Mûsikî. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Erguner, Süleyman (1993). 19. Asır Neyzenleri, Kubbealtı Akademi Mecmuâsı, İstanbul:Kubbealtı Neşriyatı, sy.47.
- Ezgi, Suphi (1933-1940). Nazârî ve Amelî Türk Mûsikîsi I-IV. İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatı.

Hasan Said (1914). Sultan Selim Salis, Peyam Dergisi, İstanbul, sy.42.

Hâşim Bey (1280/1864). Hâşim Bey Mecmuâsı. İstanbul.

Kutluğ, Yakup Fikret (2000). Türk Mûsikisinde Makamlar (İnceleme). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Muallim İsmail Hakkı Bey (1926). Tekâmül Dersleri I-II. İstanbul.

Özkan, İsmail Hakkı (1990). Türk Mûsikîsi Usûlleri ve Kudüm Velveleri. İstanbul:Ötüken Yayınevi.

Öztuna, Yılmaz (1990). Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Paçacı, Gönül (1988). Örneği Az Bulunan Makamlar Üzerine Bir Araştırma. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Salgar, Mehmet Fatih (2001). Sultan III. Selim'in Hayâtı, Sanatı ve Eserleri. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Tanrıkorur, Cinuçen (1988). Acem-bûselik, İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c.I.

Tanrıkorur, Cinuçen (1991). Arazbâr-bûselik, İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c.III.

Yektâ, Rauf (1917). Müzisyen III. Selim, Yeni Mecmua. İstanbul, sy.17.

YAZAR HAKKINDA

Ferdi KOÇ, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Mûsikîsi programında Araştırma Görevlisidir. Türk Müziği Tarihi, Nazariyatı, Ud Sazı ve Türk Din Mûsikîsi alanlarında çalışmalar yapmaktadır. Erişim e-posta: udiferdikoc@hotmail.com

SUMMARY

Sultans of ottoman empire play a significant role in development of turkish music. Some of them are not only sultans but also musicians, painters, calligraphers and carpenters. Selim III (d.1808) who was the sultan of otoman empire is the most famous one among the otoman sultans in respect to musical interest and talent in the art. Selim III protected many craftmans as İsmail Dede Efendi, Hacı Sâdullah Ağa. Sultan Selim III is well-done musician and he plays tambour and the ney; he also composes a musical work by creating maqam. This study is about 18 maqam devising by Sultan Selim III and surveying of whether these maqams contribute to turkish music or not.