



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 08.05.2020
Kabul Tarihi / Date Accepted : 18.06.2020
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2020

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

KLASİK TÜRK MÜZİĞİNDE NÂREFTE MAKAMININ İNCELENMESİ

KANAR Bora ¹, DESTEGÜL Aziz ², KARACA Tolga ³

ÖZ

Klasik Türk müziğinde birçok makam bulunmasına rağmen bazı makamlarda eser örnekleri sayıca fazla iken bazılarında ise azdır. Özellikle bazı makamların zaman içerisinde, bestekârlar ve icracılar tarafından nadir kullanılmasından dolayı nazari özelliklerinin incelenmediği ve buna bağlı olarak nazari kaynaklarda pek yer verilmediği tespit edilmiştir. Bu sebepten bu çalışmada, Klasik Türk müziğinde iki eser örneği bulunan Nârefte makamı incelenmiştir. Makamda bulunan eserlerin nazari açıdan analiz edilmesi, makamın yapısal özelliklerinin tespit edilmesi ve bundan hareketle makamın açıklanarak tanımının yapılması amaçlanmıştır. Çalışmada betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Eserler makamsal açıdan analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Nârefte makamının, Acemaşiran perdesine göçürülmüş Nigâr makamı dizisinde, Nârefte'ye özgü, özel ezgi dolaşımının tamamlanmasının ardından, yine bu dizi içerisinde yer alan Kürdî perdesinde Çargâh çeşnişi ile karar verdiği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nârefte makamı, Klasik Türk müziği, bestecilik.

¹ Ar. Gör. Bora KANAR, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği ABD, bora.kanar@gop.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6800-6041>.

² Öğr. Gör. Aziz DESTEGÜL, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği ABD, aziz.destegul@gop.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0040-6089>.

³ Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği ABD, tolga.karaca@gop.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6579-3465>.

EXAMINATION OF NÂREFTE MAQAM IN CLASSICAL TURKISH MUSIC

ABSTRACT

Although there are many maqams in classical Turkish music, in some maqams, the number of works is high and in others it is less. In particular, some maqams are rarely used by composers and performers over time and their theoretical characteristics are not examined and therefore, it is determined that the theoretical sources are not given much attention. For this reason, in this study, Nârefte maqam which has two examples of classical Turkish music is examined. The aim of this course is to analyze the works of maqam in theoretical terms, to determine the structural properties of maqam and to explain and define the maqam. In this study, descriptive research method was used. The works were analyzed in terms of maqam. As a result of the analysis, it is believed that the Nârefte maqam has decided with the Çargâh flavor on the Kürdî curtain in this series, after the completion of the special melody circulation in the series of Nigâr maqamı, immigrated to the Acemaşîran curtain.

Keywords: Nârefte, maqam, Classical Turkish music, composer.

GİRİŞ

Klasik Türk müziğinde makam yüzyıllardır varlığını sürdüren bir kavramdır. Türkçe’de pozisyon, durum, ayağın basıldığı yer, rütbe gibi manaları vardır. Arapça kâma fiilinden gelmektedir. Kâma ise ayakta durmak, üstünde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek gibi mânâlar taşımaktadır. Makam; önceleri manalara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerlerinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır. Sonra daha karmaşık müzik konularını içinde barındıracak şekilde anlam bakımından genişlemiştir. Osmanlı döneminde müzik nazariyatı ile ilgili ilk Türkçe eserlerde görülen bu kavram en az XIV. yüzyıldan bu yana Türkiye Türkçesi’nde kullanılmaktadır (Can, 1993: 1).

21. yüzyıla kadar birçok makam tanımı yapılmıştır. Bunların içinden bir tanesinin kullanılması bu çalışmada uygun görülmüştür. Makam: “Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır.” (Kaçar, 2002: 71).

Klasik Türk Müziğinde 21. yüzyıla kadar birçok tanımının bulunduğu makam, nazariyatçılar tarafından, yorumlanmış ve açıklanmıştır. Makam sayısının fazla olmasına karşın, bu makamlar farklı nazariyatçılar tarafından çeşitli şekillerde anlatılmış ve sınıflandırılmıştır.

Bu çalışmada Nârefte makamı incelenmiştir. Nârefte Farsça bir birleşik sıfattır. Refte kelimesi Farsça bir sıfat olup “gitmiş, geçmiş” anlamlarına gelirken Nârefte kelimesi kelime anlamı bakımından “gidilmemiş, geçilmemiş, kimsenin geçmediği yer” anlamına gelmektedir (Develioğlu, 2017: 945). Nârefte makamında iki eser tespit edilmiştir. Araştırmada makamın nazariyatçılar tarafından Türk müziği kaynaklarında yeterince konu edilmediği saptanmış ve sadece 3 kaynakta makama ulaşılmıştır. Bu kaynaklar bulgular ve yorumlar bölümünde verilmiştir. Kaynaklarda makam hakkında yazılan tanımlar değerlendirilmiş, eserlerin Arel Nazariyatına uygun bir şekilde makamsal açıdan analizi gerçekleştirilmiş, bulgular ve yorumlar bölümünde makamın çözümlemesi yapılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Nârefte makamında bulunan iki eserin nazari açıdan analiz edilmesi, makamın yapısal özelliklerinin tespit edilmesi, nazariyatçıların verdikleri tanımların değerlendirilmesi ve bundan hareketle makamın açıklanarak Arel nazariyatına uygun bir şekilde tanımının yapılması, 21. yüzyılda Klasik Türk müziğinde nazari olarak en çok Arel nazariyatının kullanılması sebebiyle amaç edinilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın; Nârefte makamının incelenmesi, önceden makam hakkında yapılan tanımların değerlendirilmesi, eserlerin makamsal açıdan analiz edilmesi, bunların sonucunda Arel nazariyatına uygun bir tanımın yapılması ve daha önceden yapılmamış bir çalışma olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Problem Durumu

“Klasik Türk Müziğinde Nârefte Makamının İncelenmesi Sonucu Nedir?” cümlesi bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma; Türk müziğinde yer alan Nârefte makamı ve bu makamda bestelenmiş iki eser ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırmada, betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır ve araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. (Karasar, 1984: 80). Nârefte makamı ile ilgili ulaşılabilen kaynaklar taranmıştır. Bu makam için yazılmış tanımlar değerlendirilmiştir. Eserlerin makamsal analizi yapılırken makam içerisinde bulunan çeşnilere göre bir analiz gerçekleştirilmiştir. Çeşni *“Makamı oluşturan dörtlü ve beşlilerin dışında makamın yapısı içerisinde bulunan ve artık o makamın hüviyetiyle bütünleşmiş, farklı makama veya makamlara ait, üçlü, dörtlü ve beşlilerin kullanılmasıyla oluşan nağmelerdir.”* (Kaçar, 2012: 61). Ayrıca yapılan analizde Arel nazariyatına bağlı kalınmıştır.

Veri Toplama Araçları

Verilerin toplanmasında Nârefte makamı hakkında tanım için klasik Türk müziği nazariyatı ile ilgili ulaşılabilen XIX. veya XX. yüzyılda yazılmış kaynaklar taranmıştır. Bu makamdaki eserlerin notalarının bulunmasında TRT ve Kültür Bakanlığı nota arşivlerine bakılarak birisi Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927)'e ait diğeri ise Neyzen İsmail Dede (Deli Dede) (1808? -1860?)'ye ait olmak üzere iki adet esere ulaşılmıştır. Bulunan nüshâlar Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendi el yazısıyla yazılmış notalardır.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada, Nârefte makamındaki eserler Arel nazariyatına göre incelenmiştir. Eserler içerisindeki çeşniler tespit edilmiş ve makamın çözümlemesi yapılmıştır. Bu incelemeden sonra ulaşılan sonuç ile daha önce yapılan tanımlar ile karşılaştırılmış, bunların sonucunda makamın genel yapısı Arel nazariyatına uygun bir şekilde tanımlanmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Nârefte makamında iki örnek eser bulunmaktadır. Bunlar; Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait bir saz semâisi ve Neyzen İsmail Dede (Deli Dede) olarak bilinen klasik Türk müziği bestekârlarına ait Muhammes usûlünde bir peşrevdir. İncelenen bu eserlerin notaları İsmail Hakkı Bey'in el yazısı ile yazmış olduğu notalardır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in doğumundan altı yıl önce Neyzen İsmail Dede (Deli Dede)'nin vefat etmesi ve bu iki eserin Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından notaya alınmasından dolayı bu makamda bulunan peşrevin gerçekten Neyzen İsmail Dede'ye ait olup olmadığı bilinmemektedir. Bu sebepten Narefte makamının XIX. veya XX. yüzyılda terkîb edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Makamı terkîb eden kişi bilinmemektedir.

Taranılan kaynaklar içinde Nârefte makamından bahsedilen üç kaynak bulunmuştur. Birincisi M. Ekrem Karadeniz'e ait "Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları" kitabı, ikincisi Yakup Fikret Kutluğ'a ait "Türk Mûsikîsinde Makamlar" kitabı, üçüncüsü Yılmaz Öztuna'ya ait "Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt II" kitabıdır.⁴

Ulaşılan Kaynaklara Göre Nârefte Makamı:

1. Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları

M. Ekrem Karadeniz'in bu kitabında Nârefte makamı, Nim Kürdî perdesinde karar veren birleşik makam olarak sınıflandırılmıştır.

Nârefte makamında İsmail Dede tarafından bestelenmiş bir peşrevden başka eser olmadığı, Neyzen Halil Can'dan alınan bu peşrev üzerinde yapılan inceleme sonucunda bu makamın Acem ve Nihâvend makamlarını karışık olarak kullandıktan sonra bu iki makamdan hiçbirinin karar perdesine bağlı kalmayarak Nim Kürdî perdesi üzerinde karar verdiği yazılmıştır. Bu eserin Acem perdesinden seyre başladığı ve Nihavend makamı çeşnisinin tiz tarafta kısaca gösterildikten sonra Acem makamına geçildiği, sonra her iki makamı karışık bir şekilde kullanarak Nim Kürdî perdesinde karar verildiği yazılmıştır. Yapılan inceleme sonunda peşrevin, Acemaşîran makamının dört perde tiz tarafına aktarılarak notaya alındığı, tiz tarafa doğru yapılan bu dörtlü transpozisyon sonunda da Nim Kürdî perdesinde de karara bağlandığı, kısaca Acemaşîran

⁴ KARADENİZ, M. E., *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları* (1965), (Birinci Baskı) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

KUTLUĞ, Y., F., *Türk Musikisinde Makamlar* (2000), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZTUNA, Y., *Türk Mûsikîsi; Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü* (2006), (Birinci Baskı Cilt I). Orient Yayınları, Ankara.

makamının bir şeddi olduğu vurgulanmıştır. Bu makamda gösterilen seyir ve çeşnilerin Acemaşîran makamına çok benzediği yazılmıştır (Karadeniz, 1965: 153).

2. Türk Müsikisinde Makamlar

Yakup Fikret Kutluğ'un bu kitabında Nârefte makamı Kürdî perdesinde karar veren mürekkebe makam olarak sınıflandırılmıştır. Kürdî perdesi üzerinde kurulu Nârefte makamının bugün bilinmeyen makamlardan olduğu, makamın 19. yüzyılda bulunduğu, nota olarak Neyzen Hacı İsmail Dede'nin (Veli Dede) Muhammes usulündeki bir peşrevi ile Muallim İsmail Hakkı Bey'in bir saz semâisi bulunduğu yazılmıştır. Kürdî perdesinde kurulu Nârefte makamının, dizi itibariyle Nigâr dizisini kapsadığı ifade edilmiş, fakat şemada Kürdî makamının dizisi gösterilmiştir.

Şeması şöyledir:



Şekil 1. Kürdî makamı dizisi.

Makamın Acemaşîran ve Kürdî perdelerine göçürülen Nigâr makamını Kürdî perdesinde karar veren makamlar kısmında incelenmesi bilimsel açıdan uygun bulunmuştur.

Nârefte'nin, Acemaşîran üzerinde kurulu Nigâr makamının tiz durağı olan Acem perdesinden seyir başladı, Acemaşîran üzerindeki Nigâr'ın güçlü perdesi olan Kürdî'de asma kararlar vererek Acemaşîran'a kadar pestleştiği, bu perde üzerinde karara varacakmış gibi bir seyir ve çeşni gösterdiği, fakat tizleşerek Kürdî perdesinde karara vardığı ifade edilmiştir.

Nârefte'nin iki ayrı perdeye göçürülmüş Nigâr makamının, evvelâ Acemaşîran perdesi üzerinde ilk seyrini gösterdikten sonra, bu seyirlerin Kürdî perdesi üzerindeki seyirlere göçürüldüğü, tekrar Acemaşîran üzerindeki Nigâr makamı dizisine geçildiği ve karara doğru tekrar Kürdî perdesi üzerinde kurulu Nârefte'ye geçildiği saptanmıştır. Ancak, bütün bu seyirler sırasında Acemaşîran üzerindeki Nigâr makamının daha egemen durumunu muhafaza ettiği belirtilmiştir. Nigâr makamını bestekârların iki ayrı perdede çok ustaca kullandıkları, Kürdî perdesinde görev değişikliğinin yapıldığı, aynı makamın şed yollarını kullanarak karara Kürdî perdesinde varılmasının çok rahat bir şekilde sağladıkları ifade edilmiştir. Nârefte'nin donanımında Kürdî ve Nim Hisar arıza işaretleriyle gösterildiği saptanmıştır (Kutluğ, 2000: 405).

3. Türk Mûsikisi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt II

Yılmaz Öztuna'nın bu kitabında Nârefte makamı Türk mûsikisinde iki örnekli mürekkeb makam olarak gösterilmiş, İsmail Hakkı Bey'in koleksiyonunda bu mürekkeb makamdan Deli Dede'nin Muhammes peşrevi ve İsmail Hakkı Bey'e ait bir saz semâisinin bulunduğu ifade edilmiştir (Öztuna, 2006: 96).

SONUÇ

Bulunan Nazarî Tanımların Sonucunda İncelenen Nârefte Makamı

M. Ekrem Karadeniz'e göre Nârefte makamının Acem ve Nihâvend makamlarını karışık olarak kullandıktan sonra bu iki makamdan hiçbirinin karar perdesine bağlı kalmayarak Nim Kürdî perdesi üzerinde karar vermesi durumu ve Nârefte makamının Acemaşîran perdesinin bir şeddi olma durumu, yapılan incelemelerin sonucunda düşünülmektedir. Makamın Nim Kürdî perdesinde karar verme durumu Karadeniz'in makamları anlatırken kullandığı perde isimlerine göre tanımlanmıştır.

Yakup Fikret Kutluğ'a göre Nârefte makamının, Acemaşîran perdesindeki Nigâr makamına Kürdî perdesi üzerinde yine Nigâr makamı eklemesi durumu, yapılan incelemelerin sonucunda ulaşılabilir olarak görülmüş, fakat makam içerisindeki bazı durumların farklı olduğu düşünülmektedir. Bu durumlar "Yapılan Analizlerin Sonucunda Nârefte Makamı" bölümünde konu edilmiştir.

Eser İncelemeleri:

Neyzen İsmail Dede'nin Muhammes Usûlündeki Peşrevi

Bu eserin birinci hanesinde Acem perdesinden seyre başlanarak öncelikle makamın karar sesi olan Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi duyurulmuştur. Sonrasında Acemaşîran perdesinde kurulu Nigâr makamı dizisinin sesleri kullanılarak Acem perdesinde Buselik çeşnisi yapılmıştır. Buradaki Nim Şehnaz perdesi Acemaşîran'da kurulu Nigâr dizisinde bulunmayan bir perdedir. Sonrasında makamın tiz kararına gelinip Sünbüle perdesinde Acem perdesindeki Çargâh çeşnisi sesleri kullanılarak çeşnisiz bir kalış yapılmıştır. Makamın genişlemesi Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi sesleriyle gösterilmiş ve bu çeşni içerisinde bulunan Muhayyer perdesinde Kürdîli bir asma kalış

yapılmıştır. Ardından Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. Mülâzime bölümünde Nârefte makamının kalıp motif olarak kullandığı Nevâ, Nim Hisar, Hüseyinî perdelerinin ardışık bir şekilde kullanımıyla Acem perdesinde durulmuş fakat Kürdî perdesinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir. Ardından Acemaşîran'daki Nigâr makamı dizisinin sesleri (Acemaşîran, Rast, Dügâh) devamlı bir şekilde kullanılarak Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi ile tam karar verilmiştir. İkinci hanede Çargâh perdesinde Hicaz çeşnisi ile başlanan seyirde, Nevâ perdesinde Uşşak makamı dizisi seslerini kullanarak Gerdaniye'de çeşnisiz kalış yapılmıştır. Acem perdesinde Buselik çeşnisi ile bu hane sonlanmıştır. Üçüncü hanede Kürdî perdesinden başlayan ve Tiz Nevâ'ya kadar giden ve buradan Nevâ perdesine kadar inen Uşşak makamı dizisi kullanılmıştır. Ardından hane Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile sonlanmıştır. Dördüncü hane Acemaşîran perdesinde Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Ardından Acem perdesinde Buselik çeşnisi gösterilmiş, Acemaşîran perdesinde Çargâh dizisi ile kalış yapılmıştır. Bu kalıştan sonra Neva perdesinde Rast perdesinde Buselik çeşninin sesleri kullanılarak çeşnisiz bir kalış yapılmış, hanenin sonu ise Rast perdesinde Buselik çeşnisi ile bitmiştir.

Nârefte Peşrev

Neyzen İsmail Dede (Delî Dede)

I. Hane
Usûl: Muhammes

Kürdî Perdesinde Çargâh Çeşniyiyle Kalış

Acemaşîran Perdesi Üzerine Kurulu Nigâr Makamı Dizisi Seslerinden Başlayan, Acem perdesinde Buselik Çeşniyiyle Asma Kalış

Acem Perdesindeki Çargâh Çeşni Sesleri Kullanılarak Sünböl'e Yapılan Çeşnisiz Asma Kalış

Muhayyer Perdesinde Kürdî Çeşniyiyle Asma Kalış

Muhayyer Perdesinde Kürdî Çeşniyiyle Yutım Karar

Mülâzime

Kürdî Perdesinde Buselik Çeşnisi

Acemaşîran Perdesindeki Nigâr Makamı Dizisi Seslerinin Kullanımı ve Kürdî Perdesindeki Çargâh Çeşnili Tam Karar

Nota 1. Neyzen İsmâil Dede - Nârefte Peşrev.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Saz Semâisi

Birinci hanede Kürdî perdesinden Çargâh çeşniyiyle seyre başlanmıştır. Ardından Acem perdesinde Buselik çeşnisi gösterilmiş ve Acemaşîran perdesinde Nigâr dizisi ile kalış yapılmıştır. Mülâzime bölümünde Acemaşîran perdesi üzerine kurulu Nigâr makamı dizisi duyurulmuş ve Kürdî perdesinde sırasıyla Acemaşîran, Rast, Dügâh sesleri kullanılarak Çargâh çeşnisi ile tam karar yapılmıştır. İkinci hane Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Bundan sonra Kürdî perdesinde Nikriz çeşnisi ile bir kalış yapılmış, ardından Acemaşîran perdesinde Çargâh çeşnili

kalış yapılmıştır. Üçüncü hanede Acem'de Çargâh çeşnisi ile başlamıştır. Sonrasında Acem üzerindeki Çargâh sesleri kullanılarak Sünbüle perdesinde çeşnisiz bir kalış yapılmış, ardından Acemaşîran perdesindeki Nigâr makamı dizisi ile Acemaşîran perdesinde hane sonlanmıştır. Dördüncü hanede Acemaşîran üzerindeki Nigâr dizisi sesleri ile Acem perdesine kadar çıkılmış, Acemaşîran'da Nigâr makamı ile kalış yapılmadan Kürdî perdesinde sırasıyla Acemaşîran, Rast, Dügâh sesleri kullanılarak Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi ile tam karar yapılmıştır.

Nârefte Saz Semaisi

Muallim İsmail Hakkı Bey

Uşûl: Aksak Semai
I.Hane

Kürdî Perdesinde Çargâh Çeşnisi

Acem Perdesinde Husulîk Çeşnisiyle Aşma Kalış

Acemaşîran Perdesinde Kurulu Nigâr Makamı Dizisi Kullanımı

Mülâzime

Acemaşîran Perdesinde Kurulu Nigâr Makamı Dizisi Kullanımı

Acemaşîran Perdesindeki Nigâr Makamı Dizisi Seslerinin Kullanımı ve Kürdî Perdesindeki Çargâh Çeşnisiyle Tam Karar

Nota 2. Muallim İsmail Hakkı Bey- Nârefte Saz Semâisi.

Yapılan Analizlerin Sonucunda Nârefte Makamı

Karar: Kürdî

Yeden: Dügâh

Yarım Karar: Acem

Donanım: Kürdî ve Nim Hisar

Peste Doğru Genişleme: Acemaşîran perdesinde Çargâh çeşnisi

Tize Doğru Genişleme: Sünbüle perdesinde Çargâh Çeşnisi

Dizisi: Nârefte makamı Acemaşîran perdesi üzerine kurulu Nigâr makamı dizisini kullanmaktadır. Hüseyin Sadettin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri isimli kitabında Nigâr makamından bahsetmemiştir. Yakup Fikret Kutluğ'a göre Nigâr makamı dizisi şöyledir;



Şekil 2. Yakup Fikret Kutluğ'a göre Nârefte makamı dizisi (Kutluğ, 2000: 301).

Arel nazariyatına göre aralıkları bakımından Çargâh dörtlü ve beşlilerine Yakup Fikret Kutluğ Nigâr dörtlüsü ve beşlisi olarak adlandırmıştır. Nigâr dizisini Arel nazariyatına göre yazımı aşağıdaki şemada gösterilmiştir.



Şekil 3. AEU istemine göre Nigâr makamı ana dizisi.

Arel nazariyatına göre Nigâr dizisinin bir Çargâh dörtlüye bir beşlinin eklenmesinden meydana geldiği düşünülmektedir. Buna göre Acemaşîran perdesindeki Nigâr makamı dizisi (Nârefte Makamı Dizisi) aşağıdaki şemada gösterilmiştir.



Şekil 4. Eldeki veriler sonucunda ortaya çıkan Nârefte makamı dizisi.

Nârefte makamının, Acemaşîran perdesine göçürülmüş Nigâr makamı dizisinde, Nârefte'ye özgü, özel ezgi dolaşımının tamamlanmasının ardından, yine bu dizi içerisinde yer alan Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisi ile karar verdiği düşünülmektedir. Yakup Fikret Kutluğ'a göre Nârefte makamının

Kürdî perdesinde Nigâr makamı ile karar vermesi durumunda bu dizide Nim Şehnaz perdesi olacaktır. İncelenen iki eserde de öncelikle Acem perdesinden seyre başlanıp Kürdî perdesinde Çargâh çeşnisinin duyurulduğu saptanmıştır. Sonrasında Nevâ, Nim Hisar ve Hüseyînî perdelerinin (kromatik şekilde) duyurulup ardına Nim Şehnaz perdesinin kullanıp Acem perdesi üzerinde bir asma kalış yapıldığı tespit edilmiştir. Bu kalış her ne kadar Kürdî üzerinde kurulu Nigâr makamı içinde oluşan bir Nim Şehnaz perdesi olarak düşündürse de Kürdî üzerinde Nigâr makamının yapılması Nim Hisar perdesinde bir Çargâh çeşnisinin yapılmasını gerektirmektedir. Eserler içerisinde Nim Hisar perdesinde herhangi bir kalış bulunmamaktadır. Bu bakımdan Nevâ, Nim Hisar ve Hüseyînî perdelerinin (kromatik şekilde) duyurulup ardına Nim Şehnaz perdesinin kullanımı ve buna müteâkiben Acem perdesindeki asma kalış, donanım esas alınıp bir çeşni olarak düşünülürse Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre Acem perdesinde Buselik çeşni olarak görülmektedir.

Makamın Seyri: İnici-Çıkıcı

Makamın seyrine daha çok Acemaşîran perdesine göçürülmüş Nigâr makamı dizisi hakimdir. Acem perdesinden seyre başlanarak Kürdî perdesinde Çargâh çeşni duyurulur. Buradan sonra Acem perdesinde Nevâ, Nim Hisar, Hüseyînî perdelerinin ardışık bir şekilde kullanılmasıyla Buselik çeşni yapılır. Ardından Acemaşîran perdesinde kurulmuş Nigâr makamı dizisi sesleri kullanılarak tiz bölgede Sünbüle perdesinde Çargâh çeşni duyurulur. Sonrasında Acem perdesinde Çargâh çeşni ile yarım karar yapılır. Acemaşîran perdesindeki Nigâr makamı dizisi gösterilir. Bu dizi içerisinde Nevâ perdesinde Kürdî çeşnili, Rast perdesinde Buselik çeşnili (yarım yedensiz) kalışlar yapılabilir. Acemaşîran perdesinde Nigâr makamı dizisinin tamamlanmasının ardından, makamın tam kararı sırasıyla Acemaşîran, Rast, Dügâh ve Kürdî perdeleri kullanılarak Kürdî perdesinde Çargâh çeşni ile yapılır.

The image displays three staves of musical notation in G-clef, representing the Nâreft Makamı Seyir Örneği. The notation includes various rhythmic values and melodic lines, with several phrases annotated in Turkish. The first staff contains three phrases: 'Acem Perdesinden Başlayan Kürdî Perdesinde Çargâh Çeşni', 'Acem Perdesinde Buselik Çeşni', and 'Acem perdesindeki Çargâh çeşni Sesleri Kullanılarak Sünbül'de Çeşnisiz kalır'. The second staff contains two phrases: 'Sünbül'de Çargâh Çeşni' and 'Acem perdesinde Çargâh Çeşni (Yarım Kanar)'. The third staff contains three phrases: 'Acemaşiran Perdesindeki Nigâr Makamı İçerisinde Rast Perdesinde Buselik Çeşni (Yedensiz)', 'Acemaşiran'daki Nigâr Dizinin Bitişi', and 'Sırasıyla Acemaşiran, Rast, Dügâh Perdeleri Art Arda Kullanılarak Yapılan Kürdî'de Çargâh Çeşni (Tam Kanar)'.

Nota 3. Nâreft Makamı Seyir Örneği.

KAYNAKLAR

- DEVELİOĞLU, F., (2017), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (33. Baskı) Aydın Kitabevi yayınları Ankara.
- KAÇAR, G.Y., (2002), *Ud Metodu*, Yurt Renkleri Yayınları Ankara.
- KAÇAR, G.Y., (2012), *Türk Mûsikîsi Rehberi*, (2.Baskı), Maya Akademi, Ankara.
- KARADENİZ, M. E., (1965), *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, (Birinci Baskı) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- KARASAR, N., (1984), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Hacettepe Taş Kitapçılık, Ankara.
- KUTLUĞ, Y., F., (2000), *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZTUNA, Y., (2006). *Türk Mûsikîsi; Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, (Birinci Baskı Cilt I). Orient Yayınları, Ankara.
- TRT Nota Arşivi.