

ZEKÂİ DEDE'YE AİT HİCAZKÂR MAKAMINDA BESTE FORMUNDA ESERLERİNİN MAKAM TAHLİLİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Dr. Öğr. Üyesi Ayçin ÖNER*

Öz: Dinî ve lâdini musiki alanında bestelediği birçok eserle Türk musiki bestekârları içinde çok önemli bir yere sahip olan Zekâî Dede, yetiştirdiği öğrenciler aracılığı ile zengin bir repertuarın günümüze ulaşmasında köprü vazifesi üstlenmiştir. Eserlerinde klasik üslubun özelliklerini kuvvetli bir şekilde hissettiren Zekâî Dede, Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'den sonra 19. yüzyılın en büyük bestekârı olarak kabul edilebilir. Başlangıçtan günümüze kadar klasik musikiye hicazkâr makamını en çok kullanan ve takım besteleyen önemli bir bestekârdır. Bu amaçla; Zekâî Dede'nin hicazkâr makamında, beste formundaki eserlerine ait notalar bilgisayar ortamına aktarılmış, makam tahlilinde eser zemin, terennüm ve meyan olmak üzere bölümlere ayrılarak ele alınmıştır. Çalışma neticesinde "beste" formunda eserlerinin içerisindeki ezgi hareketleri, çeşniler, dörtlüler ve beşliler Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi göz önünde bulundurularak tahlil edilmiş, bestekârın hicazkâr makamında kullandığı, ezgi hareketleri ve ses alanları gösterilmiştir. Araştırmanın evreni Zekâî Dede, örnekleme ise Zekâî Dede'nin hicazkâr makamında ve beste formunda eserleridir. Zekâî Dede Efendi'nin hicazkâr makamında ve beste formunda eserlerin, ezgi hareketlerinin ve çeşnilerin zenginliğinin Zekâî Dede'nin musiki ve nazari anlayışındaki derinlikten kaynaklandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zekâî Dede, makam tahlili, Türk müziği, beste formu.

A STUDY ON MAQAM ANALYSIS OF COMPOSITIONS OF BESTE FORMS IN HİCAZKÂR MAQAM BELONGING TO ZEKÂİ DEDE

Abstract: Zekâî Dede, who has a very important place among the Turkish music composers with his many works that he composed in his field of religion and Ladi music, has served as a bridge in reaching a rich repertoire through his students. Zekâî Dede, who strongly emphasizes the characteristics of the classical style in his works, can be considered as the greatest composer of the 19th century after Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi. It is an important composer who uses the hicazkâr makam most in classical music and composes a team from the beginning until today. For this purpose; The notes of Zekâî Dede's compositions in the form of the composition in the hicazkâr maqam were transferred to the computer environment, and in the analysis of the maqam, the work was divided into sections as floor, chant and licorice. As a result of the study, the melody movements, the condiments, the quadruples and the quintets in the works in the form of "Composition" have been analyzed by considering the sound system of Arel-Ezgi-Uzdilek, and the melodic movements used by the composer in the hicazkâr maqam have been tabulated.

ORCID ID : 0000-0002-8506-0998

DOI : 10.31126: akrajournal.781879

Geliş tarihi : 17 Ağustos 2020 / Kabul tarihi: 26 Kasım 2020

*Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı / Ses Eğitimi Bölümü.

The universe of the research is Zekâi Dede, and the sample is Zekâi Dede's works in composition of hicazkâr. It was concluded that the richness of Zekâi Dede Efendi's composition and composition in the hicazkâr maqam was caused by the depth of Zekâi Dede's musical and narrative understanding.

Key Words: Zekâi Dede, maqam analysis, Turkish music, form.

1. Giriş

Türk musikisi klasik dönem bestekârlarının en son temsilcisi olarak atfedilen Zekâi Dede Efendi, klasik tavra olan bağılılığı ile kendisinden sonra gelen nesillere yol gösterici rol oynamıştır. Zekâi Dede'nin üslubu Dede Efendi tavrı olarak adlandırılan üslupla aynı olmasının yanında, Dede Efendi'nin tavrına kendinden birtakım özellikler ve yenilikler katmıştır (Yektâ, 2000: 50). Zekâi Dede Efendi, fevkalade büyük kabiliyeti ile klasik Türk musikisinin önde gelen isimlerinden sayılır. Klasik Türk musikisi eserlerinin günümüze ulaşmasında Zekâi Dede'nin çok büyük rolü olmuştur (Ak-süt, 1993: 216).

Klasik Türk musikisinin önemli temsilcilerinden biri olan Zekâi Dede, 1824 yılında İstanbul'da doğdu. Babası İmam Süleyman Efendi annesi Ziyet Hanım'dır. Zekâi Dede, babasının hocalık yaptığı okulda hat sanatı öğrenmeye başladı. Büyük bestekâr, Eyyûbi Mehmet Bey ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi ile musiki alanında çalışmalar yaptı. Musikide çok ilerleyen Zekâi Dede Efendi, ilahi ve şarkılar bestelemeye başladı. Sonrasında Hammamizâde İsmail Dede Efendi ile tanışması ile büyük bestekâr ile meşk etme fırsatına sahip oldu (Ak, 2007:115).

Geniş bir form çerçevesinde bestelediği eserlerindeki makam zenginliği onun özelliklerindedir. Eserlerinde güfte, usul ve melodi zenginliği ortaya koyduğu ifade gücü hemen dikkati çeker. Hicazkâr makamına yeni bir hareket ve seyir kazandırmış, az kullanılan bazı makamların yanı sıra buselik ve kürdi seyirle karar eden birleşik makamlardan çok sayıda beste yapmıştır. Zekâi Dede Efendi, İsmail Dede Efendi'nin musiki yolunda açtığı çığır, kendinden birtakım yenilikler ve özellikler katmıştır. Hicazkâr yürük semai ile ferahnak makamındaki beste, tam anlamıyla klasik form anlayışı ile bestelenmiştir. Zekâi Dede'nin bestecilik üslubunda Dede Efendi tavrının etkileri olmakla birlikte, o bu tavır ve üsluba bir takım yenilikler ve özellikler katmak amacıyla klasik okulun oluşmasında en son rolü oynamış ve son temsilcisi olmuştur. Zekâi Dede, eser zenginliği açısından hocası Dede Efendi'den sonra çok önemli bir yer sahiptir. Çeşitli makam ve usullerde ayin, nakış, ilahi, durak, kâr, beste, şarkı gibi yüzlerce eser bestelemiştir (www.islam ansiklopedisi: 20.03.2020).

Bu araştırmanın amacı, klasik Türk müziğinin 19.yy'daki büyük bestekârı, Zekâi Dede Efendi'nin hicazkâr makamında, beste formundaki

eserlerini, ezgilerdeki seyir özellikleri ve ses alanı olarak inceleyerek makam tahlili yapmaktır. Araştırma Türk müziğinin önemli ve büyük bestekârı olan Zekâi Dede'nin hicazkâr makamını işleme ve uygulama biçiminin anlaşılması açısından önemli görülmektedir. Bu çalışma Zekâi Dede Efendi'ye ait hicazkâr makamında beste formunda dört eser ile sınırlandırılmıştır.

Musikide, eserler kuruluş ve yapı özelliklerine göre, tasnif edilir. Türk müziği tarihinde eserlerin besteleniş biçimlerinin bilinmesi önemlidir. Din dışı bir form olan "beste formu" geniş kapsamlı bir müzik eseridir.

Beste Formu: Beste kelimesinin Türkçe anlamı "bağlanmış" demektir. Beste klasik Türk müziğinde, büyük formdaki eserler içinde "kâr" dan sonra gelen bir formdur. İcra edilen makamın içinde kâr formu yoksa peşrevden sonra ilk olarak beste gelir. Beste formundaki eserlerin güfteleri gazel olarak yazılmış divan edebiyatı şiirlerden seçilmiş dört mısradan oluşan, çoğunlukla ikaî ve lafzi terennümlerle ortaya konulmuş büyük usullerle ölçülen bir anlatım şeklidir (Yavaşca, 2002: 474).

Murabba Beste: Murabba besteler dört mısralı olduğu için eşkenar dörtgen anlamında murabba adını alır. Bu tür besteler dört haneden oluşur. Her hanenin sonunda terennüm adı verilen bölüm vardır. Sayısı az olsa da terennümü olmayan bestelere de rastlanmaktadır. Bu durumda murabba besteleri terennümlü ve terennümsüz olarak ikiye ayırmak mümkündür (Yavaşca, 2002: 475).

Nakış Beste: Bu tür bestelerin oluşumu genelde iki hanedir. Birinci hanede şiirin bir ve ikinci mısralarına bağlı olan terennüm yer alır. İkinci hanede ise üçüncü ve dördüncü mısralar terennüme bağlanarak karara gider. Bu tarzda genel olarak mısralar kısa, terennümler süslü ve uzundur. Bazı nakış bestelerde iki mısra ile yetinilir. Birinci mısradan sonra uzun ve bir terennüm yer alır. Meyan hanede ise ikinci mısra gelir, sonrasında karara bağlanan bir terennüm gelir (Yavaşca, 2002: 489). Terennüm iki mısranın ardından geliyorsa ve lafzi terennüm şeklinde ise, bu çeşit bestelere *nakış beste* denir (Özkan, 2003: 240).

Problem Cümlesi

19. yüzyılın büyük bestekârı Hoca Zekâi Dede Efendi'nin hicazkâr makamında, beste formundaki eserleri, makam işleniş bakımından hangi özellikleri taşımaktadır?

Alt Problemler

1. Zekâi Dede'ye ait hicazkâr makamında beste formundaki eserlerde, ezgiler nasıl bir seyir özelliğine sahiptir?

2. Zekâi Dede'ye ait eserlerde hicazkâr makamı ses alanı ve dizileri nasıldır?

2. Yöntem

Zekâi Dede'nin hayatı ve beste formundan kısaca bahsedildikten sonra, hicazkâr makamı hakkında nazarî bilgi verilmiş daha sonra hicazkâr bestelerin

makam tahliline geçilmiştir. Makam tahlili bugün kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre yapılmıştır. Makam analizinde bestekâr dörtlülerin ve beşlilerin ihtiva ettiği notaların tümünü kullanmışsa dörtlü veya beşli terimi kullanılmıştır, buna karşın, bu dörtlü ve beşlilerin ihtiva ettiği notaların bir kısmını kullanmış ise çeşni olarak ifade edilmiştir. Tahlili yapılan hicazkâr bestelerin notaları TRT ve Kültür Bakanlığı nota arşivinden elde edildikten sonra, mus2 programıyla yeniden yazılmıştır. Makam tahlilinde eser bölümlere ayrılarak ele alınmıştır. Makam tahlili yapılırken eserler kendi içinde zemin, meyan ve terennüm olarak bölümlere ayrılmıştır. Makamın nazari olarak tahlil edilmesinde kaynak tarama ve tahlil yöntemi kullanılmış, nazariyat kitaplarından, nota arşivlerinden faydalanılmıştır.

Hicazkâr Makamı



Şekil. 1



Şekil. 2



Şekil. 3

Hicazkâr Makamı Dizileri

Makamın Dizisi ve Seyri: Yerinde inici zirgüleli hicaz makamı dizisi ile gerdaniye perdesindeki hicaz ve buselik beşlilerinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Hicazkâr makamın durağı rast perdesidir. Makamın birinci derecede güçlüsü gerdaniye perdesi, ikinci derecede güçlüsü neva perdesidir. Yedeni ise Irak perdesidir. Donanımında si koma bemolü (segâh), mi bakiye bemolü (hisar)'la bakiye bemolü (zirgüle) fa bakiye diyezi (eviç) yazılmaktadır. Bunun dışındaki değiştirici işaretler eser içinde gösterilmektedir. Geniş bir ses alanına sahip olan hicazkâr makamı için ayrıca bir genişleme bölgesi yoktur. Gerdaniye perdesinde buselik beşlisi ve hicaz dörtlüsü, acem ve çargâh perdesinde nikriz beşlisi, neva perdesinde kürdi dörtlüsü, segâh perdesinde hüzzam beşlisi makamın en önemli asma karar perdelere aittir. Hicazkâr makamının seyrine baktığımız zaman inici bir makam olduğu görülmektedir. Makamın birinci derece güçlüsü gerdaniye perdesi civarından seyre başlanır. Gerdaniye

perdesinde buselik beşlisi ve hicaz dörtlüsü seslerinde gezinildikten sonra gerdaniye perdesinde yarım karar verilir. Makamda kullanılan asma karar perdeleri ve zirgüleli hicaz makamı seyirinden sonra bu seyirle çoğunlukla yedenli tam karar yapılır (Kaçar 2012: 312-313).

3. Bulgular ve Yorumlar

Zekâî Dede Efendi'nin beste formundaki hicazkâr eserlerin ezgi ve seyir özellikleri aşağıdaki şekilde tahlil edilmiştir.

3.1. Beste: “Bir kerre iltifâtın ile hurrem olmadık”

Birinci Bölüm (Zemin) Makam Tahlili

HİCAZKÂR BESTE Bir kerre iltifâtın ile hurrem olmadık

Eserin zemin bölümüne tiz durak gerdaniye perdesinde buselik çeşni ile başlanmış, hicazkâr makamının ikinci derece güçlüsü olan neva perdesinde nevada hicazlı kalış yapılmıştır. Çargâhta nikriz çeşni kullanılarak esere devam edilmiş, nevada hicaz ile asma kalış yapılmıştır.

İkinci Bölüm (terennüm) Makam Tahlili

Eserin terennüm bölümüne asma karar perdelerinden biri olan acem perdesi civarından başlanmış ve sıkça kullanılarak, çargâhta buselik çeşnisi gösterilmiştir. Sonraki ölçülerde nevada hicaz dörtlüsü, rastta hicaz beşlisi ve çargâhta nikriz çeşnisi kullanılmış, neveser makamı çeşnisi gösterildikten sonra, rast perdesinde hicaz çeşnisi yapılmış, acemaşiranda nikriz çeşnisi ve rastta hicaz çeşnisi gösterilerek karara gelinmiştir.

Üçüncü Bölüm (meyan) Makam Tahlili

zirgüleli Suzinak çeşnisi

E et va et va rı muz mü

sel le lem er be ba bı

bı ta bı ken

Eserin meyan bölümünde zirgüleli suzinak çeşnisi yapılmış, çargâhta nikriz çeşnisi gösterilip, neveser geçki ile asma kalış yapılmıştır.

3.2. Beste: “O nev nihâl ki serv-i revân olur giderek”

Birinci Bölüm(zemin) Makam Tahlili

O NEV NİHÂL Kİ SERV-İ REVÂN OLUR GİDEREK

neva'da Hicaz beşlisi gerdaniye'de Bâselik beşlisi

O Nev nevi hâl hâl ki

ser ser vi

re van o lur

gi de rek

Eserin zemin bölümüne neva perdesi civarından seyre başlanmış, nevada hicaz beşlisi yapılmış, ardından makamın güçlüsü olan gerdaniyede buselik beşlisi gösterilerek, ikinci derece güçlü olan neva perdesinde hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Çargâhta nikriz çeşnisi kullanılmış nevada hicaz beşlisi ile asma kalış yapılmıştır.

İkinci Bölüm (terennüm) Makam Tahlili

neva'da Hicaz çeşnisi çargâh'ta Büselik beşlisi

Ser vi nâ zim ve bâ zim dil ne

vâ zim çâ re sâ zim

Yâr re vân o lur gi

de rek Hey câ nim hey câ nim

1. gerdaniye'de Büselik çeşnisi 2. dik Hisar'da Segâh çeşnisi

Eserin terennüm bölümüne nevada hicaz çeşnisi gösterilerek başlanmış, çargâhta buselik çeşnisi ile devam edilmiş, rastta hicaz çeşnisi gösterilmiş, sonrasında rastta hicaz beşlisi, nevada hicaz dörtlüsü ve rastta hicaz beşlisi kullanılmış, dik hisarda segâh çeşnisi ile meyan verilmiştir.

Üçüncü Bölüm (meyan makam) Tahlili

rast çeşnisi dik hisar'da Segâh çeşnisi

Mu kâ kâ rin ol ol du yü

zün zün de

Hi lâl lâ li le

hur şid

segâh'ta Segâh dik hisar'da Segâh çeşnisi segâh'ta Segâh

neva'da Uşşak çargâh'ta Rast neva'da Uşşak

Eserin meyan bölümüne rast çeşnisi ile giriş yapılmış, dik hisarda segâh çeşnisi gösterilerek, segâh perdesinde segâh yapılmış, ardından sırasıyla, dik hisarda segâh çeşnisi, segâhta segâh nevada uşşak, çargâhta rast ile devam edilmiş nevada uşşak gösterilerek meyan bölümü tamamlanmıştır.

**3. 3. Beste: “Bûs-i lâl-i dilberi her dem ki evkâr eyledim”
Birinci Bölüm (zemin) Makam Tahlihi**

BÛS-İ LÂL-İ DİLBERİ HER DEM Kİ EVKÂR EYLEDİM

Ah Bû si la li dil
dil be ri ri her den ki
ef kâr ey
le dim

Birinci derece güçlü perdesi olan gerdaniye perdesinde buselik beşlisi ile esere başlanmıştır. Çargâhta nikriz beşlisi gösterilmiş, tekrar tiz durak gerdaniye ve nevada hicaz beşlisi, çargâhta nikriz beşlisi kullanıldıktan sonra, nevada hicaz çeşnisi işle eserin zemin bölümü bitirilmiştir.

İkinci Bölüm (terennüm) Makam Tahlili

Eserin terennüm bölümünde çargâhta buselik kalıbıyla başlanmış, rastta hicaz dörtlüsü ile devam edilip, ardından buselik çeşnisi kullanılmıştır.

Üçüncü Bölüm (meyan) Makam Tahlili

rast'ta Hicaz
Ah bez mi mey de dil
neva'da Sabâ çeşnisi
Nikriz çeşni
dil be ra şev
rast'ta Hicaz beşlisi
acem aşiran'da Nikriz beşlisi
neva'da Hicaz çeşnisi
gerdaniye'de Hicaz çeşnisi
ki ku du num la
neva'da Hicaz çeşnisi
se nin

Eserin meyan bölümüne, rastta hicaz çeşnisi ile başlanmış, ikinci derece güçlüsü olan neva perdesinde saba çeşnisi, makamın asma karar perdesi olan çargâh perdesinde nikriz çeşni ile devam edilmiş, rastta hicaz beşlisi kullanıldıktan sonra, acem aşiranda nikriz beşlisi gösterilip, nevada ve gerdaniyede hicaz çeşnileri kullanılarak meyan bölümü bitirilmiştir.

çargâh'ta Büselik beşlisi
öm rünyâr Yâr Yâr ef kâr ey
rast'ta Hicaz dörtlüsü
1. Büselik çeşnisi
2.
le dim Saz..... dim Saz.....

Dördüncü Bölüm (terennüm 2) Makam Tahlili

rast'ta Büselik beşlisi

öm rüm yâr Yâr yârku du mun la la

se nin hey ca nım

İkinci terennüm bölümünde rast perdesinde buselik beşlisi ile başlanıp, ikinci derece güçlü olan neva perdesinde hicaz çeşnisi kullanılıp, buselik çeşni ile terennüm bölümü bitirilmiştir.

3.4. Beste: “Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nahoş”

Birinci bölüm (zemin) makam tahlili

HİCR-İ LEBİNDE YÂRİN BİR DİL Kİ OLDU NAHOŞ

gerdaniye'de Büselik çeşnisi

Ah hic ri le bin de yâ rin

Bir dil ki ol du nâ hoş

çargâh'ta Nikriz beşlisi

çargâh'ta Büselik çeşnisi

rast'ta Hicaz beşlisi

Cem sun sa gön lün et mez

çargâh'ta Hicaz çeşnisi

rast'ta Hicaz çeşnisi

yegâh'ta Hicaz dördlüsü çeşnisi

Câ mı ci hân nû mâ hoş

Esere birinci derece güçlü perdesi olan gerdâniyede buselik ve ardından neva da hicaz çeşnisi ile başlanmış, diğer ölçülerde çargâhta nikriz ve buselik çeşnileri ile devam edip, rastta hicaz beşlisi kullanıldıktan sonra, makamın

asma karar perdelerinden olan çargâhta hicaz, rastta hicaz çeşnileri kullanılmış ve yegâhta hicaz dörtlüsü çeşnisi inilerek zemin bölümü bitirilmiştir.

İkinci Bölüm (terennüm) Makam Tahlili

gerdaniye'de Bûselik çeşnisi neva'da Hicaz dörtlüsü rast'ta Hicaz beşlisi

Ah a câ ni men câ nâ ni men

çargâh'ta Hicaz çeşnisi rast'ta Hicaz çeşnisi yegâh'ta Hicaz dörtlüsü çeşnisi

câ mi ci hân nû mâ hoş

Terennüm bölümü gerdaniyede buselik çeşnisi ile başlayıp, ikinci derece güçlüsü olan nevada, hicaz dörtlüsü ve ardından rastta hicaz beşlisi kullanılıp, çargâhta hicaz çeşnisi kullandıktan sonra, rastta hicaz çeşnisi gösterilip, yegâhta hicaz dörtlüsü ile inilmiştir.

Üçüncü Bölüm (meyan) Makam Tahlili

çargâh'ta Bûselik çeşnisi rast'ta Kürdi çeşnisi

Ah Herrû zû şeb gö nül den

neva'da Hicaz dörtlüsü

Câ nâ ni mün ha yâ li

çargâh'ta Bûselik rast'ta Hicaz çeşnisi

git mez i se e fen dim

çargâh'ta Hicaz çeşnisi rast'ta Hicaz çeşnisi yegâh'ta Hicaz dörtlüsü çeşnisi

Ben den ya na ha va hoş

Eserin meyan bölümüne çargâhta buselik gösterildikten sonra, rastta kürdi çeşnisi kullanılıp nevada hicaz dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır. Acemaşiran perdesi ile giriş yapıp çargâhta buselik ve rastta hicaz çeşnileri kullanılıp, çargâhta ve rastta hicaz gösterilip, yegâhta hicaz dörtlüsü çeşnisi ile karara iniş yapılmıştır.

Dördüncü Bölüm (terennüm 2) Makam Tahlili

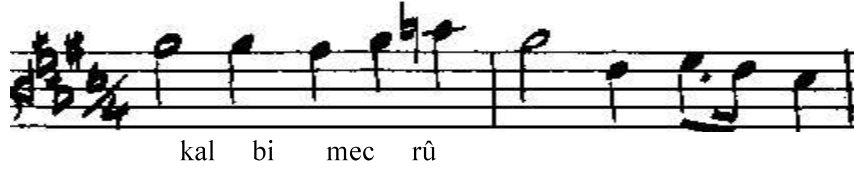
Dir dir te ne te ne nen dir til lîl le ne le ne nen dir
ta nâ dir ten ta nâ dir ten
ben de n ya na he vâ hoş

İkinci terennüm kısmında, rastta hicaz beşlisi ile başlayıp, nevada hicaz dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır. Gerdaniyede buselik çeşnisi, nevada hicaz dörtlüsü ve rastta hicaz ve buselik beşlisi gösterilip, çargâhta ve rastta hicaz çeşnileri gösterildikten sonra hicaz dörtlüsü ile karara gelinmiştir.

Zekâi Dede'ye ait hicazkâr makamında beste formunda bestelemiş olduğu eserlerde ezgiler nasıl bir seyir özelliğine sahiptir? Alt probleminde; Zekâi Dede'nin hicazkâr makamında beste formunda eserlerinin makam tahlilinde elde edilen bulgularda; eserlerin zemin bölümlerinde, çargâhta nikriz, nevada hicaz ve gerdaniyede buselik dörtlü ve beşlilerinin kullanıldığını görmekteyiz. Çargâh perdesinde rastlı, hicazlı ve nikrizli dörtlü ve beşlilerin sık kullanılması makamın birinci derece güçlüsü olan gerdaniye ve ikinci derece güçlüsü olan neva perdeleri dışında, çargâh perdesinde de asma kalışlar yapıldığını göstermektedir.

دردی ای دل ای دل

Zekâi Dede'nin hocası Delâllzâde'nin hicazkâr eserinde de bulunan bu ezgi hareketleri ve çargâhta kullandığı asma kalış, Zekâi Dede'nin hocası Dellâl-zâde'den etkilenmiş olabileceğini düşündürmektedir.



Zekâi Dede'nin öğrencilerinden Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait "*Kalbi mecruhâ haber verme sakın*" hicazkâr yürük semaide giriş kısmında kullanılan ezginin yine çargâhlı kalış ve nikriz çeşnisi kullanması, kendisinden sonra gelen bestekârları etkilemiş olabileceğini göstermektedir.

Eserlerin terennüm bölümlerinde, nevada ve rastta hicazı sıklıkla gösterdiğini görmekteyiz. Beste formunda eserlerinde bu dörtlü ve beşlilerin kullanılması, Zekâi Dede'nin makamı işlerken hissettiği ezgi hareketlerinin bir yansıması olabileceği düşünülmektedir.

Eserlerin meyan bölümünde, zirgüleli suzinak, neveser, segâh, nevada saba gibi makam geçkilerin kullanıldığı görülmektedir. Bu ezgi hareketleri hicazkâr makamının bugünkü seyir anlayışından farklılık göstermektedir. Bu durum hicazkâr makamına Zekâi Dede'nin kazandırdığı seyir zenginliği olarak düşünülmektedir.

2. Zekâi Dede'ye ait eserlerde hicazkâr makamı ses alanı ve dizileri nasıldır? Alt probleminde;

"Bir kerre iltifâtun ile hurrem olmadık"

Eserde kullanılan ses alanı



Kaba Hisar- Tiz Çargâh aralığı

Eserde kullanılan Dizi



Dr. Öğr. Üyesi AYÇİN ÖNER

Özkan'a göre; eserin zemin bölümüne tiz durak gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi ile başlanmış, hicazkâr makamının ikinci derece güçlüsü olan neva perdesinde nevada hicazlı kalış yapılmıştır. Çargâhta nikriz çeşnisi kullanılarak esere devam edilmiş, nevada hicaz ile asma kalış yapılmıştır (Özkan, 2003: 242).

“O nev nihâl ki serv-i revân olur giderek”

Eserde kullanılan ses alanı



Irak- Tiz Neva aralığı

Eserde kullanılan dizi



178

Özkan'a göre; eserde kullanılan çeşniler, dizinin üst tarafını meydana getiren neva perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsü, tiz durak gerdaniye perdesi üzerine bir buselik beşlisi ilavesiyle nevada hümayun dizisi hâlinde uzatılmıştır (Özkan, 2003: 241).

“Bûs-i lâl-ı dilberi her dem ki efkâr eyledim”

Acem Aşiran-Sünbüle Aralığı



Rast'da Hicaz Beşlisi Nevâ'da Hicaz Dörtlüsü gerdaniye'de Hicaz Beşlisi

yerinde Hicazkâr Makamı Dizisi

Rast'da Hicaz Beşlisi Nevâ'da Hicaz Dörtlüsü gerdaniye'de Bûselik Beşlisi

Neva'da Hümayûn dizisi

Hoca Zekâi Dede Efendi, inici bir makam olan hicazkâr makamında, rastta hicaz ve nevada hicaz dörtlüsü ile oluşan yerinde hicazkâr makamı dizisine gerdaniye perdesi üzerinde gerdaniyede hicaz beşlisi ve gerdaniyede buselik beşlisini sıkça kullanmıştır. Bu genişleme Zekâi Dede'nin makama kazandırdığı yeni bir renk olarak düşünülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Zekâi Dede Efendi'nin, hicazkâr makamında beste formunda bestelediği dört eser, seyir özellikleri bakımından incelendiğinde; kullanmış olduğu hicazkâr makamının, seyir özelliklerini geniş bir nazari anlayışla yansıttığı ve makamın nazari bakımından tam olarak anlatıldığı görülmektedir. Bu açıdan Zekâi Dede'nin beste formunda bestelediği eserlerde, hicazkâr makamı uygun bir seyir düzeniyle ifade edilmiştir. Ayrıca eserler içindeki dörtlü ve beşliler, çeşniler, ezgi hareketleri ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir.

Hicazkâr makamı, Zekâi Dede Efendi'den önce kaynaklardan ulaşılabildiği kadarıyla, Farabi tarafından *hicazkâr-ı kadim* (hicazkâr makamının bulunmasından evvel icat olunan hicazkâr-ı kadim makamı hakkında eski kaynaklarda yeterince açıklayıcı bilgi verilmemiştir. Eski anlamına gelen kadim kelimesinin, hicazkârın bulunmasından çok önce bilindiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır) (Kutluğ, 2000: 469). Makam şeklinde Gazi Giray Han tarafından hicazkâr şeklinde bestelendiği görülmektedir. Farabi tarafından bestelenen hicazkâr-ı kadim peşrevde, esere genel olarak bakıldığında hicaz ailesinden hümayun makamında olduğu gibi hicaz dörtlüsünün ikinci ve üçüncü perdesinde uzun ve ısrarlı kalışlar olduğu ve makamın genişlemelerinin az olduğu gözlemlenmektedir, Zekâi Dede'nin hicazkâr anlayışına baktığımızda ise, özellikle makamın geniş bir ses aralığında ve seyirde olduğu görülmekte, gerdaniyede buselik, çargâhta nikriz, nevada hicaz, acemaşiranda çargâh ve rastta hicaz çeşnilerinin geniş bir seyir anlayışıyla kullanıldığı görülmektedir. Gazi Giray Han tarafından bestelenen hicazkâr eserde, zirgüleli hicazın nevada kalışının çok kullanıldığı ve seyir de rastta hicaz beşlisinin makamı karakterize

ettiği incelenmiş, oysa Zekâi Dede, zengin bir nazari anlayışla makamı işlemiş ve kullandığı dörtlü ve beşliler ile hicazkâr makamını bugünkü hâliyle işlenmesine öncülük ettiği gözlemlenmiştir.

Zekâi Dede'nin öğrencilerinden, Leon Hancıyan, Muallim İsmail Hakkı Bey, Suphi Ezgi tarafından bestelenen hicazkâr eserlere baktığımızda Zekâi Dede'nin hicazkâr makamında kullandığı seyir ve nazari anlayışı yansıttığı gözlemlenmiştir.

Hicazkâr makamında bestelenen eserler için yapılan kaynak taramasında, başlangıçtan Zekâi Dede'ye kadar olan dönemde hicazkâr makamının kullanımının sınırlı olduğu görülmektedir. Bu anlamda, Zekâi Dede Efendi'nin hicazkâr makamında bestelediği eserler ve kazandırdığı nazari anlayış ile çağdaşlarını ve kendisinden sonra gelen bestekârları etkilediğini düşünebiliriz. Zira bu makamın Zekâi Dede'den sonra gelen bestekârlar tarafından sıklıkla kullanıldığını gözlemlemekteyiz.

KAYNAKÇA

- Aksüt, S. (1993 b); Türk Müsikîsinin 100 Bestekârı, inkılâp Kitabevi, İstanbul.
Ak, A. Ş. (2002); Türk Müsikîsi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.
Akdoğan, O. (1996); Türk Müziğinde Türler Ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
Kaçar, G. Y. (2012); Türk Müsikîsi Rehberi, Maya Akademi, Ankara.
Kutluğ, Y. F., (2000); "Türk Müsikîsinde Makâmlar", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özkan, İ. H. (2003); Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
Yavaşca, A. (2002); Türk Müsikîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul.
Yektâ, R. (2000); Esâtiz-i Elhân (Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayar), Pan Yayıncılık, İstanbul.
İnternet kaynakçası: [www.islam-ansiklopedisi](http://www.islam-ansiklopedisi.com) Erişim Tarihi: 20.03.2020.

Dr. Öğr. Üyesi AYÇİN ÖNER

EKLER

ah ah dost dost

yar al ma dık

Meyan

E et va et va

rı mız mü sel

le lem er be ba bı

bı ta bı ken

Bir kerre iltifâtn ile hurrem olmadık
Bigâne denlû sohbetine mahrem olmadık
Etvârımız müselle-i erbâb-ı tab'î iken
Yalnız ey şûh senin yanında âdem olmadık

Terennûm :
Yâr cânım yâr olmadık dadey dadey dadey dadey
yâr ey yâr ey yâr ey yâr ey bî-karârım
sabredemem ah ah dost dost yâr olmadık

HICAZKÂR BESTE

MÜZİK: ZEKÂİ DEDE
SÖZ: HÂFİZ İSMÂİL MÜSEFİK EF.

O NEV-NİHÂL Kİ SERV-İ REVÂN OLUR GİDEREK

1. O NEV NEV Nİ HÂL HÂL
2. YO LUN LUN DA CÜ- HÂL
4. O TIF LI GÖR Kİ Vİ Kİ

Kİ SER- SER-
Sİ- RİŞ- RİŞ-
NE SÂ- SÂ-

Vİ KİM HİB

RE- VÂN O LUR
HE- LÂL
Kİ- RÂN

Gİ- DE- REK

SER-Vİ- NÂ- ZİM İŞ- VE- BÂ- ZİM

DİL- NE- VÂ- ZİM ÇÂ- RE-

SÂ 7İM YAR RE- VÂN O-
HE- LÂL
Kİ- RÂN

LUR Gİ- DE-

REK (Başa, 2. misrala) 2. (Miyâna)

(SON) HEY CÂ- NİM HEY CÂ- NİM

Dr. Öğr. Üyesi AYÇİN ÖNER

MİYÂN

MU_ KĀ_ KĀ_ RĪN_ OL_ OL_

DU YU_ ZŪN_ ZŪN_

DE

HĪ_ LĀL_ LĀ_ LĪ_ LE

HUR_ ŞĪD

SER_ VĪ_ NĀ_ ZIM İŞ_ VE_ BĀ_ ZIM

DİL_ NE_ VĀ_ ZIM ÇĀ_ RE_ SĀ_ ZIM

YAR HĪ_ LĀL İ_ LE

HUR_ ŞĪD HEY CĀ_ NIM

D.C.

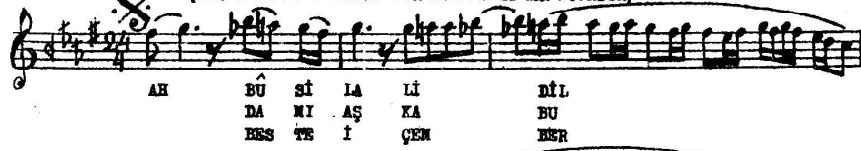
MİYÂN

MU_ KÂ_ KÂ_ RİN_ OL_ OL_ DU YÜ_ ZÜN_ ZÜN_ DE Hİ_ LÂL LÂ_ Lİ_ LE HUR_ ŞİD SER_ Vİ_ NÂ_ ZİM İŞ_ VE_ BÂ_ ZİM DİL_ NE_ VÂ_ ZİM ÇÂ_ RE_ SÂ_ ZİM YAR Hİ_ LÂL İ_ LE HUR_ ŞİO HEY CÂ_ NİM D.C.

O NEV-NİHÂL Kİ SERV-İ REVÂN OLUR GİDEREK
TOLUNDA CÛY-İ SİRİŞKİM HALÂL OLUR GİDEREK
MUKÂRİN OLDU YÜZÜNDE HİLÂL İLE HURŞİD
O TIFLI GÖR NE SÂHİB-KİRAN OLUR GİDEREK

NEV-NİHÂL	: Taze fidan.
SERV-İ REVÂN	: Yürüten selvi (selvi gibi salınan sevgili).
CÛY-İ SİRİŞK	: Gözyaşı seli
MUKÂRİN OLMAK	: Birbirlerine kavuşmak, yaklaşmak.
HİLÂL	: Ay.
HURŞİD	: Güneş.
TIFL	: Çocuk, taze.
SÂHİB-KİRÂN	: Şanslılık ifade eden bir terim olup, padişahlığın, simgesidir.
VEZNİ	: Mefâ'ilün fe'ilâtun mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)

ÇEMBER HİCAZKÂR BÜSTCE
(BÜS-İ LÂL-İ DİLBERİ HER DEN Kİ EFKÂR EYLEDİM) BÜSTCE: ZEKÂİ DEDE



AH BÜ Sİ LA Lİ DİL
DA MI AŞ KA BU
BES TE İ ÇEM BER



DİL BE Rİ Rİ HER
Dİ Lİ Bİ Rİ MA
İE A HEN HEN Gİ



DEN Kİ EF KÂR EY LE
MA Bİ DU ÇAR
Gİ Bİ CAZ KÂR



DİM ÖM RUM YAR



YAR YAR KÂR EY
DU ÇAR ÇAR KÂR
YAR Bİ CAZ KÂR



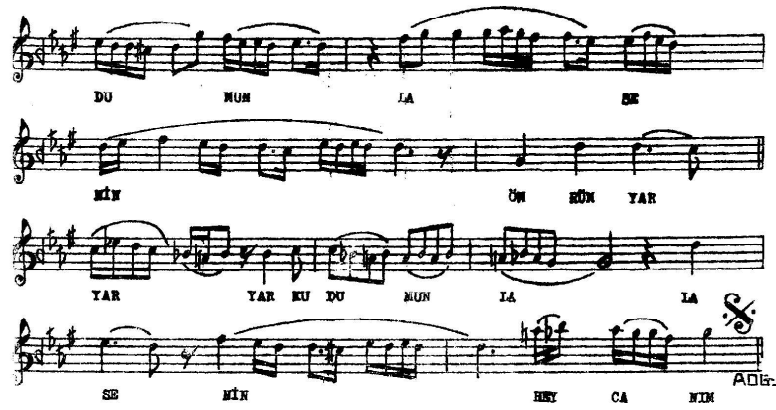
İE DİM (SAZ.....) DİM(SAZ.....)



AH BEZ Mİ MEY DE DİL



DİL BE RA ŞEV İE BU



Musical score for a song in staff notation. The score consists of four staves of music. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: DU MUM LA SE
MİN ÜN KÜN YAR
YAR YAR KU DU MUM LA LA
SE MİN HEY CA NİN ADLr.

BUS-İ LÂ-İ DİLBERİ HER DEM Kİ EFKÂR EYLEDİM
DÂM-I AŞKA BU DİL-İ BİMARİDUÇÂR EYLEDİM
BEZM-İ MEYDE DİLBERÂ ŞEVK-İ KUDUMUNLA SENİN
BESTE-İ ÇENBERE AHENG-İ HİCAZKÂR EYLEDİM

Dr. Öğr. Üyesi AYÇİN ÖNER

HİCAZKÂR BESTE

Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâhoş

Lenk Fahte Zekâi Dede

Ah Hic ri le bi n de yâ ri n
bir di l kio l du nâ ho ş
Cem sun sa gö n lün e t me z
cá mı ci ha n nü má hoş
Ah a cá uı me u cá ná nı me n
cá mı ci ha n nü má hoş
Ah Her rú zü şe b gö nü l de n
cá ná nı mı n ha yâ lı
Git me z i se e fe n di m

ben de n ya na he vâ hoş
Dir dir te ne te ne nen ni tillil le ne te ne nen dir
ta na di r te n n
ben de n ya na he vâ hoş

HİCÂZKAR BESTE

Hicr-i lebinde yârin bir dil ki oldu nâhoş
Cem sunsa gönlün etmez câm-ı cihan nümâ hoş
Her rûz ü şeb gönülden cânânımın hayâlî
Gitmez ise efendim benden yana hevâ hoş

Vezin: Müstef'îlün, Fe'ülün, Müstef'îlün, Fe'ülün

KELİMELELER

Hicr	: Ayrılık
Leb	: Dudak
Dil	: Gönül
Nâhoş	: Hoşnutsuz
Cemşid	: Şarabın bulucusu olarak kabul edilen edilen İran hükümdarı
Câm-ı cihan nümâ	: Cihanı gösterdiği söylenen efsanevi kadeh
Rûz ü şeb	: Gündüz ve gece