

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Book Review

Geliş Tarihi / Date Received : 25.05.2022

Kabul Tarihi / Date Accepted : 27.06.2022

Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2022

e-ISSN : 2792-0178

DOI : 10.51576/ymd.1121095

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.

TÜRK MÜZİĞİNDE FETH-İ BELGRAD MAKAMININ İNCELENMESİ VE ÖRNEKLENDİRİLMESİ


KANAR Bora¹

DESTEGÜL Aziz²

ÖZ

Türk müziği geçmişten 21.yüzyıla kadar teorisyenler ve icracılar tarafından makam, beste, saz ve söz alanında iyileştirme ve geliştirmelerle zenginleştirilerek, yazılı kaynaklar aracılığıyla nesilden nesile aktarılmıştır. Yaşadığı dönemin padişahlarının gerek zaferleri gerekse fethedilen topraklar için halkın sevinci üzerine, dönem bestekârlarının yeni makamlar terkip ettiği, bu makamlarda eserler besteledikleri ve bu eserlerin bazılarının 21. yüzyıla kadar ulaştığı yazılı kaynaklardan bilinmektedir. Türk müziğinde çok kullanılan makamlarda eser sayısının fazla olması ve az kullanılan makamlarda eser sayısının az olması da bilinen bir gerçektir. Az kullanılan makamların gün yüzüne çıkarılmaması durumunda teorik ve pratik yönünün

¹ Arş. 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>

unutulmasının kaçınılmaz olacağı söylenebilir. Bu sebepten bu çalışmada az kullanılan makamlardan olan Feth-i Belgrad makamındaki eserlerin analizi ve makamın nazari yapısı ele alınmıştır. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Sanat Müziği Repertuarı'nda adı geçen Feth-i Belgrad makamında olan iki eser incelenmiş ve Arel Nazariyatına göre makam yönünün analizi gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda makamın karakteristik unsurları ve özellikleri belirlenerek, Feth-i Belgrad makamının örneklendirilmesi açısından, bir adet saz semaisi bestelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Feth-i Belgrad, Makam, Çoban Devlet Giray, Eser Analizi.

EXAMINATION AND EXAMPLE OF FETH-I BELGRADE MAQAM IN TURKISH MUSIC

ABSTRACT

From the past to the 21st century, Turkish music has been enriched by theorists and performers with improvements and developments in the field of maqam, composition, instrumental and spoken words, and transferred from generation to generation through written sources. It is known from the written sources that the composers of the period invented new maqams, composed works in these maqams, and some of these works reached the 21st century, both on the victories of the sultans of the period and on the joy of the people for the conquered lands. It is a well-known fact that the number of works is high in the maqams that are widely used in Turkish music and the number of works is low in the maqams that are less used. It can be said that if the less used maqams are not brought to light, it will be inevitable to forget the theoretical and practical aspects. For this reason, in this study, the analysis of the works in the Feth-i Belgrad maqam, which is one of the less used maqams, and the theoretical structure of the maqam are discussed. Two works in the maqam of Feth-i Belgrad mentioned in the Turkish Art Music Repertoire of the TRT Music Department were examined and the analysis of the maqam direction according to the Arel Theory was carried out. As a result of the analysis, the characteristic elements and features of the maqam were determined and an instrumental artifact was composed in order to exemplify the Feth-i Belgrad maqam.

Keywords: Turkish music, Feth-i Belgrade, Maqam, Çoban Devlet Giray, Artifact Analysis

GİRİŞ

Osmanlı Devleti, geniş coğrafyası ve yenilenme faaliyetleriyle dünya tarihinin en büyük ve en uzun ömürlü devletlerinden biri olmuştur. Var olduğu dönemde bu devlette; bilim, sanat, kültür, siyaset gibi eğitimler; Mehterhane, Mevlevihane, Ocaklar ve Enderun gibi köklü saray okullarında sürdürülmüş, birçok bağlamda döneminin çağdaş devletlerine göre belirli zamanlarda zirve olarak görülmüştür. Osmanlı'nın birçok farklı topluluğa ev sahipliği yapması şüphesiz bu coğrafyanın müziğini zenginleştirmiştir. Filozofların, teorisyenlerin, kuramcılarının, icracıların ve bestekârların çalışmaları ile her dönem geliştirilen Türk müziği, makam çeşitliliği ile zenginleştirilmiş, başta İslam alemini daha sonra birçok medeniyeti etkilemiştir. Halkın içinde vücut bulan müzik kırsal müziğin, sarayda icra edilen müzik ise kentsel müziğin ve saray müziğinin doğuşuna olanak sağlamıştır. “Genel olarak Abbasiler döneminde Emeviler’de toplumsal hayatın vazgeçilmez unsuru haline gelen musiki anlayışı devam etmiş, saraylarda musikişinaslar bulunmuş, İslam dünyasının musiki nazariyatı ve kaideleri hakkındaki çalışmalar yaygınlaşmaya başlamıştır” (Tıraşçı, 2017: 46). Sarayda bulunan musikişinaslar ve hükümdarların musikiye olan desteği sayesinde Türk müziği “şehriyari musiki” olarak özel bir değer kazanmış, aynı zamanda padişahlar da terkip ettikleri makamlar ve besteledikleri eserler ile var olan bu musikiye katkı sağlamışlardır.

Geçmiş yüzyıllarda Türk Müziği bestekârlarının, padişahların zaferlerini övmek amacıyla, fethedilen önemli şehirler için makamlar terkip ettikleri ve bu makamlardan besteler yaptıkları bilinmektedir. Divan şairlerinin padişahlar için yazdıkları kasidelerin Klasik Türk müziğinde bir karşılığı olarak kabul edilebilecek nitelikte olan bu makamlardan bestelenmiş eserler Klasik Türk müziği tarihine geçmiş ve literatürde yerini almıştır. IV. Sultan Murad Han, Bağdat fatihi olarak, Feth-i Bağdad makamını terkip etmiş, Arap yarımadasındaki Hicaz’ın evvelce fethedilmiş olmasına rağmen Hamamizade Hacı İsmail Dede Efendi Feth-i Hicaz makamını terkip etmiştir. Bunlarla birlikte Feth-i Belgrad makamı mevcuttur. (Kutluğ, 2000: 319). Bu üç makamın terkip edilmesi ile ilgili detaylı çalışmalar tarihi açıdan ele alındığında başka bir makalenin konusu olarak çalışılmalı ve üzerinde durulması gereken önemli bir husustur.

Belgrad

Tuna ve Sava nehirlerinin birleştiği kesimdeki plato üzerinde kurulmuş olan Belgrad şehri, Kuzey ve Orta Avrupa’yı Karadeniz ve Ege denizine bağlayan önemli yollar üzerinde bulunması sebebiyle önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Sırpça Beo-grad “beyaz şehir”

anlamına gelmektedir. Serhad şehri olması sebebiyle Osmanlılar tarafından “dârülcihad” olarak tavsif edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin ilk defa Belgrad'ı kuşatması II. Murad döneminde 1441 yılında gerçekleşmiş fakat karşılaşılan mukavemet ve ordudaki salgın hastalıklar sebebiyle kaldırılmıştır. İkinci kuşatma Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılmış olup padişahında bizzat katıldığı ve yaralandığı savaşta bir sonuç alınamadı. Nihayetinde Kanun-i Sultan Süleyman'ın Macaristan'a yaptığı sefer sonucunda 1521 yılında fethedilmiştir (Zomolo, 2022: 407-409).

Çoban Devlet Giray

Çoban Devlet Giray'ın doğum tarihi tam olarak bilinmemekle beraber ölüm tarihi 1629'dur. Kırım prensi ve bestekar olduğu bilinmektedir. 1596'da iki ay kadar Kırım Hanı olan I. Fetih Giray Han'ın oğlu ve Moskova Fâtihi Tahtalan, I. Devlet Giray Han'ın (1551-1577) torunudur. Amcasının torunu III. Mehmed Giray Han'ın ikinci saltanatında “Nûreddîn” unvanıyla ikinci veliaht olmuştur. Annesi Kontes Petuçi'dir, dokuz erkek kardeşi, amcaları, II. Gazi Giray tarafından 1596 aralığında öldürülmüş, Çoban Giray tesadüfen kurtulmuştur. Çoban Giray'ın oğulları (Kırım veliahdı) Fetih Giray'la Adil Giray Han'dır. Amcası II. Gazi Giray gibi bestekârdır.

Katledildiği bilinen Çoban Giray'ın günümüze gelen eserleri peşrev ve saz semai formlarındadır. Toplamda dokuz peşrev ve beş adet saz semai olmak üzere on dört eseri mevcuttur. Eserlerin makamları ve formları aşağıda belirtilmiştir (Öztuna, 2006: 210).

- 1- Evc Peşrevi: Darb-ı Fetih usulünde dört hane,
- 2- Evc Saz Semai,
- 3- Feth-i Belgrad Peşrevi: Fâhte usulünde,
- 4- Feth-i Belgrad Saz Semai,
- 5- Karcığar Peşrevi: Berefşan usulünde,
- 6- Hüseyini Peşrevi: Evsat usulünde,
- 7- Muhalif Peşrevi: Çenber usulünde,
- 8- Rast-ı Sagir Peşrevi: Devr-i Kebir usulünde,
- 9- Rast-ı Sagir Saz Semai,
- 10- Şehnaz Peşrevi: Çenber usulünde,
- 11- Şehnaz Saz Semai,
- 12- Uşşak Peşrev I: Çenber usulünde,
- 13- Uşşak Peşrev II: Evsat usulünde- üç hane,
- 14- Uşşak Saz Semai.

Belgrad'ın fethinin 1521 yılında gerçekleşmesi ve Çoban Devlet Giray ölüm tarihinin 1629 yılında olması sebeplerinden dolayı Belgrad'ın fethinden uzun bir zaman sonra makamın terkip edildiği anlaşılmaktadır. Fakat makamı kimin hangi sebep veya sonuç için terkip ettiğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Makamın ismi ile Belgrad'ın fethi arasında bir ilişkiyi destekleyecek bir veriye de ulaşılmamış ancak isminde de zikredildiği gibi Belgrad'ın fethinden hareketle yazıldığı anlaşılabilir.

Problem Durumu

21.Yüzyılda Türk müziğindeki makam tariflerinin ağırlıkla, Arel Nazariyatı üzerinden anlatıldığı bilinen bir gerçektir. Çalışmaya konu olarak seçilen Feth-i Belgrad makamının Arel Nazariyatı'na göre bir tarifinin bulunmaması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Makamın daha geniş kitleler tarafından bilinmesi amacıyla, Arel Nazariyatı kuralları çerçevesinde, makama ait eserler ve ulaşılan kaynaklar incelenmiştir. Literatür taraması sonucu makamla ilgili bilgiye sadece iki kaynaktan ulaşılmıştır.³ Bu iki kaynağında bir tanesinde makam detaylı şekilde tanımlanmıştır. Bu tanımın eser analizleri göz önünde bulundurulduğunda yeterli olmadığı düşünülmektedir. Makam için Arel Nazariyatı model alınarak yeniden bir tanım yapılmasının ve bu tanıma uygun bir bestenin yapıp Türk müziği repertuarına kazandırılmasının ilgili alana katkı yapacağı düşünülmektedir. Bu sebeple araştırmanın problem cümlesi "Feth-i Belgrad makamının Arel Nazariyatına göre incelenmesinin ve örneklendirilmesinin sonuçları nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir. Konuya ilişkin olarak diğer alt problemler şu şekildedir:

- a. Feth-i Belgrad makamının dizi ve donanım özellikleri nelerdir?
- b. Feth-i Belgrad makamının seyir, genişleme, karar ve yeden özellikleri nelerdir?
- c. Feth-i Belgrad makamındaki dörtlü, beşli, çeşni ve geçki özellikleri nelerdir?
- d. Feth-i Belgrad makamının örneklendirilmesi nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Feth-i Belgrad makamını daha geniş kitlelere ulaştırmak, makamdaki eserleri Arel Nazariyatı model alınacak şekilde analiz etmek, ulaşılan kaynaklarda verilen tanımları incelenmek, makamı tanımlamak, örneklendirmek ve Türk müziği repertuarına yeni bir eser kazandırılarak katkı sağlamak amaçlanmıştır.

³ Kaynaklar bulgular bölümünde detaylı verilmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın; Feth-i Belgrad makamının Arel Nazariyatı model alınacak şekilde analiz edilmesi, ulaşılan kaynaklardaki verilerin incelenmesi, tanımlanıp örneklendirilmesi, Türk Müziği repertuvarına az kullanılan bir makamda yeni bir eser kazandırılması, makamın daha geniş kitlelere ulaşması, unutulmuş veya az kullanılan makamlar üzerine araştırmacıların çalışma yapması için örnek teşkil etmesi bakımından, önemli olduğu düşünülmektedir.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Türk müziğinde kullanılan makamlar, örneklemini ise Türk müziğinde kullanılan Feth-i Belgrad makamı oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma; Türk müziğinde yer alan Feth-i Belgrad makamı ve bu makamda bestelenmiş iki adet eser ile sınırlandırılmıştır. Verilerin toplanmasında Feth-i Belgrad makamı hakkındaki tanımlar için klasik Türk müziği nazariyatı ile ilgili kaynaklar taranmıştır. Bu makamdaki eserlerin notalarının bulunmasında TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Sanat Müziği Repertuvarı ve Kültür Bakanlığı nota arşivlerine bakılmıştır. TRT arşivinde Feth-i Belgrad makamında bir peşrev ve bir saz semai bulunmuştur. Eserlerin TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Sanat Müziği Repertuvar numaraları E0749, E750'dir. Bulunan en eski nüshalar Muallim İsmail Hakkı Bey'in kendi el yazısıyla yazılmış notalardır. Bu notalarda eserlerin bestekarı olarak Çoban Giray gösterilmiştir. Bu çalışmada, Feth-i Belgrad makamındaki eserler makam yapısı açısından analiz edilmiştir. Bu doğrultuda, Arel Nazariyatının esas alındığı eserler içerisindeki dörtlü, beşli ve çeşniler tespit edilmiş ve makamın çözümlemesi yapılmıştır. Ardından ulaşılan veriler ile daha önce yapılan tanımlar karşılaştırılmış ve çalışmanın sonuçları ortaya konulmuştur.

Yöntem

Çalışmada, 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). Feth-i Belgrad makamı ile ilgili ulaşılan kaynaklar taranmıştır. Eserlerin makamsal analizi yapılırken makam içerisinde bulunan çeşnilerine göre bir analiz gerçekleştirilmiştir. Ayrıca yapılan analizde Arel Nazariyatına bağlı kalınmıştır.

BULGULAR

Literatür taraması sonucunda Feth-i Belgrad makamından bahsedilen iki kaynak bulunmuştur. Bunlardan birincisi Yakup Fikret Kutluğ'a ait "Türk Mûsikîsinde Makamlar" kitabı, ikincisi ise Yılmaz Öztuna'ya ait "Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Cilt I" kitabıdır.

1. Kaynak I (Yakup Fikret Kutluğ'un Türk Mûsikîsinde Makamlar kitabı)

Feth-i Belgrad makamının çıkıcı nitelik gösterdiği, Çargah perdesine göçürülmüş, Rast makamına yerinde Nihavend makamının katılması ile oluştuğu aktarılmıştır.

Şeması;



Dizi.Çargah Perdesinde Rast Dizisi ve Nihavend Makamı Dizisi

Makamda bulunan iki eserde de girişlerin Çargah perdesindeki Rast makamı ile başladığı yazılmıştır. Çargah perdesindeki Rast makamının ardından Kürdi açarak Kürdi makamına ufak bir geçkide bulunulduktan sonra Nihavend makamına geçki yapıp ve Rast perdesinde Nihavend karar ettiği belirtilmiştir. Bestelenen saz semaisinde ise peşrevdeki gibi Çargah'taki Rast makamının ardından Kürdi geçkisi yapılmadığı ve direkt olarak Nihavend makamına geçildiği ifade edilmiştir. Feth'i Belgrad makamının donanımında si koma bemol arıza işareti yazıldığı da dile getirilmiştir. (Kutluğ, 2000: 319).

2. Kaynak II (Yılmaz Öztuna'nın (Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü Kitabı Cilt II)

Feth-i Belgrad makamının eski mürekkebe bir makam olduğu Çoban Giray'a ait Fahte usulünde bir peşrev ve bir saz semai örneklerinin bulunduğu ve bu örneklerin İsmail Hakkı Bey'in koleksiyonunda yer aldığı yazılmıştır. "Makamın 1521 Belgrad'ın Fethinde terkip edildiği anlaşılır" ifadesi kullanılmıştır (Öztuna, 2006: 298).

Bulunan Nazari Tanımların Sonucunda İncelenen Feth-i Belgrad Makamında Eser İncelemeleri

Feth-i Belgrad Makamı Peşrevi

Bestekar: Çoban Devlet Giray

Peşrev, 20/4'lük Fahte usulünde yazılmıştır. 80 ölçüden oluşmaktadır. Birinci hane 20 ölçü, teslim 5 ölçü, ikinci hane 20 ölçü, üçüncü hane 25 ölçü, dördüncü hane 20 ölçüden oluşmaktadır.

Makamsal Analiz- Birinci Hane

Birinci hane bölümü 1.ölçü ve 20.ölçü arasında bulunan ölçüleri kapsamaktadır.

1. ve 2. ölçülerde Çargah perdesinde Çargah çeşnisi, 3, 4, 5. ölçülerde Dügah perdesinde Beyati makamı dizisi sesleri kullanılarak kalış, 6. ölçü ve 7. ölçünün ilk notasına kadar Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü, 7. ölçünün devamında Rast perdesinde Rast çeşnisi, 8. ölçüde Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış, 9. ölçüde Segah perdesinde Segah çeşnisi, 10. ölçüde Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü, 11. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Rast dörtlüsü, 11. ölçünün devamı 12, 13, 14, 15, ve 16. ölçünün son notasına kadar Çargah perdesinde Çargah beşlisi, 16. ölçünün son notası ve 17, 18, 19, 20. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Buselik beşlisi gösterilip, Nim Hisar perdesi kullanılarak teslime gidilmiştir.

Makamsal Analiz-Teslim

Teslim bölümü 21. ve 25. ölçüler arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 21, 22, 23, 24, 25. ölçülerde Rast perdesinde Buselik beşlisi ile karar edilmiştir.

Makamsal Analiz-İkinci Hane

İkinci hane bölümü 26. ölçü ve 45. ölçüler arasındaki ölçüleri kapsamaktadır.

26, 27, 28, 29. ölçünün ilk notasına kadar Çargah perdesinde Çargah dörtlüsü, 29. ölçünün devamı ve 30. ölçüde Neva perdesinde Buselik dörtlüsü sesleri kullanılarak Hüseyini perdesinde kalış, 31. ve 32. ölçüde Neva perdesinde Buselik çeşnisi, 33. ve 34. ölçüde Segah perdesinde Segah çeşnisi, 35. ölçüde Dügah perdesinde Hüseyini beşlisi, 36, 37, 38, 39. ölçünün son iki notasına kadar Çargah perdesinde Çargah beşlisi, 39. ölçünün devamı ve 40. ölçüde Rast perdesinde Rast beşlisi, 41, 42, 43, 44, 45. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Buselik beşlisi gösterilip, Nim Hisar perdesi kullanılarak teslime dönülmüştür.

Makamsal Analiz-Üçüncü Hane

Üçüncü hane bölümü 46. ölçü ve 60. ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır.

46, 47, 48, 49, 50. ölçülerde Çargah perdesinde Çargah beşlisi, 51. ve 52. ölçülerde Hüseyini perdesinde çeşnisiz kalış, 53. ölçüde Neva perdesinde Buselik dörtlüsü, 54, 55, 56. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Acemli Rast makamı dizisi sesleri kullanılarak kalış, 57, 58, 59. ölçünün ilk notasına kadar Çargah perdesinde Çargah dörtlüsü, 59. ölçünün devamı 60. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Buselik beşlisi gösterilip, Nim Hisar perdesi kullanılarak teslimine dönülmüştür.

Makamsal Analiz-Dördüncü Hane

Dördüncü hane bölümü 61. ölçü ve 80. ölçüler arasındaki ölçüleri kapsamaktadır.

61, 62, 63, 64. ölçünün ikinci notasına kadar Dügah perdesinde Beyati makamı dizisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış, 64. ölçünün devamı ve 65. ölçülerde Çargah perdesinde Çargah çeşnisi, 66. ve 67. ölçülerde Çargah perdesinde Çargah beşlisi, 68. ölçüde Rast perdesinde Rast beşlisi, 69. ve 70. ölçülerde Rast perdesinde Rast beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış, 71. ve 72. ölçülerde Rast perdesinde Rast beşlisi, 73, 74, 75. ölçülerde Rast perdesinde Nikriz makamı dizisi, 76. ve 77. ölçülerde Segah perdesinde Segah çeşnisi, 78. ölçü ve 79. ölçünün ilk notasına kadar Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü, 79. ölçünün devamı ve 80. ölçüde Rast perdesinde Buselik beşlisi gösterilip Nim Hisar perdesi kullanılarak teslimine dönülmüştür.

Feth-i Belgrad Peşrev

Beste: Çoban Devlet Giray

USUL: AKSAK SEMAİ
1.HANE

Çargah Perdesinde Çargah Çeşnisi

Dügah Perdesinde Beyati Makamı Dizisi Sesleri İle Kalış

Dügah Perdesinde Uşşak Dörtlüsü Rast Perdesinde Rast Çeşnisi Dügah Perdesinde Uşşak Dörtlüsü Sesleri İle Neva Perdesinde Kalış Segah Perdesinde Segah çeşnisi Dügah Perdesinde Uşşak Dörtlüsü

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi

Rast Perdesinde Rast Dörtlüsü

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi

TESLİM

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi

21

2.HANE

Çargah Perdesinde Çargah Dörtlüsü

Neva Perdesinde Buselik Dörtlüsü Sesleri Kullanılarak
Hüseyni Perdesinde Kalış

26

Neva Perdesinde Buselik Çeşnisi Segah Perdesinde Segah Çeşnisi Dügah Perdesinde Hüseyni Beşlisi

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi Rast Perdesinde Rast Beşlisi

36

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi

41

Nota. 1. Feth-i Belgrad Peşrev Birinci, ikinci Hane ve Teslim

3.HANE

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi

46

Hüseyni Perdesinde Çeşnisiz Kalış

Neva Perdesinde Buselik Dörtlüsü

Rast Perdesinde Acemli Rast Makamı Dizisi Sesleri Kullanılarak Kalış

51

Devamı

Çargah Perdesinde Çargah Dörtlüsü

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi

56

4.HANE

Dügah Perdesinde Beyati Makamı Dizisi Sesleri Kullanılarak Neva Perdesinde Kalış

Çargah Perdesinde Çargah Çeşnisi

61

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi

Rast Perdesinde Rast Beşlisi

Rast Perdesinde Rast Beşlisi Sesleri Kullanılarak Neva Perdesinde Kalış

66

Rast Perdesinde Rast Beşlisi

Rast Perdesinde Nikriz Makamı Dizisi Sesleri İle Kalış

71

Segah Perdesinde Segah Çeşnisi

Dügah Perdesinde Uşşak Dörtlüsü

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi

76

Nota. 2. Feth-i Belgrad Peşrev Üçüncü ve Dördüncü Hane

Eser İçerisindeki Kullanılan Perde ve Kalış Sıklıklarının Tablo Üzerinde Gösterimi

| Perde | Kalış Sıklığı |
|---------|---------------|
| Rast | 12 |
| Dügah | 5 |
| Segah | 3 |
| Çargah | 8 |
| Neva | 5 |
| Hüseyni | 2 |

Yukarıdaki tabloya göre eser içerisinde kalış sıklıklarına göre perdeler sırasıyla; Rast, Çargah, Neva-Dügah, Segah, Hüseyni perdeleridir. Rast perdesinde; Buselik beşlisi, Rast beşlisi,

Acemli Rast ve Nikriz makamı dizisi sesleri kullanılarak kalışlar, Çargah perdesinde; Çargah dörtlü beşli ve çeşnileri ile kalışlar, Dügah perdesinde; Uşşak dörtlüsü, Hüseyini beşlisi ve Beyati makamı dizisi sesleri kullanılarak kalışlar, Neva perdesinde; Buselik dörtlüsü ve çeşnisi ile kalışlar, Segah perdesinde; Segah çeşnisi ile kalışlar, Hüseyini perdesinde; çeşnisiz kalışlar gerçekleştirilmiştir.

Donanım: Ulaşılan notada herhangi bir değiştirme işareti bulunmamaktadır. Yeniden yazılan notada si için koma bemol yazılmıştır.

Dizi: Beyati makamı dizisi ve Nihavend makamı dizisinin bir bölümünden (Rast ve Nim Hisar perdeleri arası) oluşmaktadır.



Dizi. 3. Nihavend Makamı Dizisinin Bir Bölümü (Rast ve Nim Hisar perdeleri arası)

Seyir: Eser çıkıcı inici seyir özelliğinde olup, ağırlıklı olarak Rast perdesi ve Çargah perdesi civarında seyretmiştir.

Her hanede ortak olarak Çargah perdesinde Çargah dörtlü-beşli çeşnileri ile Rast perdesinde Rast çeşnisi ve Rast perdesinde Buselik beşlisi bulunmaktadır. 4 hanenin başlangıçlarında 20/4'lük usul içerisinde Çargah perdesinde Çargah çeşnisi kullanıldığı görülmektedir. İlk üç hane direkt olarak Çargah çeşnisi ile başlarken dördüncü hane Beyati makamı dizisi sesleri ile Neva perdesinde bir kalış yapıldıktan sonra usul bitmeden Çargah çeşnisi ile sonlanmıştır. Eserin ilk üç hanesinde Çargah dörtlü-beşli veya çeşnileri gösterildikten sonra ilk hanede Hüseyini çeşnisi, ikinci ve üçüncü hanede ise Hüseyini perdesinde çeşnisiz kalış gösterilmiştir. İkinci ve üçüncü hanelerde Hüseyini perdesindeki çeşnisiz kalışların ardından Neva perdesinde Buselik çeşnisi gösterilmiştir. Birinci, ikinci ve dördüncü hanelerde Segah çeşnisi yapıldıktan

sonra ardınan Uşşak çeşnisi gösterilmiştir. 4 hanenin sonlarına bakılacak olunursa, 4 hanede Rast perdesinde Buselik çeşnisi gösterildikten sonra Nim Hisar perdesi gösterilip teslim dönülmüştür. Dört hanenin son iki notası Rast ve Nim Hisar perdeleri olmuştur. İlk iki hanenin son iki notası dörtlük olup Rast ve Nim Hisar perdeleridir. Hanelerin son ölçüleri büyük oranda birbirlerine benzemektedir. Üçüncü ve dördüncü hanelerin son ölçüleri büyük oranda birbirlerine benzemekte ve son üç tartım aynıdır.

Genişleme: Genişleme bulunmamaktadır.

Karar: Rast perdesinde Buselik beşlisi ile karar edilmiştir.

Yeden: Irak perdesidir.

Feth-i Belgrad Makamı Saz Semaisi

Bestekar: Çoban Devlet Giray

Eserin ilk üç hanesi ve teslim bölümü 10/8'lik Aksak Semai usulünde olup son hane 3/4'lük Semai usulündedir. Eser 28 ölçüden oluşur. İlk hane 4 ölçü, teslim 4 ölçü, ikinci hane 4 ölçü, üçüncü hane 4 ölçü, dördüncü hane 12 ölçüden oluşmaktadır.

Makamsal Analiz-Birinci Hane

Birinci hane bölümü 1. ölçü ve 4.ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 1, 2, 3. ölçünün son notasına kadar Çargah perdesinde Çargah beşlisi, 4. ölçüde Rast perdesinde Buselik beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış gösterilmiş ve teslim bölümüne gidilmiştir.

Makamsal Analiz-Teslim

Teslim bölümü 5. ölçü ve 8. ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 5. ölçü ve 6. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Buselik beşlisi, 6. ölçünün devamı ve 7. ölçüde kürdi perdesinde Çargah beşlisi, 8. ölçüde Rast perdesinde Buselik beşlisi gösterilip karar edilmiştir.

Makamsal Analiz-İkinci Hane

İkinci hane bölümü 9. ölçü ve 12. ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 9. ölçüde Rast perdesinde Rast beşlisi sesleri ile Neva perdesinde kalış, 10. ölçüde Segah perdesinde eksik Segah beşlisi, 11. ölçünün son notasına kadar Dügah perdesinde Hüseyni beşlisi, 11. ölçünün devamı ve 12. ölçülerde Rast perdesinde Buselik beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış gösterilmiş ve teslim dönülmüştür.

Makamsal Analiz-Üçüncü Hane

Üçüncü hane bölümü 13. ölçü ve 16. ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 13. ölçüde Hüseyini perdesinde çeşnisiz kalış, 14. ölçüde Neva perdesinde Buselik dörtlüsü sesleri kullanılarak gerdaniye perdesinde kalış, 15. ölçünün son notasına kadar Acem perdesinde Çargah dörtlüsü, 15. ölçünün devamı ve 16. ölçünün yarısına kadar Çargah perdesinde Çargah çeşnisi, 16. ölçünün devamında Rast perdesinde Buselik beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış gösterilip teslimeye dönülmüştür.

Makamsal Analiz-Dördüncü Hane

Dördüncü hane bölümü 17. ölçü ve 28. ölçü arasındaki ölçüleri kapsamaktadır. 17, 18, 19, 20, 21, 22. ölçünün son notasına kadar Rast perdesinde Rast beşlisi, 22. ölçünün devamı, 23, 24, 25. ölçünün son iki notasına kadar Rast perdesinde Acemli Rast makamı dizisi seslerinin bir bölümü kullanılarak kalış, 25. ölçünün devamı ve 26, 27, 28. ölçülerde Rast perdesinde Rast beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış gösterilip teslimeye dönülmüştür.

Feth-i Belgrad Saz Semaisi

Beste: Çoban Devlet Giray

USUL: AKSAK SEMAİ
1.HANE

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi



Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi (Devamı)

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi
Sesleri Kullanılarak Neva Perdesinde Kalış

TESLİM

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi



Kürdi Perdesinde Çargah Beşlisi

Rast Perdesinde Buselik Beşlisi



Rast Perdesinde Rast Beşlisi Sesleri İle Neva Perdesinde Kalış

Segah Perdesinde Eksik Segah Beşlisi

2.HANE



Dügah Perdesinde Hüseyini Beşlisi

Rast Perdesinde Buselik Çeşnisi Sesleri İle
Neva Perdesinde Kalış

3.HANE

Hüseyini Perdesinde Çeşnisi Kalış

Neva Perdesinde Buselik Dörtlüsü Sesleri
Kullanılarak Gerdaniye Perdesinde Kalış

Acem Perdesinde Çargah Dörtlüsü

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi

Rast Perdesinde Buselik Çeşnisi
Sesleri Kullanılarak Neva Perdesinde Kalış

Nota. 3. Feth-i Belgrad Saz Semaisi Birinci, İkinci, Üçüncü Hane ve Teslim

Donanım: Ulaşılan notada herhangi bir arıza işareti bulunmamaktadır. Yeniden yazılan notada si için koma bemol yazılmıştır.

Dizi: Çargah perdesinde Çargah beşlisi ve Nihavend makamı dizisinin bir bölümünden oluşmuştur.

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi



Dizi 4. Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi.

Nihavend Makamı Dizisinin Bir Bölümü



Dizi 5. Nihavend makamı dizisinin bir bölümü (Rast ve Nim Hisar perdeleri arası).

Seyir: Eser çıkıcı inici seyir özelliğinde olup, ağırlıklı olarak Neva perdesi ve Rast perdesi civarında seyretmiştir. Birinci hane bölümünde Çargah perdesinden Çargah beşlisi gösterildikten sonra Rast perdesinde Buselik beşlisine direkt olarak geçilmiştir. Teslim bölümünde Rast perdesinde Buselik beşlisi ve kürdi perdesinde Çargah beşlisi gösterilip Nihavend makamı dizisi seslerinin bir bölümü kullanılarak karar edilmiştir. İkinci hanede Düğah perdesinde Hüseyini beşlisi ve Segah perdesinde eksik Segah beşlisi gösterilmiş, üçüncü hanede ise Sünbüle perdesine kadar çıkılmış ve Acem perdesinde Çargah dörtlüsü gösterilmiştir. Dördüncü hanede ise Rast perdesinde Rast beşlisi ve Rast perdesinde Acemli Rast makamı dizisi seslerinin bir bölümü kullanılarak kalış gerçekleştirilmiştir. İlk üç hanenin son iki tartımı aynı olmakla beraber Rast perdesinde Buselik beşlisi sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış gerçekleştirilmiştir.

Genişleme: Genişleme bulunmamaktadır.

Karar: Rast perdesinde Buselik beşlisi (Nihavend makamı dizisi seslerinin bir bölümü) ile karar edilmiştir.

Yeden: Irak perdesidir.

SONUÇ

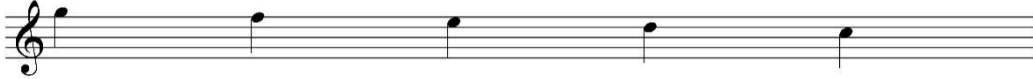
Yapılan Analizlerin Sonucunda Feth-i Belgrad Makamı

Alt Problemler ve Sonuçlar

a. Feth-i Belgrad makamının dizi ve donanım özellikleri nelerdir?

Dizi: Çargah perdesinde Çargah beşlisi, Beyati makamı dizisi ve Nihavend makamı dizisinin bir bölümü (Rast ve Nim Hisar perdeleri arası).

Çargah Perdesinde Çargah Beşlisi



Dizi 6. Çargah perdesinde Çargah beşlisi.

Beyati Makamı Dizisi



Dizi 7. Beyati makamı dizisi.

Nihavend Makamı Dizisinin Bir Bölümü



Dizi 8. Nihavend makamı dizisinin bir bölümü (Rast-Nim Hisar perdeleri arası).

Eser analizlerine göre gösterilen dörtlü, beşli, dizi yapıları Yakup Fikret Kutluğ'un tanımlamış olduğu dizi ve dörtlü beşli yapılarından farklıdır. Kutluğ'a göre Çargah perdesinde Rast makamı dizisinin makam içerisinde kullanılmadığı, makamın dizileri ve dörtlü beşli yapıları içerisinde Çargah perdesinde Çargah beşlisi, Beyati makamı dizisi ve Nihavend makamı dizisi seslerinin bir bölümünün kullanıldığı düşünülmektedir.

Donanım: Si Koma bemolü kullanılmalıdır.

Kutluğ'a göre bakıldığında Çargah perdesinde Rast makamı dizisinin bulunması sonucu Dik Hisar perdesinin eser içerisinde kullanılması beklenmiştir. İki eserde de Dik Hisar perdesi kullanılmamıştır.

b. Feth-i Belgrad makamının seyir, genişleme, karar ve yeden özellikleri nelerdir?

Seyir: Çıkıcı-inici olduğu düşünülmemektedir. Ezgilerin ağırlıklı olarak seyir ettiği perdelere bakılırsa; Feth-i Belgrad peşrevinde en çok kalış yapılan perdelerin dördünün sırasıyla Rast, Çargah, Neva ve Dügah olduğu, saz semaisinde ise en çok kalış yapılan üç perdenin; Neva, Rast, ve Çargah perdesi olduğu tespit edilmiştir. İki eserde Çargah perdesinde Çargah beşlisi veya çeşnisi ile başlamış ve Nihavend makamı dizisinin bir bölümü ile karar edilmiştir.

Buna göre; seyre Çargah perdesinde Çargah çeşnisi veya beşlisi ile başlanır. Sonrasında Dügah perdesinde Beyati makamı dizisine geçilir. Beyati makamı dizisi içerisinde Segah perdesinde eksik Segah, Dügah perdesinde Hüseyini beşlisi veya Uşşak dörtlüsü, Rast perdesinde Rast dörtlü, beşli ve çeşnileri gösterilebilir. Ardından Rast perdesinde Nihavend makamı dizisi seslerinin bir bölümü ile (Rast perdesinden, Nim Hisar perdesinde kadar) karar edilir.

İncelenen saz semaisinde Çargah perdesinde Çargah beşlisinin gösterilmesinin ardından direkt olarak Nihavend makamı dizisinin bir bölümüne geçildiği ve bu şekilde karar edildiği görülmüştür. Makamda iki eser bulunması sebebiyle bu şekilde de seyir yapılabilir.

Kutluğ'un tanımına göre iki esere de bakıldığında Çargah perdesinde Rast makamı dizisi seslerinin kullanılmadığı düşünülmemektedir.

Genişleme: Genişleme bulunmamaktadır.

Karar: Rast perdesinde Buselik beşlisi ile (Nihavend makamı dizisinin bir bölümü) karar edilmiştir.

Yeden: Irak perdesidir.

c. Feth-i Belgrad makamındaki dörtlü, beşli, çeşni ve geçki özellikleri nelerdir?

Arel Nazariyatına uygun şekilde yapılan analizlere göre; saz eserlerinde makamın karakteristik özelliklerini göstermesi beklendiği 1. hane ve teslim bölümlerinde Feth-i Belgrad peşrevi; Çargah perdesinde Çargah çeşnisi gösterildikten sonra ardından Beyati makamı, Beyati makamında kullanılan motif ve perde kalışları, buradan sonra Rast perdesinde Nihavend makamı dizinin bir bölümünün kullanıldığı (Rast ve Nim Hisar perdeleri arası) ve bu şekilde karar ettiği tespit edilmiştir.

Feth-i Belgrad saz semaisinde ise Çargah perdesinde Çargah beşlisi gösterildikten sonra Rast perdesinde Nihavend makamı dizisi seslerinin bir bölümü kullanılarak karar edildiği tespit edilmiştir. Saz semaisinin diğer hanelerinde Beyati makamında kullanılan motif ve kalışlar bulunmaktadır.

d. Feth-i Belgrad makamının örneklendirilmesi nasıldır?

Feth-i Belgrad Saz Semaisi

4.HANE
USUL.: SEMAİ

(2)

15
19
23
27
31
35
39
43

Nota 6. Örnek Saz Semaisi Dördüncü Hane.

KAYNAKLAR

- 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.
- Tıraşçı, M., (2017), Türk Mûsikîsi Tarihi, Kayıhan Yayınları, İstanbul.

Arşiv

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Sanat Müziği Repertuarı.

İnternet Kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/belgrad>. Erişim Tarihi: 24.06.2022.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Classical Turkish Music has gone through certain phases and continued its development from past to present. In terms of Turkish Music, the music during the Ottoman Empire's existence is important compared to the music made in other Turkish states. In the historical line, the Ottoman Empire varied in terms of its wide geography, different ethnic groups and cultural values. Classical Turkish music was also influenced by this.

In the Ottoman State; education such as science, art, culture, politics; It was continued in deep-rooted palace schools such as Mehterhane, Mevlevihane, Music Institutions and Enderun, and in many contexts, it was seen as a peak at certain times compared to the contemporary states of its period. The fact that the Ottoman Empire hosted many different communities undoubtedly enriched the music of this geography. Turkish music, which has been developed in every period with the works of philosophers, theorists, performers and composers, has been enriched with a variety of maqams, and has influenced primarily the Islamic world and then many civilizations (Tıraşçı, 2017: 46).

From past to present, it has been enriched by theorists and performers with improvements and developments in the field of maqam, composition, instrumental and vocal, and transferred from generation to generation through written sources. It is known from the written sources that the composers of the period composed new maqams, composed works in these maqams, and that some of these pieces reached the 21st century, both on the victories of the sultans of the period

and on the joy of the people for the conquered lands. It is a well-known fact that the number of works in the most used maqams in Turkish music is high and the number of pieces in the less used maqams is low. It can be said that it will be inevitable to forget the theoretical and practical aspects of the maqams that are rarely used.

For this reason, in this study, two works in the Feth-i Belgrad makam, which is one of the less used maqams, were analyzed, the sources that could be found about the maqam were scanned, and the results were reached by comparing the definitions and analysis of the work.

The composer of the two works in the office of Feth-i Belgrade is Çoban Devlet Giray. Although the exact date of birth of Shepherd Devlet Giray is not known, his death date is 1629. He is known to be the prince of the crime and the composer. His fourteen works, including nine pesrevs and five saz semai, reached the 21st century.

The city of Belgrade was conquered in 1521 as a result of the expedition Sultan Süleyman the Magnificent to Hungary in 1521. Due to the death of Shepherd Devlet Giray in 1629, it is understood that the office was formed long after the conquest of Belgrade. However, there is no information about who left the office for what reason or result. There is no data to support a relationship between the name of the office and the conquest of Belgrade, but it can be thought that it was written based on the conquest of Belgrade, as mentioned in its name.

In this study, it is aimed to analyze two works in the mode of Feth-i Belgrade according to the Arel Theory, and to compare the information obtained as a result of the literature review with the analysis, since Arel theory is the most widely used theory in the maqam narratives in the 21st century. It is thought that the findings obtained as a result of the comparison of the data obtained about the two works and maqam analyzed according to the Arel theory are important. The universe of the study is the maqams in Turkish Music, and the sample is the Feth-i Belgrad mode in Turkish music.

The study is limited to two instrumental pieces, coded E0749-E750, which were composed in Feth-i Belgrad maqam and included in the Turkish Classical Music Repertoire of the TRT Music Department. The oldest copy of these notes belongs to Muallim İsmail Hakkı Bey. In two of his works, the composer is stated as Çoban Devlet Giray.

Methodology

In the study, scanning model, which is one of the descriptive research methods, was used. Sources related to Feth-i Belgrade have been scanned. While making the maqam analysis of the works, an analysis was carried out according to the quartet and characters in the maqam. In the analysis, Arel theory was adhered to. Among the scanned sources, two sources mentioned about

the authority of Feth-i Belgrade were found. The first of these is the book “Turkish Music Maqams” By written Yakup Fikret Kutluğ, and the second is the book “Turkish Music Academic Classical Turkish Art Music Encyclopedic Dictionary Volume I” By written Yılmaz Öztuna.

Results

According to the analyzes made in accordance with the Arel Theory; In the first house and delivery sections, which are expected to show the characteristics of the maqam in instrumental works; after the Çargah character was shown on the Çargah pitch in the Feth-i Belgrade peshrev, then the Beyati maqam, the motifs and frets used in the Beyati maqam, then the use of a part of the Nihavend maqam scale in the Rast fret (between Rast and Nim Hisar frets) and decided in this way.

In the Feth-i Belgrad saz semai, it was determined that after the Çargah quintet was shown on the Çargah pitch, it was decided by using a part of the Nihavend maqam scale tones in the Rast pitch. There are motifs and stays used in the Beyati maqam in other parts of the saz semai.

The maqam scale consists of a part of the Çargah quintet, the Beyati maqam scale, and a part of the Nihavend maqam scale in the Çargah pitch. (between Rast and Nim Hisar pitch s) Si koma flat should be used for the equipment. The course is thought to be ascending-descending. If we look at the pithcs on which the melodies are mainly watched; In the Feth-i Belgrade peşrev, four of the frets with the most stays are Rast, Çargah, Neva and dugah, and the three frets with the most stays in the saz semai are; It has been determined that it is a Neva, Rast, and cargah pitch. In two works, it started with the Çargah quintet or The cruise starts with the Çargah character or quintet on the Çargah pitch. in the Çargah pitch and was decided with a part of the Nihavend maqam scale.

According to this; The cruise starts with the Çargah character or quintet on the Çargah pitch. Then, in the dugah pitch, the Beyati maqam series is started. In the Beyati maqam scale, the missing Segah in the Segah pitch, the Hüseyini quintet or the usşak quartet in the dugah fret, and the Rast quartet, quintet and characters in the Rast fret can be shown. Then, in the Rast pitch, a part of the Nihavend maqam scale sounds (from the Rast tone to the Nim Hisar pitch) is decided. In the saz semai examined, it was seen that after the Çargah quintet was shown on the Çargah pitch, a part of the Nihavend maqam scale was directly passed and it was decided in this way. There is no expansion in the office. He decides with the Buselik quintet (part of the Nihavend maqam series) in the maqam Rast fret. Yeden is the İraqi pitch.