

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt: XXXIV

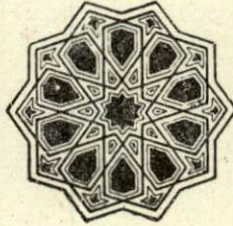


ANKARA ÜNİVERSİTESİ

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ
TARAFINDAN YILDA BİR ÇIKARILIR

Cilt: XXXIV



*Bu dergide yayınlanan makalelerin her türlü sorumluluğu yazarlarına
aittir.*

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. İbrahim Agâh ÇUBUKÇU <i>Toplumsal Açıdan Dinî Araştırmalar</i>	1
Prof. Dr. Talât KOÇYİĞİT <i>Kasten İnsan Öldürmenin Dindeki Hükmü</i>	13
Prof. Dr. Hüseyin ATAY <i>Dinde Mantıklılık</i>	25
Prof. Dr. Beyza BİLGİN <i>Evrensel Karşılaşma Hıristiyanlar ve Müslümanlar Görüşüyorlar</i>	51
Doç. Dr. Münir KOŞTAŞ <i>Auguste Comte'un Din Sosyolojisi</i> ..	67
Yrd. Doç. Dr. Ruhi KALENDER <i>Türk Musikisi Makamlarında Geçki</i>	75
Doç. Dr. Ethem CEBECİOĞLU <i>Hoca Ahmet Yesevî</i>	87
Doç. Dr. Mustafa ERDEM <i>Hıristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma</i>	133
Doç. Dr. Halis ALBAYRAK <i>Elmalı Muhammed Hamdi Yazır'ın Tefsir Anlayışı</i>	155
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR <i>Müvellidün'un Endülüis Emevîleri Döneminde Kültürel Hayattaki Yeri</i>	175
Doç. Dr. İrfan AYCAN <i>Sakîf Kabilesi ve Tâif Şehrine İslâm Tarihi Açısından Bir Bakış</i>	209
Dr. Kamil ÇAKIN <i>Hadîs'in Kur'ân'a Arzı Meselesi</i>	237
Kitap Tanımı:	
Prof. Dr. İsmail CERRAHOĞLU <i>Abdurrazzâk b. Hemmân es-San'ânî "Tefsîru'l-Kur'ânî'l-Azîz" Tahkik edip Notlarla Neşreden, ed. Doktor Abdu'l-Mu'tî Emin Kal'aci, Dâru'l-Ma'rîfe, Beyrut 1991, I-II</i>	263

- Dr. İbrahim SARIÇAM Doç. Dr. Münir Atalar, *Osmanlı Devletinde Surre-i Humâyûn ve Surre Alayları*, Sevinç Matbaası, Ankara 1991 (*Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*, İlmî Eserler : 58) 271
- Dr. İbrahim SARIÇAM Doç. Dr. Sabri Hizmetli “İslâm Tarihi (Başlangıçtan İlk Dört Halife Devri Sonuna Kadar)”, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1991, VIII + 241 S. .. 275

TÜRK MÜSİKİSİ MAKAMLARINDA GEÇKİ

“Mûsikî, sesleri kulağa hoş gelecek şekilde birleştirmek sanatıdır”.

J.J. ROUSSAU

Yrd. Doç. Dr. Ruhi KALENDER

I- Geçkinin Tanımı

Türk Mûsikisinde bir makamdan diğer bir makama geçerken yapılan değişikliğe geçki (Batı Mûsikisinde modulation) denir. Başka bir deyişle geçki;¹ bir makamdan diğerine gidişten ibârettir. Her geçki bir yürüyüşün ifâdesidir. Bazı mûsikî eserleri geçkisiz yâni tek makamla yapılmıştır. Makamlarda geçki, vasıtalarının iyi kullanılmalarına bağlıdır. Tek makamın insanı bıktıracağı gibi, birbiri ardından makam değiştirmek de yorgunluk verebilir. Geçki çeşitli gâyeler için yapılır. Bu gâyelerin başlıcaları, mûsikî eserlerinin icrâsında monotonluktan kurtulmak, güzelliği ve çeşitliliği temin etmek, özel bir fikri ve duyguyu dinleyenlere aktarmaktan ibârettir.

Geçkinin yapılaş yöntemlerine geçmeden bâzı önemli terimleri açıklayalım.

Ayrt Notası : Bir mûsikî eserinde geçkiyi işâret eden ses, meselâ Sûznâk makamında iken birden mi-bekar (tabii işâret) kullanılırsa, makamın dizisine yabancı olan bu ses, bir makam geçkisinin başlangıcını gösterir. Buna ayırt notası denir².

Eldeki (asıl) Makam : Mûsikîde bir makamdan diğer makama geçildiği yâni geçki yapıldığı zaman birinci makama “asıl makam veya eldeki makam”, ikinci makama “geçkiye giden makam” denir. Geçkiler birbiri ardınca sıralanınca, her bir makam kendinden önceki makama

1 Mûsikî makamlarında geçki yapıldığı gibi, usüllerde geçki yapıldığı zaman, usûl geçkisi meydana gelir. Buna usûl geçkisi denir. Bazı mûsikî eserlerinin içinde (dîni ve lâidîni) çok güzel kullanılmış usûl geçkileri vardır. Örnek olarak Nâyî Osman Dede'nin Segâh Sâz Semâisi gösterilebilir.

2 Yılmaz Öztuna, Türk Mûsikisi Ansiklopedisi, I/ 87.

nisbetle “gidilen makam” ve kendinden öncekine nisbetle eldeki makamdır³.

Hüviyet: Bir makamın dizisindeki seslerden her birinin, tiz ve pest taraflarında bulunan seslere nisbetle sınırlandırılmış şahsiyeti, meselâ çargâh makamındaki bûselik (Si) perdesi, dügâh (Lâ) perdesinden bir tanînî (tam ses) tiz ve çargâh (Do) perdesinden bir bakıye (yarım ses) pest olarak sınırlanmıştır. İşte bûselik sesinin hüviyeti, çargâh makamı içinde budur. Eğer “Si” notasına bir koma (en küçük ses birimi) bemolü koyarak segâh yapılsa, onu dügâhtan bir büyük mücenneb (8 komalık ses aralığı) tiz ve çargâhtan bir küçük mücenneb (5 komalık ses aralığı) pest duruma getiririz. Bu haliyle hüviyetini değiştirmiş oluruz. Bu değişik hüviyet, çargâh makamının yapısına aykırıdır. Kesin olarak bir geçkiye delâlet eder⁴.

Yabancı Ses: İçinde bulunulan makamın dizisinde bulunmayan sese yabancı ses denir. Örneğin: Nihavend makamında re bemolü kullanırsak, mutlaka bir geçkiyi ifade eder⁵. Yabancı sese örnek olarak H. Sadettin Arel’in Çargâh Sâz Semâisinden iki ölçü verelim.



Uzak Makam: Bir makama göre, ortak özellikleri az olan makama uzak makam denir. Bir makama göre, uzak makama yapılan geçkiye uzak geçki, yakın makama yapılan da yakın geçki denir. Bu iki geçkiyi ileride açıklayacağız. Müzikolog H. Sadettin Arel, dizisinde dörtten fazla ortak ses bulunan makamlar “yakın”, dörtten az ortak sesleri bulunanlar “uzak” makamlardır demektedir. Uzak makama H. Sadettin Arel’in Nîm-zirgülede Hüzâm makamındaki Durağundan örnek verelim. Bkz. 77. sh.

Yakın Makam: Bir makam dizisine benzer bir diziye sahip, başka bir makama yakın makam denir. Böyle bir makama geçmek (geçki yapmak) kolay ve hemen olur. Örneğin, Uşşâk ile Bayâtî, Muhayyer ile Hüseyinî, Hüzâm ile Segâh, Sûznâk ile Hicazkâr gibi ma-

3 Öztuna, a.g.e., I/ 89.

4 Öztuna, a.g.e., I/ 276.

5 Öztuna, a.g.e., II/ 376.

6 Öztuna, a.g.e., II/ 356.

NİM-ZİRGÜLE' DE HÜZZAM DURAK' DAN
(Ben mest-i canan olmuşum)

H. S. Arel

NA_MÜ Nİ_SAN_DAN GEÇ_Mİ ŞİM
DU_YA_LI AS_KIN SIR_RI_Nİ
KÜ_Lİ Cİ_HAN_DAN EL YU_DUM
BU_LA_LI AS_KIN CEN_Cİ_Nİ

NİM-Zirgüle'de Hüzzam'dan Büselik'de Çargâh'a geçiş

kamlar yakın makamlardır. Yakın makamın karşıtı da uzak makamdır. Nevâ ile Sûznâk, Hicâz ile Evc, İsfahan ile Şeddiaraban, uzak makamlardır. Burada şekilde görüldüğü gibi Sûznâk ile Hicâzkâr makamları yakın makama bir örnektir.

SÜZNÂK

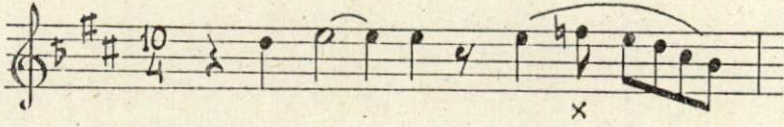
HICAZKÂR

II- Makam Geçkilerinin Türleri

1- Geçici Geçki

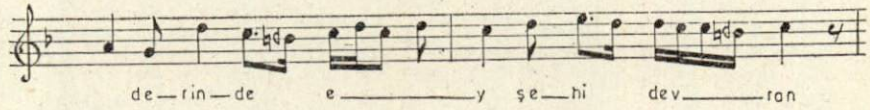
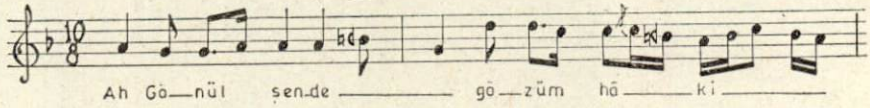
Çok az devam eden bir geçkiden sonra, hemen asıl makama dönen geçkiye geçici geçki denir. Geçici geçkiye Dr. Suphi Ezgi'nin Uzzâl makamında yapılmış bestesinin başından bir ölçüyü örnek olarak veriyoruz. Aşağıda şekil üzerinde görülen X işareti Uzzâl makamından Hümâyûn makamına yapılan geçkiyi göstermektedir⁷.

7 Öztuna, a.g.e., I / 229.



2- Kesin Geçki

Başka bir makama geçip, yeni makamda uzunca kalan geçkiye süreklî geçki denir. Bu geçki, geçici geçkinin karşıtıdır⁸. Şekilde görüldüğü gibi bir makam içindeki kürdî perdesi, segâh perdesine döndürülme suretiyle kesin geçki yapılmış ve bu geçki devam etmektedir.



3- Sürekli Geçki

Uzun zaman devam eden geçkiye süreklî geçki denir. Bunda genel olarak donanım yerine geçkinin donanımı konulması tercih edilir. Türk Müsîkîsinin bir çok formlarında çok defa 3. hanede süreklî (devamlı) geçki yapılmaktadır. Süreklî geçkiye H. Sadettin Arel'in Ferahnümâ makamındaki Durağından bir örnek verelim⁹. Bkz. 79. sh. Örnek: 1

4- Süreksiz Geçki

Çok devam etmeyen geçkiye süreksiz geçki denir. Bu geçki bazı hallerde tek yabancı nota ile yapılabilir. Donanım değişikliği söz konusu değildir. Süreksiz (devamsız) geçkiler yeknesaklığı giderir ve belirli gayeleri temin ve ifade eder¹⁰. Bu geçkiye örnek olarak H. Sadettin Arel'in Ferahnüma durağını verelim. Bkz. 79. sh. Örnek: 2

5- Uzak Geçki

İçinde bulunduğu makam ile aynı özellikleri taşıyan, başka bir makama yapılan geçkiye uzak geçki denir. Uzak geçki ani ve güzel olursa,

8 Aynı eser, I/ 340.

9 Aynı eser, II/ 257.

10 Öztuna, a.g.e., II/ 258.

ÖRNEK : 1

FERAHNÜMÂ DURAK' dan

H. S. Arel

SU — İ ZÂN — LA EY — LE — ME TAH — RİB
 KAL — BİM HÂ — NE — SİN
 ZÂ — Hİ — RÜ BÂ — TIN PE — RİY — LE
 UÇ — MA — ĞA EY — LE HE — VES

dinleyenlerin kulağında sürpriz bir lezzet meydana getirir. Isıtılmadan geçilirse mütenafir (kulağa hoş gelmeyen sesler) olur. Mâhûr makamın-

ÖRNEK : 2

FERAHNÜMÂ DURAK

H. S. Arel

AŞK İ — LE NÜS EY — LE — YEN
 BEZ — Mİ E — ZEL PEY — MÂ — NE — SİN

dan segâha geçmek veya segâh makamından mâhûra geçmek, uzak bir geçkidir. Segâhtan hüzzâm veya hüzzâmdan segâh makamına geçmek, şüphesiz yakın bir geçkidir¹¹. Uzak geçkiye örnek olarak uşşaktan uzzâl'a geçişi verelim.

Uşşak' dan

Uzzâl 'e

11 Öztuna, a.g.e., II/ 573.

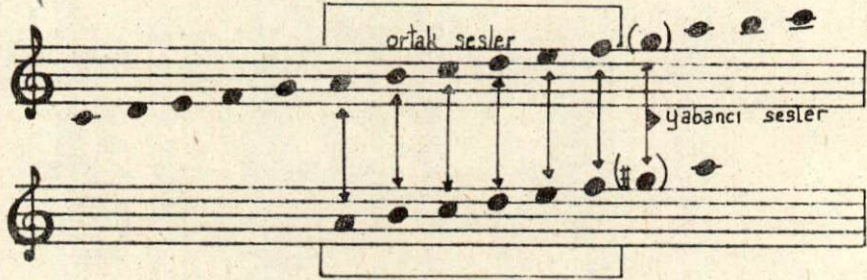
6- Yakın Geçki

İçinde bulunulan makamın dizisine benzer bir diziye sahip makama yapılan geçkiye yakın geçki denir. Bu geçki uzak geçkinin karşıtıdır. Notalarda (seslerde) vazife değişikliklerinden faydalanılarak yapılır¹². Yakın geçkiye bir örnek verelim.



III- Geçkinin Yapılışı:

Örneklerini vereceğimiz bir geçki şöyle yapılmaktadır. Birinci makam kendine özgü bütün karakteristik yönleriyle devam etmekteyken, bu makamın dizisinin seslerinden birinin veya bir kaçının değiştirilmesi halinde, bu değişiklik kulak tarafından algılanarak hissedilir ve yeni bir makam meydana çıktığı için, makam geçkisi yapılmış olur. Çeşitli makamların dizilerinde birbirinin aynı olan seslere ortak sesler, olmıyanlara yabancı sesler adı verilmektedir. Örnek olarak çargâh dizisiyle büselik dizisinin seslerini karşılaştıralım:



Bu iki dizi arasında, la, si, do, re, mi, fa notaları ortak seslerdir. Yukarıda parantez içinde gösterilen sol notası büselik dizisine sol diyez notası da çargâh dizisine yabancıdır. İki makam dizileri arasında ne kadar çok

12 Aynı eser, II/ 377.

13 "G" makam dizilerinde "Güçlü" sesinin kısa yazılışı.

ortak ses bulunursa, bu makamlar birbirine o derece yakın sayılmaktadır. Eğer ortak sesler az olursa, yani yabancı seslerin çokluğu nisbetinde makamlar birbirinden uzaklaşırlar. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, hüseyni ve nevâ makamlarının dizilerindeki bütün sesler eşit olduğundan bu iki makam çok yakındır.

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'G (13)' and 'NEVÂ'. It shows a scale starting on G4 (the first line) and ascending to G5 (the second space). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The second staff is labeled 'G' and 'HÜSEYİNİ'. It shows a scale starting on G4 (the first line) and ascending to G5 (the second space). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. Both scales are numbered 1 through 8 below the notes.

Makam dizilerinde dört veya daha fazla ortak ses bulunan makamlara yakın, dörtten daha az ortak ses bulunan makamlara uzak makam adı verilir. Yakın makamlar arasındaki geçkiye yakın ve kolay geçki, uzak makamlar arasındaki geçkiye, uzak ve zor geçki denilmektedir¹⁴. Bu iki geçkinin bazı özellikleri vardır. Uzak geçkiler yakın geçkilerden daha fazla kulağa çarpıcı ve dikkat çeker, hatta bazen hayret uyandırır, çirkinliği nefreti, korkuyu, hayranlığı ve bunlara benzer bir çok duyguları tasvir etmede uzak geçkinin bu özelliklerinden faydalanılabilir. Uzak geçki ise, bir veya bir kaç geçkinin yardımı ile ya da doğrudan doğruya yapılır. Fakat uzak geçkinin en kuvvetli tesiri, doğrudan yapılmasıyla olmaktadır¹⁵.

Bir müzik eseri hangi makamdan yazılmışsa, o makam asıl makam kabul edilir. Diğer makamlara geçki yapılması onu etkilemez.

Geçkinin yapılması için iki yol vardır. Birincisi dizideki seslerin vazifelerini değiştirmektir¹⁶. İkincisi ise, seslerden birinin veya bir kaçının hüviyetini (diyez, bemol, bekar) değiştirmektir. Geçki yapılırken

14 H. Sadettin Arel, Türk Müsiki Nazariyatı Dersleri, s. 49.

15 Aynı eser, s. 53.

16 Vazife değişikliği: Bir dizinin yedi derecesi (perdesi) ve her derecenin ayrı bir vazifesi vardır. Bu vazifelerin birinde yapılacak değişiklik makam geçkisine sebep olabilir.

bu iki yoldan gereğine göre, bazen biri bazen diğeri, bazen de her ikisi kullanılabilir. Dizileri eşit olan iki makam arasında geçki daima vazife değişimi yoluyla yapılır. Meşela nevâ makamından hüseyini makamına geçki yapılması için, yalnız güçlü vazifesinin dördüncü dereceden (yani makamın dördüncü perdesi) alınıp, beşinci dereceye (makamın beşinci sesi) verilmesi yeterlidir. Bu iki makam arasındaki fark, güçlülerin değişik olmasından ibarettir (yukarıdaki nevâ ve hüseyini örneğine Bkz.)

Nevâ makamından hüseyini makamına geçkiyi bir örnekle gösterelim:



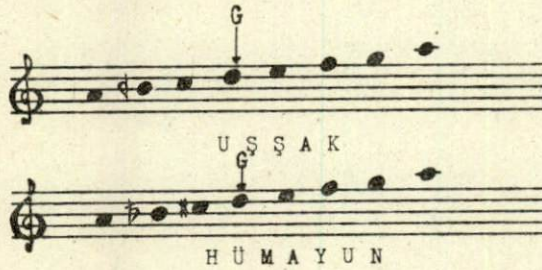
Nevâdan hüseyiniye geçerken, seyri esnasında, nevâ makamında seyrederken, karar kısmında yapılacak bir değişiklik yoktur. Duraklar ve çeşniler eşittir. Yapılacak değişiklik güçlülerin vazifelerini değiştirmektir. Nevâ perdesinde durmadan, hüseyini perdesi üzerinde, uşşak dörtlüsü ile muvakkat karar yaparak, yerinde hüseyini beşlisiyle düğâh perdesine inilerek hüseyini makamına geçilmiş olur. Yine nevâ makamından rast makamına geçki yapmak için, vereceğimiz örnekte dizideki derecelerin cazibelerini değiştirmek yeterlidir.

Yukarıdaki örnekte gördüğü gibi, nevâ makamı ile rast makamının bütün sesleri eşit ve güçlülere aynıdır. Yalnız durak sesleri farklıdır. Seyir anında gezinirken, yerinde uşşak dörtlüsü ile düğâh perdesinde kalacağımız yerde rast perdesine inip yerinde rast beşlisi ile karar verirsek nevâ makamından rast makamına geçmiş oluruz. Yalnız vazife



değiştirilmek yoluyla yapılan geçkilerde gidilen makamı tanıyabilmemiz için, seslerin vazifelerine dikkat etmek gerekmektedir. Geçkinin yapılması için ikinci yol ise dizileri eşit olmayan iki makam arasında geçki hüviyet¹⁷ değiştirilmek suretiyle yapılır. Eğer bu makamların dizilerindeki seslerin vazifeleri farklı değilse böylece vazife değişikliğine gerek yoktur. Fakat vazifelerde fark varsa, bu takdirde hüviyetle beraber vazifenin de değişmesi gerekir. Örneği ileride gösterilen uşşak makamından hümâyun makamına geçki yapmak istenirse, bu iki makamın dizilerindeki seslerin vazifeleri farksız olduğundan yalnız ikinci ve üçüncü perdelerin yine hüviyetlerini değiştirmekle kâhır. Fakat arkada gösterilen uşşak makamından uzal makamına geçki yapılacak olursa, hem hüviyet hem de vazifece değişiklik yapmaya mecbur kalınır¹⁸.

Geçkileri yapmak ve tanımak için, hepsini belli kaidelere bağlamak mümkün değildir; yukarıda açıkladığımız geçki çeşitlerinden başka, sürekli ve süreksiz geçkiler de yapılmaktadır¹⁹.



17 Hüviyet değişikliği: Bu değişiklik ilk makamın dizisindeki bir sesin diyez, bemol ve bekar gibi işaretlerle hüviyetinin değişmesi neticesinde meydana gelen makam geçkisidir.

18 Arel, a.g.e., s. 50-54.

19 Her iki geçki hakkında örnekleriyle daha geniş bilgi almak için, Dr. Suphi Ezgi'nin, Nazarı ve Ameli Türk Müsikisi adlı eserinin, IV. cildinin 272-275. sahifelerine bakılabilir.

SONUÇ

Bilindiği gibi akıl, insanı diğer varlıklardan ayıran tek özellik değildir. Bunun yanında "Hıssiyât-ı Âliyye" (yüksek duygular) adı verilen din duygusu ve estetik (güzellik duygusu) yalnız insanlara ait özelliklerdendir. İnsanın fitratında bulunan estetik duygusu, insanı birbirinden güzel şeylere, örneğin bunlardan biri olan müsikîye (kulağa hoş gelen nağmelere) yöneltmektedir. Ses ve söz insânî duyguların ifade edilmesini sağlayan iki temel vasıtaadır. Müsikînin konusu sestir. Ses ve sözün birleşmesiyle besteler (sözlü eserler) meydana gelmiştir. Sözsüz eserlere Enstrümental müsikî (Peşrev, saz semaisi v.s.) denir.

Türk müsikisinde yaklaşık 550 makam tesbit edilmiştir. Bunlardan günümüzde kullanılan makam çeşitleri 100'ü aşmamaktadır. Bu makamları kullanarak birbirinden güzel besteler yapan, Türk müsikîsinin dâhi bestekârları, bu eserlerinde, kulağa hoş gelecek makam geçkileri yaparak insandaki estetik duygusuna hitap etmişlerdir. Bu tür hitâbet, bir duygu ve düşüncenin en güzel nağmelerle ifade edilerek başkalarına aktarma sanatıdır. Bu bestekârlardan birkaçını örnek olarak verelim.

Klâsik Türk müsikîsi ve Dinî Müsikînin en büyük ustalarından biri olan Buhûrî Zâde Mustafa İtrî (1640-1712) Efendi'nin din dışı "Nevâ Kâr" bestesi Türk Müsikînin şabeselerindedir. Bu eserdeki kompozisyon dehâsını aşmıştır. Birçok makam ve usûl geçkisiyle bestelenmiş uzun bir eserdir.

Dinî müsikîde ise, O'nun en önde gelen eserlerinden, rast makamında N'at-ı Şerifi ve Segâh tekbirini zikredebiliriz.

Kutb-i Nâyi Osman Dede (Ölümü: 1730) Mevlevî Şeyhi ve Türk Din Müsikîsinin büyük bestekârlarındandır. O'nun "Mirâciye" adlı bestesi Dinî Müsikînin elimizde bulunan en büyük ve en uzun formudur. Eser 30 makamdan yapılmıştır. Binlerce geçkiyi ihtivâ eden, uzun icrası esnasında dinleyicileri büyüleyen eser, Segâh başlayıp İsfahan makamı ile bitmektedir.

Hammâmî Zâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846) Klâsik Türk Müsikîsi ve Dinî Müsikînin en büyük dâhi bestekârlarındandır. O, hem din dışı (Rast Kar-ı Nâtık, Kâr-ı Nev v.s.) hem de dinî musikî (Ayinler: Sabâ, Hüzzam, Nevâ, Bestenigâr, Ferahfezâ... İlâhiler v.s.) sahasındaki eserlerinde kullanıldığı çeşitli makam ve geçkileriyle, müsikî sanatındaki gerçek yerini ve dehâsını ortaya koymuştur.

Hüseyin Saadettin Arel, (1880-1955) de hem dinî hem de dindışı mûsikî eserlerindeki geçki zenginliği bakımından anılmağa değer bir bestekârdır. Arel, tek ve klişe halindeki geçkilerini kullanmıştır. Eserlerinde modern mûsikî anlayışının önemli ifâde elemanlarından olan, gâye, konu ve hissin tebliği, geçki zenginliği, uzak makamlara geçmek geçkiyi meydana getiren ortak sesleri tanımakla mûsikî estetiğini ortaya koymuştur. Hatta O'nun, Türk Mûsikisinde gerek vokal ve gerekse enstrümental bestelerinde akla gelmeyen geçkileri kullandığı görülmektedir.

Bu vesile ile yukarıda adı geçen, ahirete intikal etmiş olan diğer Türk Mûsikisi Bestekârlarını da rahmet ve saygı ile anıyoruz.