

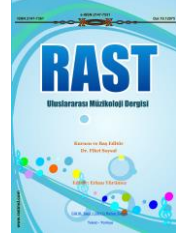


RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

10.12975/rastmd.2017.05.02.000108



PEŞREV İLE DERAMED BİÇİMLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Ata Bahri Çağlayan¹

ÖZET

Deramed ile peşrev biçiminin karşılaştırılması aslında Azerbaycan ve Türkiye müzik kültürünün yakınlığını tetkik etmek anlamına gelmektedir. Aslında Azerbaycan ve Türkiye müzik kültürünün köklerinin aynı olduğunu gösteren kaynaklar mevcuttur. Ancak araştırma konusunun esas hedeflediği konu peşrev ve deramed müzik biçimlerini biçim analizleri yapmak suretiyle ortaya koymaktır. Son iki yüzyılda gerek Osmanlı Devleti gerekse Azerbaycan topraklarında meydana gelen politik olaylar, savaşlar ve beraberinde meydana gelen kültürel tahribatlar bir takım değişimlere neden olmuştur. Bu değişimler neticesinde peşrev ve deramed biçiminin karşılaştırılması gerekliydi. Deramed ve peşrevlerin benzerlik ve farklılıklarının ne olduğu biçim analizi yoluyla örneklerle ortaya koyulacaktır. Klasik Türk müziği peşrevleri ile halk müziği peşrevleri arasında biçimsel farklılıklar olduğu gibi deramed ve peşrevler arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Bunların ne olduğu araştırmamızın sorularından birisidir. Özetle Azerbaycan ve Türkiye arasında ki araştırma konularından biriside müziktir. Bizde makalemizde müzik alanından merak edilen bir konuyu ortaya koymayı hedefledik.

Anahtar Kelimeler: Deramed, Peşrev, Azerbaycan Müziği, Türk Müziği.

COMPARISON OF PESREV AND DERAMED FORM

ABSTRACT

Comparison of Deramed and Pesrev forms in fact means analyzing the closeness of Azerbaijan's and Turkey's music culture. Indeed, there are sources showing that origins of Azerbaijan's and Turkey's music culture are the same. However, the main subject of the research is to explain Pesrev and Deramed music forms by making their form analysis. Political events, wars and cultural destruction that came with them in both Ottoman Empire and in Azerbaijani lands in the last two centuries have caused a number of changes. As a result of these changes, it was necessary to compare Pesrev and Deramed forms. The similarities and differences of Pesrev and Deramed styles will be revealed through examples. There are formal differences between classical Turkish music and folk music Pesrevs, as there are differences between Deramed and Pesrevs as well. It's one of the questions of ours

¹ Ordu Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Türkiye.

research what these are. In sum, one of the research subjects between Azerbaijan and Turkey is music. In our article, we aimed to reveal a curious subject in the field of music.

Keywords: Deramed, Pesrev, Azerbaijani Music, Turkish Music

GİRİŞ

Azerbaycan musiki tarihi hakkında arkeolojik veriler Gobustan, Nahçıvan, Gedebe ve Urmiye Gölü vb. civarlarında bulunmaktadır (İsmayilov, 1984); (Kuşoğlu, 2009). Arkeolojik verilere ek olarak Azerbaycan ve Türkiye müzik kültürüne kaynak teşkil eden en önemli eserleri Safiyyüddin Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî (1294) ve bir diğer önemli musiki nazariyatçısı, hanende, şair, ressam, hafız ve hattat Hâce Kemâleddin Abdülkâdir b. Gaybî el-Merâgî (1435) vermişlerdir. Ayrıca İslam tarihinde ilk musiki nazariyesi eseri veren Kindi, Farabi ve İbni Sina gibi birbirinden değerli nazariyatçıları, musiki alanında çeşitli eserler vermeleri münasebetiyle burada belirtmek gerekmektedir.

796'da Küfe şehrinde doğan Ebû Yûsuf Ya'kûb b. İshâk el-Kindî 874 Grek çevirilerine katılmış, bestekarlık, şiir, dörtlüler, makam, ika gibi başlıca konuların yanı sıra ses, aralıklar, intikal konular üzerine nazari çalışmalar yapmıştır (Turabi, 2003); (Turabi, 2003, s. 65-78); (Turabi, 1996); (Turabi, 2008).

Kindi'nin ardından sırasıyla bir diğer önemli araştırmacı Farabi'dir. Tam adı Ebû Nasır Muhammed b. Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ olan el-Fârâbî (950) olan Farabi, Aristo'dan sonra Felsefe alanında "*muallimi sani*", musiki alanında "*muallimi evvel*" olarak görülmektedir (Sezikli, 2007, s. 8). Birçok alanda eser vermiştir. Farabi Kindi'nin hazırladığı zemin üzerinde araştırmalarını şekillendirmiştir. Musiki alanının tıp, astronomi ve fizik ile ilişkisini ortaya koymuştur. Eserleri sesin meydana gelişi, musiki perdelerinin taksimi, ika, makamların meydana gelmesi, bestekarlık, vezinler ve meşhur mûsikî çalgıları gibi konuları içermektedir. Günümüze ulaşan musiki ile ilgili eserleri; 1.*Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*, 2.*Kitâbü İhsâi'l-İkâât*, 3.*Kitâb fil-İkâât*'tır (Turabi, 2007) (Turabi, 2005).

İbni Sina bugünkü Özbekistan sınırları içinde kalan Afşine kasabasında 980 yılında doğdu ve 1037 yılında Hemedan'da vefat etmiştir. Tam adı Ebû Ali el-Hüseyin b. Abdullah b. Ali b. Sînâ (1037)'dir. Kitabü'n-Necat içinde "Muhtasar fi İlmi'l-Musika" bölümü, Danişname-i Alai (el-Hikmetü'l-'Alaiyye), Risale fi'l-Huruf, Risale fi'n-Nefs, Fi Beyani Aksami'l-Ulum li-Hikemiyye ve'l-Akliyye ve el-Kanun fi't-Tıbb isimleriyle yazılmış çeşitli kitapları mevcuttur (Turabi, 2009). Musiki, mantık, tıp, fizik, felsefe, tabiiyyat ve psikoloji alanlarında çeşitli eserler ortaya koymuştur (Turabi, 2004).

Kindi, Farabi ve İbni Sina'dan sonra doğu ve İslam medeniyeti musikisinde yeni ve çok önemli bir sayfa olarak nitelendirilen Urmevi dönemi başlamıştır (Zöhrabov, 1991, s. 34). Üzeyir Hacıbeyli Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevi dönemini Türk musikisi açısından zirve olduğunu belirtmektedir (Hacıbeyli, 2010). Urmevi Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı Devleti kurucularının döneminde yaşamıştır. Azerbaycan'ın Urmiye şehrinde 1216 (Arslan, 2009, s. 101) Səfərova'ya göre 1217 (Səfərova, 2006, s. 20) yılında doğup 1294'te Bağdat'ta vefat etmiştir. Tam adı Safiyyüddin Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî (1294)'dir. Eğitimi Halife Mustansır döneminde Mustansırıyye Medresesinde tamamladı. Tarih, fizik, matematik, Arap dili, ilmi nücum, hat, fıkıh, münâzara, münâkaşa, edebiyat ve musiki alanlarında tahsil görmüştür. Ancak musiki nazariyesi alanında döneminin ve kendinden sonra ki dönemlerde meşhur bir bilim adamı olarak anıldı (Uygun, 1999); (Özcan,

Türk Musikisi Tarihi, 2001). Musiki alanında iki eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Bunlar *Kitâbu'l-Edvâr fi Marifeti'n-Nağam ve'l-Evtâr* ve *er-Risaletü's-Şerefiyye fi'nisebi't-Te'lifîyye*'dir (Uygun, 1999, s. 15, 65-130).

Kitâbu'l-Edvâr eser Arapça olarak yazılmıştır. Edvar Arapça devr (dönme, dönüş) kelimesinin çoğulu anlamına gelmektedir. Usul ve makamlar diziyi tamamlayacak şekilde daireler üzerinde anlatılmasından edvar ifadesi kullanılmış olmalıdır. Müellif eseri 1236 yılında yirmi yaşında Nasîrüddin et-Tûsî'nin önerisi üzerine yazmıştır (Arslan, 2009); (Uygun, 1999). Eser Türk musikisi nazariyesi, Azerbaycan musikisi ve bu coğrafyanın musikisi hakkında önemli kaynak durumundadır. *Kitâbu'l-Edvâr* 15 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde nağmelerin tarifi, tizlik pestlik sebeplerinin anlatılması, ikinci bölümde çalgıların klavyelerinde parmak basılan noktaları, üçüncü bölümde iki ses arasında ki ebatlar, dördü ve beşinci bölümde mülâim te'lif, altıncı bölümde devirler ve oranları, yedinci bölümde iki telin hükmü, sekizinci bölümde ud tellerinin düzeni, dokuzuncu bölümde meşhur devirler, onuncu bölümde devirlerin nağmelerinin ortak sesleri, on birinci bölümde devirlerin tabakaları, on ikinci bölümde udda alışılmamış akortlar, on üçüncü bölümde ikâ' devirleri on dördüncü bölümde nağmelerin etkileri ve on beşinci bölümde uygulamaya ebced notasıyla örneklerden oluşan konuları anlatılmaktadır (Arslan, 2009, s. 102); (Uygun, 1999).

Safîyyüddîn Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî'nin müellifi olduğu *Kitâbu'l-Edvâr* eseri yazıldıktan sonra birçok şerhi yapılmıştır. Şihabeddin Abdullah Sayrâfî (1345), Yusuf bin Nizâmeddin Kırşehirî (1410), Celaleddin Fazlullah el-Ubeydî Celâyirî, Ali bin Muhammed es-Seyyid Şerif Cürçânî (1413), Tabib Muhammed Hocendî, Abdülkâdir-i Merâğî (1435), Fethullah Mü'min Şîrvânî (1453), Lütfullah Semerkandî ve Çemişgezekli Ahmedoğlu Şükruallah (Uygun, 1999, s. 56-57). Güncel olarak eser üzerinde çalışan başlıca araştırmacılar ise öncelikle Rauf Yekta'yı sonra Yalçın Tura, Mehmet Nuri Uygun, Zemfira Seferova² ve Fazlı Arslan'ı sayabiliriz. Eserin Türkçe'ye tercümesi ilk defa Ahmedoğlu Şükruallah daha sonra Rauf Yekta Bey tarafından yapılmış günümüzde ise birçok araştırmacı tarafından çalışılmaktadır. Eserin tespit edilen yirmi üç nüshasından on dördü Türkiye dışında dokuzu yurt içinde ki kütüphanelerde (Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 3661/1, 3662, Pertev Paşa, nr. 623/20, Ayasofya, nr. 2413; Nuruosmaniye Ktp., nr. 3653/1, 3654; TSMK, III. Ahmed, nr. 2130/4; Râgıb Paşa Ktp., nr. 919/3; Âtîf Efendi Ktp., nr. 1598/2) bulunmaktadır. Nuruosmaniye Kütüphanesi'ndeki nüshanın müellif hattı olduğu düşünülmektedir.

er-Risaletü's-Şerefiyye fi'nisebi't-Te'lifîyye Urmevi'nin bir diğer eseridir ve beş makaleden oluşmaktadır. Birinci makale sesin oluşumu, duyulması, dağılımı, tizlik ve pestlik sebepleri, sesin, nefesli ve telli sazlarda oluşumu ve nitelikleri konularını içermektedir. İkinci Makâle: Sayıların birbirlerine oranları, bu oranların isimleri, uyumlu (mülâyim) ve uyumsuz (mütenâfir) aralıklar, aralıkların uyumlu oluş sırasına göre tasnifi. Üçüncü Makâle: İkinci makale aralıkların birbirleri ile toplanması, çıkarılması, orta aralıklardan dörtlü ve beşlilerin (cinslerin) tertibi, uyumlu ve uyumsuzlukları konularını içermektedir. Müellif dördüncü makalede büyük aralık tabakaları içerisinde cinslerin tertibi, oranları ve sayıları, dörtlü ve beşlilerle bir ve iki oktavlık dizilerin oluşturulması, ud sazının akordu, ud üzerindeki perdeler ve oranları, dörtlü ve beşlilerle makamların tasnifi, isimleri ve perdelerinin

² Zəmfira Səfərova, Kitabül-Ədvar Musiqidə Dairələrlə Tanış Olmaq Üçün Müxtəsər Məlumat Kitabı, Bakü, Şərq – Qərb, 2006 (Arap dilinden tercüme eden Mukaddes Payızov)

çetvellerle gösterilmesi, farklı akortlarla icra ve konusu gibi meseleleri ele almıştır. Son olarak müellif beşinci makalesinde ika ve devirlerinin oranları ve beste yapım bilgilerine yer vermiştir (Arslan, 2009, s. 102-103); (Uygun, 1999).

Urmevi'den sonra bir diğer önemli musiki nazariyatçısı, hanende, şair, ressam, hafız ve hattat Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir b. Gaybî el-Merâgî (1435)'dir (Özcan, 2004). Ömrünün bir kısmını Azerbaycan'ın Celayirli ülkesinde daha sonrada batı Türkistan'da Timurlu devletinde geçirmiştir. Önce Urmevi'nin *Kitâbu'l-Edvâr fî Marifeti'n-Nağam ve'l-Evtâr* eserinin şerhi olan ve Nuruosmaniye Kütüphanesinde bulunan *Şerh-i Kitâbu'l-Edvâr* (Urmevi'nin *Kitâbu'l-Edvâr* eserinin açıklanması) yaptıktan sonra bir nüshasının Rauf Yekta Bey'den torununa kalan kütüphanede olduğu düşünülen *Zübdetü'l Edvâr* isimli eserleri ortaya koymuştur. Bir diğer eserinin nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesinde olan *Risâle-i Fevâid-i Âşere* ve Tahran Melik Kütüphanesinde bulunduğu ifade edilen *Kenzü'l-Elhân (nağmelerin hazinesi)* eserlerindeki eklemek gerekmektedir. Bunlara ek olarak Semerkand'da yazdığı on iki bölümden oluşan *Câmiü'l-Elhân* (nağmeler topluluğu) ile Herat'ta yazdığı *Makâsîdu'l-Elhân* (nağmelerin maksadı) eserlerini sayılmalıdır (Özcan, 2004); (Özcan, 2001, s. 19).

Eserlerinden *Câmiü'l-Elhân* nüshaları Nuruosmaniye Ktp, nr.3644 vede nr.3645 numarada(şekil 1'deki örnek), Oxford, Bodleian Ktp Marsh 282 numarada ve İstanbul Belediye Ktp, nr.057 numaralarda tasnif edilmişlerdir.

Câmiü'l-Elhân besmele ile başlayıp mukaddime ile devam eden beş kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda musiki tarihi, ikinci kısımda musiki sanatının meydana gelişi, üçüncü kısımda musiki konularının anlatılması, dördüncü kısımda bu ilmin başlangıcının anlatımı, beşinci kısımda bu ilmin amacının ne olduğu ifade edilmiştir. Sesin tarifi, nağmenin tarifi, sesin ve nağmenin kulağa ulaşma yolları, tizliğin ve pestliğin sebeplerinin açıklanmasından oluşan dört kısım birinci bölümü oluşturmaktadır. İkinci bölüm üç kısımdır ve perdelerin sınıflandırılması, bakiyye aralığının orantısı ve miktarı ile perdelerin bölünme yolları ve bunların açıklanması, telin küçük parçalara bölünerek seslerin yerlerinin belirlenmesi ve bölümlerin miktarının anlaşıldığı tek tel üzerinde 17'li nağmelerin taksimi gibi konuları içermektedir. Üçüncü bölüm aralıklar ve oranlarının açıklanması, bazı aralıkların bazılarına eklenmesi, bazı aralıklardan bazılarının ayrılması, aralıkların sınıflandırılması, uyumsuzluğun sebeplerini inceleyen beş kısımdan oluşur. Cinsler, cinslerin uyumlu kısımlarının telifi, ikinci tabakanın bölümlerinin birinci tabakanın cinslerine eklenmesiyle oluşan dairelerin tertibi konularını içeren üç kısım dördüncü bölümü oluşturmaktadır. Beşinci bölüm dört kısımdan oluşmaktadır. Tellerin hükmü, üç tellilerin hükmü, dört tellilerin hükmü, beş telliler ve akordu gibi konuları içermektedir. Meşhur dairelerin açıklanması, daire tabakalarının beyanı, altılı makamların tayini ve itiraz ve cevap, yirmi dörtlü şubelerin açıklanması konularını içeren dört kısımdan ibaret altıncı bölümü oluşturmaktadır. Yedinci bölüm ise boyutların birbirine karışması, dairelerin seslerinin birbiriyle ortaklıkları, cinslerin düzeni gibi konuların işlendiği üç kısımdan oluşmaktadır. Meşhur devirlerin açıklanması, uyumlu seslerin isimleri, perdelerin makam ve şubelerle ilişkisini açıklayan üç kısımdan ibaret olup sekizinci bölümü oluşturur. Dokuzuncu bölüm ise ters ve düz perdelerin anlatılması, bilinmeyen akortlar, tellerde hançere nağmeleri ve vuruşlarının açıklanması konularından oluşan üç kısımdır. Onuncu bölüm dört kısımdan oluşmaktadır. Ud perdelerinin kuralları, hançereden okumanın anlaşılması, intikal, müzik aletlerinin isimleri konularını içermektedir. Eski ika devirleri, ika devirleri, müellif

tarafından icat edilen ika devirleri, tasnif kuralları olmak üzere on birinci bölüm dört kısımdan oluşmaktadır. On ikinci bölüm üç kısım olup nağmelerin tesiri, altı parmak ve eski kullanımı ve bu fennin kullanım yolu ile uygulama yolundan ibarettir (Sezikli, 2007).

Makâsîdu'l-Elhân nüshaları Topkapı Sarayı, Rauf Yekta Bey, Nuruosmaniye, İran Meşhed Razavi, Tahran Melik, Tahran Üniversitesi, Oxford Bodleian, Hollanda Leiden Üniversitesi ve Milli Kütüphanelerde bulunmaktadır (Sezikli, 2007, s. 37-38). *Makâsîdu'l-Elhân* içeriği giriş, on iki bölüm ve hatimeden ibarettir. Birinci bölüm ses, nağme, aralık, musiki lafızları, çalgılardan nağme ve ses çıkarılış nitelikleri, tizlik ve pestlik sebepleri konularını içermektedir. İkinci bölüm perde taksimi, uyumsuzluğun nedenleri, aralıkların birbirine eklenmesi veya çıkarılması konularından oluşur. Üçüncü bölüm dörtlülerden bazı cinslerin açıklanması, dörtlü ve beşlilerin uyumlu kısımlarının tertibi, dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesi konularını içermektedir. Dördüncü bölüm meşhur daireler, oranları, sayıları ve sesleri ile telli çalgıların akort çeşitleri hakkındadır. Beşinci bölüm avazeler ve bir tartışmadan ibarettir. Altıncı bölüm şubeler ve tel bölünmeleri konularını içermektedir. Yedinci bölüm şüpheli aralıklar, avaze, şube ve perde ilişkileri üzerinedir. Sekizinci bölüm döndürmeler ve iki oktav içerisinde dörtlülerden oluşmaktadır. Dokuzuncu bölüm ika konusunu ele almaktadır. Onuncu bölüm duygu ve meclislerde uyulması gereken kurallar işlenmiştir. On birinci bölüm bir metod ve Arapça ve Yunanca nağme adları ortaya koyulmuştur. On ikinci bölümde ise hanende eğitimi, daireler, cinsler, aralıklar ve nağmelerin söylenmesi konuları ele alınıp hatime kısmında çalgılar, icracılar ve edebi metinlere yer verilerek eser tamam olmuştur.

Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir b. Gaybî el-Merâgî'de Safiyyüddîn Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî gibi Türk ve Azerbaycan musikisi tarihi ve nazariyesi için hayati derecede önemli araştırmacılarıdır. Türk musikisine kazandırdıkları kaynaklar dikkatli bir şekilde toplanıp neşir kaideleri çerçevesinde incelenip meraklılarının istifadesine sunulmaları gerekmektedir. Türk musiki kaynakları arasında en önemlisi bu iki müellifin eserleri başlıca yer tutması gerekir. Örneğin Meragi uşşâk, nevâ ve buselik makamlarının Türklerin karakterine uygun olduğunu ifade etmektedir (Sezikli, 2007, s. 5). Azerbaycan ve Türkiye müzik kültürü tarihine değindikten sonra esas inceleme konumuz olan deramed ve peşrev biçimlerinin incelenmesine sıra gelmiştir.

Peşrev

Peşrev kelimesinin manası önde giden demektir. Peşrev taksimden sonra icra edilmektedir (Ezgi, 1953). Peşrev biçimi musiki kaynaklarında Farabi'ye kadar uzandığı ifade edilmektedir (Yavaşca, 2002); (Ezgi, 1953); (Sezikli, 2007). Peşrev biçiminin inkişaf etmesinde Tanburi Büyük Osman Bey'in (1885) katkıları önemlidir (Soysal & Giray, 2013, s. 173). Peşrev, uşşâk peşrevi, nihavend peşrevi gibi bestelendiği makamın adıyla anılır ve hacimce büyük ve sanatlı bir biçimdir. Peşrev biçimi üç veya dört hane bir mülazimeden oluşur. Birinci hane ve mülazime aynı makamda bestelenmektedir. Birinci hanenin makamı besteye adını vermektedir. İkinci ve dördüncü hane yakın makam geçkileri, üçüncü hane ise uzak makam geçkileri yapmaktadır.

Deramed

Deramed Azerbaycan musikisi içinde hızlı müzik karakterine sahip küçük hacimli bir müzik biçimidir. Muğam deramed ile başlar. Muğam icrası içinde çalınan deramed ilgili

muğamın makamında olur. Bu sayede icrası yapılacak müzik hakkında dinleyiciye fikir verir ve onları muğam icrasına hazırlar. Deramed renkleri gibi müzikal özelliklere sahiptir. Zöhrabov'un aktardığına göre deramed'e Merâgî'de rastlanılmaktadır (Zöhrabov, 1991). Deramed'den önce berdaşt icra edilebilir (Soysal, 2012); (Soysal & Toker, 2014).

METODOLOJİ

Büyük harfler A, B, C, şeklinde gösterilerek bölümleri ifade etmektedir. Eğer bölümleri gösteren büyük harfle gösterilen işaretlerin sağ üstünde 1m yazarsa, 1 birinci mısrayı, m ise mısrayı ifade etmektedir. Bölmeleri ifade eden harfin altında rakamla 8 veya benzeri bir sayı yazarsa usul sayısını ifade etmektedir. A_8^{1m} örneğinde görülen biçim analizi kurguları A harfi bölümü, 1m birinci mısra, 8 ise ölçüyü ifade etmektedir. Özellikle şarkı analizlerinde zemin, nakarat ve meyan birer bölüm sayılması gerektiği ifade edilmektedir (Torun, 2004, s. 5). Cümleler ise a, b, c gibi küçük harflerle parantez içinde gösterilir. Cümle sembolü olan parantez içinde ki küçük harflerin sağ üst kenarına yazılan tırnak işareti o cümlenin daha önce karşılaşılmış cümlenin bir çeşidi olduğunu ifade eder. $A_8^{1m}(a_4 + a'_4)$ örneğinde olduğu gibi sekiz ölçüden oluşan ve birinci mısra ile bestelenmiş A bölümü, dört ölçüden oluşan a cümlesi ile a cümlesinin birinci çeşidi ve dört ölçüden oluşan (a') cümlelerinden müteşekkil olmuştur. Eğer (a) cümlesinin birden fazla çeşidi olursa bu (a, a', a'') şeklinde çoğaltılabilir. Bir müzik eseri bölüm, cümle, cümlecik, motif gibi öğelerden oluşur. Tekrar ve nüans işaretleri gösterilmemiştir. Eserler rastgele seçim ile seçilmiştir. Azerbaycan deramedi için Yakup Memmedov'dan notaya alınmış eser seçilmiştir. Türk halk müziğinde ise çankırı peşrevi örnek olarak seçilmiştir. Klasik Türk müziği peşrevi için ise Nigar peşrevi örnek olarak seçilmiştir. Her üç eserinde notaları ekte verilmiştir.

BULGU VE ANALİZLER

Azerbaycan deramed biçimi için Yakup Memmedov'dan notaya alınmış deramed analiz edilmiştir. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Biçim analizi sonucuna göre;

$$A(a_4 + b_4 + c_4 + d_4 + c'_4 + d'_4 + e_4 + c_4 + d_4 + c'_4 + d'_4) \\ B(f_4 + g_4 + h_4)$$

A bölümü her biri dörder ölçüden oluşan $a_4 + b_4 + c_4 + d_4 + c'_4 + d'_4 + e_4 + c_4 + d_4 + c'_4 + d'_4$ cümlelerden bir araya geldiği düşünülmektedir. B bölümü ise yine her biri dörder ölçüden oluşan $f_4 + g_4 + h_4$ cümlelerden oluştuğu görülmektedir. Bu eserde c ve d cümlelerinin birer kez geliştirilerek bölüm içinde kullanıldığı tespit edilmiştir. B bölümünde ise A bölümüne göre hem cümle sayısı azdır hem de geliştirilen cümle bulunmamaktadır. Sonuç itibarıyla biçim analizinde iki bölümlü bir eser ortaya çıkmıştır.

Türk halk müziği peşrevi biçimi için Çankırı peşrevi analiz edilmiştir. Eser üç bölümden oluşmaktadır. İki zamanlıdır. Eserin biçim analizi şöyledir;

$$A(a_3 + b_4 + b'_4 + c_4) \\ B(d_4 + e_4 + f_{10} + f'_8) \\ C(g_5 + g'_5 + g''_6 + g'''_5 + g'_4 + g''_6 + h_3 + h'_4 + h''_4 + i_4 + j_3 + b''_4 + b_4 + c_4 + k_3 + b''_4 + b_4 + c_4)$$

Eser biçim analizi sonucuna göre A, B ve C olmak üzere üç bölümden oluştuğu söylenebilir. Dörder ölçüden oluşan a, b, geliştirilmiş b ve c cümlelerinden A bölümü şeklinde adlandırılan birinci bölümün meydana geldiği görülmektedir. İkinci bölüm ise B işaretiyle gösterilmiştir. B bölümünün bileşenleri ise dörder ölçülü d ve e, on ölçülü f ve

sekiz ölçülü geliştirilmiş f cümleleridir. Çankırı peşrevinin son bölümü ise C işaretiyle gösterilmiştir. C bölümü bileşenleri farklı ölçü gruplarından oluşan g, h, i, j, b, c, k ve geliştirilmiş cümle çeşitlerinden oluşmaktadır.

Klasik Türk müziği peşrevi için Nigar peşrevi incelenmek üzere rastgele seçilmiştir. Eser 32/4 usul özelliği taşımaktadır. Eserin geleneğe aykırı olması yanında notasının kolay takibi için ölçüler 4/4 şeklinde bölünmüş görünüyordu. Bundan dolayı eser öylece değerlendirmeye alınmıştır. Eserin biçimsel analizine şöyledir;

Birinci hane: $A(a_2 + b_3 + c_3)$

Mülazime: $B(d_3 + e_3 + f_2)$

İkinci hane: $C(g_2 + h_6 + i_6 + j_5 + k_5)$

Üçüncü hane: $D(l_4 + m_4 + n_8 + o_8 + p_8)$

Dördüncü hane: $E(r_8 + s_8 + t_8)$

Nigar peşrevinin biçim analizi sonucuna göre eser dört bölüm ve mülazimeden oluşmaktadır. Birinci bölümü a, b ve c cümleleri, mülazime bölümünü d, e ve f cümleleri, ikinci bölümü g, h, i, j ve k cümleleri, üçüncü bölümü l, m, n, o ve p cümleleri, dördüncü bölümü ise r, s ve t cümleleri oluşturduğu görülmektedir.

SONUÇ

Azerbaycan müzik kültürü ile Türkiye müzik kültürü arasında bir karşılaştırma konusu olan çalışmamız neticesinde deramed, halk müziği peşrevi ve klasik Türk müziği peşrev biçimine örnek olacak birer eser incelenmiştir. Buna göre deramed biçiminin A ve B bölümlerinden, halk müziği peşrev biçiminin A, B ve C bölümlerinden, klasik Türk müziği peşrevinin ise A, B, C, D ve E olmak üzere dört bölüm ve bir mülazimeden oluştuğu görülmüştür. Peşrev formunun halk müziği örneği ile sanat müziği örneği arasında hacimce bir bölüm fark olduğu saptanmıştır. Deramed ile peşrev formu arasında gerçekleştirilen karşılaştırmada ise yine hacimce fark olduğu biçim analizlerinde görülmektedir. Klasik Türk müziği peşrevleri arasında dört bölüm ve bir mülazime olmak üzere bir standart oluştuğu gözlemlenirken halk müziği peşrevleri arasında bu standardın oluşmadığı düşünülmektedir. Ayrıca deramed örnekleri incelendiğinde yine hacimce farklı yapılar karşımıza çıkmaktadır. Buda deramed örneklerinde de bir standardın oturmadığı düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Ancak peşrev ve deramedlerin icra yeri ve sırası düşünüldüğünde birbirlerine benzediği söylenebilir. Biçimsel açıdan kaynaklanan farkların coğrafi ve tarihsel açıdan bir takım sebepleri olabilir. Bu sebepler interdisipliner bir çalışma ile ortaya koyulması musiki coğrafyamız için faydalı olacaktır. Netice olarak deramed ve peşrevlerin biçimsel açıdan tam olarak benzediği söylenemesede bir benzerlik olduğu görülmektedir. Azerbaycan ve Türkiye politik sebeplerle birbirinden uzakta kalmış bir millet olmasına rağmen aynı müzik kültürüne tabidir. Bu ise saz eserleri olan peşrev ve deramed biçimlerinin birbirine benzediği düşüncesini desteklemektedir.

KAYNAKLAR

Arslan, F. (2009). Mûsikî Nazariyecisi ve Efsanevi Kişilik Olarak Urûmiyeli Safiyyüddîn. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(1), 99-113.

Çetinkaya, Y. (2001). *İhvân-ı Safâ Müzik Düşüncesi*. İstanbul: insan.

Ezgi, S. (1953). *Ameli ve Nazari Türk Musikisi* (Cilt III-V). İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.

- Feldman, W. (1993). Ottoman Sources on the Development of the Taksım. *Yearbook for Traditional Music, Musical Processes in Asia and Oceania*, 25, 1-28.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Ötüken.
- Hacıbeyli, Ü. (2010). *Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları*. Bakü: Apostrof Çap Evi.
- İsmayilov, M. S. (1984). *Azerbaycan Halk Musikisinin Janrları*. Bakü: Işık Neşriyyatı.
- Kuşoğlu, O. (2009). *Mir Muhsin Nevvab'ın Vuzûhu'l Erkam Adlı Risalesi ve Şerhleri*. İstanbul: İSAR.
- Özcan, N. (2001). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: M.Ü. İ.Fakültesi Basılmamış Ders Notları.
- Özcan, N. (2004). Abdülkâdir-i Merâgî. *DİA* (Cilt 29, s. 242-244). içinde İstanbul: DİA.
- Safərova, Z. (2006). *Azerbaycan Musiki İlmi; XIII-XX Asırlar*. Bakü: Azərneşr.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. İstanbul: MÜSBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Soysal, F. (2012). *Rast Muğamı Çerçevesinde Azerbaycan Muğam Kavramı*. Diyarbakır: FS.
- Soysal, F., & Giray, S. Z. (2013). *Taksim, Peşrev ve Saz Semaisi*. Bakü: İCTM ile 11-15 Mart 2013, tarihinde ortak gerçekleştirilen “The Role of Musical Instruments in Mugham/Dastgah and in the Related Musical Tradition of East Sempozyumu konferansı.
- Soysal, F., & Toker, H. (2014). *Üzeyir Hacıbeyli'nin Maarif ve Medeniyet Mecmuasındaki Beş Makalesinin İncelenmesi*. Diyarbakır: Üzeyir Hacıbeyli'nin Maarif ve Medeniyet Mecmuasındaki Beş Makalesinin İncelenmesi.
- Torun, M. (2004). *Türk Müziği Formları*. İstanbul: Basılmamış, İTÜ TMDK Kompozisyon Bölümü Müzik Formları Ders Notları.
- Turabi, A. H. (1996). *el-Kindi'nin Mûsiki Risâleleri*. İstanbul: MÜSBE Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turabi, A. H. (1996). *İbrâhim El-Mevsilî* (Cilt 21). İstanbul: İSAM, s.323.
- Turabi, A. H. (2003). Ebû Ya'kûb b. İshâk el-Kindî'nin Müzik Risâlelerinde Tesbit Edilen Terimler. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25(2), 65-78.
- Turabi, A. H. (2004). *İbn Sînâ: Mûsikî*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Turabi, A. H. (2005). Fârâbî'nin Mûsikî Alanındaki Görüşleri ve Eserleri. *Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri* (s. 47-63). Ankara: Elis Yayınları.
- Turabi, A. H. (2005). İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrâhim el-Mevsilî (ö. 804). 5(1), 177-194.
- Turabi, A. H. (2007, Nisan). Fârâbî ve Mûsikî. *Bilim ve Ütopya*(154), 34-36.
- Turabi, A. H. (2008). Bağdat'ta Bir Musiki Nazariyatçısı: Ya'kûb B. İshâk El-Kindî. *İstanbul Medeniyetinde Bağdat*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

- Turabi, A. H. (2009). İbn Sina ve Müzik. *Uluslararası İbn Sina Sempozyumu* (s. 198-216). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Uygun, M. N. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârî*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Mart Matbaacılık Sanatları.
- Zöhrabov, R. (1991). *Muğam*. Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyatı.

EKLER

♩ = 108 **A** Deramed

Allegretto

f

a **tr** **b**

c **d**

c'

d' **e**

c **d**

c'

d' **B** **f**

g

h 1. 2.

Nota 1:Yakup Memmedov'dan notalanmıştır.

ÇANKIRI PEŞREVİ

Yöresi: Çankırı
Kaynak: Mahalli Topluluk

Derleyen: Mehmet Demiroğlu
Notalayan: Sıtkı Akın

♩ = 108

The musical score for Çankırı Peşrevi is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The tempo is marked as ♩ = 108. The score includes various rhythmic patterns and melodic lines, with letters A, a, b, b', c, B, (A) d, e, and f marking specific sections or notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The letters A, a, b, b', c, B, (A) d, e, and f are placed above the notes to indicate specific sections or notes. The score ends with a double bar line.

Nota 2:Çankırı peşrevi.

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various ornaments and dynamics:

- Staff 1: Dynamics **f** and **f'**.
- Staff 2: Ends with the text "(Bitişle) SON".
- Staff 3: Includes a repeat sign with a first ending bracket labeled **(B)** and a dynamic **g**.
- Staff 4: Ornament **g'**.
- Staff 5: Ornament **g''**.
- Staff 6: Ornament **g'''**.
- Staff 7: Ornament **g'**.
- Staff 8: Ornament **g''**.
- Staff 9: Ornament **h**.

Nota 3:Çankırı peşrevi.

The musical score is written in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines. Red letters (h', h'', i, j, b'', b, c, k, b''', b, c) are placed above the notes to indicate specific rhythmic or melodic features. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Nota 4:Çankırı peşrevi.

NİGÂR PEŞREV

BESTE: BEREFŞAN

BESTE: HAMPARSUM

Birinci Hane

A

a. b

c

B

Mülâzeme

d e

f

SON

C

İkinci Hane

g h

i

j

k

(3)

D

Üçüncü Hane

m

n

o

Nota 5:Nigar peşrev.

P

E

Dördüncü Hane

r

s

t

§

Nota 6:Nigar peşrev.