

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.3975

DÂRÜ'L-ELHÂN KÜLLİYÂTINDA'KI III. SELİM'E AİT 4 SÛZİDİLÂRÂ ESERİN GRAFİK YÖNTEMİ İLE MAKAM ANALİZİ

THE MAKAM ANALYSIS OF 4 SUZIDILARA WORKS OF SELIM III IN DARULELHAN COMPLETE WORKS THROUGH GRAPHICAL METHOD

Neşe Yeşim ALTINEL ÇOBAN*

Öz

Bu çalışmada Darü'l-Elhan Külliyyâtında yer alan Sûzidilârâ makamındaki III. Selime ait 4 eserin grafik metodu ile analizleri yapılmıştır. Çalışmanın amacı eserlerin makam analizlerinin hem niteliksel hem de niceliksel verilerle ortaya konulmasını sağlamaktır. Çalışma için Darü'l-Elhan Külliyyâtı'ndaki III. Selim 'e ait olan Sûzidilârâ makamında biri Darbeyn biri de Hafif usûlde bestelenmiş 2 Beste, 1 Ağır Semâi ve 1 Yürük Semâi alınmıştır. Eserlerin makamsal seyir özellikleri, yer alan çeşniler, diziler ve kalış perdeleri grafik üzerinde gösterilmiştir. Ayrıca çeşnilerin kullanım uzunluğunu, sıklığını ve toplam adedini gösteren tablolar oluşturulmuştur. Elde edilen veriler benzerlik ve farklılıklar açısından kıyaslanmıştır. Makam analizleri bugün Türk Müziği eğitiminde genel kabul gören Hüseyin Saadettin Arel sisteminden istifade edilerek yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar genel itibarıyla Arel sistemindeki tariflerle uyumluluk göstermiştir. En sık (%22.4) ve en uzun (%34,5) kullanılan çeşninin Rastta Çargâh çeşnisi olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmanın sonuçları grafik metodunun klasik analiz yöntemlerine yeni bir açılım getirebileceği, bu sayede eserlerin en küçük işlevsel parçalardan bütüne giden bir anlayışla algılanmasının daha kolay olabileceği ve bunun da icrâya katkı sunabileceği düşünülmüştür.

Anahtar kelimeler: Sûzidilârâ, Makam, Analiz, Grafik.

Abstract

In this study, 4 Suzidilara works of Selim III in Darulelhan Complete Works were analyzed through the graphical method. The aim of the study is to present the makam analysis of the works with both qualitative and quantitative data. The study included two compositions (one in Darbeyn Style and the other one in Hafif Style), one Heavy Semai and one Yürük Semai of Selim III in the makam Suzidilara in Darulelhan Complete Works. Two compositions (one in Darbeyn Style, the other one in Hafif Style), one Heavy Semai and one Yürük Semai of Selim III in the makam Suzidilara were considered. The makam progress of the works, flavors, scales and suspended chords are shown in the graph. Moreover, tables were created including the length of use, frequency and total number of the flavors. The data obtained were compared in respect of similarity and differences. Makam analyses were performed by making use of Hüseyin Saadettin Arel's system, which is generally accepted in Turkish Music education today. The results obtained generally complied with the description in Arel's system. It was found that the most frequently used (22.4%) and the longest (34.5%) flavor was the Rastta Çargâh flavor. It was assumed that the results of this study would bring a new approach to the classic analysis method of the graphical method, thus, it would be easier to perceive these works with an understanding from the smallest functional pieces towards the whole, and it would contribute to the performance.

Keywords: Suzidilara, Makam, Analysis, Graphic.

1- GİRİŞ

Analiz Fransızca kökenli bir kelime olup çözümleme, ayrıştırma manasına gelmektedir (Nişanyan, 2018, 32). İşlevsel açıdan analiz bir bütünü basit ve küçük parçalara bölünerek her parçanın birbiriyle olan fonksiyonel ilişkilerini ortaya koymaktır (Katz, 1935, 311). Müzik açısından ise analiz eserlerin daha basit ama işlevsel bileşenlerine ayrıştırılması, bu bileşenlerin yorumlanması ve fonksiyonların incelenmesi ve yolla eserin tekrar bir bütün olarak değerlendirilmesi esasına dayanır (Bulur, 2019, 21). Analizin temel amacı müzikal eserlerin işlevsel tutarlılığını ayırt etmek ve göstermektir. Bu bağlamda analiz aynı zamanda

* Öğr. Gör., İTÜ TMDK Kompozisyon Bölümü. cobann@itu.edu.tr



müzikal eserlerin genel teorik bilgilere uygunluğunu ortaya koyan bir yorum da ortaya koyar (Hanninen, 2012, 241). Ancak bu yorumun mümkün olduğu kadar objektif olabilmesi analizin sağlıklı veri elde edebilmesi açısından çok önemlidir. Bunun için eserin bestelendiği dönemin tarzını göz önünde bulundurmak, bu konudaki müzik teorisi ve müzikoloji bilgilerinden istifade etmek gibi bir takım kural ve kaidelerin uygulanması gerekir. Analizin bir başka önemli unsuru da karşılaştırma yoluyla eserlerin yapısal elemanlarını belirlemek ve bu elemanların işlevlerini ortaya koymaktır (Bulur, 2019, 21). Ayrıca müzik analizi başlangıç noktası olarak müziğin bizzat kendisini yani ortaya konmuş eserleri alır (Cook, 2011, 27).

19. yüzyıldan günümüze kadar birçok analiz yöntemi geliştirilmiştir. Batı müziğinde armonik analiz, form analizi, Schenker analizi, perde sınıfı analizi, en yaygın kullanılan analiz yöntemleridir (Öztürk, 2014, 132). Bunlardan Schenker Analiz yöntemi müziği sadeleştirerek genel yapıyı minimal düzeyde analiz etmeyi amaçlar. Schenker, genel yapıyı oluşturan müzikal öğelerin, eserin içinde hangi amaçla ve nasıl kullanıldığı sorusuna cevap arar (Bulur, 2019, 21), (Yüksel, 2019, 30). Bu yönleriyle Schenker analizi Türk müziği analiz metodolojisine bir örnek teşkil etmiştir.

Türk müziğinde analiz çok önemli bir yer tutmasına rağmen bu alanda çok fazla çalışma yapılmamıştır. Arel-Ezgi sisteminin dışında da bir analiz metodolojisi ortaya konulabilmiş değildir. Bu yüzden Türk müziğinin makam yapılarını, seyirlerini ve uygulanış biçimlerini çok daha net bir şekilde ortaya koyabilen, bu sayede eserlerin icrâsını tutarlılık ve kalite yönünden geliştirmeye katkı sunan yeni analiz yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Türk müziğinde analiz çalışmaları genel olarak makam, usûl, form, mısra, prozodi, aruz-usûl ilişkisi gibi çeşitli yönler odaklanmaktadır. Makam analizinde seyir, kalış perdeleri, genişleme bölgeleri, makam içerisinde kullanılan çeşniler ve diziler ele alınır. Ancak bu yaklaşımın çok daha işlevsel bir tarafa evrilmesi gerekmektedir (Torun, 2019).

Analizin sağlıklı olabilmesi için sağlam bir analiz tekniğinin yanı sıra sağlıklı değerlendirme materyallerine de ihtiyaç duyulur. Yani değerlendirilecek eserin düzgün ve temiz yazılmış ve güvenilir bir kaynaktan nakledilmiş notasının olması gerekir.

Çalışmamızda Prof. Mutlu Torun tarafından geliştirilmiş olan "Grafik Metodu" ile Sûzidilârâ makamına ait 4 eser istatistiksel olarak incelenmiştir. Buradaki amaç özellikle de seyrin zaman içinde yayılışını incelemek ve bir araştırma metodu oluşturmaktır. Araştırmada bazı önemli nazariyatçıların kaynaklarından istifade edilmiştir ancak analizler mümkün olduğu kadar bu kaynakların tesiri altında kalınmadan yapılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın ana iskeletini eserlerden elde edilen sonuçlar oluşturmuştur. Çalışmaya alınmış olan Sûzidilârâ makamındaki 2 Beste, 1 Ağır Semai ve 1 Yürük Semai makamı terkip etmiş olan III. Selim'e aittir (Özkan, 2001, 7). Eserlerin notaları da Türk Müziğinde en güvenilir kaynak olarak kabul edilen Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'ndan alınmıştır (Duman, 2017, 111), (Özpekel, 2019, 27).

2- YÖNTEM

Sûzidilârâ eserlerin analizleri makamın ana yapısının dışına çıkmayan bölümler oldukları için zemin ve terennüm kısımları incelenmek suretiyle yapılmıştır. Meyan bölümleri bestekârın daha hür olduğu ve makamın dışında farklı geçki ve çeşnilerin kullanılabilirdiği bölgeler olduğu için inceleme kapsamına alınmamıştır. Analize başlamadan önce Ağır Semâî ve Yürük Semâî formlarındaki eserlerin zemin ve terennüm bölümlerinde bulunan ölçü (usûl) sayısı belirlendi ve her ölçüye bir rakam verildi. Bestelerde büyük usûller kullanıldığından 4/4'lük ayrılmış bölümlerin sayıları belirlendi ve bunların da her birine bir rakam verildi. Bu Rakamlar bestelerde kırık çizgiler ile ayrılan 4/4'lük bölümleri, Ağır Semâî ve Yürük Semâîlerde ise ölçü (usûl) adedini belli etmektedir. Daha sonra grafik aşamasına geçilmiştir. Bir zaman doğrusu çizerek doğrunun başına eserin ölçü rakamı yazılmıştır. Sonra notadaki yazılmış şekle uygun olarak bestelerdeki 4/4'lük birimler, Ağır Semâî ve Yürük Semâîlerdeki ölçüler adedine göre doğru üzerinde çizgilere bölümlere ayrılarak gösterilmiştir. Nota takibini kolaylaştırmak amacıyla da eserlerde porte başlarına yazılan rakamlar da doğrumuzun altına uygun gelen bölümlere yazılmıştır. Grafik üzerine aktarırken mısra ve terennüm bölümlerinin bir zaman doğrusu üzerinde gösterilmesi sağlanmıştır. Sonra analiz aşamasına geçilmiştir. Analizde eserlerde tespit edilen çeşniler yer aldıkları bölümlerde bağlar konularak ve üzerlerine isimleri yazılarak gösterilmiştir. Aynı yöntemle bu çeşnilerin birleşerek oluşturduğu diziler de yer aldıkları bölümlerde çerçeve içine alınarak ve isimleri yazılarak belirtilmiştir. Mısra ve terennüm bölümleri de tüm çeşni ve dizilerin üzerinde başlangıç ve bitiş noktaları boyunca çizilerek gösterilmiştir. Bu arada grafiğin altında doğrunun başlangıcına eserin giriş perdesi koyu renkle yazılmıştır. Yarı nokta perdesi murabba türündeki 4 eserde birinci, ikinci ve dördüncü mısra sonu terennüm öncesi olarak ve seyir sonu karar perdesi terennüm sonu olarak (terennüme eklenen mısranın son kısmındaki sözler dâhil) koyu renkle yazılmıştır. Bunların arasında da eser içerisinde kullanılan önemli kalış perdeleri



oklar çizilerek ve isimleri yazılarak belirtilmiştir. Büyük usûllerin bitiş noktalarını belirlemek için grafik üzerindeki bölümler üzerine usûl sonlarını belirten koyu renkli çizgiler çizilmiştir. Grafikteki bulgular daha sonra tabloya aktarılmıştır. Bu bulgular çeşniler, çeşnilerin kullanım uzunlukları, kaç defa kullanıldıkları ve toplam birlik adedi şeklinde belirtilmiştir. Birlik/modül olarak, Semâilerde usûl, büyük usûllerde ise takibin de kolaylaşması için Dârü'l-Elhân Külliyyâtı'nda ayrıldığı gibi 4/4'lük bölmeler ele alınmıştır. Daha sonra 4 adet eserin grafik ve tablolarından elde edilen veriler ayrı bir toplam tablosu oluşturularak benzerlik ve farklılıklar gösterilmiş, çeşnilerin kullanım sıklığı ve kullanım uzunluğu da ayrı tablolar halinde sunulmuştur. Ayrıca Sûzidilâra eserlerin giriş perdesi, giriş çeşnisi, seyir sonu perdesi, seyir sonu çeşnisi, yarı nokta perdesi, yarı nokta çeşnisi, seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı ve uzunluğu, en sık kalış perdesi, pest ve tiz tarafa genişleme, seyir karakteri şeklinde makam özelliklerini belli eden unsurlar ile incelenmesi sonucunda elde edilen veriler sonuç bölümünde anlatılmıştır.

3- BULGULAR

3-1- III. Selim'in Sûzidilâra Darbeyn Bestesinin İncelenmesi

3-1-1- III. Selim'in Sûzidilâra Darbeyn Bestesinin Notası



Suzidilârâ makâmında ve Darbeyn îkâ'ında murabba' (Beste): Üçüncü Selim'in

[♩ = 40]

1 Ah Ke ke mâ nı aş
Âh Kî ki ev ve li men
Âh Kî ki şî ma tı lû

îkâ'
Devr-i kebîr

ku ni çek mek
zî zî li tî ri
ba ba ir mek sab

8 o şû hu nu hay li li
cc fâ sı nu hay te te
ri le he ri gâ (hı) (hı)

Berefşan

12 müş ki li miş
i di li miş
kâ bi li miş

16 Âh câ nı mî yâ lâ ye le

Devr-i kebîr

20 lel lel lel lel lel lel lel li vây



Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı (Tablo 1): Eserde 5 çeşit çeşni kullanılmıştır. En çok kullanılan çeşniler Rastta Çargâh ile Çargâhta Çargâhtır. Bunun Hüseyinîde Uşşak, Bûselikte Kürdî, Hüseyinîaşîrânda Bûselik çeşnileri izlemektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (Tablo 1): Eserde en uzun kullanıma sahip olan çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Ardından Çargâhta Çargâh, Hüseyinîde Uşşak, Bûselikte Kürdî ve Hüseyinîaşîrânda Bûselik çeşnileri gelmektedir.

3-2- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin İncelenmesi

3-2-1- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Notası

Sûzidilârâ makâmında ve Hafif îkâ'ında murabba' (Beste): Üçüncü Selim'in

[♩=48]

Ah Çi ni ke yi su
Ah Dön dü le ri son

si na zen ci
ra ha ta dir

ri te sel sül
de yu kâ kül

di di di ler S A Z

Âh Be li yâ rim be li mî rim

be li yâ ri men a

İkâ'
Hafif

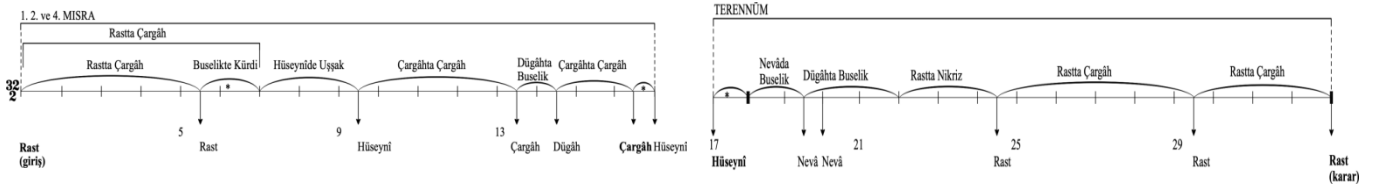


Çin-i Keysusuna- 2

Şekil 3 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Notası

3-2-2- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Grafiği

159 - III. Selim'in Ağır Hafif Usulünde Sûzidilârâ (Murabba) Bestesi
(Çin-i gîstısına zencir-i teselsül dediler)



Şekil 4 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Grafiği

3-2-3- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Grafiğinden Elde Edilen Veriler (Şekil 4)

Giriş perdesi Rast, giriş çeşni Rastta Çargâhtır. Seyir sonu perdesi Rast, seyir sonu çeşni Rastta Çargâhtır. Yarı nokta perdesi Çargâh, yarı nokta çeşni ise Çargâhta Çargâhtır. En sık kullanılan kalış perdesi Rast perdesidir. Pest tarafa genişleme ve tiz tarafa genişleme görülmemiştir. En tiz perde Gerdâniye perdesidir. Seyir karakteri çıkıcıdır.

3-2-4- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Çeşni Tablosu

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Rastta Çargâh	4,5+5+3,5	3	13
Çargâhta Çargâh	4+2	2	6
Dügâhta Bûselik	1+2,5	2	3,5
Hüseyînde Uşşak	2,5	1	2,5
Rastta Nikriz	2,5	1	2,5
Bûselikte Kürdî	1,5	1	1,5
Nevâda Bûselik	1,5	1	1,5

Tablo 2 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Hafif Bestesinin Çeşni Tablosu

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı (Tablo 2): Eserde 6 çeşit çeşni kullanılmıştır. En çok kullanılan çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Ardından sırasıyla Çargâhta Çargâh, Dügâhta Bûselik, Hüseyînde Uşşak, Rastta Nikriz ve Bûselikte Kürdî çeşnileri gelmektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (Tablo 2): Eserde en uzun kullanıma sahip olan çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Ardından Çargâhta Çargâh, Dügâhta Bûselik, Hüseyînde Uşşak, Rastta Nikriz ve Bûselikte Kürdî çeşnileri gelmektedir.



3-3- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin
3-3-1- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Notası

Sûzidilârâ makâmında ağırsemâ'î
(Beste): Üçüncü Selim'in

1 [♩ = 80]

A gö nü lü cür' a mı yız ka'
Yü ze çı kı şun da hı yâ bâ
Kur si â yî ne mi zi hâ

İkâ'i
Ağırakssemâ'î

3

ri pe nâh ey le ye li mi vây
ne şî nâh ey le ye li mi vây
le î mâh ey le ye li mi vây

5

ta na dir te nen ni te nen ni te nen

7

te ne nen te ne nen te ne nen di ri dir te nen

9

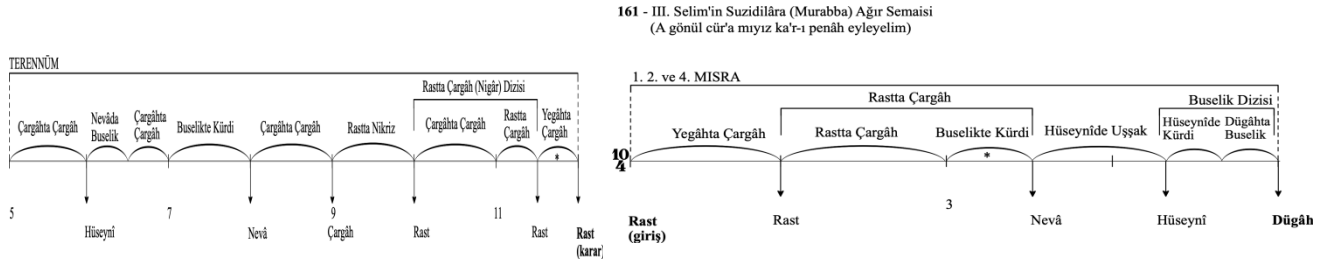
âh a mân âh ey le ye

11

1 2
lim vâ yı hey câ nım lim vâ yı hey câ nım

Şekil 5 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Notası

3-3-2- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Grafiği



Şekil 6 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Grafiği

3-3-3- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Grafiğinden Elde Edilen Veriler (Şekil 6)

Giriş perdesi Rast, giriş çeşni Yegâhta Çargâhtır. Seyir sonu perdesi Rast, seyir sonu çeşni Yegâhta Çargâhtır. Yarı nokta perdesi Dügâh, yarı nokta çeşni ise Dügâhta Bûseliktir. En sık kullanılan kalış perdesi Rast perdesidir. Pest tarafa genişleme Yegâhta Çargâhtır. Tiz tarafa genişleme görülmemiştir. En tiz perde Gerdâniye perdesidir. Seyir karakteri çıkıcıdır.

3-3-4- III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Çeşni Tablosu

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Çargâhta Çargâh	1+0,5+1+1	4	3,5
Rastta Çargâh	1+1	2	2
Bûselikte Kürdi	1+1	2	2
Yegâhta Çargâh	1+0,5	2	1,5
Hüseyñide Uşşak	1	1	1
Rastta Nikriz	1	1	1
Dügâhta Bûselik	0,5	1	0,5
Nevâda Bûselik	0,5	1	0,5

Tablo 3 III. Selim'in Sûzidilârâ Ağır Semâisinin Çeşni Tablosu

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı (Tablo 3): Eserde 8 çeşit çeşni kullanılmıştır. En çok kullanılan çeşni Çargâhta Çargâh çeşnisidir. Ardından sırasıyla Rastta Çargâh, Bûselikte Kürdi, Yegâhta Çargâh, Hüseyñide Uşşak, Rastta Nikriz, Dügâhta Bûselik ve Nevâda Bûselik çeşnileri gelmektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu: Eserde en uzun kullanıma sahip olan çeşni Çargâhta Çargâh çeşnisidir. Ardından sırasıyla Rastta Çargâh, Bûselikte Kürdi, Yegâhta Çargâh, Hüseyñide Uşşak, Rastta Nikriz, Dügâhta Bûselik ve Nevâda Bûselik çeşnileri gelmektedir.



3-4- III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semaisinin İncelenmesi

3-4-1- III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semaisinin Notası

Sûzidilârâ yürüksemâ'î (Beste): Üçüncü Selim'in

[♩=104]

Â hı Â bü tâ bi le bu şeb hâ ne me câ
Â hı Hal ve ti ül fe te bir şem i şe bis
Â hı Di li sev da ze de ye sil si le cün

İkâ'ı
Yürüksemâ'î

nâ tâ bâ nâ tâ bâ nân tân bân

ge li yor vâ y vâ y S A Z

Â hı el a man ey yü zü mâ hı

mi söy le ne dir be nim gü nâ hum S A Z

İ riş miş di ri gök le re â hum

hm S A Z Fer yâ di de rim

Şek vâ i de rim S A Z Sen den bâ lâ ya S A Z

A mân a mân a mân

Ab ü tâb ile- 2

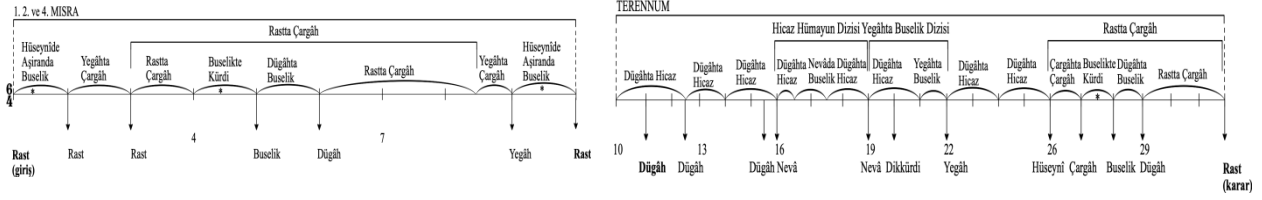
â hı ge li yo ru vâ y S A Z
fe ti hû ş u vâ y

Şekil 7 III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semaisinin Notası



3-4-2- III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semâisinin Grafiği

161 - III. Selim'in Sûzidilârâ (Murabba) Yürük Semâisi
(Âbî tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor)



Şekil 8 III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semâisinin Grafiği

3-4-3- III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semâisinin Grafiğinden Elde Edilen Veriler (Şekil 8)

Giriş perdesi Rast, giriş çeşni Hüseyinîaşıranda Bûseliktir. Seyir sonu perdesi Rast, seyir sonu çeşni Rastta Çargâhtır. Yarı nokta perdesi Rast, yarı nokta çeşni ise Rastta Çargâhtır. En sık kullanılan kalış perdesi Rast perdesidir. Pest tarafa genişleme Hüseyinîaşıranda Bûselik ve Yegâhta Çargâhla olmaktadır. Tiz tarafa genişleme görülmemiştir. En tiz perde Acem perdesidir. Seyir karakteri çıkıcıdır.

3-4-4- III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semâisinin Çeşni Tablosu

Çeşniler	Kullanım Uzunluğu	Kaç Defa Kullanıldığı	Toplam Birlik Adedi
Dügâhta Hicaz	2,5+1,5+2+2+2	5	10
Rastta Çargâh	1+2,5+3	3	6,5
Bûselikte Kürdî	1+1	2	2
Hüseyinîaşıranda Bûselik	1+1	2	2
Dügâhta Bûselik	1+1	2	2
Yegâhta Çargâh	1+0,5	2	1,5
Nevâda Bûselik	1	1	1
Çargâhta Çargâh	1	1	1
Yegâhta Bûselik	1	1	1

Tablo 4 III. Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semâisinin Çeşni Tablosu

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı (Tablo 4): Eserde 9 çeşit çeşni kullanılmıştır. En çok kullanılan çeşni Dügâhta Hicazdır. Onu sırasıyla Rastta Çargâh, Bûselikte Kürdî, Hüseyinîaşıranda Bûselik, Dügâhta Bûselik, Yegâhta Çargâh, Nevâda Bûselik, Çargâhta Çargâh ve Yegâhta Bûselik çeşnileri izlemektedir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (Tablo 4): Eserde en uzun kullanıma sahip olan çeşni Dügâhta Hicaz çeşnisidir. Onu sırasıyla Rastta Çargâh, Bûselikte Kürdî, Hüseyinîaşıranda Bûselik, Dügâhta Bûselik, Yegâhta Çargâh, Nevâda Bûselik, Çargâhta Çargâh ve Yegâhta Bûselik çeşnileri izlemektedir.



3-5- III. Selim'e Ait Sûzidilârâ Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

SÛZİDİLÂRÂ	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Bestekâr ve eser numarası	III. Selim (160)	III. Selim(159)	III. Selim(161)	III. Selim(161)	
Form	Beste (Murabba)	Beste (Murabba)	Ağır Semâi (Murabba)	Yürük Semâi (Murabba)	
Usûl	Darbeyn	Ağır Hafif	Aksak Semâi	Sengin Semâi	
Giriş perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Giriş çeşnisi	Hüseynî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)	Rastta Çargâh	Yegâhta Çargâh	Hüseynî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)	Hüseynî Aşıranda Bûselik (Nişâbûr)
Seyir sonu perdesi	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedenli	Rast, yedensiz	Rast yedenli
Seyir sonu çeşnisi	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	Yegâhta Çargâh	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh
Yarı nokta perdesi	Rast	Çargâh	Dügâh	Rast	Rast
Yarı nokta çeşnisi	Rastta Çargâh	Çargâhta Çargâh	Dügâhta Bûselik	Rastta Çargâh	Rastta Çargâh
En sık kullanılan kalış perdesi	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
Pest tarafa genişleme	Hüseynîaşıranda Bûselik	Yok	Yegâhta Çargâh	Hüseynîaşıranda Bûselik-Yegâhta Çargâh	Hüseynîaşıranda Bûselik/ Yegâhta Çargâh
Tiz tarafa genişleme	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
En tiz perde	Gerdâniye	Gerdâniye	Gerdâniye	Acem	Gerdâniye
Seyir karakteri	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı	Çıkıcı

Tablo 5 III. Selim'e Ait Sûzidilârâ Eserlerin İncelenmesi Sonucunda Elde Edilen Verilerin Tablosu

3-6- III. Selim'e Ait 4 Adet Sûzidilârâ Eserin Çoğunluk ve Toplamlar Tablosundan Elde Edilen Benzerlik ve Farklılıklar (Tablo 5)

Giriş perdesi: Hepsi Rast perdesinden giriş yapmıştır.

Giriş çeşnisi: III. Selim'in ağır hafif bestesi Rastta Çargâh, Ağır Semâi Yegâhta Rast, diğerleri Hüseynîaşıranda Bûselik çeşnisiyle giriş yapmıştır.

Seyir sonu perdesi: Hepsi Rast perdesiyle karar vermiştir. Yürük Semâi yedensiz, diğerleri yedenli karar vermiştir.

Seyir sonu çeşnisi: Ağır Semâi Yegâhta Çargâh, diğerleri Rastta Çargâh çeşnisini kullanmıştır.

Yarı nokta perdesi: III. Selim darbeyn bestesi Rast, ağır hafif beste Çargâh, Ağır Semâi Dügâh, Yürük Semâi Rast perdesinde kalış yapmıştır.

Yarı nokta çeşnisi: III. Selim darbeyn bestesi ve Yürük Semâi Rastta Çargâh, ağır hafif beste Çargâhta Çargâh, Ağır Semâi Dügâhta Bûselik çeşnisiyle kalış yapmıştır.

En sık kullanılan kalış perdesi: Rast perdesidir.

Pest tarafa genişleme: III. Selim darbeyn beste Hüseynîaşıranda Bûselik, ağır hafif beste genişlememiş, Ağır Semâi Yegâhta Çargâh, Yürük Semâi Hüseynîaşıranda Bûselik ve Yegâhta Çargâh çeşnisiyle genişlemiştir.

Tiz tarafa genişleme: Hiçbirine görülmemiştir.

En tiz perde: Yürük Semâide Acem, diğerlerinde Gerdâniye perdesidir.

Seyir karakteri: Bütün eserlerde çıkıcı seyir gözlenmiştir.



3-7- III. Selim'e Ait Suzidılara Eserlerin Çeşni Sayısı, Sıklığı ve Uzunluğunun Çoğunluk ve Toplam Tablosu

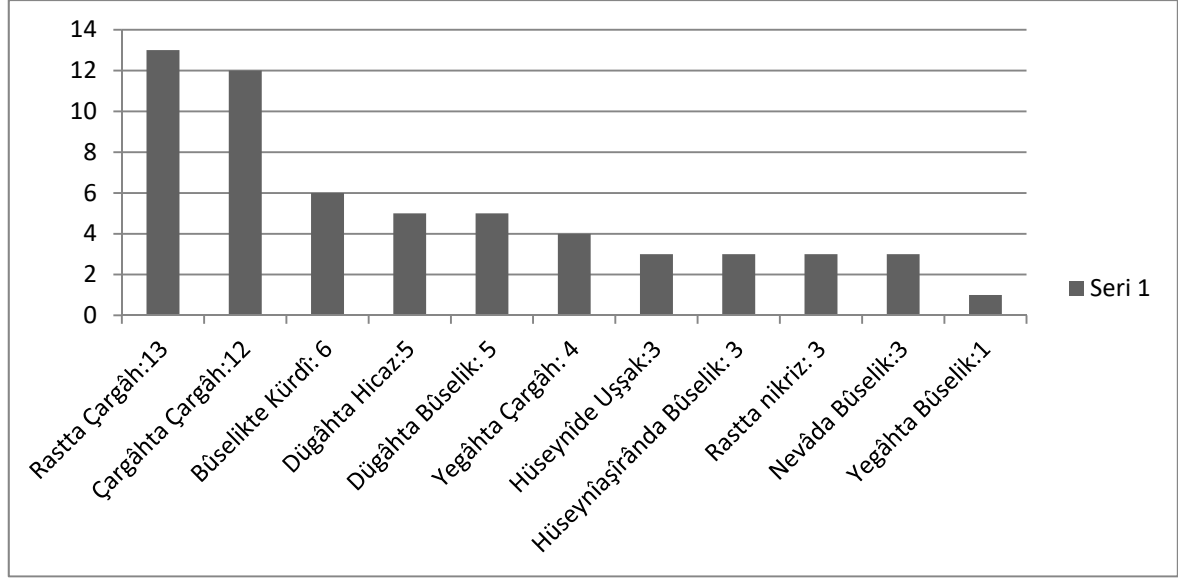
SUZİDİLARA	1.ESER	2.ESER	3.ESER	4.ESER	ÇOĞUNLUKLA GÖRÜLENLER VE TOPLAMLAR
Seyirlerin tümünde geçen çeşnilerin Sayısı (En çoktan aza doğru)	Rastta Çargâh: 5	Rastta Çargâh: 3	Çargâhta Çargâh:4	Dügâhta Hicaz: 5	Rastta Çargâh:13/58
	Çargâhta Çargâh:5	Çargâhta Çargâh:2	Rastta Çargâh: 2	Rastta Çargâh: 3	Dügâhta Hicaz:5
	Hüseynîde Uşşak:1	Dügâhta Büselik:2	Büselikte Kürdi:2	Hüseynî aşıranda Büselik: 2	Çargâhta Çargâh:12
	Büselikte Kürdi:1	Rastta Nikriz: 1	Yegâhta Çargâh:2	Dügâhta Büselik:2	Dügâhta Büselik: 5
	Hüseynîaşî rânda Büselik:1	Hüseynîde Uşşak:1	Hüseynîde Uşşak: 1	Yegâhta Çargâh:2	Hüseynîde Uşşak:3
		Büselikte Kürdi: 1	Rastta nikriz:2	Nevâda Büselik: 1	Nevâda Büselik:3
		Nevâda Büselik:1	Dügâhta Büselik:1	Çargâhta Çargâh:1	Hüseynîaşîrânda Büselik: 3
			Nevâda Büselik:1	Yegâhta Büselik:1	Rastta nikriz: 3
				Büselikte Kürdi: 2	Yegâhta Büselik:1
					Yegâhta Çargâh: 4
				Büselikte Kürdi: 6	
Seyirlerin tümünde geçen çeşnilerin Uzunluğu (En uzundan kısaya)	Rastta Çargâh:12, 5	Rastta Çargâh:13	Çargâhta Çargâh:3,5	Dügâhta Hicaz: 10	Rastta Çargâh: 34/98,5
	Çargâhta Çargâh:11	Çargâhta Çargâh:6	Rastta Çargâh: 2	Rastta Çargâh: 6,5	Çargâhta Çargâh:21,5
	Hüseynîde Uşşak:3,5	Dügâhta Büselik:3,5	Büselikte Kürdi:2	Hüseynî aşıranda Büselik: 2	Dügâhta Hicaz: 10
	Büselikte Kürdi:1	Rastta Nikriz: 2,5	Yegâhta Çargâh:1,5	Dügâhta Büselik:2	Hüseynîde Uşşak:7
	Hüseynîaşî rânda Büselik: 1	Hüseynîde Uşşak:2,5	Hüseynîde Uşşak: 1	Yegâhta Çargâh:1,5	Büselikte Kürdi:6,5
		Büselikte Kürdi:1,5	Rastta nikriz:1	Nevâda Büselik: 1	Dügâhta Büselik: 6
		Nevâda Büselik:1,5	Dügâhta Büselik:0,5	Çargâhta Çargâh:1	Nevâda Büselik:3
			Nevâda Büselik:0,5	Yegâhta Büselik:1	Hüseynîaşîrânda Büselik: 3
				Büselikte Kürdi: 2	Rastta nikriz: 3,5
					Yegâhta Büselik:1
				Yegâhta Çargâh:3	

Tablo 6. III. Selim'e Ait Suzidılara Eserlerin Çeşni Sayısı, Sıklığı ve Uzunluğunun Çoğunluk ve Toplam Tablosu



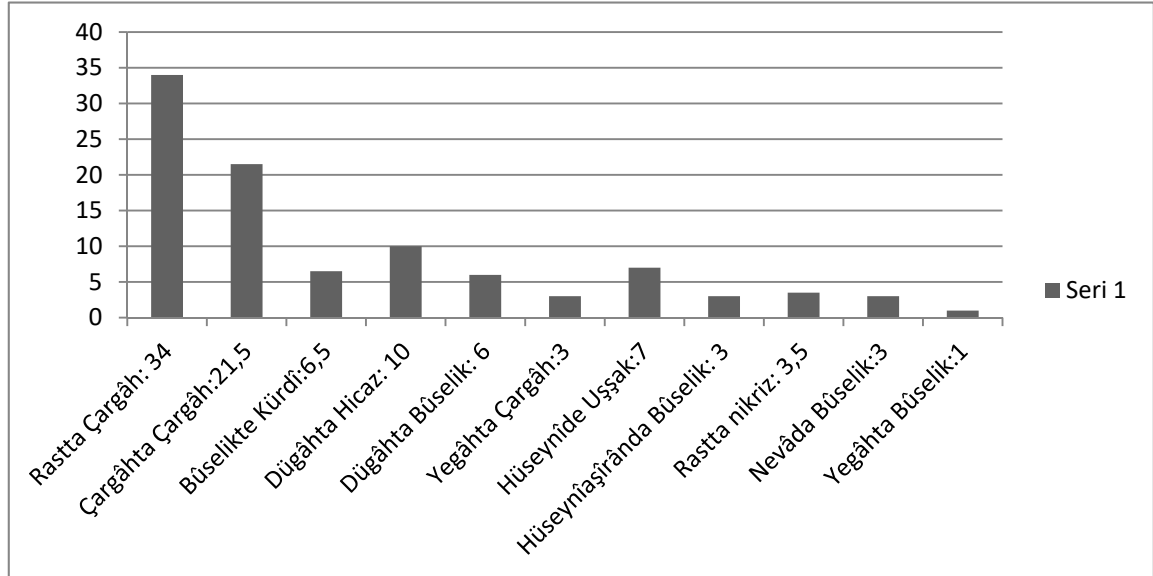
3-8- III. Selim'e Ait Süzidilâra Eserlerde Çeşnilerin Toplam Kullanım Sıklık, Sayı ve Uzunluk Grafikleri

Süzidilâra Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Sıklık ve Sayısı



Şekil 9 III. Selim'e Ait Süzidilâra Eserlerde Çeşnilerin Toplam Kullanım Sıklık ve Sayı Grafiği
Toplam=58

Süzidilâra Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Uzunluğu



Şekil 10 III. Selim'e Ait Süzidilâra Eserlerde Çeşnilerin Kullanım Uzunluğu Grafiği
Toplam=98,5

Seyrin tümünde kullanılan çeşnilerin sıklığı (Şekil 9): Tümünde en sık kullanılan çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Kullanılan toplam 58 çeşninin 13'ü (%22,4) bu çeşniye aittir.

Seyrin tümünde geçen çeşnilerin uzunluğu (Şekil 10): Tümünde kullanılan en uzun çeşni Rastta Çargâh çeşnisidir. Toplam 98,5 çeşni uzunluğunun 34'ü (%34,5) bu çeşniye aittir.

4- TARTIŞMA VE SONUÇLAR

Bu çalışmaya Türk Müziği makam analizi üzerine yeni açılımlar ve yeni yöntemler kazandırılabilmesi amacıyla ihtiyaç duyulmuştur. Prof. Mutlu Torun'un ortaya koyduğu "Grafik Metodu"



ile bir eserin analizinin bir bütün olarak algılanmasını kolaylaştırma üzerine çalışılmıştır. Bu amaçla eserlerin bütününe oluşturan çeşni, dizi, kalış perdeleri, karar perdesi, yarı karar noktası, yarı karar çeşnisi gibi işlevsel en küçük birimler bir doğru üzerinde gösterilmiştir. Bunlara ilaveten bir eserde makam ve mısra birlikteliği, makamın seyrinin oluşmasında usûlün, mısra ve terennümün düzeninin etkisi ile ortaya çıkan kombinasyonun nasıl inşa edildiği, yani makamın uygulamada nasıl kullanıldığı ve benzer makamların ne gibi özelliklerle oluştuğu ve birbirinden nasıl ayrıştığı, makamın zaman ve oran boyutunda nasıl işlendiği de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu metotla Dârü'l-elhân Külliyyâtı'nın ilk basılan 180 numaraya kadar olanı ve daha sonra Sema Vakfı tarafından yayınlanan 181-263 arası numaralarda bulunan Sûzidilârâ makamına ait 4 eser incelenmiş, grafik, tablo ve gözlemlerden bir takım veriler elde edilmiştir. Genele bakıldığında makamı meydana getiren çeşni ve diziler, kalış ve karar perdeleri, tiz ve pest bölgeye genişlemeler, makam geçkileri, seyir karakteri gibi klasik analiz bulgularını teyit eder nitelikte bulgular gözlenmiştir.

Uygulanan Grafik metodu ile bu klasik analiz bulgularına ilaveten seyir içerisinde gözlenen çeşnilerin sayısı, sıklığı ve uzunluğu, giriş ve seyir sonu çeşnileri, yarı karar perdeleri ve çeşnileri tespit edilmiştir. Böylece niteliksel bulgulara niceliksel bulgular da ilave edilebilmiştir.

İncelediğimiz eserler üzerinde yaptığımız analiz sonucuna göre Sûzidilârâ Makamının yapısını şu şekilde görülmektedir: Rast perdesinden çıkıcı karakterde başlamaktadır. Rastta Çargâh ve Çargâhta Çargâh (eski Nigâr dizisi) çeşnilerini sıklıkla kullanmaktadır. Hüseyinî perdesinde Uşşak ve zaman zaman Kürdî çeşnilerini dolayısıyla Nevâda Buseliği ve Buseliğin pest tarafa genişlemesi olan Dügâhta Hicazı (Hicaz Hümâyün dizisi) da kullanmaktadır. Aynı zamanda majör ve minör ilişkilerinin ve yakın komşu tonların bir yansıması olan dizilerden kaynaklı çeşniler, pest bölgeye Yegâhta Çargâhlı ve Hüseyinî Aşiran perdesinde Büselikli (Nişâbûr olarak da hissedilmektedir) genişleme gösterir. Ayrıca Dügâhtaki Hicazın dolayısıyla bir tam ses altında Rastta Nikriz çeşnisinin kullanıldığı bir seyir yapısı görülmektedir. Acem perdesi sıkça kullanılmaktadır. Rast, Çargâh, Hüseyinî ve Nevâ perdelerinde sıklıkla kalışlar yapılmaktadır. Tiz bölgeye en fazla Gerdâniye perdesine kadar çıkmaktadır. Bu şekli ile makam, Karadeniz, Kutluğ ve Özkan'ın makam tariflerine uygunluk göstermektedir. Ancak bu nazariyatçıların tariflerinde bahsedilen Mahur dizisinin, yaptığımız analizlerde tam bir dizi olarak karşımıza çıkmamış olması önemli bir bulgudur. Ayrıca tüm eserlerde donanım da Segâh ve Mahur perdeleri ile karşılaşmaktayız. Fakat analiz yaptığımız zaman donanımdaki Segâh perdesinin hiçbir şekilde kullanılmadığı görülmüştür. Sûzidilârâ Makamını terkip etmiş olan III. Selim'in bu 4 adet büyük formda eseri, makam yapısını net bir biçimde gözler önüne sermektedir. Ancak Dört eserin incelenmesiyle bir makamın tarifini bütün sınırlarıyla ortaya koyabilmek mümkün değildir. Daha kesin bulgulara ulaşabilmek ancak çok daha fazla sayıda eser incelemekle mümkündür. Bu yüzden çalışmamızdaki amaç makamların tarif edilmesinden ziyade analize yönelik yeni bir bakış açısı ortaya koymak, yeni bulgular ve kıyaslama objeleri oluşturmak, analizi daha etkin ve işlevsel hale getirmek, eserlerin kolaylıkla algılanmasını sağlamak ve bu yolla icrâya katkıda bulunmaktır. Bu çalışmada ayrıca ilerde yapılacak nazarî çalışmaların mümkün olduğunca uygulamaya (icrâ) dayandırılmasının önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Perdelerin, çeşnilerin, melodi yönlerinin tespitinin yanısıra makam ve seyirle ilgili çalışmalarda, eserlerin başlama şekilleri, karar özellikleri, yarı noktaları gibi mühim kısımlarının çeşni ve kalışlarının da incelenmesi uygulamaya (icrâ) göre yapılırsa çok daha doğru olacaktır.

Çalışmadan elde edilen veriler makam analizine başka unsurların da eklenmesinin eseri algılama ve ortaya koyma noktasında çok daha etkin olabileceğini göstermiştir. Grafik metodu analiz anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırabilecek özelliklere sahiptir. Bu metotla eserin bir zaman doğrusu üzerinde makam ve makamı meydana getiren unsurlarını yerleştirmek, ilişkilerini anlayabilmek, eserin en küçük işlevsel yapılarını eserin bütünüyle birlikte aynı anda görebilmek mümkün hale gelmiştir. Grafik metodunun bir diğer önemli özelliği de eser analizine kantitatif (sayısal) verileri kazandırmış olmasıdır. Böylelikle eser inşa edilirken kullanılan makamsal unsurlar, zaman, oran ve teknik boyutlar matematiksel bir zeminde ifade edilebilmiştir. Bu yönleriyle Grafik Metodu günümüz pedagojik formasyon anlayışına büyük bir uygunluk göstermektedir. Türk müziğinde eser analizine daha analitik bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu yönleriyle metodun Türk müziği nazariyat eğitiminde ve eser analizlerinde kolaylaştırıcı bir role sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca Türk müziğinin icrâdan nazariyata gidiş felsefesini yansıtan bir metot olarak da öne çıkmaktadır.



KAYNAKÇA

- Akdoğan, O (1991). *Hüseyin Saadettin Arel Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Kaynak Eserler.
- Bulur, E (2019). *Müzik Analizinde Schenker Yaklaşımı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları . S. 1, s. 21-46.
- Cook, N (2011). *The Guide to Musical Analysis*. Norton&Company.
- Dikmen, D (2010). *Dârü'l-Elhân Külliyyâtı Notaları*. İstanbul: İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.
- Duman, O Ö (2017). Yüzyüncü Yılında Dârü'l-Elhân'dan Konservatuara Musiki Eğitimi ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme ile Musikinin Millileşme Meselesi: "Saray Müziğinden Salon Müziğine". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, C. 61, s. 111-143.
- Ezgi, S (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Musikisi*. İstanbul: Millî Mecmuâ Matbaası.
- Hanninen, DA (2012). *A Theory of Music Analysis: On Segmentation and Associative Organization*. Rochester: University of Rochester Press. P.241-403.
- Karadeniz, E (1965). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Katz, AT (1935). Heinrich Schenker's method of analysis. *The Musical Quarterly*, 21(3), P. 311-329.
- Kolukırık, K (2014). Osmanlı Devletinde İlk Resmi Konservatuar Olan Dârü'l-Elhân'da Derleme ve Yayım Faaliyeti. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 35, s. 479-497.
- Kutluğ, YF (2000). *Türk Musikisinde Makamlar İnceleme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nişanyan, S (2009). *Çağdaş Türkçenin Etimolojisi Nişanyan Sözlük*. İstanbul: Liber Plus Yayınları.
- Özcan, N (1993). Dârü'l-elhân Osmanlı Devleti'nde kurulan İlk Müsikî Mektebi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (c. 8, ss.518), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İH (2001). Süzidilârâ. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c. 38, ss. 7), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İH (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özpekel, ON (2019). *Dârü'l-elhân Külliyyâtı 263 Klasik Eser Mısra Kelime ve Metin Açıklaması Vezin İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, MO (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sema Vakfı (1995). *Dârü'l-elhân Külliyyâtı*. İstanbul: Pan yayınları.
- Torun, M (2019). *Türk Müziğinde Analiz (Röportaj)*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Konservatuarı.
- Yekta, R (1986). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yüksel, M (2019). Şenker Analizi: J.S. Bach, BWC 929, Sol Minör Prelüd. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, S. 8, s. 30-37.