

PAPER DETAILS

TITLE: GÜLİZAR VE GERDANIYE MAKAMLARININ INCELENMESİ VE KARSILASTIRILMASI

AUTHORS: Ozan TUGRUL

PAGES: 197-218

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2246186>

GÜLİZAR VE Gerdaniye MAKAMLARININ SÖZLÜ ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

Analysis and Comparison of Gülizar and Gerdaniye Makams Through Vocal Works

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.62

Ozan TUĞRUL¹

Geliş Tarihi: 12.02.2022

Kabul Tarihi: 16.06.2022

Özet

Türk Müziği'nin en önemli unsurlardan birisi makamdır. Makamlar günümüze değin birçok değişik sistem ve metodoloji ile açıklanmaya çalışılmıştır. Eserler üzerinden yapılacak olan incelemelerle elde edilecek bulgular ve sonuçların ise makamların anlaşılması için oldukça yararlı olduğu söylenebilir. Usta bir bestekârın eserlerinde izlediği makam işleyiş yöntemleri ve tercihleri, icracı için güzel bir yol gösterici olabilmektedir. Bu nedenle makamları anlama yolunda eser incelenmesi oldukça faydalıdır denilebilir.

Bu çalışmada Gülizar ve Gerdaniye makamlarından seçilen eserler, makam kullanımı yönünden incelenmiş, iki makamın birbiri ile olan benzerlik ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Analiz, usul ölçüleri ile bölünmüş eksen üzerinde, kullanılan çeşnilerin ve kalış noktalarının gösterilmesi ile yapılmıştır. Bu çizimden elde edilen bulgulardan seyir özellikleri, çeşnilerin kullanım oranları, hangi perdede ne miktarda kalındığı gibi istatistiki veriler elde edilmiştir. Her iki makam için yapılan bu analiz sonuçları karşılaştırılarak, iki makamın benzer ve farklı noktaları da ortaya konulmuştur. Makam ile ilgili yapılan analizdeki bulgular Arel-Ezgi sistemi ve çeşni kavramları üzerinden açıklanmıştır.

Analiz için her makamdan 2 Beste, 1 Ağır Semai ve 1 Yürük Semai formunda eser seçilmiştir. Çalışma kapsamında incelenecek eser sayısını sınırlandırma zorunluluğundan, makam özelliklerinin en belirgin görülebileceğini düşündüğümüz formda eserler ve nispeten daha eski dönem bestecileri tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Makam Analizi, Türk Müziği, Makam, Gerdaniye, Gülizar.

Abstract

One of the most important elements of Turkish Music is makam. Until today, makams have been attempted to be explained with the help of many different systems and methodologies. It can be said that the findings obtained through the analysis of the pieces are very useful in terms of understanding and performing the makams. Construction methods and choices of makam made by a

¹ Sanatta Yeterlik Programı Öğrencisi, Haliç Üniversitesi, Türk Musikisi, ozantugrul@gmail.com

master composer in his or her piece can be a good guide for the performers. Hence, analyzing the pieces is seen as being essential for understanding the makams.

The analysis was made by showing the flavors and the cadence pitches used in the pieces on the axis segmented by the measures. Statistical data, namely, behavioral characteristics of makam, the use of flavors, and the number of cadences pitches, have been obtained from these graphs. The results of this analysis were used to compare the patterns in the two makams. The findings of the analysis are explained through the Arel-Ezgi system and the flavor concepts.

2 Beste, 1 Ağır Semai and 1 Yürük Semai forms were selected to analyze from each makam. Due to the limitation of works to be analyzed within the scope of the study, the choice of the pieces was made based on the composers, with the preference given to the ones of a relatively older period, and the forms (beste, ağırsemai, yürük semai) in which we think that the characteristics of the makams can be seen most clearly.

Keywords: Makam Analysis, Turkish Music, Makam, Gerdaniye, Gülizar.

GİRİŞ

Makamların anlaşılması için yazılan birçok teori kitabı bulunmaktadır. Makamların teorik çerçevedeki tanımlarını içeren bu kitaplarda, konunun anlaşılması açısından örnek eserler verilmekte, bazı kitaplarda eserler üzerinden teorik bilgilerin incelemeleri de yapılmaktadır. Teorinin pratikte görülebileceği yerler, eserler ve icralardır diyebiliriz. Teoriler mevcut durumun gözleminden çıkarılabileceği gibi, belirli hipotezlerden giderek de tanımlar yapılabilir. Türk Müziği teorisini tanımlamak için sıkça kullanılan nazariyat kelimesi, etimolojik olarak Arapça “bakış, bakma, göz atma” anlamındaki “nazar” kelimesinden gelmektedir (Ayverdi, 2008: 2339). Türk dilinde bu kelimenin kullanılması Türk Müziği makamlarını nazari bir yaklaşımla anlamlandırmaya çalıştığı fikrini vermektedir denilebilir. Teori kitaplarının yanında müzisyenlerin makamları anlamak için eserleri inceledikleri de sıkça görülen bir husustur. Müzisyenlerin eserlerdeki işleyişten kendi yapacakları taksimler için ipuçları yakalayarak, icralarını zenginleştirdikleri de bilinen bir durumdur.

Makamların eserler üzerinden analizi sıkça başvurulmuş bir yöntemdir, bununla birlikte burada incelemesi yapılanlar, günümüzde nispeten daha az tercih edilen ve incelenip anlaşılmasının önem arz ettiğini düşündüğümüz makamlardır. Ayrıca çalışma kapsamında incelemeler görsel grafikler ile daha anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Görsellerden çıkarılan bulgular ise metodik ele alınarak, makama ait karakteristik özellikler belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Birbirine yakın iki makamın aynı anda incelenerek kıyaslama

yapılmasının ise konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Elimizde nispeten daha az eseri bulunan makamlardan olan Gülizar ve Gerdaniye makamlarının anlaşılmasına katkı sağlamak açısından, hem de kullanılan metodoloji itibari ile başka çalışmalara da ilham verebileceği için bu çalışmanın önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Gülizar Makamı

Gülizar makamı en temel haliyle, Şekil 1’de gösterildiği gibi, yerinde Hüseyni beşlisine, Hüseyni üzerindeki Uşşak dörtlüsü ve Muhayyer üzerindeki Hüseyni beşlisinin eklenmesi ile oluşur.

Şekil 1. Gülizar Makamı Dizisi (Özkan, 1996, s. 241-243)

Muhayyerde simetrik Hüseynîde Yerde
 hüseyinî beşlisi uşşak dördlüsü hüseyinî beşlisi

Ek olarak birçok eserde bu diziye Karcıġar dizisinin eklendiġi de görülmektedir.  zkan kitabında, Arel ile de benzer şekilde, Karcıġar dizisinin eklendiġi durumu “Mürekkep Gülizar” makamı olarak tanımlamıştır ( zkan, 2006: 199). Aydemir böyle bir ayrıma gitmeden makamın içinde Karcıġar  e nisinin kullanıldığını ve genelde karara giderken tercih edildiğini söylemiştir (Aydemir, 2016: 147). Kutluġ ise eserlerde görülen Karcıġar kullanımlarının tezyin amaçlı olduġu ve teknik açıdan bir gerekliliġi olmadığını yönünde görüş bildirmektedir (Kutluġ, 2000, s. 346).

Makamın karar perdesi Dügah, güçlüsü Hüseyini ve yeden perdesi Rast'tır. Muhayyer makamı gibi tizlerden başlamaz ve bu perdede ısrar etmez, Hüseyini makamı gibi çıkıcı değil inici bir makamdır. Hüseyini'den farklı olarak Neva üzerindeki Buselik çeşnisini de inişte kullanmaktadır (Aydemir, 2016: 147). Gülizar, Muhayyer ile Hüseyini makamları arasında, Muhayyer kadar tiz olmayan, Hüseyini'ye göre ise inici olan bir makamdır (Özkan, 2006: 189). Kutluğ, Hüseyini üzerindeki çeşninin kimi zaman Uşşak dörtlüsü, kimi zaman Hüseyini beşlisi olarak değişiklik

gösterdiğinden de bahsetmektedir (Kutluğ, 2000, s. 346). İrden yukarıda bahsedilen tanımlardan farklı olarak makamın Gerdaniye makamı gibi başladığından bahsetmekte, devamındaki tanımları yukarıda anlatılanlarla paralellik göstermektedir (İrden, 2020: 40).

Edvarlarda bulunan tanımlar incelendiğinde, Kantemiroğlu edvarında, eskilere göre musiki edvarı başlığı altında bahsedilen Şeyh'in yirmi makamından birinde Gülizar makamı için, "Hûzi gibi hareket edip Dügah'da karar kılar" demektedir (Kantemiroğlu, 2001: 155). Kitapta Hûzi makam tanımı olmadığı için buradan tam bir noktaya varmak güç gözükmektedir. Nâsır Dede kitabında Hûzi makamını "Gerekli süsleyiciler ile birlikte Rast yapmaya başlayıp onun karar yeri olan Rast perdesine gelince Dügah perdesini gösterip Dügah perdesinde karar verir" şeklinde tanımlamıştır (Nâsır Abdülbaki Dede, 2006: 60). Gerdaniye makam tanım kısmında görüleceği üzere, Gerdaniye tiz taraftan Rast yapmaya başlayıp, Dügah üstünde Uşşak ile kaldığı şeklinde tanımlanmaktadır. Hûzi bu tanım ile pes bir Gerdaniye'ye daha çok benzemektedir. Nâsır Dede, Gülizar makamını "Buselik-Aşiran yapar, dönüp dönüp Dügah perdesinde karar verir" şeklinde tanımlamıştır. Buselik-Aşiran makamının kitapta tanımı olmamasından dolayı burada yine bir yorum yapamayacağız.

Tanımlardan hareketle, Gülizar makamını Hüseyini ve Muhayyer makamlarının arasında, Hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak veya Hüseyini çeşnileri ile seyre başlayıp, Muhayyer perdesinde ısrar etmeden, tizlerde dolaştıktan sonra Dügah üstündeki Hüseyini çeşnisi ile karar veren bir makam olarak tanımlayabiliriz. Tercihen Karcıgar çeşnilerinin de eklenmesiyle makamın zenginleştirildiği söylenebilir.

Gerdaniye Makamı

Gerdaniye makamı, yerinde inici Rast dizisine, yerinde inici Hüseyini dizisinin eklenmesinden oluşmaktadır. Birinci derece güçlüsü Gerdaniye, ikinci derece güçlüsü ise Neva perdesidir. Bünyesinde bulunan iki diziden dolayı çok sayıda asma karar ve çok sayıda perde kullanılabilir. Rast dizisinden kaynaklı güçlü olan Gerdaniye ve Neva perdelerinin yanında, Segâh perdesi asma karar olarak kullanılabilir. Hüseyini dizisinden kaynaklı olarak Muhayyer, Hüseyini ve Çargâh perdeleri de asma karar olarak makama katılmaktadır (Özkan, 2006: 393).

Şekil 2. Gerdaniye Makamı Dizisi (Özkan, 1996, s. 28-29)

Seyre Gerdaniye perdesi civarında Rast çeşnisi ile başlayarak yarım karar verir. İnici olarak Rast dizisinde gezindikten sonra Hüseyinî çeşnisi ile Dügah perdesinde karar eder. Hüseyinî perdesinde asma karar yaptığı nağmelerde bile Gerdaniye perdesini kullanmakta ısrar eder (Aydemir, 2016: 145). Özkan, makamın Gerdaniye perdesinden başlayıp, karara gidene kadar her noktada Rast ve Hüseyinî dizilerinde karışık gezinerek seyrettiğini belirtmiştir (Özkan, 2006: 393). İrden ise Rast perde düzeninde gezinip Gerdaniye perdesinde kaldıktan sonra Uşşak karar verilmesine “Gerdaniye Terkibi” demiştir (İrden, 2020: 39). Nasır Dede, Gerdaniye makamını “Gerdaniye perdesinden Rast yapmaya başlayıp Uşşak karar verir” şeklinde tanımlanmıştır (Nâsır Abdülbaki Dede, 2006: 45). Kantemiroğlu ise Gerdaniye makamı için, Dügah perdesinde karar vermeseydi, tizlerde dolaşan bir Rast makamından farkı kalmayacağını söylemektedir (Kantemiroğlu, 2001: 67-68). Gerdaniye makamının Nasır Dede ve Kantemiroğlu edvarlarındaki tanımları ile günümüz makam kitaplarındaki tanımları arasında ciddi bir fark görülmemektedir.

Gülizar ve Gerdaniye Eserlerin İncelenmesi

Her makamdan dört adet eser analiz için seçilmiştir. Makam özelliklerinin en belirgin şekilde gösterileceğini düşündüğümüz için eserler takım olarak yani; iki beste, bir ağır ve bir yürük semai formlarında seçilmiştir. Bilindiği üzere takım, bir bestekarın aynı makamda yaptığı; Birinci, İkinci Beste ile Ağır ve Yürük Semai’den oluşan gruba verilen isimdir. Günümüzde aynı besteciden olma şartı da aranmamaktadır (Özkan, 2006: 112). Gülizar makamı için Tanburi İshak’ın takımı, Gerdaniye makamı için ise Hacı Faik Bey ve Ebu Bekir Ağa’nın eserlerinden karışık bir takım yapılmıştır. Gülizar makamındaki eserler Darüelhan Külliyyatında bulunan notalardan, Gerdaniye

makamındaki eserler ise Üsküdar Musiki Cemiyet'i neşriyatındaki notalardan alınmıştır.

Tablo 1. Analiz İçin Seçilen Eserler

Bestekâr	Makam	Form	Usûl
Tanburi İshak	Gülizar	Beste	Zencir
Tanburi İshak	Gülizar	Beste	Hafif
Tanburi İshak	Gülizar	Ağır Semâi	Ağır Aksak Semâi
Tanburi İshak	Gülizar	Yürük Semâi	Yürük Semâi
Hacı Faik Bey	Gerdaniye	Beste	Zencir
Ebu Bekir Ağa	Gerdaniye	Beste	Ağır Çenber
Hacı Faik Bey	Gerdaniye	Ağır Semai	Aksak Semai
Ebu Bekir Ağa	Gerdaniye	Yürük Semai	Yürük Semai

Eserlerin Form Yapısı

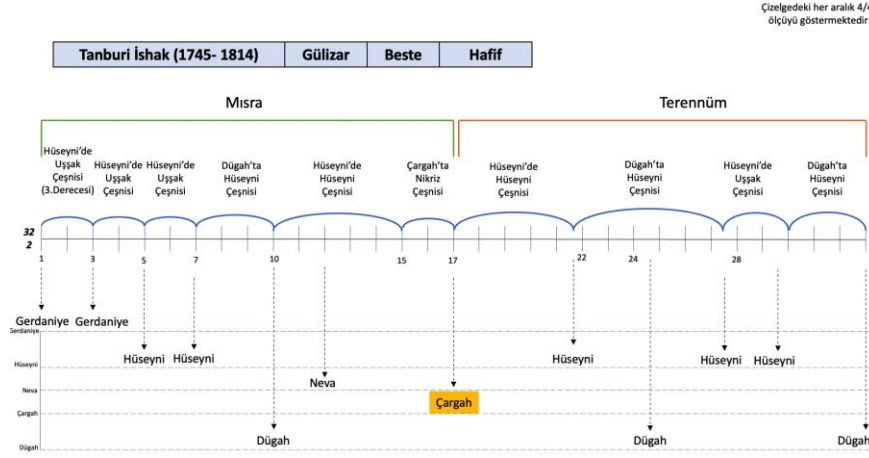
Beste, Yürük Semai ve Ağır Semai formundaki eserlerin yapısı şöyledir:

- 1.Hane = Mısra + Terennüm (A+B)
- 2.Hane = Mısra + Terennüm (A+B)
- 3.Hane = Meyan + Terennüm (C+D)
- 4.Hane = Mısra + Terennüm (A+B)

Birinci, ikinci ve dördüncü mısralardaki melodik yapılar aynıdır, üçüncü mısra da geçki nedeniyle farklı melodik yapı kullanılmaktadır. Üçüncü mısranın terennümü de diğer mısralarinkinden farklıdır (Yücel, 2016: 36,46,48). Konumuz makam incelemesi olduğu için, eserin melodik yapısının aynı olduğu 1, 2 ve 4. mısra ve terennüm bölümleri incelenecektir. Meyan kısmı bestecinin farklı geçkiler kullandığı bir alan olduğu için, kapsam dışı tutulmuştur.

üçüncü derecesi olarak düşünmekteyiz. Birinci besteden önemli bir farkı Karcıgar çeşnisi hiç kullanılmamıştır.

Şekil 4. Tanburi İshak Gülizar İkinci Beste

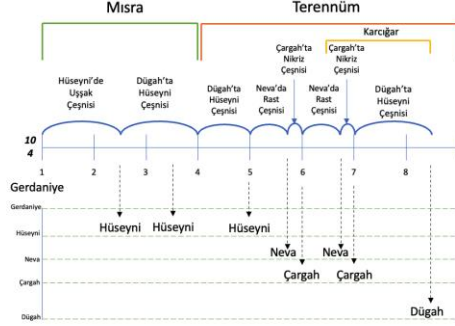


Üçüncü olarak incelediğimiz eser, Ağır Aksak Semai usulündeki “Bir hoş hırâm, tâze civân aldı gönlümüz” mısraı ile başlayan ağır semaidir. Şekil 5 ile gösterildiği üzere, mısra bölümü üç, terennüm bölümü beş usulde tamamlanmış, bestelerdeki gibi mısra ve terennüm eşit oranda bölünmemiştir. Eserin orta noktasında benzer bir şekilde Çargah bulunmasa da asma kalış olarak yine ortaya çıkmaktadır. Esere Gerdaniye perdesi ile başlaması da ikinci bestede gördüğümüz benzer bir yaklaşımdır. Birinci Beste’de görüldüğü gibi Karcıgar çeşnisi yine sonda kullanılmıştır.

Şekil 5. Tanburi İshak Gülizar Ağır Semâi

Çizelgedeki her aralık 10/4 ölçüyü göstermektedir

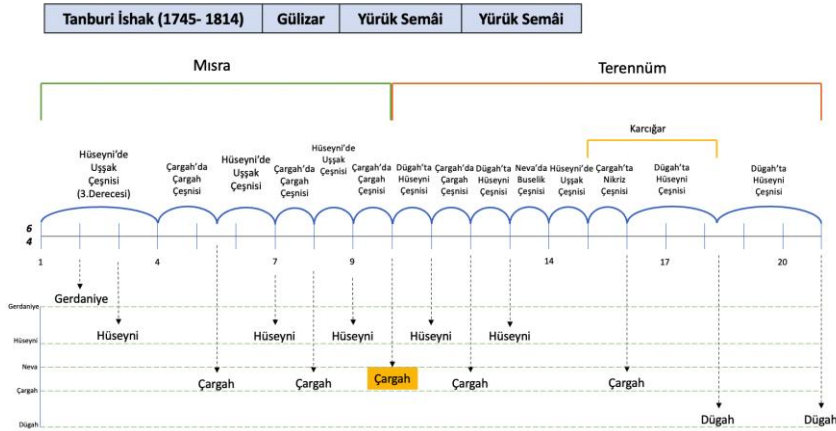
Tanburi İshak (1745- 1814)	Gülizar	Ağır Semâi	Ağır Aksak Semâi
----------------------------	---------	------------	------------------



İncelediğimiz dördüncü eser Yürük Semai usulünde “Bileydi derd-i derûnum o fitne-cû dilber” mısraı ile başlamaktadır. Şekil 6’da görüldüğü gibi, mısra ve terennüm bölümü toplam 20 usul sürmektedir. Mısra 9, terennüm 11 usul sürmüş ve simetrik bir yapıda kurulmamıştır. Ancak birleşim noktalarında yine Çargâh perdesi bulunmaktadır. Asma kalıslarda diğerlerinden farklı olarak Neva perdesi görülmemektedir. İlk asma kalışın Gerdaniye perdesi ile yapılması da dikkat çeken bir diğer noktadır. Asma kalıslarda Hüseyini perdesinin önemi yine bir önceki eserlerdeki gibi yadsınamaz. Karcıgar çeşnisi yine sonlara doğru kullanılmıştır.

Şekil 6. Tanburi İshak Gülizar Yürük Semâi

Çizelgedeki her aralık 6/4 ölçüyü göstermektedir

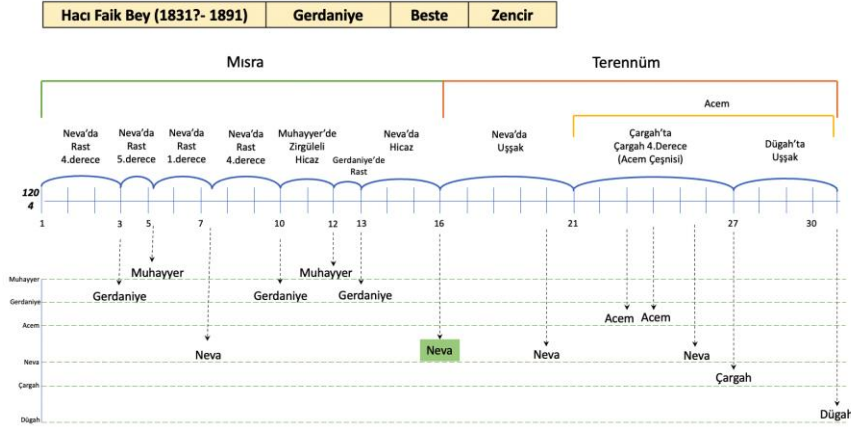


Gerdaniye Makamındaki Eserlerin İncelenmesi

İlk olarak incelemesini yapacağımız eser, Şekil 7’de gösterilen, Hacı Faik Bey’in Zencir usulünde “Gelince vad-i visâle bahaneler söyler” dizesi ile başlayan Beste formundaki eseridir. Eser ilk asma kalışını Gerdaniye perdesi üzerinde yapmaktadır. Bu perdeyi Neva perdesi üzerindeki Rast çeşnisinin dördüncü derecesindeki sesi olarak düşünmekteyiz. Mısra ve terennüm bölümleri, birer usul üzerine inşa edilmiş ve orta noktasında Neva perdesi bulunmaktadır. Gerdaniye makamında asma kalışların çok hızlı değişmektedir. İlk 11 ölçüde sadece Neva üzerindeki Rast çeşnisinin 1, 4 ve 5. derecelerinde kalarak melodi üretildiği görülmektedir. 27. ölçüdeki Dügah perdesindeki Uşşak çeşnisine kadar, genel olarak Neva üzerindeki Rast çeşnisi ile seyrettiği, Muhayyer perdesine kadar çıktığı, ancak Rast perdesine kadar düşmediği görülmektedir. Eser birçok asma kalış ve çeşnileri içeren girift bir yapı göstermektedir.

Şekil 7. Hacı Faik Bey Gerdaniye Beste

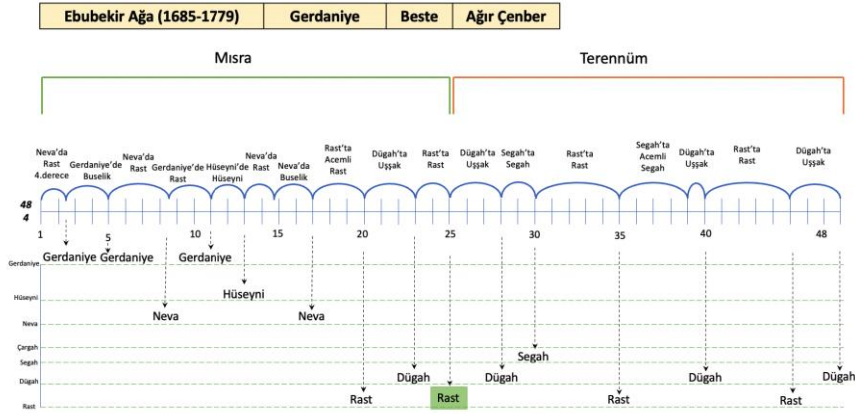
Çizelgedeki her aralık 4/4 ölçüyü göstermektedir



Şekil 8 ile incelenen ikinci eser, Ebu Bekir Ağa'nın, Ağır Çenber usulünde, ilk mısraı “Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn âbâde” olan bestesi. Gerdaniye makamının kararını Dügah üstündeki Uşşak çeşnisi olarak düşünürsek, aslında ilk mısra ile karara bir sefer de olsun gitmesine rağmen, ara nokta dediğimiz ilk usulün bitişini Rast perdesi üzerinde yapmıştır. Ebu Bekir Ağa'nın Gerdaniye perdesinde de yine birçok asma kalış ve çeşniler kullanmıştır. Hacı Faik Bey, Neva üzerindeki Rast çeşnisini çok daha fazla kullanıp, en sonda Dügâh'a inene kadar hiç Rast perdesinde asma kalış yapmamışken, Ebu Bekir Ağa, birinci mısrada Neva üzerindeki melodilerini tamamladıktan sonra, terennüm ile beraber Rast üzerindeki melodilere ağırlık verdiği görülmektedir.

Şekil 8. Ebu Bekir Ağa Gerdaniye Beste

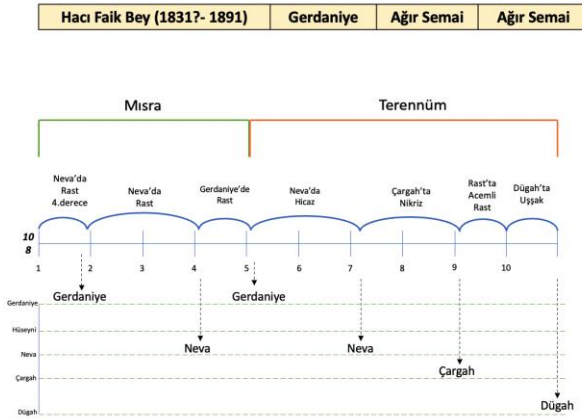
Çizelgedeki her aralık 4/4 ölçüyü göstermektedir



İncelenen üçüncü eser Hacı Faik Bey'e ait, Aksak Semai usulünde, ilk mısraı "Beni ser-mest eden çeşmin ile ebrûların cânâ" olan ağır semaisidir. Hacı Faik Bey yine Neva üzerinde kurduğu yapıyı, Rast perdesine hiç düşmeden, Dügah'ta Uşşak çeşnisi ile tamamlamış. Gülizar makamındaki ağır semai formundaki eserdekine de benzer olarak terennüm kısmı mısra kısmını daha uzun tuttuğu görülmektedir.

Şekil 9. Hacı Faik Bey Gerdaniye Ağır Semâi

Çizelgedeki her aralık 10/8 ölçüyü göstermektedir

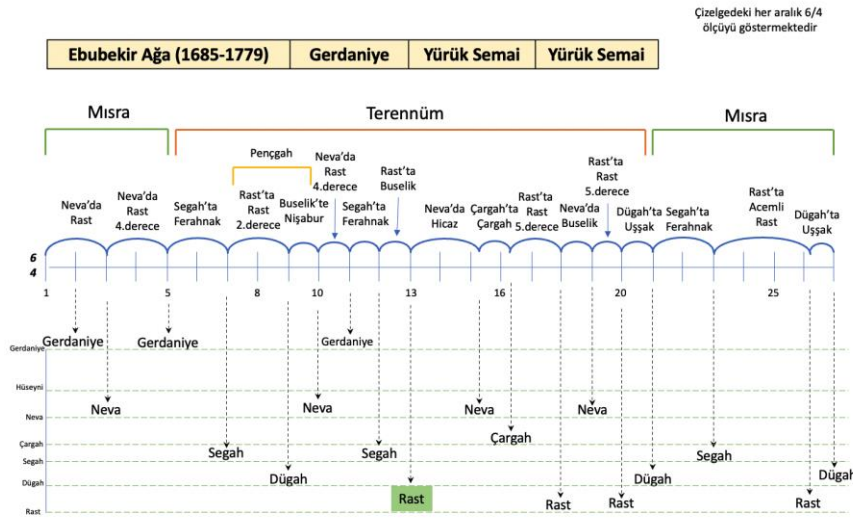


İncelenen dördüncü eser Ebu Bekir Ağa'ya ait (Şekil 10), Yürük Semai usulünde, ilk mısraı "Muntazam kâmeti bî-misl ü bedel" olan yürük semaidir. Diğer eserlerin yapısından farklı olarak terennüm sonunda aynı mısraı farklı melodi ile tekrar etmektedir. Yine makam

birçok asma kalış ve çeşni içermektedir. Ebu Bekir Ağa'nın birinci bestedeki işleyişine benzer şekilde, mısradaki Gerdaniye perdesi ile açıştan sonra direkt olarak Rast perdesi üzerindeki Rast çeşnisi melodilerine geçmiştir. 26 usul üzerine kurduğu yapıda, orta nokta olarak yine Rast perdesini tercih etmiştir. Muhayyer perdesine kadar çıktığı görülmeyip, Gerdaniye makamının pes bölgelerinde seyrettiği görülmüştür.

Gerdaniye makamına, inici bir Rast makamı gibi başladıktan sonra Dügah üstünde Uşşak çeşnisi ile karar vermek diye kaba bir tarif yaparsak, Hacı Faik Bey'in Rast makamı kısmında daha tiz bölgelerde dolaştıktan sonra Dügah üstündeki Uşşak çeşnisine döndüğü, Ebu Bekir Ağa'nın ise Rast seyrini daha pes bölgelerde işledikten sonra Dügah üstündeki Uşşak çeşnisine döndüğü söylenebilir.

Şekil 10. Ebu Bekir Ağa Gerdaniye Yürük Semai



Eserlerin İncelenmesinden Elde Edilen Bulgular

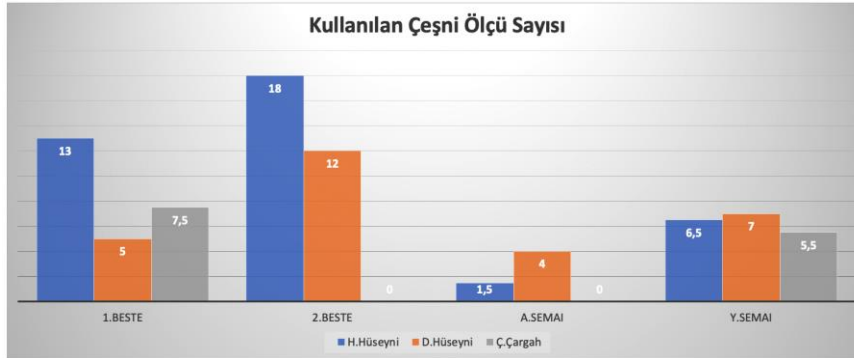
Gülizar Eserlerin İncelenmesinden Elde Edilen Ortak Bulgular

Aşağıdaki tabloda eser çizelgesinde elde ettiğimiz özelliklerin toplamda kaç adet eserde geçtiğini belirtmektedir.

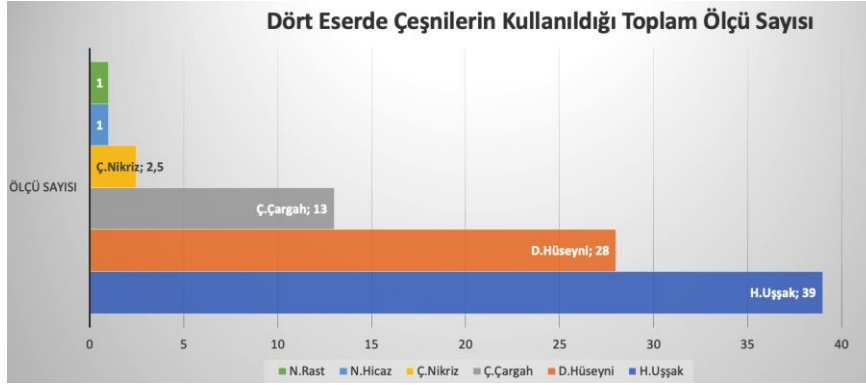
Tablo 2. Gülizar Eserlerden Elde Edilen Bulgular

Bölüm	Özellikleri	Adet
Giriş	Hüseyini perdesinde Hüseyini Çeşnisi kullanarak seyre başlar	4
	Hüseyini perdesinde Hüseyini Çeşnisinin 3.derecesi olan Gerdaniye’de kalış yapar	2
Mısra	Dügâh perdesindeki Hüseyini çeşnisi veya Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisini karışık olarak kullanarak mısra bölümünü tamamlar	4
Yarı Nokta	Çargâh perdesi eserin yarı noktasıdır	3
Terenüm	Dügâh’ta Hüseyini, Hüseyini’de Hüseyini veya Çargâh’ta Çargâh çeşnilerini karışık kullanır	4
	Karara yakın Neva üzerinde Hicaz veya Çargâh’ta Nikriz veya Karcığar çeşnisini kullanır	3
Karar	Kararda Dügâh üstünde Hüseyini çeşnisi ile karar verir	4

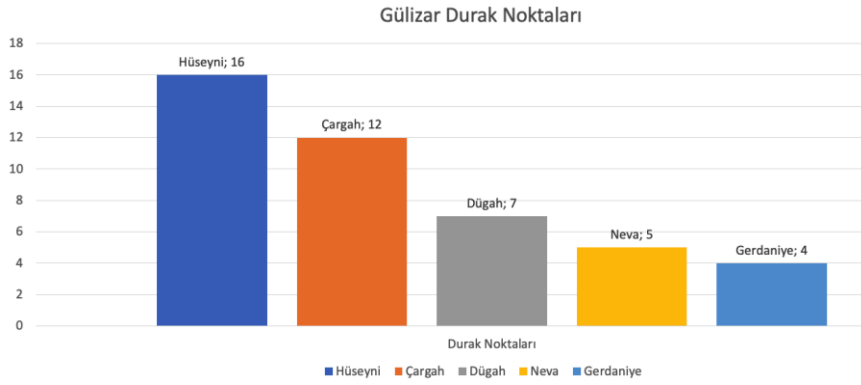
Şekil 11’deki grafik, eserler içinde çeşnilerin kaç ölçü boyunca kullanıldığını göstermektedir. Buradaki amaç eserler içindeki çeşni kullanım oranlarını görmektir. H. Uşşak: Hüseyini perdesindeki Uşşak çeşnisi; D. Hüseyini: Dügâh perdesindeki Hüseyini çeşnisi ve Ç. Çargâh: Çargâh perdesindeki Çargâh çeşnisini ifade etmektedir.

Şekil 11. Gülizar Eserlerin İçinde Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

Şekil 12’de, incelenen dört Gülizar eserde hangi çeşninin toplam kaç ölçüde kullanıldığını veren rakamlar gösterilmektedir. Bu da yine Gülizar makamı için en belirgin çeşnilerin hangileri olduğu hakkında fikir vermesi amacı ile çıkartılmıştır.

Şekil 12. Gülizar Eserlerde Kullanılan Çeşnilerin Toplam Ölçü Sayısı

Şekil 13'deki grafik ise belirtilen perdenin dört eserde toplam kaç defa geçtiğini belirtmektedir. Bu da yine hangi perdenin Gülizar makamı için ne derece önemli olduğu hakkında fikir vermektedir.

Şekil 13. Gülizar Eserlerde Kullanılan Perdelerin Toplam Sayısı

Gerdaniye Eserlerin İncelenmesinden Elde Edilen Ortak Bulgular

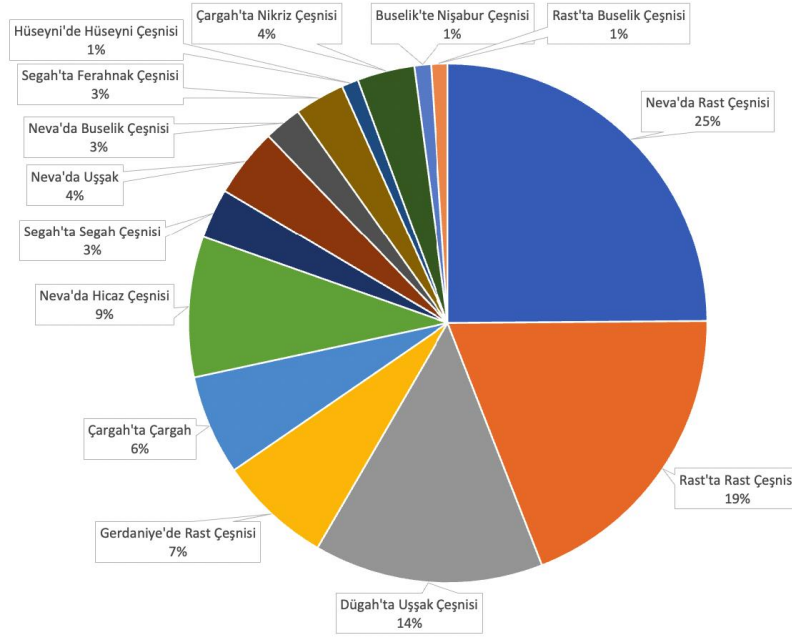
Aşağıdaki tablo 3, eser çizelgesinde elde ettiğimiz özelliklerin toplamda kaç adet eserde geçtiğini belirtmektedir.

Tablo 3. Gerdaniye Eserlerden Elde Edilen Bulgular

Bölüm	Özellikleri	Adet
Giriş	Neva perdesinde Rast Çeşnisinin 4. Derecesi olan Gerdaniye perdesinde kalış yapar.	4
1. Yarı	Rast çeşnisinin derecelerinde (1,4,5) kalarak ve Gerdaniye’de Rast çeşnilerini kullanarak mısra bölümlerini tamamlar.	2
	Neva perdesindeki Rast çeşnisinin (1,2,4,5) dereceleri ile Gerdaniye’de Rast çeşnisine ek olarak Rast üzerinde Rast çeşnisi ve yine onun dereceklerinde kalır.	2
Yarı Nokta	Rast perdesi	2
	Neva perdesi	1
	Gerdaniye perdesi	1
2.Yarı	Rast üzerindeki Rast makamının özellikleri olan, Rast’ta Rast çeşnili ve Acemli Rast, Çargâh’ta Çargâh çeşnili, Dügâh’ta Uşşak çeşnili kalış tercih eder.	4
	Segâh üzerinde Segâh çeşnisi ile kalış yapar.	2
	Neva üzerinde Hicaz çeşnisi ile kalış yapar.	3
Karar	Kararda Dügâh perdesi üstünde Uşşak çeşnisi ile karar verir.	4

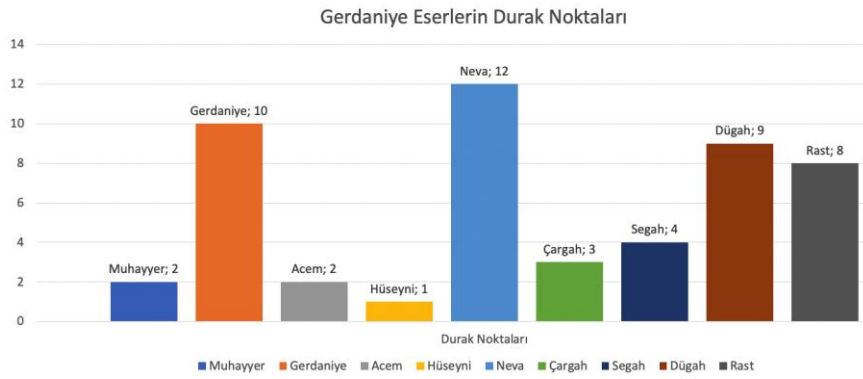
Şekil 14’de gösterilen grafikte, incelenen tüm Gerdaniye eserlerde kullanılan çeşnilerin oranları belirtilmiştir. Grafikten de görüleceği gibi Gerdaniye makamı çok farklı çeşnileri içeren bir makam olarak görülmektedir.

Şekil 14. Gerdaniye Eserlerin Tamamında Kullanılan Çeşnilerin Oranları



Şekil 15'deki değerler perdelerin dört eserde toplam kaç defa geçtiğini belirtmektedir. Gerdaniye makamında, ne kadar çeşitler perdelerde durulabildiğini görmek açısından bu grafik önemlidir.

Şekil 15. Gerdaniye Eserlerin Tamamında Kullanılan Perdelerin Sayıları



Gülizar ve Gerdaniye Makam Bulgularının Karşılaştırılması**Tablo 4. Gülizar ve Gerdaniye Makam Bulgularının Karşılaştırılması**
Benzerlikler Yorumlar

Benzerlikler	Yorumlar
Gerdaniye perdesi ile seyre başlamaları	Her iki makam da seyre Gerdaniye perdesi ile başlamayı sevdikleri görülmüştür. Gerdaniye Makamı ismi itibari ile de bu konuda zaten ipucu vermektedir. Ancak Gülizar'daki Gerdaniye, Hüseyini üzerindeki Hüseyini çeşnisinin 3. derecesiyken, Gerdaniye makamında Neva üzerindeki Rast çeşnisinin 4.derecesi görevi ile birbirinden ayrılmaktadır.
Düğah perdesinde karar vermeleri	Her ikisi de Uşşak perdesini kullanarak düğah üzerinde karar verir. Ancak Gerdaniye makamının Uşşak dörtlüsü, Gülizar makamının ise Hüseyini beşlisini kullandığı söylenebilir. Ayrıca Gerdaniye makamının Rast etkisi ile buradaki Segâh perdesini Gülizar'a göre daha dik kullandığı duyulmaktadır (Eser icralarından).
Yarı noktaları	Eserlerde Gülizar için yarı nokta Çargâh, Gerdaniye için ise Gerdaniye, Neva veya Rast denilebilir.
Sık Kullanılan Ortak Çeşniler	Ortak Çeşni olarak Çargâhta Çargâh çeşnisi ortak olarak kullanılmaktadır.
Sık Kullanılan Ortak Kalış Noktaları	Gerdaniye, Çargâh, Düğah

Gerdaniye perdesi ile seyre başlamaları Her iki makam da seyre Gerdaniye perdesi ile başlamayı sevdikleri görülmüştür. Gerdaniye Makamı ismi itibari ile de bu konuda zaten ipucu vermektedir. Ancak Gülizar'daki Gerdaniye, Hüseyini üzerindeki Hüseyini çeşnisinin 3. derecesiyken, Gerdaniye makamında Neva üzerindeki Rast çeşnisinin 4.derecesi görevi ile birbirinden ayrılmaktadır.

Düğah perdesinde karar vermeleri Her ikisi de Uşşak perdesini kullanarak düğah üzerinde karar verir. Ancak Gerdaniye makamının Uşşak dörtlüsü, Gülizar makamının ise Hüseyini beşlisini kullandığı söylenebilir. Ayrıca Gerdaniye makamının Rast etkisi ile buradaki Segâh perdesini Gülizar'a göre daha dik kullandığı duyulmaktadır (Eser icralarından).

Yarı noktaları Eserlerde Gülizar için yarı nokta Çargâh, Gerdaniye için ise Gerdaniye, Neva veya Rast denilebilir.

Sık Kullanılan Ortak Çeşniler Ortak Çeşni olarak Çargâhta Çargâh çeşnisi ortak olarak kullanılmaktadır.

Sık Kullanılan Ortak Kalış Noktaları Gerdaniye, Çargâh,
Düğah

TARTIŞMA

Arel-Ezgi sistemi içerisinde yapılan tanımlarda makam; bir dizi ve üzerindeki karar, yarım karar, asma karar perdeleri ile bu dizi üstünde yapılan seyir tanımları, inici veya çıkıcı olması, başladığı ve kaldığı perdeler, kullandığı çeşniler gibi noktalar üzerinden betimlenmektedir. Olasıdır ki bu tarifler, süre gelen makam kullanım geleneğinde biriken estetik olguların belli kriterler altında toplanması ile elde edilmiştir. Eser üzerinden yapılacak makam analizlerinde, besteciye has tercihler de olduğu göz önüne alınırsa, tanımların tüm eserlerde bulunan asgari ortak noktalar ile açıklanması gerektiği düşünülebilir. Bundan hareketle makamı tanımlarken kullanılacak bir özelliğin tüm eserlerde görülmesi, bir eserde dahi bulunmaması durumunda ise diğer eserlerde bestecinin kişisel tercihi olarak kabul edilmesi gerekir. Bu çalışmada incelediğimiz eserler sınırlı sayıda olduğu için elde edilen tüm bulgulardan makam için zorunlu olmayan tanımların, besteciye has makamsal tercihlerin de olabileceği göz ardı edilmemelidir. Ancak burada elde edilen bulguların asgari düzeyde makam ile ilgi tüm bilgileri ihtiva ettiği düşünülebilir. Bunu güvence altına almak için, makam için yapılmış olan takımlardan ve nispeten daha eski bestekârlardan eserler seçilmeye çalışılmıştır.

Gülizar makamındaki eserleri incelediğimizde, teori kitapları ile de paralel olarak, Düğah perdesi üzerindeki Hüseyini beşlisi üzerine, Hüseyini perdesindeki Uşşak dörtlüsü ve Muhayyer perdesi üzerindeki Hüseyini beşlisinin eklenmesi ile makamın dizisi oluşmaktadır. İncelenen eserlerin girişleri Hüseyini perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü ile yapılmaktadır. Hüseyini ve Muhayyer makamı ile de aynı diziyi kullanan Gülizar makamı, bu dizinin orta bölgesini kullanarak seyrine başlamaktadır. Kullanılan çeşni sayılarını gösteren grafiklerde, Hüseyini perdesindeki Hüseyini çeşnisinin kullanımının en yüksek sayıda çıkması bu tanımlı kuvvetlendirmektedir. Tanımlardaki güçlü perdesinin Hüseyini perdesi olması da yine kullanılan perde sayıları grafiğinde kolayca teyit edilebilmektedir. Çargâh perdesinin önemi de makam kitaplarında vurgulandığı gibi, aynı grafikte açıkça görülmektedir. Hüseyini perdesinden sonra en önemli perde Çargâh'tır diyebiliriz, ancak Tanburi İshak'ın Çargâh perdesini, bestelerindeki form yapısının tam orta noktasına koymasını, bir nevi yarım karar perdesi gibi gördüğü çıkarımını yapılabilişsek de bunun Gülizar makamı için bir zorunluluk olup olmadığını söylemek güçtür. Eserlerde Hüseyini perdesinin üst notaları civarından başlanması, makamın inici bir karakteri olduğunu

göstermektedir. Sühan İrden'in kitabında belirttiği, Gülizar makamı Gerdaniye makamındaki yapı ile başlar tanımının, üç eserde Gerdaniye perdesi ile başladığı gözlenirse de kalış çeşnisinin Hüseyini olmasından dolayı kesin bir yargı olmadığını düşünmekteyiz. Ayrıca yukarıda belirttiğimiz tüm eserlerde ortak nokta olması gerekliliği felsefesinden, Gülizar makamının genel bir tanımı olmadığı kanısındayız. Eserlerde Muhayyer perdesine de çok uzun süre çıkılmadığı görülmüştür, bu da Muhayyer makamı ile ayrıştığı bir nokta olarak düşünülebilir. Makam tanımlarında belirtilen Karcıgar çeşnisi, dört eserden üçünde görülmekte, bir tanesinde görülmemektedir. Bulunmayan eseri de Gülizar makamı olarak kabul edersek, Karcıgar çeşnisinin bir zorunluluk değil tercih olduğunu ama sıklıkla tercih edildiği söylenebilir. Aksi takdirde, Karcıgar çeşnisinin geçmediği, Tanburi İshak'ın ikinci bestesini farklı bir makam olarak tanımlamak gerekir. Yukarıda daha önce de belirttiğimiz gibi, bir tanımın içine hiçbir şeyin eklenmesine veya çıkarılmasına gerek olmadan tümüyle istenilen şeyi tanımlaması beklendiği için, Karcıgar çeşnisinin Gülizar için bir zorunluluk olmadığını düşünmekteyiz.

Gerdaniye makamı, ismi ile paralel olarak tüm eserlerde başlangıç ve kalış noktası olarak Gerdaniye perdesini kullanmaktadır. Perde kullanım sayılarını gösteren grafikte; Gerdaniye, Rast, Neva ve Dügâh perdelerinin kullanım sayıları birbirine yakın olarak görülmektedir. Aslında Dügâh perdesi haricinde diğer üç perde Rast makamı için de önemli olan perdelerdir. Dügâh perdesi Rast makamında kullanılsa da Gerdaniye makamında bu derece önemli olması ve karar sesinin Dügâh perdesi olması, makama has bir özellik olarak gözükmektedir. Kullanılan çeşniler ve diğer asma kalış noktaları da Rast makamında da görebilecek çeşni ve durak noktalarıdır. Makamda kullanılan çeşnileri gösteren daire grafiğinde en büyük payları Rast ve Neva perdeleri üzerindeki Rast çeşnisi ile Dügâh üzerindeki Uşşak çeşnisi almaktadır. Diğer çeşniler azınlıktadır. Rast makamında da Dügâh üzerindeki Uşşak çeşnisi ile kalış yapıldığı bilinmesine rağmen, grafikten de görüldüğü gibi, Dügâh üzerindeki Uşşak çeşnisinin kullanımının bu derece fazla olması ve kararın bu perde üzerinde yapılması Gerdaniye makamına özgü olarak gözükmektedir. Elbette eserin Gerdaniye perdesinden başlayarak inici bir karakter izlemesi de önemli bir farktır ancak Kantemiroğlu edvarında da belirtildiği üzere Dügâh üzerindeki Uşşak kalış olmasa, Rast makamından ciddi bir farkı olmayacaktı. Bunun haricindeki noktaların Rast makam tanımları ile benzer olduğu söylenebilir. Bulgularda bestelerin form yapısında, tam orta noktasına Rast, Gerdaniye ve Neva perdelerinin geldiği görülmektedir. Bunlar da yine Rast dizisinin yarım ve tam karar noktalarıdır, makamın ilk etapta

Rast gibi ilerlediği ve belli bir noktaya kadar bu özelliğini koruduğu görülmektedir.

SONUÇ

İncelediğimiz eserlerden, Gerdaniye makamının Rast, Gülizar makamının ise Hüseyini makamına yakın bir karakterde olduğu anlaşılmaktadır. Gülizar makamı Hüseyini ile Muhayyer makamının arasındaki bir bölgeyi kullanarak eserlere başlamakta ve yoğun olarak da bu bölgeyi kullanmaktadır. Gülizar makamını zenginleştirmek amaçlı olarak Karcıgar çeşnisi de kullanılmaktadır ancak bir zorunluluk değildir. Gerdaniye makamı ise Gerdaniye perdesinden başlayan inici bir Rast makamına Dügâh üstündeki Uşşak çeşnisinin eklenmesi ve kararın bu perde üzerinde yapılması ile oluşmaktadır. Gerdaniye perdesi her ikisinde kullanılsa da Gülizar makamında bu perde Hüseyini üzerindeki Uşşak çeşnisinin, Gerdaniye makamında ise Neva üzerindeki Rast çeşnisinin bir parçasıdır. Çargâh perdesi de yine ortak bir perde olmasına rağmen Gülizar makamında Gerdaniye makamına göre daha önemli yer tutmaktadır. Gerdaniye makamının Rast ve Neva üzerindeki Rast çeşnilerinden oluştuğunu söylersek, Gülizar için de bunun bir ses üstü olan Hüseyini ve Uşşak çeşnilerinin birleşimi olarak tanımlanabilir. Ancak Gerdaniye makamı, karar noktasında Rast perdesindeki Rast çeşnisi yerine Dügâh üstündeki Uşşak çeşnisi ile karar etmesi Gülizar ile olan bir diğer ortak noktasıdır.

KAYNAKÇA

- Aydemir, M. (2016). Türk Müziği Makam Rehberi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayverdi, İ. (2008). Misalli Büyük Tükçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı.
- İrden, S. (2020). Türk Musikisinde Düzen Perde Makam Terkib Uygulamaları. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Kantemiroğlu, D. (2001). Musikiyi Harflaerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Turk Musikisinde Makamlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nâsır Abdülbaki Dede. (2006). Tedkîk ü Tahkik. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özkan, İ. H. (1996). Gülizar. TDV İslâm Ansiklopedisi içinde (Cilt 14, s. 241-243). İstanbul.

- Özkan, İ. H. (1996). Gerdaniye. TDV İslâm Ansiklopedisi içinde (Cilt 14, s. 28-29). İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2006). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yücel, H. (2016). Türk Sanat Müziği Açıklamalı Türler Bibliyografyası. Konya: Eğitim Yayınevi.