

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ABDÜLBAKİ NASIR DEDE MAKAM TEORİSİNE GÖRE
NEYZEN SALİH DEDE ESERLERİNİN MAKAMSAL
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN Engin KORKMAZ

MALATYA 2020

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ
BİLİMLERİ**

**ABDÜLBAKİ NASIR DEDE MAKAM TEORİSİNE GÖRE
NEYZEN SALİH DEDE ESERLERİNİN MAKAMSAL
ANALİZİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN

Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN

HAZIRLAYAN

Engin KORKMAZ

Malatya 2020

ONUR SÖZÜ

“Doçent Dr. Derya KARABURUN DOĞAN’ ın danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Abdülbaki Nasır Dede Makam Teorisine göre Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makamsal Analizi” başlıklı bu araştırmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırılı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Engin KORKMAZ



ÖNSÖZ

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde; en başta saygıdeğer tez danışmanım Doç.Dr. Derya KARABURUN DOĞAN hocam'a, lisans eğitimimden bu yana her zaman çalışmalarımda bana yol gösteren ve bu çalışmamda da her zaman bana kaynaklık eden saygıdeğer hocam Öğr.Gör.Ş. Orçun Akgün'e, çalışma sürecinde ki fedakarlıkları için eşim Ayşe ve kızım Elif Segah'a ve bugünümü borçlu olduğum annem ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Engin KORKMAZ



ÖZET

Bu çalışmada, Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorisine göre Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin makamsal analizi yapılmıştır. Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin incelenmesi hedeflenen bu araştırmada nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak “Döküman incelenmesi/döküman analizi” ve “Görüşme” yöntemleri kullanılmıştır. Musiki, çoğu zaman kültürel yapıyla ve tarihsel dönemlerle eşzamanlı hareket eden bir yapı olduğu için, musikinin geçirdiği evreleri mercek altına almak şüphesiz bugünkü musikimizi daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Çalışmada önce Abdülbaki Nasır Dede'nin yaşamış olduğu dönem, müzikal bir dönem olarak incelenmiş, dönemin musikişinaslarının musiki dünyasına yaklaşımları aktarılmıştır. Daha sonra Abdülbaki Nasır Dede'nin ve Neyzen Salih Dede'nin hayatlarından ve musiki dünyalarından bahsedilmiştir. Abdülbaki Nasır Dede'nin yazmış olduğu “Tedkik u Tahkik” isimli eseri incelenenmiş ve makam dizilerini nasıl tarif ettiği hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında Abdülbaki Nasır Dede ile aynı dönemde yaşamış olan Neyzen Salih Dede'nin yirmibir eseri makasal olarak incelenmiş ve Abdülbaki Nasır Dede'nin makam teorisine uygunluk gösterip göstermediği incelenmiştir.

Sonuç olarak Abdülbaki Nasır Dede'nin makam teorisi eseri olan “Tedkik u Tahkik” e göre incelenen Neyzen Salih Dede eserlerinin makamsal yapısı derinlemesine incelenmiştir. Tedkik u Tahkik e göre uygun olan ve uygun olmayan müzikal cümleler belirtilmiş ve gerekli yorumlamalar yapılmıştır. Neyzen Salih Dede'nin hangi eserlerinin Tedkik u Tahkik'e uygunluk gösterdiği veya uygunluk gösteren eserler içerisinde Tedkik u Tahkik'de belirtilmeyen makamsal yapılar yorumlarda belirtilmiştir. Bu noktadan hareketle Abdülbaki Nasır Dede'nin, dönem musikisini makam teorisinde ne kadar yansıtabildiği analiz edilmiştir. Aynı yöntemle Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin, Abdülbaki Nasır Dede'nin yazdığı dönem musikisinin teorisine göre ne kadar uygunluk gösterdiği yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Abdülbaki Nasır Dede, Neyzen Salih Dede, Tedkik u Tahkik.

ABSTRACT

In this study, the maqamic (mode) analysis of the musical works of Neyzen Salih Dede is carried out in accordance with the Maqam Theory by Abdülbaki Nasır Dede. “The document review/document analysis” and “interview” methods are used to determine the situation in the qualitative research model in order to examine the musical pieces of Neyzen Salih Dede. Scrutinizing the phases of music will undoubtedly help us understand today’s music better as music frequently progresses in concurrence with the cultural structures and historical periods.

In the first part of this study, the period when Abdulkadir Nasır Dede lived is evaluated as a musical period and the approaches of the music lovers towards the musical world are cited. Subsequently, the lives of Abdülbaki Nasır Dede and Neyzen Salih Dede and their musical worlds are referred. The work of Abdülbaki Nasır Dede titled “Tedkik u Tahkik” is reviewed to provide insights about how he defined the maqam scales. Afterwards, the twenty one musical pieces of Neyzen Salih Dede, who lived in the same period when Abdülbaki Nasır Dede lived as well, are analysed in terms of maqam in order to understand whether they conform to the Maqamic Theory of Abdülbaki Nasır Dede.

In conclusion, the maqamic structure of the works of Neyzen Salih Dede is analyzed in-depth in accordance with the “Tedkik u Tahkik”, which elaborates the maqamic theory of Abdülbaki Nasır Dede. The sentences conforming or not conforming to Tedkik u Tahkik are defined adding the required interpretations. The works of Neyzen Salih Dede conforming to Tedkik u Tahkik or the maqamic structures, which conforms but are not mentioned in Tedkik u Tahkik”, are defined in the comments. From this point of view, it is analyzed to what extent Abdülbaki Nasır Dede was able to reflect the music of his era in the maqam theory. Based on the same method, it is assessed to what extent the musical works of Neyzen Salih Dede conformed to the current period’s musical theory written by Abdülbaki Nasır Dede.

Keywords: Abdülbaki Nasır Dede, Neyzen Salih Dede, Tedkik u Tahkik.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR VE TANIMLAR	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
TABLolar LİSTESİ	xiii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Üçüncü Selim Dönemi Müzik Tarihi.....	6
1.2. Abdülbaki Nasır Dede.....	14
1.2.1. Tedkîk ü Tahkik	15
1.3. Neyzen Salih Dede Efendi.....	17
1.4. Problem	20
1.4.1. Alt Problemler	20
1.5. Amaç.....	20
1.6. Önem	20
1.7. Sayıtlar	21
1.8. Sınırlılıklar.....	21
1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar	21

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli	24
2.2. Evren ve Örneklem	24
2.2.1. Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorsine Göre İncelenecek Olan Neyzen Salih Dede'nin Eserlerinin Listesi	24

2.2.2. Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorisinde Bahsi Geçmeyen Makam Dizisinde Yazılmış Olan Neyzen Salih Dede'nin Eserleri	25
2.3. Verilerin Toplanması.....	25
2.3.1. Görüşme Yapılan Akademisyenler Tablosu	25
2.4. Toplanan Verilerin Analizi.....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Neyzen Salih Dede Efendi'nin Eserlerinin Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorisine Göre Analizi.....	26
3.1.1. Acem Aşıran Peşrev	26
3.1.2. Uşşak Peşrev.....	27
3.1.3. Uşşak Saz Semaisi.....	28
3.1.4. Hüseyini Peşrev	28
3.1.5. Pençgâh Peşrev	29
3.1.6. Isfahan Peşrev	30
3.1.7. Segâh Saz Semaisi.....	31
3.1.8. Saba Saz Semaisi.....	32
3.1.9. Yegâh Saz Semaisi	33
3.1.10. şehnaz Peşrevi	35
3.1.11. Tahir peşrevi	36
3.1.12. Yegâh Peşrevi.....	37
3.1.13. Bestenigar Peşrev.....	38
3.1.14. Hicaz Saz Semaisi	39
3.1.15. Saba Peşrev	40
3.1.16. Hüzzam şarkı.....	41
3.1.17. Tedkik u Tahkik'de Makam Dizisi Bulunmayan Neyzen Salih Dede Eserleri	42
3.1.17.1. Güldeste Peşrev	42
3.1.17.2. Güldeste Saz Semaisi	43
3.1.17.3. Hicazkar Peşrev	43

3.1.17.4. Neveser Peşrev.....	44
3.1.17.5. Revnaknûma Saz Semaisi	45
3.2. Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makam Geçkisi Yönünden İncelenmesi ve Abdülbaki Nasır Dede Makam Teorisine Göre Mukayesesi.....	45
3.2.1. Acem Aşiran Peşrev	45
3.2.2. Uşşak Peşrev.....	46
3.2.3. Uşşak Saz Semaisi.....	47
3.2.4. Hüseyini Peşrev	47
3.2.5. Pençgâh Peşrev	48
3.2.6. Isfahan Peşrev	48
3.2.7. Segâh Saz Semaisi.....	49
3.2.8. Saba Saz Semaisi.....	50
3.2.9. Saba Peşrev	50
3.2.10. Yegâh Saz Semaisi	51
3.2.11. Yegâh Peşrevi.....	52
3.2.12. Şehnaz Peşrevi	53
3.2.13. Tahir peşrevi.....	53
3.2.14. Bestenigar Peşrev.....	54
3.2.15. Hicaz Saz Semaisi	55
3.2.16. Hüzam Şarkı.....	55
3.2.17. Tedkik u Tahkik’de Makam Dizisi Bulunmayan Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makam Geçkisi Yönünden İncelenmesi	56
3.2.17.1. Güldeste Peşrev	56
3.2.17.2. Güldeste Saz Semaisi	56
3.2.17.4. Neveser Peşrev.....	58
3.3. Neyzen Salih Dede Eserleri’nin Form, Usul ve Makam Dizisi yönünden incelenmesi.....	59
SONUÇ VE ÖNERİLER	63
KAYNAKÇA.....	65
EKLER	67

KISALTMALAR VE TANIMLAR

- Makâm** : Türk mûsikîsinde belli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye “makâm” denir (Karadeniz, 1983, s. 64)
- Perde** : Türk mûsikîsinde “ses” manasında kullanılmaktadır; Dügâh perdesi, hisâr perdesi gibi (Öztuna, 2000, s. 352).
- Karar, Asma Karar/Kalış** : Türk mûsikîsinde bir makâm seyrinin bitişi “karar”dır ve bir eser içinde yapılan geçici kararlara asma karar veya asma kalış denmektedir. Karar veya durak dediğimiz perdeler de aynı zamanda asma karar perdesi olarak seyir içerisinde kullanılırlar (Öztuna, 2000, s. 22)
- Cümle** : Ezgisel gidiş sırasında, çok ender de olsa makâmın durak veyâ güçlü seslerinden birinde, ama çoğunlukla ilgili makâmın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanışı sonucu oluşan ezgisel kalışa “cümlecik” denir. Birbirlerini tamamlayan en az iki cümlecğin oluşturduğu ezgisel bütüne ise “cümle” denir (Akdoğu, 1996, s.55).
- Geçki** : Herhangi bir makâmdan başka bir makâma geçmeye “geçki” denilir (Arel, 1993, s. 113).
- Çeşni** : Her makâmın bünyesinde bulunan melodik yapıların seyirleri ile bu seyirlerin hâfizamızda hâsıl ettiği intiba ve duyuş zevkine “çeşni” denilmektedir (Kutluğ, 2000, s. 92). Çeşni, makâmın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makâmların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir. Aralıkları ve seyirleri birbirine benzeyen iki makâm ancak çeşnileri incelenerek ayırt edilebilir (Karadeniz, 1983, s. 64).

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Padişah III. Selim	13
Şekil 1.2. Tedkik u Tahkik'den iki sayfa.....	17
Şekil 1.3. Neyzen Salih Dede	19



TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1. Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi	26
Tablo 3.2. Uşşak Peşrev'in müziksel analizi.	27
Tablo 3.3. Uşşak Saz Semaisi'nin müziksel analizi	28
Tablo 3.4. Hüseyini Peşrev'in müziksel analizi	29
Tablo 3.5. Pençgâh Peşrev'in müziksel analizi.....	30
Tablo 3.6. İsfahan Peşrev'in müziksel analizi.	31
Tablo 3.7. Segâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	31
Tablo 3.8. Saba Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	33
Tablo 3.9. Yegâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	34
Tablo 3.10. Şehnaz Peşrev'in müziksel analizi.....	35
Tablo 3.11. Tahir Peşrev'in müziksel analizi.....	36
Tablo 3.12. Yegâh Peşrev'in müziksel analizi.....	37
Tablo 3.13. Bestenigar Peşrev'in müziksel analizi	38
Tablo 3.14. Hicaz Saz Semaisinin müziksel analizi	39
Tablo 3.15. Saba Peşrev'in müziksel analizi	40
Tablo 3.16. Hüzzam Şarkı'nın müziksel analizi	41
Tablo 3.17. Güldeste Peşrev'in müziksel analizi	42
Tablo 3.18. Güldeste Saz Semaisi'nin müziksel analizi	43
Tablo 3.19. Hicazkar Peşrev'in müziksel analizi.....	43
Tablo 3.20. Neveser Peşrev'in müziksel analizi	44
Tablo 3.21. Revnaknüma Saz Semaisi'nin müziksel analizi	45
Tablo 3.22. Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi	45
Tablo 3.23. Uşşak Peşrev'in müziksel analizi.	46
Tablo 3.24. Uşşak Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	47
Tablo 3.25. Hüseyini Peşrev'in müziksel analizi.....	47
Tablo 3.26. Pençgâh Peşrev'in müziksel analizi.....	48
Tablo 3.27. İsfahan Peşrev'in müziksel analizi.	49
Tablo 3.28. Segâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	49
Tablo 3.29. Saba Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	50
Tablo 3.30. Saba Peşrev'in müziksel analizi	51
Tablo 3.31. Yegâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.....	51

Tablo 3.32. Yegâh Peşrev'in müziksel analizi.....	52
Tablo 3.33. Şehnaz Peşrev'in müziksel analizi.....	53
Tablo 3.34. Tahir Peşrev'in müziksel analizi.....	53
Tablo 3.35. Bestenigar Peşrev'in müziksel analizi	54
Tablo 3.36. Hicaz Saz Semaisinin müziksel analizi	55
Tablo 3.37. Hüzzam Şarkı'nın müziksel analizi	55
Tablo 3.38. Güldeste Peşrev'in müziksel analizi.....	56
Tablo 3.39. Güldeste Saz Semaisi'nin müziksel analizi	57
Tablo 3.40. Hicazkar Peşrev'in müziksel analizi.....	57
Tablo 3.41. Neveser Peşrev'in müziksel analizi	58
Tablo 3.42. Revnaknüma Saz Semaisi'nin müziksel analizi	58

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Müzikologlar müziğin varoluşunun insanlık tarihi kadar eski olduğunu düşünmektedirler. Çünkü bugünden geçmişe doğru baktığımızda yaşamın hemen her alanında müziğin bir olgu olarak karşımıza çıktığını görmek mümkündür. Müzik Selanik'e göre "seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve aktarılması sanatı" (Selanik,2010:20) olarak tanımlanmıştır. Tanımdan hareketle müziğin, ait olduğu toplumun aynası olduğunu söylemek mümkündür. Müzik ayna görevi görmekle birlikte aynı zamanda her zaman toplum yaşamının tamamlayıcı bir unsuru olmuştur.

Toplumlara sosyolojik bir bakış açısıyla yaklaşıldığı zaman, kültürel kodlarını çözmek ve kimliklerini tam olarak ortaya koyabilmek için mutlaka müziklerini de mercek altına almak gerekmektedir. Esgin'e "Müziği tanımlayıcı bir sosyolojik unsur olarak görmek, onu kendi içine kapanıklığından kurtararak, notaların dış dünyadaki etkilerini, müzik ile toplum etkileşiminin kodlarını açığa çıkarmak demektir" (Esgin, 2014:57). Müziğin toplum yaşamında ki önemi yadsınamaz bir gerçektir. Bir toplumun müziği incelendiğinde müziğin, o topluma dair; tarihsellik, teolojik, ideolojik, filolojik gibi birçok disipline kaynaklık ettiğini görmek mümkündür. Bu bakış açısından hareketle "Müzik Bilimi" açısından yapılan çalışmalarda toplumların müziğini anlamak için mutlaka toplumu ve müziğin üretildiği dönemi çok iyi analiz etmek gerekir. Ak'a göre "Hangi ülkede hangi asırda hangi kavimlerin oturduğu, hangi dillerin konuşulduğu, hangi devlet ve hanedanların hükümler olduğu, hangi din, mezhep ve tarikatların yaşadığı bilinmeksizin gerçekçi bir müzik tarihi düşünülemez" (Öztuna'dan Aktaran Ak,2003:13).

Müzik toplum yaşamı kadar canlı bir fenomendir. Toplumun dinamikleri, yazdığı hikayeler müziği besleyen yegane noktalar olmuştur. Toplum yaşantıları sayesinde kendi geleneğini yani kültürünü oluşturur. Kültürün tanımından yola çıktığımızda kültürü oluşturan öğeler içinde sanatı görmek mümkündür. Nitekim Birsal, kültürü "Bir topluma ve halk topluluğuna özgü düşünme ve sanat eserlerinin bütünü" olarak

tanımlamıştır.¹ Kültür olgusunun bizim için en önemli taraflarından birisi bir taraftan gelenekselleşen bir taraftanda sürekli yenilenen sanatı tüm canlılığıyla günümüze taşıyor olmasıdır. Bu noktadan yola çıkarak bir toplumun geleneksel müziğini incelemek o toplumun sosyo- kültürel değişimini de gözlemlemek anlamına gelir.

Güray'a göre "Müzik hafızasının aktarımı, bir toplumun müzik geleneğinin oluşumunda ki en temel etmendir (Güray, 2017: 10). Bizim müziğimizde bu aktarım çoğu zaman saz ve ses sanatçıların bir eğitim biçimi olarak benimsedikleri meşk sistemi ile gerçekleşmiştir. İnsan hafızasına ve kabiliyetine bağlı olan bu yöntemin eksik noktaları olsa da müzik geleneğimizin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Hocanın öğrencisine ezberletene kadar öğretilen eseri tekrar ettiği bu sistem, zaman içinde eserlerin özgünlüğünün kaybedilmesi gibi bir durum ortaya çıksa da tavır ve üslup noktasında bir bozulma gerçekleşmediği düşünülmektedir. Nitekim Reinhard'ın "bu aktarım sırasında, ibadet müziğinin büyü gücünü bozmamak için en az değişimi yapacaklarını tahmin edebiliriz" görüşünden hareketle meşklerin titizlikle yürütüldüğünü söylemek doğru olacaktır. (Reinhard,2007:27)....

Musikimizin günümüze kadar aktarılmasında meşk sistemi kadar etkili olmuş başka bir etken ise edvarlardır. "Edvar kelime anlamı ile devirler demektir. Müzik biliminde ise Türk müziği makamlarını anlatan müzik teorisi eserlerine denir"².Edvarlar müziğe teorik yönden yaklaşan ve inceleyen musikişinasların yaşadıkları dönemin müziğini anlattıkları o zamana göre teori, bizlere göre ise musiki tarihine ışık tutan çok önemli kaynaklardır. Günümüze ulaşılan Edvarların bir kısmı ile akademik olarak çalışmalar yapılmış ve yayınlanmıştır. Fakat günümüze ulaşmayan veya henüz ortaya çıkmayan Edvarlarında olduğu düşünülmektedir.

Tıraşçı yayınlamış olduğu "Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi" isimli eserinde elimize Edvarları ulaştırmış ya da elimize ulaşan eserleri sayesinde nazari yaklaşımlarını inceleyebildiğimiz musikişinasları şu şekilde belirtmiştir (Tıraşçı,2019:6,7)

Urmevi öncesinde nazari oluşum dönemi (X-XIII yy.)

A.Kindi (ö.866)

¹ İnternet kaynağı: <https://sozluk.gov.tr>

² <https://tr.wikipedia.org/wiki/Edvar>

B.Farabi (ö.950)

C.İhvan-ı Safa (X. Yüzyıl)

D.İbni Sina (ö.1037)

E. Mufaddal bin Seleme (ö.904?), İbn Hurdazbih (ö.912),İbnü'l Müneccim (ö.912), Yusuf El Harizmi (ö.997), Hasan el Katib (ö XI. yy)

Sistemci okul ve ilim erbabı (XIII-XV. yy)

A.Safiyüddin Urmevi (ö.1294)

B.Kudbüddin Mahmud Şirazi (ö.1311)

C.Hasan Kaşani (XIV. Yüzyıl)

D.Abdülkadir Meraği (ö.1435)

E.Abdülaziz bin Abdülkadir (ö.XV Yüzyılın II. Yarısı)

F.Ahmedoğlu Şükrullah (ö.1476)

G.Fethullah Şirvani (ö.1486)

H.Abdurrahman Nureddin el-Cami (ö.1492)

I.Ladikli Mehmed Çelebi (ö.1500?)

J.Ali Şah bin Hacı Büke (ö.1500?)

K.Mahmud bin Abdüllaziz (ö.XVI. Yüzyılın ilk yarısı)

L.Hatip el Erbili (ö. 1331), Şehabeddin Abdullah Sayrafi (ö. 1345?), Ceemaleddin Abdullah el Mardini (ö. 1378), Şemseddin Muhammed el Amuli (1350?), Anonim-Kitabü Keşfü'l-Hümum ve'l-Kürab fi Şehri Aleti't Tarab, Celaleddin Fazlullah el-Ubeydi (XIV. yy), Tabib Fahreddin Muhammed (XIV. yy), Lütfullah Semerkandi (XIV. yy)

Anadoluokulu ve iş erbabı dönemi (X-XIX. yüzyıl)

A.Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin (XV. yy)

B.Bedr-i Dilşad (XV.yy)

C.Hızır bin Abdullah (ö.1451)

D.Kadızzade Mehmed Tirevi (ö.1494)

E.Şemseddin Nahıfı el-Rumi (ö.1494?)

F.Seydi (XVI. yy. ilk yarısı)

G.Çengi Yusuf Dede (ö.1670)

H.Anonim-Ruhperver (XVII. yy)

I.Ali Ufki Bey (ö.1675)

J.Dimitri Kantemir (ö.1723)

K.Kutbunnayi Osman Dede (ö.1729)

L.Hasan Sezai Gülşeni (ö.1738)

M.Kemani Hızır Ağa (ö.1761'den sonra)

N.Ali Mustafa Kevseri Efendi (ö.1770?)

O.Seyyid Mehmed Emin (XVIII. Yüzyılın Sonu)

P.Mehmed Hafid Efendi (ö.1821)

R.Abdülbaki Nasır Dede (ö.1821)

S.Haşim Bey (ö.1868)

XX. Yüzyılda musiki nazariyatı tadilat ve yenileme dönemi

A.Rauf Yekta Bey (ö.1935)

B.Abdülkadir Töre (ö.1946)

C.Hüseyin Sadeddin Arel (ö.1955)

D.Kemal İlerici (ö.1986)

E.Gültekin Oransoy (ö.1989)

F.Cemil Bey (ö.1916),İsmail Hakkı Bey (ö.1927),Kazım Uz (ö.1943),Suphi Ezgi (ö.1962),Tevfik Rıza Pırnal (ö.1961)

Yukarıda ki bahsi geçen dönemleri kısaca yorumlayacak olursak; Nazari oluşum dönemi bir balangıç dönemi olarak görülsede, bu dönem öncesinde de nazari çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Bu dönemi ana hatlarıyla değerlendirecek olursak bazı farklılıklar olsada yaklaşımların birbirine yakın olduğunu söylemek mümkündür. “Bu dönemde nazariyecilerin yer yer eleştirilerde bulunsalarda Greklerin düşüncelerinden etkilendiklerini söyleyebiliriz” (Tıraşcı,2019:74,75)

Sistemci okul kuramcılarını diğer dönemlerden ayıran en önemli özellik makam seyri ve perde yaklaşımından ziyade devirleri birbirleriyle ilişkilendirerek izah etmeye çalışmasıdır. Sistemci okulun metodunu Tıraşcı “...öncelikle ses ve oluşumu ele alınır. Daha sonra ortaya çıkan sesler uyumlu oluşuna göre kategorize edilerek aralıklar belirlenir” şeklinde ifade etmiştir. (Tıraşcı,2019:127)

Anadolu Okulu ismindende yorumlanacağı üzere müziğin ağırlık merkezinin Osmanlı'nın da etkisyle Anadolu'ya taşındığı dönemi içine alır. “Anadolu Okulu XV. Yüzyıl ve XX. Yüzyıla kadar etkisini sürdürmüş ve özellikle Osmanlı topraklarında hakim olan musiki nazariyatı anlayışını ifade eder” (Tıraşcı,2019:185) Anadolu okulunda önceki dönemlerde olduğu gibi devirler (makamlar) birbirleriyle ilişkilendirilmez. Bugün ki kullanılan makam teorisi gibi perdeler isimlendirilir. Ezgilerin başlangıç bitiş sesleri genişleme bölgeleri belirtilerek makamlar ortaya konulmaya çalışılır. “Sistemci okulun temel özelliği musiki teorisinin matematiksel hesaplara dayanmasıydı” (Tıraşcı,2019,184) Ayrıca bu dönemde musiki, astroloji ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır ve insan üzerinde ki tesirleri hakkındaki meselelerde ele alınmıştır.

XX. Yüzyıl nazariyatını incelediğimizde karşımıza çıkan ilk isim Rauf Yekta Bey'dir. “XX. Yüzyıl da ortaya çıkan yeni sistemler ilk defa tam haliyle yazılı olarak Rauf Yekta Bey ile gündeme gelmiştir” (Tıraşcı,2019:228) Rauf Yekta Bey'e dönemin ilk müzikologlarından olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu dönemde daha musikiye daha gerçekçi bir yaklaşımda bulunulmuş musikinin astronomi, astroloji ve tıp ile

ilişkisi önemsenmemiştir. Bu dönemde musiki direkt olarak fizik ve matematik ile açıklanmıştır. Bu dönemde Arel sistemi yaygınlaşmış ve müzik okullarında bu sistem yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. “Bu sistemin Türk musikisinden ziyade batı musikisine dayandığı ve icrayı yansıtmadığı iddia edilse de repertuarımız bu sisteme göre notaya alınmakta ve pek çok kişi tarafından kabul görmektedir” (Tıraşçı,2019:230)

1.1. Üçüncü Selim Dönemi Müzik Tarihi

XXII. Yüzyıl ile XX. Yüzyıl a kadar varlığını sürdüren Osmanlı İmparatorluğu var olduğu süre boyunca saltanat³ ile yönetilmiştir. Devlet yönetiminin babadan oğula geçtiği bir sistem olan bu yönetim şekli zaman zaman şehzadeler arasında taht kavgalarına neden olmuştur. Bu türden taht kavgalarının önüne geçebilmek için padişah I.Ahmet döneminden başlayarak şehzadeler kafes hayatına⁴ zorlanmışlardır. Kafesde sınırlı bir hayat yaşayan şehzadelerin eğitim hayatlarında bir sınırlama olmamasından dolayı eğitimlerini ve özel ilgileriyle alakalı uğraşlarını devam ettirmişlerdir.

Sultan III. Selim’in yaşadığı döneme dair elimizde fazlaca kaynak bulunmaktadır. III. Selim, şehzadelik döneminde kafes hayatı yaşarken Musiki, Edebiyat ve hat ile yakinen ilgilenmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Abdülbaki Nasır Dede’nin Tedkik-ü Tahkik-i yazma motivasyonu olan; Müzisyen, edebiyatçı ve Hattat bir padişah olarak bilinen III. Selim’in, sanat dünyasını ve dönemin sanatsal ruhunu belirli bir çerçeve de inceleyeceğiz.

Kafes hayatı yaşarken musikiye özel ilgisi olduğu bilinen Padişah III. Selim’in bu alanda çok kabiliyetli olduğuda bilinmektedir. İlk musiki derslerini de kafes hayatı yaşarken küçük yaşlarda aldığı bilinmektedir.“Hocaları, Amcası I.Abdülhamid’in müezzin başı olan Kırımlı Hafız Ahmed Efendi ve Ortaköylü Tanburi İsakır” (Beşiroğlu,1993:22).Müzisyenliğinin yanında aynı zamanda Mevlevi olan III. Selim’in hayatı ve müzikal dünyası sufiliğin yansımalarını taşımaktadır. Musiki meşklarinde bir padişah gibi değilde bir sanatçı gibi davrandığı ve gayet mütevazi olduğu bilinmektedir. Sık sık mevlevihaneye gidip geldiği bilinen padişahın anlaşıldığı üzere sufilik, musiki, edebiyat’dan oluşan bir yaşam biçimi vardır. Fakat konumuz sınırları dışında da olsa,

³ Hükümdar öldükten sonra onun soyundan biri yönetime gelir.

⁴ “Kafes Osmanlı imparatorluğunun haremi içinde tahta çıkması muhtemel şehzadelerin muhafızlar tarafından sürekli ev hapsinde tutuldukları yerdir” İnternet Kaynağı:[https://tr.wikipedia.org/wiki/Kafes_\(Osmanlı_İmparatorluğu\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kafes_(Osmanlı_İmparatorluğu)) Erişim Tarihi: (03.04.2020, 23:39).

devlet işlerinde ve bürokraside de gayet yetkin ve başarılı olduğunun da altına çizmek gerekir. Zira kendini bahsedilen sanatlara adanmış ve devlet işleriyle ilgili değilmiş gibi bir resim çizmemek adına bu hatırlatmayı yapmamaız yerinde olacaktır. Neyzen olduğu bilinen padişah III. Selim “Şeyh Ali Nutki Dede’den Ney dersleri almıştır” (Beşiroğlu,1993:22).Neyzenliğinin yanında bestekar olan III. Selim’in kendi terkip ettiği makamlarda bulunmaktadır. III. Selim’e atf edilen makamlar şunlardır (Beşiroğlu,1993:25) :

1.Acembuselik

2.Arazbarbuselik

3.Dilara

4.Evcara

5.Gerdaniye

6.Hicazeyn

7.Hüzzam-ı Cedid

8.Hüseynizemzeme

9.Isfahanek-i Cedid

10.Nevakürdi

11.Nevabuselik

12.Suz-i Dilara

13.Şevk-i Dil

Ayrıca Haşim Bey Mecmuasında ve Hanede isimli güfte kitabında III. Selim’e atf edilen:

1.Pesendide

2.Rast-ı Cedid

3.Şevk-Efza

Makamlarında bulunmaktadır. Kaynaklarda tespit edilen eserleri de şunlardır:

1.Suz-i Dilara, Mevlevi Ayini Şerifi	Usulü: Çenber
2.Şev-u Tarab Durak	
ve birçok ilahisi dini formdaki eserlerdir	
3.Büzürg Peşrevi	Usulü: Çenber
4.Büzürg Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
5.Hisar-1 Vech-i Şehnaz Peşrevi	Usulü: Fahte
6.Hisar-1 Vech-i Şehnaz Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
7.Isfahanek Peşrevi	Usulü: Ağır Düyek
8.Isfahanek Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
9.Muhayyer Sünbüle Peşrevi	Usulü: Ağır Düyek
10.Muhayyer Sünbüle Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
11.Neva Buselik Peşrevi	Usulü: Darbeyn
12.Neva Buselik Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
13.Pesendide Peşrevi	Usulü: Pesendide Peşrevi
14.Pesendide Saz Semaisi	Usulü: Aksak Semai
15.Suz-i Dil Peşrevi	Usulü: Hafif
16.Suz-i Dil Saz Semaisi	Usulü: Aksaksemai
17.Suz-i Dilara Peşrevi	Usulü: Ağır Düyek (3 hanedir)
18.Suzi Dilara Saz Semaisi (3 hanedir)	Usulü: Aksaksemai
19.Revahi Saz Semaisi	Usulü: AksakSemai

20.Sihpir Saz Semaisi Usulü: Aksaksemai

21.Şevk-u Tarab Peşrevi

22.Şevk-u Tarab Saz Semaisi Usulü: Aksaksemai

23.Neva Peşrevi

Saz eseri formlarında bestelenmiş eserleridir.

24.Suz-i Dilara 1.beste Usulü: Darbeyn

“Keman-i aşkıni çekmek o şuhun hayli müşkilmiş”

25.Suz-i Dilara 2.beste Usulü: Hafif

“Çin-i gisusuna zencir-i teselsül dediler, zaik”

26.Suz-i Dilara Ağırsemai Usulü: Aksak Semai

“A gönül cur’amıyız kar-ı penah eyliyem”

27.Suz-i Dilara Nakış Yürüksemai Usulü: Yürüksemai

“Ab-ü tab ile bu şeb, haneme canan geliyor.”

28.Suz-i Dilara Şarkı Usulü: Aksak

“Nihal-i kaametın bir gül fidandır.”

29.Suz-i Dilara Şarkı Usulü: Curcuna

“Gülşende yine meclis-i rindane donansın”

30.Şevk-u Tarab Kar Usulü: Ağır Hafif

“Siphir-i Sinem dağ-i muhabbet kevkübet”

31.Şevk-u Tarab 1.Beste Usulü: Ağır Hafif

“Perçem-i gül puuşunun yaadıyle feryat eylerim”

32.Şevk-u Tarab Ağırsemai Usulü: Aksaksemai

“Lal-i can bahşını sun bezmde ey şu emelim”

33.Şevk-u Tarab Yürük Semai

Usulü: Yürüksemai

“Gönlüm yine bir gonca-i nazik tene düştü”

34.Şevk-u Tarab Şarkı

Usulü: Aksak

“Kapıldım bir nev-civane”

35.Mahur Beste

“Teşrif-i kudümün gözetir şevk ile canım”

36.Mahur Şarkı

Usulü: ağır Aksaksemai

“Sen şeh-i hüsn bahasın”

37.Mahur Şarkı

Usulü: Devr-i Revan

“Gel açıl gonca dehen zevk edecek günlerdir”

38.Mahur Şarkı

Usulü: Düyek

“Ne ararsam sende mevcut”

39.Pesendide 1.Beste

Usulü: Çenber

“Her neden sakıy elinden sagar-ı işaret gelir”

40.Pesendide ağır semai

Usulü: Aksaksemai

“Ziver-i sine edip ruhi revanım diyerek”

41.Pesendide Yürük Semai

Usulü: Yürüksemai

“Yine gönül safaya mecbur ne esir-i dil rübadır”

42.Muhayyer Sünbüle Ağır Semai

Usulü: Aksaksemai

“Dem o demlerdiki edip heman ülfet beni”

43.Muhayyer Sünbüle Şarkı

Usulü: Ağır Düyek

“Bir yosma Şuh-i dil rüba”

44.Muhayyer Sünbüle Şarkı

Usulü: Düyek

“Ey gonca-i nazik tenim”

45.Zavil 2. Beste

Usulü: Muahmmes

“O gülden nazik endamım dayanmaz nalevu aha”

46.Zavil Yürük Semai

Usulü: Yürüksemai

“Olmuş niŐan-ı tir-i muhabbet civan iken”

47: Hüz zam Şarkı

Usulü: Yürük Semai

“Gönül verdim sir civane”

48.Hüz zam Köçekçe

Usulü: Yürük Aksak

“Bir gonca-i nevres fidan”

49.Büzürk 2.Beste

Usulü: Hafif

“AŐkınla havalandım biganeliğimi gel gör”

50.Evçara 2.Beste

Usulü: Muhammes

“Mevc-i atlas-ı felekte ben havadan geçtim”

51.Rast-ı Cedid 2.Beste

Usulü: Hafif

“Çeksem o Őuhu sineye hülyalarım gibi”

52.Acemaşıran Şarkı

Usulü: Yürük Aksak

“Dinle sözüm ey dil rüba”

53.Arazbar Şarkı

Usulü: Ağır Semai

“Oldu gönül sana mail”

54.Buselik Şarkı

Usulü: Yürük Aksak

“Bir pürcefa hoş dilberdir”

55.Neva Buselik Şarkı

Uslü: Düyek

“Çünkü ey şuh-i fedayı”

56.Nihavend-i Kebir Şarkı

Uslü: Ağır Aksaksemai

“Gel azm edelim bu gece Göksu’ya beraber”

57.Nihavend Şarkı

Uslü: Ağır Aksak

“Olmasam mı mübtelası serseri”

58.Saba Şarkı

Uslü: Düyek

“Bir dil üflade ol kakül-i yâre”

59.Şehnaz Şarkı

“Bir nev civana dil müpteladır”

60.Şehnaz Buselik Şarkı

Uslü: Aksak

“Bugün bi-aman gördüm”

61.Şevkefsa Şarkı

Uslü: Aksak

“Ey serv-i Gülizar vefa”

62.Tahir Buselik Şarkı

Uslü: Şarkı

“Güzel gel meclise تنها”

III. Selim dönemi musikimiz açısından şüphesiz çok önemli bir dönemdir. Hem kendinden önce ki dönemin musiki mirası korunmuş yaşatılmış, hemde yenilikçi yaklaşımlarda bulunulmuştur. Bizzat kendisinin teşvikiyle yeni makam ve icra arayışları üzerinde çalışılmıştır. “Bu dönemde III. Selim Hamamizade İsmail Dede, Sadullah Ağa, Zeki Mehmed Ağa, Abdülbaki Nasır Dede, Arif Mehmed Ağa, Şakir Ağa gibi klasik dönem eserlerinden aldıkları üslubu devam ettiren bestekarlar olduğu gibi Basmacı Abdi Efendi, Tahir Ağa, Kemani Ali Ağa, Vardaska Ahmed Ağa gibi sadece yeni

gelişen formlarda eserler bestelemiş müzisyenlerde olmuştur” (Beşiroğlu,1993:29) Yeni eserlerin yazıldığı, yeni makam terkiblerinin yapıldığı ve bir taraftanda klasik ekolün devam ettirildiği musiki anlamında yoğun ve bereketli bu dönemde III. Selim Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Abdülbaki Nasır Dede’den yeni makam terkiblerini ve önce ki dönemleri de içine alan bir nazariyat kitabı yazmasını istemiştir. Bu istek üzerine Abdülbaki Nasır Dede musikimizin en önemli eserlerinden olan “Tedkik-ü Tahkik” i kaleme almıştır.

“Kendi elimle yae kesüp verdiğim kalem,

Fetva-yı hun-ı nahakımı yandı ibtida.”

Katledilmeden birkaç saat önce yazıp cebine iliştirdiği bir notda yazan bu dörtlük herkesçe bilinmektedir. Öldürüleceğini anlayınca sarayın loş ışıklı bir odasına çekilip ney üfleyen ve son anında bile elinde neyi olduğu bilinen padişah III. Selim’in son anları bile musiki ve edebiyatla olan ilgisini bir daha gözler önüne sermektedir.



Şekil 1.1. Padişah III. Selim ⁵

⁵ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0a/Konstantin_Kapidagli_002.jpg/440px-Konstantin_Kapidagli_002.jpg

1.2. Abdülbaki Nasır Dede

Abdülbaki Nasır Dede'nin İstanbul Yenikapı semtinde dünyaya geldiği bilinmektedir. Hem anne tarafından hemde baba tarafından Mevlevi tarikatına bağlı bir ailede dünyaya gelen Abdülbaki Nasır Dede eğitimini Yenikapı mevlevihanesinde tamamlamıştır. "İlk eğitimine başladığı babası, Yenikapı mevlevihanesi şeyhlerinden Ebubekir Dede'nin 1775'de vefatı zerine, Milasmftszade Halil Efendi'den Arapça ve Farsca'nın yanı sıra dini ilimler tahsil etmiştir. Daha sonra derghta sema meşk edip ayinlere katılmış, bu arada dergahtaki musikişinaslardan istifade etmiştir" (Tıraşcı, 2019:174)

Babasının ölümünden sonra Yenikapı mevlevihanesinin şeyhliğine tayin edilen Abdülbaki Nasır Dede dönemi, Mevlevilik tarikatı içinde önemli bir dönem olmuştur. Yaşadığı dönemde yeniçeri ocağı kaldırılmış, Bektaşilik yasaklanmış, Mevlevilik tarikatı daha fazla önemsenmiş ve ön plana çıkartılmıştır. "...Sultan 2.Mahmudun emriyle tekke baştanbaşa tamir ettirilmış, özellikle semahhane ve türbe kısmı yeniden yaptırılmıştır. Tamirin 1817'de bitmesi üzerine padişah ve devrin şeyhlerinin katıldığı bir törenle dergh yeniden hizmete sunulmuştur"⁶

Yaşadığı dönemin en önemli musikişinaslarından kabul edilen Abdülbaki Nasır Dede padişahların övgüsüne mashar olmuş bir şahsiyettir. Hem neyzen hemde bestekr olan Abdülbaki Nasır Dede, müzik teorisi çalışmalarıyla da dikkatimizi çekmektedir. Kendisinden önce ki dönem ve yaşadığı dönemin musiki özelliklerini çok iyi tahlil eden Abdülbaki Nasır Dede bu çalışmalarını yazılı metin çalışmalarına aktarmıştır. "Nutki Dede'nin kaleme aldığı Defter-i Devrişan'ı devam ettirerek dönemin mutasavvuf ve musikişinasların hakkında önemli bilgilerin günümüze ulaşmasına vesile olmuştur. Ayrıca musiki ilmine dair Tedkik  Tahkik ve Tahirriyye isimle iki eseri bulunmaktadır. Tedkik- Tahkik'inde 136 makam ve 21 usulü izah etmiştir" (Tıraşcı,2019:175).

"Abdülbaki Nasır Dede, Tahrır u Tahririye iaimli nota risalesinin bir kenarına yazdığı beyit şöyledir: (Başer,2013:43)

"Ney değil neyzen değil nayı nalan eyleyen

Aşktır molla-i Rumun namı nalan eyleyen"

⁶ İnternet Kaynağı: https://tr.wikipedia.org/wiki/Abdlbki_Nsır_Dede (Erişim Tarihi: 24.03.2020, 14:39).

1.2.1. Tedkîk ü Tahkik

Eser başlıksız bir giriş, önsöz, üç bölüm, sonsöz ve yazıldıktan birkaç yıl sonra eklenmiş bir ek bölümden oluşur. Daha öncede bahsedildiği gibi bir Mevlevî şeyhi olan Abdülbaki Nasır Dede tarafından yazılan eser, peygambere ve yaratıcıya hamd ve şükür duygularını ifade ederek başlamıştır. “Kuran’ı ezgilemeyen bizden değildir” (Tura,2006:28) hadisine vurgu yaparak başlamıştır. Daha sonrasında dönemin padişahı ve kendisinde önemli bir musikişinas olan üçüncü Selim’e minnet duygularını belirtmiştir. Aynı zamanda kitabı yazmasında kendisini cesaretlendireninde üçüncü Selim olduğundan bahsetmiştir.

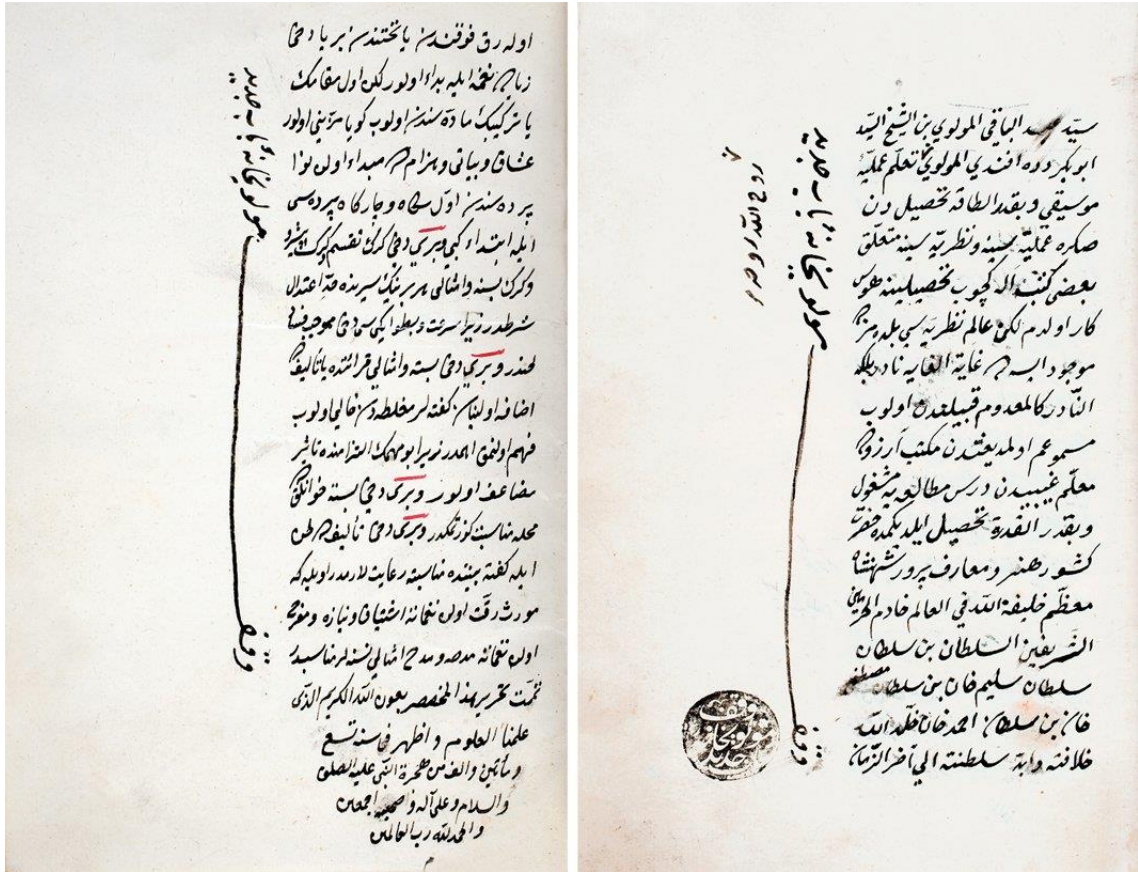
Tedkîk-ü Tahkik de Abdülbaki Nasır Dede “Kitabımın adını da Allah’ın yardımı ve desteğiyle “inceleme ve gerçeği araştırma” koydum” diye belirtmiştir (Tura, 2006: 29). Eserin ön sözünde genel olarak müziğin başlangıcından, müzisyen ve düşünür olan birkaç filozof ve müzisyenin müziği nasıl anlamlandırdığından bahsedilmiştir. Ayrıca müzik teorisi hakkında farklı görüşler olduğuna dem vurmıştır. Bu konularda yüzeysel bir yaklaşım sergileyerek çok kısa bilgiler veren Nasır Dede, kitabın genişlemesini makamların açıklanması konusunda yapmıştır. Eserin birinci bölümünde ondört makamdan, ikinci bölümünde bileşimler konusundan 125 makamdan açıklayıcı bilgiler vermiştir. Üçüncü bölümünü usullere ayıran Nasır Dede sonsöz bölümünde bazı kurallardan bahsederek eserini tamamlamıştır.

Abdülbaki Nasır Dede Tedkik-ü Tahkik de makam tariflerini yaparken önce ki edvarlara göre farklı bir yol izlemiştir. Önce ki edvarlarda devirlerden, perde, şube avazelerden bahsedilmişken Nasır Dede 1 oktav için 17 Aralık 18 ses sistemini kullanmıştır. Makam tariflerini yaparken makamların seyir yapılarını ön planda tutmuştur. Abdülbaki Nasır Dede eserinde nazariyat tarihinde ilk defa “süsleyici”lerden bahsetmiştir. Bu süsleyicileri “gerekli olan” ve “gerekli olmayan” şeklinde ayırmış gerekli olmayanları da “az yararlı” ve “çok yararlı” şeklinde tanımlamıştır. Tedkik-u Tahkik’in birinci bölümünde on dört ana makamdan bahsedilmiştir. Bunlar sırasıyla 1-Rast, 2-Segah, 3-Neva, 4-Nişabur, 5-Hüseyni, 6-Rahevi, 7-Buselik, 8-Suz-i dilara, 9-Hicaz, 10-Saba, 11-İsfahan, 12-Nihavend, 13-İrak, 14-Uşşak makamlarıdır. İkinci bölümde ise bileşim makamları sırasıyla: 1-Pençgah-ı asl, 2-Pençgah-ı zaid, 3-Niyriz, 4-Mahur-ı kebir, 6-Selmek, 7-Gerdaniyye, 8-Tahir-i sağır, 9-Tahir kebir, 10-Arazbar, 11-

Acem, 12-Nevruz, 13-Nevruz-iAcem, 14-Aşiran, 15-Kuçek, 16-Uzzal, 17-Müstear, 18Acemaşiran, 19-Hisar-ı kadim, 20-Hisar, 21-Hisarek, 22-Beste-i Hisar, 23-Hüzzam-ı kadim, 4-Hüzzam, 25-Araban, 26-Şedd-i Araban, 27-Hüzzam-ı cedit, 28-Evcara, 29-Dilara, 30-Ferahfeza, 31-Vech-i arazbar, 32-Dilkuşa, 33-Şevkaver, 34-Suzdil, 35-Sünbüle-i kadim, 6-Sünbüle, 37-Muhayyer-sünbüle, 38-Sünbüle-nihavend, 39-Nühüft-i kadim, 40-Nühüft, 41-Hüseyniaşiran, 42-Buselikaşiran, 43-Kürdi, 44-Zavil, 45-Yegah, 46-Dügâh-kadim, 47-Dügah, 48-Çargah, 49-Bestenigar-ı kadim, 50-Bestenigar-ı atik, 51-Beste-i ısfahan, 52-Büzürk, 53-İsfahanek, 54-Beste-i ısfahan, 55-Nihavend- sağır, 56-Nihavend-i Rumi, 57-Nihavend-i cedit, 58-Gülizar, 59-Şehnaz, 60-Gerdaniye-buselik, 61-Şehnaz-buselik, 62-Acem-buselik, 63-Evç-buselik, 64-Hisar-buselik, 65-Nigar,66-Nigarnık, 67-Zemzeme, 68-Hicaz-zemzeme, 69-İsfahan-zemzeme, 70-Arazbar-zemzeme, 71-Kücek-zemzeme, 72-Aşiran-zemzeme, 73-Hümayun, 74-Rahatfeza, 75-Muhayyer, 76-Nişaburek, 77-Şiraz, 78-Maye, 79-Maye-i Atik, 80-Aşiran Maye, 81-Bayati, 82-Maverau'n nehr, 83-Evç, 84-Dilkeşhaveran, 85-Sebzender-i sebz-i kadim, 86-Sebzender-i sebz, 87-Ruy-i irak, 88-Muberka, 89-Huzi, 90-Hicaz-ı muhalif, 91-Muhalefek, 92-Saba-uşak, 93-Sultani-ı irak, 94-Sazkar, 95-Rahatülervah, 96-Zengüle, 97-Turkı-hicaz, 98-Rehavi, 99-Bayati-araban, 100-Suznak, 101-Mahurek, 102-Mahur-ı kebir kadim, 103-Ramişcan, 104-Meşkuye, 105-Gülzar, 106-Meclisefruz, 107-Safa, 108-Dilnişın, 109-Şevk-i dil, 110-Nazenin, 111-Şehrnaz, 112-Şevkengız, 113-Bezmarâ, 114-Naz, 115-Niyaz, 116-Ferahzar, 117-Gonca-i rana, 118-Canfeza, 119-Laleruh, 120-Dilruba, 121-Anberefşan, 123-Ruhefza, 124-Gülruh, 125-Dildar olarak belirtilmiştir.

Abdülbaki Nasır Dede makam tariflerini yaparken yalın bir anlatımı tercih etmiştir. Makamları tarif ederken detaylar içerisinde boğulmamış sadece ana hatlarını anlatmayı tercih etmiştir. Ana hatlarıyla icracıya yön verdikten sonra işin çoğunu pratiğe bırakmıştır. Örnek verecek olursak Abdülbaki Nasır Dede Uşşak makamını “Neva perdesinden başlayıp Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir” (Tura, 2006:39) şeklinde gayet yalın bir şekilde tarif etmiştir. Abdülbaki Nasır Dede'nin tarif ettiği bütün makamlarda bu şekilde bir yaklaşım gösterdiği görülmektedir.

Tedkik-ü Tahkik de Abdülbaki Nasır Dede, makam teorileri üzerine anlatımlarda bulunurken, araştırmada incelenen Salih Dede'nin bestelemiş olduğu eserlerin makamsal yapılarını açıklayıcı bilgilerden de bahsetmiştir. Araştırmada bu makam dizilerine yönelik Abdülbaki Nasır Dede'nin anlatımları incelenecek daha sonra bu anlatımlar ışığında Salih dedenin eserleri makam teorileri ışığında analiz edilecektir.



Şekil 1.2. Tedkik u Tahkik'den iki sayfa⁷

1.3. Neyzen Salih Dede Efendi

İstanbul'da dünyaya geldiği bilinen Salih Dede Mevlevi tarikatına mensup bir ailede doğmuştur. Ailesinin Mevlevi olması göz önünde bulundurulursa musiki ile iç içe bir ortamda yetişmiş olduğunu söylemek mümkündür. "Musikide ilk bilgileri ve ney üflemesini Mevlevihanede ağabeyi Said Dede'den öğrenmiştir" (İslam Ansiklopedisi, 2009: 37). Salih Dede'nin kendisinde Mevlevi tarikatına bağlı olduğu için hayatında Mevlevihaneler önemli bir rol oynamıştır. Dini ayinlerin yapıldığı bir yer olmasının

⁷ https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/madde/40/tedkik-u-tahkik-1_m.jpg

yanı sıra adeta bir musiki okulu olan Mevlevihaneler Salih Dede'nin musikişinas kimliği üzerinde önemli etkide bulunmuştur. Neyzen Salih Dede "Kasımpaşa Mevlevihanesinde "çile"sini doldurarak "dede" olmuştur. Bilhassa Peşrev ve Saz semailerıyla tanınmıştır" (Ak, 2003:108).

Salih Dede ağabeyi Said Dede'den öğrendiyi Ney icrasında virtüozluk derecesine kadar ilerlemiştir. Ak Türk Musikisi tarihi kitabında "Güçlü bir icracı ve usta bir neyzen olarak onsekiz yaşında Muzıka-i Hümayun'a girdiği zaman İstanbul'da tanınmış bir neyzendi" şeklinde durumun altını çizmiştir. (Ak, 2003: 108). Neyzen Salih Dede Muzıka-i Hümayun'da ki görevi nedeniyle hiçbir zaman Mevlevi şeyhi olamamıştır. Fakat buna karşılık olarak Muzıka-i Humayün'da "...ney hocalığı ve icracılığı görevlerinde bulunarak kaymakam (Yarbay) rütbesine kadar yükseldi" (İslam Ansiklopedisi, 2009: 38).

Yaşadığı dönemin en tanınmış bestecilerinden biri olan Salih Dede'nin günümüze kadar gelen eserleri konusunda bazı fikir ayrılıklarına rastlanmaktadır. Yılmaz Öztuna "onun bir Mevlevi ayini, onbeş peşrev, sekiz saz semaisi, bir oyun havası ve üç şarkı olmak üzere yirmi sekiz bestesinin listesini vermektedir" (Öztuna'dan Aktaran İslam Ansiklopedisi, 2009: 38). Ancak bugün bizim ulaşabildiğimiz yirmi eserinin notası elimizde mevcut bulunmaktadır.



Şekil 1.3. Neyzen Salih Dede⁸

⁸ https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/madde/36/salih-dede-efendi-1_m.jpg

1.4. Problem

Neyzen Salih Dede'nin eserleri makam yapısı açısından Abdülbaki Nasır Dede'nin makam teorsine uygunluk göstermekte midir?

1.4.1. Alt Problemler

- Neyzen Salih Dede'nin yaşamı ve sanatsal kişiliği nasıldır?
- Abdülbaki Nasır Dede'nin yaşamı ve sanatsal kişiliği nasıldır?
- Teddk  Tahkik'de makam teorisi nasıl anlatılmıştır?
- Teddk  Tahkik'e göre Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin makamsal yapısı ne gibi özellikler göstermektedir?
- Neyzen Salih Dede'nin eserleri makam dizisi olarak hangi özellikler taşımaktadır?
- Neyzen Salih Dede'nin eserleri usul yapısı olarak hangi özellikler taşımaktadır?
- Neyzen Salih Dede'nin eserleri form yapısı olarak hangi özellikler taşımaktadır?

1.5. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, klâsik Türk mûsikîsi alanında kaynak eksikliğinin giderilmesi konusunda alana literatüre katkı sağlamaktır.

Teddk- Tahkik de Abdülbaki Nasır Dede, makam teorileri üzerine anlatımlarda bulunurken, araştırmada incelenen Salih Dede'nin bestelemiş olduğu eserlerin makamsal yapılarını açıklayıcı bilgilerden bahsetmiştir. Bu araştırmanın amacı, bu makam dizilerine yönelik Abdülbaki Nasır Dede'nin anlatımları incelemek, daha sonra bu anlatımlar ışığında Salih dedenin eserlerini makam teorileri ışığında analiz etmektir.

Araştırmanın diğer bir amacı, Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin makam yapısı açısından Abdülbaki Nasır Dede'nin makam teorsine uygunluk gösterip göstermediğine dair sonuçlar ortaya çıkarmaktır.

1.6. nem

Bu araştırmada Neyzen Salih Dede'nin eserleri incelenecek, yaşadığı dönemin mûsikî özelliklerine ait genel bilgi verilecektir, bu nedenle araştırmayı okuyacak kişiler için dönem üzerine fikir sahibi olabilmeleri açısından araştırma önemlidir. Böylesine önemli bir dönemde yaşayan ve çok sayıda eser veren bir bestekrın Türk

mûsikîsine katkılarının sadece repertuvar zenginliğinden ibaret olamayacağını düşünmek zor olmayacaktır. Sonraki dönemler için üslûp örneği taşıyabileceği ve dönemin nazarî çalışmalarına kaynaklık etmiş olabileceği düşüncesi ile Neyzen Salih Dede'nin bestecilik ve makâm anlayışı üzerine çalışılmasının önemli olduğu düşünülmüştür.

1.7. Sayıtlar

Abdülbaki Nasır Dede'nin genel makam ve seyir kuram bilgileri ışığında, Neyzen Salih Dede'nin eserlerindeki makâm ve seyir kavramlarının işleniş biçimleri nasıl değişkenlik göstermiştir.

Neyzen Salih Dede'nin geleneksel makâm anlayışının, sonraki kuşaklara ve Türk mûsikîsi alanında yapılan makâm ve seyir çalışmalarına yönelik etkileri ne derecede olmuştur.

1.8. Sınırlılıklar

Araştırmada incelenen Neyzen Salih Dede'nin eserleri TRT nota arşivi, Kültür Bakanlığı nota arşivlerinde bulunan 21 eseri ile sınırlandırılmıştır.

1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak 1988 yılında Fatma Adile AKSU tarafından hazırlanan “Abdülbaki Nasır Dede ve Tedkik u Tahkik” isimli yüksek lisans çalışmasında Abdülbaki Nasır Dede'nin hayatı, eserleri, musikişinaslığı ve Tedkik u Tahkik'de Usul konuları ele alınmıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Temel Bilimler Anasanat Dalı, Türk Sanat Müziği alanına bağlı olarak 2000 yılında Bahri GÜNGÖRDÜ tarafından hazırlanan “Abdülbaki Nasır Dede'nin “Tedkik u Tahkik”inde geçen makamlarla dönem bestekarlarının eserlerinde ki makamların mukayesesi” isimli Sanatta Yeterlilik Tezi çalışmasında Abdülbaki Nasır Dede, Tedkik u Tahkik'de geçen ondört makam, Tedkik u Tahkik'de adı geçen dönemin terhib sahibi altı bestekar, Tedkik u Tahkik'de tarif edilen ondört makamın, altı bestekarın eserleriyle mukayesesi konuları ele alınmıştır.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü alanına bağılı olarak 1993 yılında Şefika Şehvar BEŞİROĞLU tarafından hazırlanan “III. Selim Devrinin Müzik ve Müzisyenler açısından incelenmesi” isimli Sanatta Yeterlilik Tezi çalışmasında III. Selim’in Sanatçı kişiliğı, III. Selim’in sanatçı kişiliğı ve III. Selim ekolü, III. Selim döneminin müzik açısından incelenmesi, III. Selim döneminde geliştirilen formlar, III. Selim dönemi musikişinasları ele alınmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu araştırma Türk mûsikîsi makâm ve seyir yapısı bakımından Neyzen Salih Dede'nin eserlerinin analizine yönelik belgesel tarama modelindedir. Karasar'a (1994) göre, tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle belirlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır.

Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde artıracaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 187 – 188). Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme tekniğinin dayandığı üç temel amaç şöyle sıralanabilir: İş birliği sağlamak ya da sürdürmek, sağaltım (tedavi kendine güveni arttırmak) ve araştırma verisi toplamak (Karasar, 2007, s. 165-166). Bireysel ve grupça olmak üzere iki sınıfta incelenen görüşme yöntemlerinden bu araştırma için bireysel görüşme yöntemi uygulanmıştır.

Müzik eserleri müziksel analiz bakımından (sistemik ve duyumsal (işitsel) olarak) incelendiğinde, müziksel özelliklerine göre sınıflandırılabilir. Araştırmacı tarafından GTSM'de bulunan makamsal yapıya göre incelenecek eserler, makamsal yapıları ve seyirleri ile ilgili analizler zaman içerisinde farklı makam teorisi çalışmış kişilerin yapmış olduğu kuramlar ile desteklenerek yorumlanacaktır. Müzikal eserler üzerinde yapılan müzik analizleri; “Etüd ya da eseri oluşturan tüm yapıtaşlarının teker teker irdelenerek kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünüle ilişkilerinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu analizler; harmony, kontrpuan, form, still, eserin bestecisi hakkında bilgi, eserin karakteri (dans, marş, dinsel...vb), eserdeki karakter ve atmosfer değişiklikleri, kavrayışı ifade edebilecek estetik sorunlar (ritm: Ölçü aksanları, ritmik aksanlar ve duygusal aksanlar; melodi: Cümle ve cümle parçacıklarının artikülasyonu ve nüans öğeleri) vb. tüm müzikal planlamaları içerir. Bütün bu planlamalar eserin teknik ve müzikal özelliklerini tanımak için yapılan analizler olup, esasen, etkili bir performansa ulaşabilmede teknik ve müzikal disiplinlere ilişkin güçlüklerin belirlenerek çözümlerinin üretildiği bir tanıma analizidir” (Bağçeci, 2003, s. 163). Konuya ilişkin doküman taraması yapılacak, kitap, dergi, makale ve tezler incelenecektir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Neyzen Salih Dede'nin makâm anlayışının, sonraki kuşaklara ve Türk mûsikîsinde makâm çalışmaları yapacak kişilere yön göstermesi için Neyzen Salih Dede'nin eserleri nin incelenerek tespit edilebilmesinin hedeflendiği bu araştırmada nitel araştırma modelinde durum saptamaya yönelik olarak “Doküman İncelemesi/Doküman Analizi” ve “Görüşme” yöntemleri kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabileceği araştırma problemi ile yakından ilgilidir.

2.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Klasik Türk Müziğindeki tüm eserler, örneklemini ise notasına ulaşabildiğimiz ve Tedkik u Tahkik de eserin ilgili makamının adı geçen Neyzen Salih Dede'nin 21 eseri oluşturmaktadır.

2.2.1. Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorsine Göre İncelenecek Olan Neyzen Salih Dede'nin Eserlerinin Listesi

Neyzen Salih Dede'nin Eserlerinin Listesi
Acem Aşiran Peşrev
Uşşak Peşrev
Uşşak Saz Semaisi
Hüseyini Peşrev
Pençgah Peşrev
İsfahan Peşrev
Segâh Saz Semaisi
Saba Saz Semaisi
Yegâh Saz Semaisi
Şehnaz Peşrev
Tahir Peşrev
Yegâh Peşrev
Bestenigar Peşrev
Hicaz Saz Semaisi
Saba Peşrev
Hüzzam Şarkı

2.2.2. Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorisinde Bahsi Geçmeyen Makam Dizisinde Yazılmış Olan Neyzen Salih Dede'nin Eserleri

Neyzen Salih Dede'nin Eserlerinin Listesi
Neveser Peşrevi
Güldeste Peşrevi
Güldeste Saz Semaisi
Revnaknma Saz Semaisi
Hicazkar Peşrev

2.3. Verilerin Toplanması

Verilere Devlet Korusu ve TRT nota arşivinden adresinden ulaşılmıştır.

2.3.1. Görüşme Yapılan Akademisyenler Tablosu

Adı Soyadı	nvanı	Görev Yeri
Onur ZAHAL	Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
şakir Orçun AKGÜN	ğretim Görevlisi	İnönü Üniversitesi, Malatya
Emre AKGÜN	ğretim Görevlisi	Dicle Üniversitesi, Diyarbakır
Mehmet Zeki GİRAY	ğretim Görevlisi	İnönü Üniversitesi, Malatya
Ali TFEKI	Doç.Dr.	İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
Emre PINARBAŐI	Doç.Dr.	19 Mayıs Üniversitesi, Samsun
Ali TAN	Prof.Dr.	Medeniyet Üniversitesi
Sühan İRDEN	Doç.Dr	Kocaeli Üniversitesi

2.4. Toplanan Verilerin Analizi

Devlet korusu ve TRT arşivlerinden elde edilmiş olan Neyzen Salih Dede'nin eserleri Abdülbaki Nasır Dedenin makam teorisine göre incelenmiştir. Bu inceleme müziksel (işitsel) analiz yolu ile gerçekleştirilmiştir. Daha sonra doküman analizlerinin sağlıklı bir biçimde yapılabilmesi için Word, Excell, Sibelius gibi programlar kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Neyzen Salih Dede Efendi'nin Eserlerinin Abdülbaki Nasır Dede'nin Makam Teorisine Göre Analizi

3.1.1. Acem Aşiran Peşrev

Makam Dizisi: Acem Aşiran

Form: Peşrev

Usul: Devri Kebir

Tablo 3.1. Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi

Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Acem Aşiran Peşrev	Acem-Aşiran	Peşrev	Acem Aşiran	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı şöyle tarif etmiştir. “Acem yapmaya başlayıp Dügâh perdesine gelindiğinde Rast perdesine inip Irâk’a uğramadan Acem-Aşiran perdesini gösterir ve orada karar verir” (Tura,2006:47)

Birinci hanede acem perdesinden başlayıp gerdaniye ve muhhayer perdelerini göstererek çargâh perdesine doğru inici bir şekilde seyir yaparak çargâh perdesinde durak yapmıştır. Daha sonra teslim hanesi diye adlandırabileceğimiz bu kısımda ise çargâh perdesinden dügâh perdesinde bir durak, rast perdesinde bir durak yapıp acem aşiran perdesinde karar vermiştir.

Neyzen Salih Dede'nin Acem Aşiran Peşrevi'ndeki yapmış olduğumuz makam analizi sonucunda Abdülbaki Nasır Dede'nin Acem Aşiran Makamı tarifine göre uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.1.2. Uşşak Peşrev

Makam Dizisi: Uşşak

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.2. Uşşak Peşrev'in müziksel analizi.

Uşşak Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Uşşak peşrev	Dügâh	Peşrev	Uşşak	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı şu şekilde tarif etmiştir. “Neva perdesinden başlayıp Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir” (Tura, 2006:39)

Nasır Dede Makam teorisine göre Uşşak Peşrevi incelediğimizde 1.hanede Dügâh perdesinden başlayıp Neva perdesinde karar kılmıştır. Daha sonra Nasır Dede'nin teorisinde bahsettiği gibi Neva perdesinden Gerdaniye perdesine çıkarak teslime bir bağlantı yapmıştır. Teslimde Gerdaniye perdesinden başlayarak Neva perdesinde Buselikli bir asma kalış yaparak Dügâh perdesine gelmiştir.

Neyzen Salih Dede'nin Uşşak Peşrevi'ni, Abdülbaki Nasır Dede'nin Uşşak makamı tarifiyle karşılaştırdığımız zaman; Neva perdesinde ki kalışlardan Dügâh'a inişler, Nasır Dede'nin bahsettiği gibi Çargah, Segah ve Dügah şeklinde makamın karakteristik yapısına uygun bir seyir yapısı izlediğini söyleyebiliriz. Ayrıca Nasır Dede makamın tiz genişlemelerinin Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine kadar çıkabileceğini belirtmiştir. İncelediğimiz eserin teslim hanesinde de en tiz perde olarak Gerdaniye perdesinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Neyzen Salih Dede'nin Uşşak Peşrevi'nin, Abdülbaki Nasır Dede'nin makam teorisinde tarif edilen Uşşak Makamı tarifiyle uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.1.3. Uşşak Saz Semaisi

Makam Dizisi: Uşşak

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.3. Uşşak Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Uşşak Saz Semaisinin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Uşşak Saz Semaisi	Dügâh	Saz semaisi	Uşşak	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı şu şekilde tarif etmiştir. “Neva perdesinden başlayıp Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir” (Tura, 2006:39)

1.hanede Dügâh perdesinden başlayıp sonrasında Neva perdesinden Rast perdesine gelerek karar kılmıştır. Daha sonra Neva perdesinden Muhayyer perdesine gelerek teslim bağlantı yapmıştır.

Teslim hanesinde, Gerdaniye perdesinden başlayıp Neva perdesinde karar kılarak; Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerini gösterip Dügâh perdesinde karar kılmıştır.

Eseri incelediğimizde Abdülbaki Nasır Dede'nin Uşşak tarifine özellikle teslim hanesinde tam olarak uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.1.4. Hüseyini Peşrev

Makam Dizisi: Hüseyini

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.4. Hüseyini Peşrev'in müziksel analizi.

Uşşak Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Hüseyini Peşrev	Dûgâh	Peşrev	Hüseyini	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Hüseyini perdesinden başlayıp, Neva, Çargâh, Segâh ve Dûgâh perdesine inip orada karar verir. Hüseyiniden yukarı Evc, Gerdaniye, Muhayyer perdelerine çıkabilir; Dûgahtan aşağıda Rast perdesine inebilir” (Tura,2006:37) şeklinde tarif etmiştir.

1.hanede Dûgah, Hüseyini atlama yapıldıktan sonra, Hüseyini üzerinde ki Uşşak sesleri gösterilip, Acem perdesi alınarak Neva, Çargâh, Segâh ve Dugah sesleri ile Acemli Hüseyini dizisi gösterilmiştir.

Teslimde Hüseyini perdesi civarından ezgilere başlayarak Gerdaniye, Muhayyer ve tiz Segâh sesleri gösterilip Hüseyinide karar veriliyor. Daha sonra Neva, Acem atlama yapıldıktan sonra Neva, Çargâh, Segâh sesleri gösterilerek Çargâhta bir asma kalış yapılmıştır. Teslimin sonlarına doğru yine Acem perdesi gösterilerek Gerdaniyeden itibaren inici bir seyirle Acemli Hüseyini dizisi gösterilmiştir.

Abdülbaki Nasır Dede'nin Hüseyini makamı tarifi ile eseri incelediğimizde tarifde bahsedilmeyen bir Acemli Hüseyini kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Fakat Acem perdesinin kullanımı dışında diğer göstergeler tarife birebir uygunluk göstermektedir. Yani eser ana hatları itibari ile Nasır Dede'nin makamıyla uygunluk göstermektedir ancak; bestecinin müzikal dünyasının yansımaları nedeniyle makam değişikliği ifade etmeyecek bazı tarif dışı sesler (Acem, tiz segâh) de tespit edilmiştir.

3.1.5. Pençgâh Peşrev

Makam Dizisi: Pençgâh-1 zaid

Form: Peşrev

Uslü: Ağır Düyek

Tablo 3.5. Pençgâh Peşrev'in müziksel analizi.

Pençgâh Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Pençgâh peşrev	Rast	Peşrev	Pençgâh-ı Zaid	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede Pençgâh-ı Zaid Makamını “Uşşak yapıp Rast perdesinde karar verir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura,2006:44)

Birinci hane Buselik ve Nimhicaz perdeleriyle başlayarak Neva Hüseyini ve Acem perdelerini gösterip daha sonra inici bir seyirle Rast perdesinde Rastlı bir kalış yapmıştır. Daha sonra Neva Hüseyini Evç ve Gerdaniye perdelerini göstererek Neva perdesinde Rastlı bir asma kalış yapmıştır. Hüseyini perdesinden itibaren inici bir şekilde Rastlı bir asma kalış yaparak teslime bağlantı sağlamıştır.

Teslim Neva perdesiyle başlayıp Acem perdesini göstererek inici bir şekilde bir Bayati seyri gösterip Segâh, Çargâh, Neva; Hüseyini, perdelerini gösterip Nevada Rastlı bir asma kalış yapmıştır. Daha sonra Neva Gerdaniye atlaması yaparak Acem, Neva, Çargâh, Dugah seslerini gösterip Rast perdesinde rastlı asma kalış yapmıştır.

Abdülbaki Nasır Dede'nin Pençgâh-ı Zaid makamı tarifi ile eserin makamsal yapısını analiz etmeye çalıştığımızda, makam tarifinin eserin analizi için çok sade kaldığını söylemek gerekir. Aslında Abdülbaki Nasır Dede'nin bu sade tarifinin gayesi makam müziğimizin çizgilerini kurullarla çizmeme icranın ucunu açık bırakma gayesi olduğu düşünülmektedir. Yani bu sadelik içinde büyük bir zenginliği barındırmaktadır. Bu anlayışla yaklaşıldığı zaman eserin makamsal yapısı daha iyi anlaşılacaktır. Eser içerisinde Nim Hicaz, Buselik perdeleri ve Neva'da Rastlı asma kalışlar gibi birçok zenginlik karşımıza çıkmaktadır. Fakat teslim hanesinde Abdülbaki Nasır Dede'nin tarif ettiği şekliyle Uşşak yapıp Rast perdesinde karar verilmiştir. Yani eserin tarife uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.1.6. Isfahan Peşrev

Makam Dizisi: Isfahan

Form. Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.6. Isfahan Peşrev'in müziksel analizi.

Isfahan Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Isfahan peşrev	Dügah	Peşrev	Isfahan	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı; “Neva perdesinden başlayıp Hicaz perdesine iner, yine neva perdesine dönüp oradan Çargâha, Segâha ve Dügah perdesine inerek orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir ve Dügah perdesinden aşağı Rast perdesine inebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura,2006:38,39)

Birinci hanede Dügah Neva atlaması yaparak Hüseyni, Acem, Gerdaniye Perdelerini çıktuktan sonra inici bir şekilde Dugah perdesinde Rastlı asma kalış yapar. Daha sonra Dügah, Buselik, Nim Hicaz, Neva; Acem perdelerini kullanarak Gerdaniyeye kadar gelir. Teslim hanesi diyebileceğimiz son kısımda ise Acem, Hüseyni, Neva, Çargâh, Segâh perdelerini göstererek Dugahda Uşşaklı karar verir.

Eser incelendiğinde Abdülbaki Nasır Dede'nin tarifine tam olarak uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür. Birinci hanede tarifde bahsedildiği gibi Neva'dan yukarı Hüseyni, Acem, Gerdaniye perdeleri gösterilmiştir. Teslim hanesinde ise Çargâh, Segâh perdeleri gösterilerek Dügah'da karar verilmiştir.

3.1.7. Segâh Saz Semaisi

Makam Dizisi: Segâh

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.7. Segâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Segâh Saz Semaisinin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Segâh Saz Semaisi	Segâh	Semai	Segâh	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı ‘‘Segâh perdesinden başlayıp dugah ve rast perdesine iner; dönüp Dga, Segâh, Çargâh ve Neva perdesine çıkar; sonra, Neva’dan Çargâh, Segâh ve Kürdi perdesine inip Kürdi penceresinden dönüp Segâh perdesini gösterip orada karar verir. Ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Evc, Gerdaniye, Muhayyer ve Tiz Segâh perdesine çıkabildiği gibi, Rast perdesinden aşağı, Irak, AŞıran ve Yegâh perdesinedek de inebilir’’şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,36)

1.hanede Segâh perdesinden başlayarak Neva perdesine çıkar daha sonra Çargâh Kürdi ve Rast perdelerini gösterdikten sonra tekrar Neva perdesine çıkar. Daha sonra Neva perdesinden Gerdaniye perdesine atlayarak bir rastlı asma kalış yapar.

Teslim hanesinde Gerdaniye perdesinden Tiz Çargâh perdesine kadar olan sesleri göstererek inici bir şekilde Acem perdesini alarak Segah’ta eksik Segahlı bir asma kalış yapar.

Abdülbaki Nasır Dede’nin Segah makamı tarifine göre eseri incelediğimizde, eserin karar sesinin tarifde ki gibi Segah perdesi olduğu gözlemlenmiştir. Segah perdesinde karar verilmeden önce Kürdi perdesininin yeden olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu gözlem sonucunda Eserin karar sesinde ve karardan nceki Kürdi perdesinin kullanımının Abdülbaki Nasır Dede’nin tarifine uygun olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Dede’nin makam tarifinde bahsedilmeyen bir şekilde Tiz Çargah perdesine kadar bir çıkıŐ gözlenmektedir. Halbuki Abdülbaki Nasır Dede Neva perdesinden yukarı genişlemenin en fazla Tiz Segah perdesine kadar olacağını belirtmiştir. Bir başka konu ise Salih Dede Segah perdesine gelirken Eviç perdesi yerine Acem perdesini kullanarak eksik Segah beŐlisini göstermiştir. Fakat Abdülbaki Nasır Dede’nin tarifinde eksik Segah konusundan bahsedilmemiŐtir.

3.1.8. Saba Saz Semaisi

Makam Dizisi: Saba

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.8. Saba Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Saba Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Saba Saz Semaisi	Dugah	Saz Semaisi	Saba	Aksak semai

Abdülbaki Nasır Dede Saba makamını “Çargâh perdesinden başlayıp, onun üstündeki Saba perdesine çıkıp oradan yine Çargâh'a, Segâh'a ve Dügâh perdesine inerek karar verir; ama Saba perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesinedek ve Dügah'dan aşağı da Rast perdesinede gezinebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,38)

1.hanede Dügâh perdesinden başlayıp Hüseyini perdesine atlayarak Saba, Çargâh, Segâh, Dügah perdelerini gösterip Rast perdesinde karar verir.

Teslim hanesinde Çargâh perdesinden başlayarak Dügah perdesine iner daha sonra Hüseyini, Acem; Gerdaniye perdelerini göstererek inici bir şekilde Dügah'ta karar eder.

Abdülbaki Nasır Dede'nin Saba makamı tarifıyla eseri incelediğimizde birinci hane ve teslim hanesinde Saba perdesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda durakların yine tarifde bahsedildiği gibi Dügah ve Rast'da yapıldığı görülmüştür. Ayrıca Nasır Dede tarifinde Saba perdesinden yukarı Gerdaniye ve Muhayyer perdelerine kadar çıkılabileceğini belirtmiştir. Eserin birinci hanesi ve teslim hanesi incelendiğinde Saba perdesinden yukarı yapılan genişlemenin en fazla Gerdaniye perdesine kadar çıktığı gözlemlenmiştir. Bu bulgulardan yola çıkarak Neyzen Salih Dede'nin Saba Saz Semaisi'nin Abdülbaki Nasır Dede'nin makam tarifine tam olarak uygunluk gösterdiğini söylemek mümkündür.

3.1.9. Yegâh Saz Semaisi

Makam Dizisi: Yegâh

Form: Saz Semaisi

Uslü: Aksak Semai

Tablo 3.9. Yegâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Yegâh Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslû
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Saz Semaisi	Yegâh	Aksak Semai

Abdûlbaki Nasır Dede Yegah Makamının tarifini “... Yegah, iki perdeden, yani bir Dügah ve sonra bir Rast perdesinden ya da Dügah ve Rast benzeri her iki perdenin önce tiz sonra pest tarafta olanının gösterilmesinden oluşmaktadır. Mesela şimdi bir Aşiran ve bir Yegah perdesi göstermekten ibaret olabilir; ama buna daha başka nağmelerde eklenebilir. Bu şekilde oluşmuş ve Yegah, diye adlandırılan bazı eserlerde işittiğim bileşimi şöylece bildiriyorum: Neva perdesinden başlayıp Hüseyini, yine Neva, sonra Hicaz ve Çargah perdelerine gidip sonra yine Hicaz ve Neva perdesine geldikde Dügah ve Kürdi perdelerini sonra yine Dügah perdesini gösterip, Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir” şeklinde yapmıştır. (Tura:2006,53,52)

1.hanede Hüseyini, Acem perdesini gösterip Dügah perdesinde karar eder. Daha sonra Nim Hicaz, Neva, Hüseyini, Eviç, Gerdaniye, Muhayyer perdesini gösterip Nevada bir asma kalış yapar.

Teslim hanesinde Neva, Acem perdesinde ki sesleri göstererek Hüseyini'den itibaren inici bir seyir yaparak Dügah'ta karar eder. Rast, Irak, Hüseyini Aşiran perdelerini gösterip Yegah'da karar eder.

Abdûlbaki Nasır Dede'nin Yegâh tarifi ile birinci hane incelendiğinde tarifde bahsedildiği gibi Nim Hicaz perdesinin kullanılmadığı görülmüştür. Kürdi ve Aşiran perdelerinin gösterilip Yegah'da karar verilmesi gerekirken; Hüseyini ve Acem perdelerinin gösterilip Dügah'da karar verildiği gözlemlenmiştir. Devamında Nim Hicaz perdesi gösterilsede Neva'dan aşağıda Çargâh perdesi gösterilip tarifde bahsedildiği gibi Yegâh perdesine bir iniş gözlemlenmemiştir.

Teslim hanesi incelendiğinde ise yine tarifde bahsedilmeyen bir seyirle Dügah'da karar eder. Yine tarife göre, Yegah'a inerken Kürdi perdesi kullanılması gerekirken kullanılmamış ancak tarife uygun olarak Aşiran şeklinde Yegah'da karar vermiştir.

3.1.10. Şehnaz Peşrevi

Makam Dizisi: Peşrev

Form: Peşrev

Usul: Düyek

Tablo 3.10. Şehnaz Peşrev'in müziksel analizi.

Şehnaz Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Şehnaz peşrev	Dügâh	Peşrev	Şehnaz	Düyek

Abdülbaki Nasır Dede Şehnaz Makamını “Muhayyer perdesinden Hicaz yapmaya başlar ve Uzzal şeklinde karar verir” şeklinde tanımlamıştır. (Tura:2006,55)

Birinci hane Muhayyer, Tiz Buselik, Tiz Çargâh ve Nim Şehnaz perdelerini göstererek Muhayyer perdesinde bir kalış göstermiştir. Hemen ardından Tiz Buselik, Muhayyer, Nim Şehnaz, Acem perdeleri gösterilerek Hüseyini’de durak yapmıştır. Neva Muhayyer arasında Gerdaniye ve Eviç perdelerini göstererek teslime bir bağlantı sağlamıştır.

Teslim hanesi Muhayyer, Eviç, Gerdaniye, Hüseyini ve Neva perdesi ile bir Rastlı kalış yapıp hemen ardından inici bir şekilde Nim Hicaz, Dik Kürdi ve Dügah perdelerini göstererek karar etmiştir.

Birinci hane Abdülbaki Nasır Dede'nin Şehnaz makamı tarifine göre incelendiğinde; tarife göre Muhayyer perdesi üzerinde Hicaz yapması gerekirken eserin Muhayyer üzerinde Buselikli bir şekilde genişlediği gözlemlenmiştir. Ayrıca Uzzal'lı bir şekilde Hüseyini’de kalması gerekirken yani Muhayyer, Gerdaniye ve Eviç perdeleriyle Hüseyini perdesinde kalış yapması gerekirken, Acem perdesini ve Nim Şehnaz perdesini kullanılmış yani Zirgüleli Hicazın bir asma kalışı olan Hüseyini’de Hicazlı bir asma kalış yapmıştır.

Teslim hanesinde Neva üzerinde Muhayyer, Eviç, Gerdaniye, Hüseyini perdelerini kullanarak Hicaz makamının Neva üzerinde ki kalışını göstermiştir. Yani karara

giderken Uzzalı bir iniş gözlemlenmemiştir. Bunlar tarafımızca tespit edilen büyük farklardır.

3.1.11. Tahir peşrevi

Makam Dizisi: Tahir-i Kebir

Form: Peşrev

Usul: Fahte

Tablo 3.11. Tahir Peşrev'in müziksel analizi.

Tahir Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Tahir Peşrev	Dügâh	Peşrev	Tahir-i Kebir	Fahte

Abdülbaki Nasır Dede Tahir-i Kebir makamını “Bir Gerdaniye ve bir Muhayyer perdesi gösterdikten sonra Tiz Çargâh perdesinden Rast yapmaya başlayıp bir Evc ve bir Hüseyini, yine bir Evc ve bir Gerdaniye, sonra yine bir Evc perdesi gösterip Gerdaniye perdesinden Rast yapmaya başlar ve Neva’da biraz eğlenerek Tahir-i Sağır şeklinde karar verir” (Tura:2006,45)

Birinci hane Gerdaniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh ve Tiz Neva perdelerini göstererek Muhayyer’de karar etmiştir. Daha sonra Muhayyer, Gerdaniye, Eviç ve Hüseyini perdelerini göstererek Eviç perdesinde durak yapmıştır. Hemen ardından Neva perdesine inici bir şekilde Rastlı düşmüştür. Daha sonra Tiz Çargâh perdesine gelerek inici bir şekilde Rastlı kalış yapmıştır.

Teslim hanesinde Muhayyer, Gerdaniye, Eviç ve Hüseyini perdesiyle Uşaklı bir kalış yapmıştır. Ardından Neva perdesine düşerek Rastlı bir kalış göstermiştir. Gerdaniye perdesine atlayarak Acem perdesini alıp Dügah’ta Uşşaklı kalmıştır.

Eseri incelediğimizde Abdülbaki Nasır Dede’nin makam tasvirindeki gibi Gerdaniye ile başlayıp Tiz Neva perdesine kadar gelerek tarifteki gibi Rastlı asma kalış ile Nasır Dede’nin tarifine uygunluk göstermektedir. Hemen ardından Eviç ve Hüseyini

perdelerindeki asma kalıfta uygunluk gösterse de karara giderken Eviç perdesi yerine Acem perdesini alması tarif dışı bir fark olarak gösterilebilir.

3.1.12. Yegâh Peşrevi

Makam Dizisi: Yegâh

Form: Peşrev

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.12. Yegâh Peşrev'in müziksel analizi

Yegâh Peşrevi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Peşrev	Yegâh	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede Yegah makamını “Sonrakilerin eskilerine ve esgilere göre Yegah, iki perdeden, yani bir Dügah ve sonra bir rast perdesinden, ya da Dügah ve Rast benzeri her iki perdenin önce tiz sonra pest tarafta olanının gösterilmesinden oluşmaktadır. Mesela, şimdi bir Aşiran ve bir Yegah perdesi göstermekten ibaret olabilir; ama buna, daha başka nağmelerde eklenebilir. Bu şekilde oluşmuş ve Yegah, diye adlandırılan bazı eserlerde işittiğim bileşimi şöylece bildiriyorum: Neva perdesinden başlayıp Hüseyini, yine Neva, sonra Hicaz ve Çargah perdelerine gidip sonra yine Hicaz ve Neva perdesine geldikde Dügah ve Kürdi perdelerini sonra yine Dügah perdesini gösterip, Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir” (Tura,2006:52,53) şeklinde tarif etmiştir.

Birinci hanede Çargâh perdesinden başlayarak Neva, Hüseyini, Acem perdelerini gösterip Dügah perdesine gelerek Uşşaklı bir asma kalış yapar. Rast perdesine düştükten sonra Neva perdesine gelip Nim Hicaz ve Buselik perdeleri ile birlikte Neva da kalış yapar. Dügah perdesinden başlayarak inici bir şekilde Yegâh perdesinde Rastlı karar eder.

Her hane sonunda tekrar eden teslim olarak adlandırdığımız kısımda ise Neva perdesinden başlayıp inici bir şekilde Irak perdesinde karar ettikten sonra, Dügah perdesinin alt seslerini kullanarak Yegâh perdesinde Rastlı karar eder.

Abdülbaki Nasır Dede'nin Yegâh tarifine göre eseri incelediğimizde; eserde çeşniler olmakla birlikte (Buselik) Nim hicaz perdesi kullanılmış Dügah perdesi gösterilmiş ve Aşıran şeklinde Yegahta karar vermiştir.

3.1.13. Bestenigar Peşrev

Makam Dizisi: Beste-Nigâr

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.13. Bestenigar Peşrev'in müziksel analizi

Bestenigar Peşrevi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Bestenigar Peşrev	Irak	Peşrev	Beste-Nigâr	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı “argâh ile başlayıp Irak karar verir” (Tura,2006:54) şeklinde tarif etmiştir.

Birinci hane makam seyrine uygun bir şekilde güçlü sesi olan argâh perdesi civarında başlamaktadır. argâh, Hicaz, Hüseyini perdelerini gösterip inici bir şekilde tekrar Hicaz, argâh, Segâh perdelerini gösterip Dügah'ta durmaktadır. Daha sonra Irak perdesine doğru inici bir şekilde diğer sesleri gösterip Irak'ta durak yaptıktan sonra tekrar Gerdaniye perdesi civarında seyredip dizi seslerinde dolaşıttan sonra Irak perdesini gösterip argâh, Hicaz, Hüseyini perdeleri ile teslim hanesine bir bağlantı yapmıştır.

Teslim hanesinde Hicaz ve Hüseyini perdelerinden itibaren inici bir şekilde Irak perdesine kadar dizinin seslerini gösterip Acemaşıran perdesini gösterip Irak perdesinde karar vermiştir.

Eseri incelediğimizde Abdülbaki Nasır Dede'nin makam tarifindeki gibi argâh perdesi ile başlayıp dizi içerisindeki sesleri gösterdikten sonra Irak perdesinde karar kılmıştır. Eser Nasır Dede'nin makam tarifine birebir uygunluk göstermiştir diyebiliriz.

3.1.14. Hicaz Saz Semaisi

Makam Dizisi: Hicaz

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.14. Hicaz Saz Semaisinin müziksel analizi

Hicaz Saz Semai'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Hicaz Saz Semaisi	Dügah	Saz Semaisi	Hicaz	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Neva perdesinden başlayıp Hicaz’a, Segah’a, sonra Dügah perdesine gelip orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Evc, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir; Dügah perdesinden aşağıda Rast perdesine dek inebilir” (Tura,2006:38) şeklinde tarif etmiştir.

Birinci hanede çıkıcı bir seyir ile Dügah, Buselik, Neva ve Eviç perdelerini gösterip inici bir şekilde Dügah perdesinde durak yapmıştır. Daha sonra Hüseyini perdesine gelerek Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine gelip Neva perdesinde karar vermiştir.

Teslim hanesine baktığımızda güçlü sesi olan neva perdesinden başlayıp Gerdaniye perdesine gelip, iniş cazibesıyla Eviç perdesini Acem perdesi olarak Hümayun dizisini göstermiştir. Daha sonra Neva perdesinden genişleme bölgesine yani Irak perdesine doğru inerek yeden perdesinde karar vermiştir. Buradan Hüseyini perdesine gelip Nim Hicaz perdesinde bir durak yaptıktan sonra Dügah perdesinde karar vermiştir.

Abdülbaki Nasır Dede'nin Hicaz makamı tarifine göre eserin birinci hanesini incelediğimizde tarifi dışında bir seyirle eserin başladığını gözlemlemekteyiz. Dügah perdesinden başlayıp Buselik perdesiyle devam eden seyir yapısı Hicaz makamı tarifine uygunluk göstermemektedir. Fakat yine birinci hanede devam eden seyirde Hüseyini, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer perdeleri gösterilerek Neva'da bir kalış yapılmıştır. Bu

seyir yapısı, yani Neva üzerinde ki bu tiz genişleme Abdülbaki Nasır Dede'nin tarifine uygunluk göstermektedir.

Teslim hanesi incelendiğinde Neva'dan başlanıp Gerdaniye perdesine kadar çıkıldığı, dönüşde ise tarifde bahsedilmeyen bir şekilde Acem perdesi kullanılarak Hümayun dizisi gösterilmiştir. Sonrasında tarifde belirtilmeyen bir şekilde Neva perdesinden Irak perdesine kadar inilmiştir. Ancak Sonrasında tarifte de bahsedildiği gibi Dügah'tan aşağı Rast perdesini göstermiş ve Dügah perdesinde karar verilmiştir.

3.1.15. Saba Peşrev

Makam Dizisi: Saba

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.15. Saba Peşrev'in müziksel analizi

Saba Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Saba Peşrev	Dügah	Peşrev	Saba	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede Saba makamını “Çargâh perdesinden başlayıp, onun üstündeki Saba perdesine çıkıp oradan yine Çargâh'a, Segâh'a ve Dügâh perdesine inerek karar verir; ama Saba perdesinden yukarı Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesinedek ve Dügah'dan aşağı da Rast perdesinde gezinebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,38)

Birinci hane karar sesi olan Dügah perdesinden başlayarak buradan Saba perdesine bir geçiş yapıp tekrardan Çargâh, Saba, Segâh ve Dügah perdelerini göstererek başlamıştır. Sonrasında çıkıcı bir özellikle Dügah, Segâh, Çargâh perdelerini gösterdikten sonra Saba perdesinde bir durak yapmıştır. Daha sonra buradan devam ederek Hüseyni Acem ve nihayetinde Gerdaniye perdesine kadar çıkıp buradan inici bir şekilde diğer perdeleri göstererek yeden sesi olan Rast perdesinde bir durak yapmıştır.

Her hane sonunda tekrar eden teslim hanesi diyebileceğimizi bu bölümde ise, Dügah – Çargâh perdesi atlaması yaparak Saba perdesine oradan da çıkıcı bir şekilde Gerdaniye perdesine kadar gelmiştir. İnci bir şekilde Acem, Hüseyini, Saba, Çargâh, Segâh perdelerini gösterdikten sonra Dügah perdesinde karar vermiştir.

Eser Abdülbaki Nasır Dede'nin Saba tarifyle tam olarak uygunluk göstermektedir.

3.1.16. Hüzam Şarkı

Makam Dizisi: Hüzam

Form: Şarkı

Usul: Ağır Düyek

Tablo 3.16. Hüzam Şarkı'nın müziksel analizi

Hüzam Şarkı'nın Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Bağ-ı hüsnünde efendim, laleler buldu kemal	Segâh	Şarkı	Hüzam	Ağır Düyek

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Gerdaniye perdesinden eski Hicaz ile başlayıp Neva'ya gelir. Neva'dan Segâh perdesinedek Irak karar verir” (Tura,2006:49) şeklinde açıklamıştır.

Şarkı zemin kısmında Segâh perdesi ile başlayıp Yegâh perdesine geldikten sonra Dik Hisar perdesini göstererek incici bir şekilde Neva, Çargâh, Segâh, Dügah perdelerinden sonra Rast perdesinde bir durak yapmıştır. Hemen sonrasında çıkıcı bir şekilde Dügah, Segâh, Neva, Nim Hisar ve Eviç perdelerini gösterip güçlü sesi olan Neva perdesinde bir durak yapmıştır. Güçlü sesinden Gerdaniye perdesine gelerek, Muhayyer perdesinden itibaren Gerdaniye, Eviç ve Acem perdelerini göstererek Eviç perdesinde bir durak yapmıştır. Ardından incici bir şekilde Gerdaniye, Eviç, Nim Hisar, Neva ve Çargâh perdelerini gösterdikten sonra Segâh perdesinde karar vermiştir.

Şarkı Abdülbaki Nasır Dede'nin Hüzam makamı tarifi ile incelendiğinde ana hatları ile Hüzam makamının seyrini yansıtmakla beraber, tarifde bahsedilmeyen bir şekilde Rast ve Eviç perdelerinde asma kararlar vermiştir.

3.1.17. Tedkik u Tahkik'de Makam Dizisi Bulunmayan Neyzen Salih Dede Eserleri

3.1.17.1. Güldeste Peşrev

Makam Dizisi: Güldeste

Form: Peşrev

Usul: Muhammes

Tablo 3.17. Güldeste Peşrev'in müziksel analizi

Güldeste Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdeleri	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Güldeste Peşrev	Rast	Peşrev	Güldeste	Muham-mes

Güldeste Makamı'nın terkihi Neyzen Salih Dede'ye aittir. Makamın dizisi "Buselik perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine Hüseyini'deki Buselik dizisinin ve Rast perdesindeki Çargâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan,2006:429).

Birinci hane Nim Hisar perdesinden başlayarak Hüseyini, Mahur ve Gerdaniye perdelerini gösterip daha sonrasında Hüseyini perdesinde durak yaparak başlamıştır. Devamında inici bir şekilde Nim Hisar, Çargâh perdelerini göstererek Buselik perdesinde bir asma kalış yaptıktan sonra, tekrar Hüseyini perdesini gösterip teslim bağlamıştır.

Teslim hanesinde Nim Hisar perdesinden başlayıp inici bir şekilde Çargâh Buselik ve Kürdi perdelerini göstermiştir. Ardından Dügâh, Rast ve Geveşt perdesini gösterdikten sonra Rast perdesinde karar vermiştir.

3.1.17.2. Güldeste Saz Semaisi

Makam Dizisi: Güldeste

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.18. Güldeste Saz Semaisi'nin müziksel analizi

Güldeste Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Güldeste Saz Semaisi	Rast	Saz Semaisi	Güldeste	Aksak Semai

Makamın dizisi ‘‘Buselik perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisine Hüseyini’deki Buselik dizisinin ve Rast perdesindeki argh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir’’ (zkan,2006:429).

Birinci hane Hüseyini perdesinden itibaren Mahur, Gerdaniye, Nimhisar, argh, Buselik, Kürdi perdelerini gösterip Buselik perdesinde bir asma kalış yapmıştır. Ardından Muhayyer perdesinden itibaren Hüseyini perdesi ile birlikte teslime bağlantı sağlamıştır.

Teslim hanesinde, Hüseyini perdesinden, Gerdaniye perdesine geçerek inici bir Şekilde Buselik perdesinde karar verdikten sonra Neva perdesini göstererek argh, Buselik Dügah perdelerini göstererek Rast perdesinde karar etmiştir.

3.1.17.3. Hicazkar Peşrev

Makam Dizisi: Hicazkar

Form: Peşrev

Usul: Ağır Düyek

Tablo 3.19. Hicazkar Peşrev’in müziksel analizi

Hicazkar Peşrev’in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Hicazkar Peşrev	Rast	Peşrev	Hicazkar	Ağır Düyek

Hicazkar Makamı'nın dizisi "Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Yani pest tarafta (Rast perdesinde) bir Hicaz beşlisine, tiz tarafta (Neva perdesinde) bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan,2006:264)

Birinci hanede Gerdaniye, Muhayyer, Sünbüle, Eviç, Dik Hisar, Neva, Çargâh ve Buselik perdelerini gösterip Çargâh'da bir asma kalış yapmıştır. Daha sonra, Tiz Çargâh, Tiz Buselik, Muhayyer, Gerdaniye, Acem, Dik Hisar gösterdikten sonra Rast'da karar kılmıştır.

3.1.17.4. Neveser Peşrev

Makam Dizisi: Neveser

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.20. Neveser Peşrev'in müziksel analizi

Neveser Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Neveser Peşrev	Rast	Peşrev	Neveser	Devr-i Kebir

Nev'eser makamının dizisi "yerinde Nikriz beşlisine 5.derece Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan,2006:417)

Birinci hanede Nim Hicaz, Neva, Dik Hisar ve Eviç perdelerini gösterdikten sonra Dik Kürdi, Muhayyer, Rast ve Irak perdesini gösterdikten sonra Rast perdesinde karar vermiştir. Daha sonra çıkıcı bir şekilde Muhayyer perdesine kadar gelerek diziyi inici bir şekilde Rast perdesinde sonlandırmıştır.

Teslim hanesinde Rast, Neva atlamasından sonra Eviç perdesinden itibaren inici bir şekilde Dik Hisar, Neva, Nim Hicaz, Dik Kürdi, Muhayyer perdelerini gösterip Rast perdesinde karar vermiştir.

3.1.17.5. Revnaknüma Saz Semaisi

Makam Dizisi: Revnaknüma

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.21. Revnaknüma Saz Semaisi'nin müziksel analizi

Revnaknüma Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Revnaknüma Saz Semaisi	Yegâh	Saz Semaisi	Revnaknüma	Aksak Semai

Revnaknüma makamının dizisi “yerindeki Müstear makamı dizilerine Irak perdesindeki Hicaz ve Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan,2006:506)

Birinci hane Segâh perdesinden başlayıp Nim Hicaz, Neva, Dik Hisar perdesini gösterdikten sonra Gerdaniye perdesinden Neva perdesine gelerek Neva perdesinde durak yapmıştır. Daha sonra Neva perdesinden itibaren Nim Hicaz, Segâh, Kürdi, Rast perdelerini göstererek Irak perdesinde yarım karar vermiştir.

3.2. Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makam Geçkisi Yönünden İncelenmesi ve Abdülbaki Nasır Dede Makam Teorisine Göre Mukayesesi

3.2.1. Acem Aşiran Peşrev

Makam Dizisi: Acem Aşiran

Form: Peşrev

Usul: Devri Kebir

Tablo 3.22. Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi

Acem Aşiran Peşrevi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Acem Aşiran Peşrev	Acem-Aşiran	Peşrev	Acem Aşiran	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı Őyle tarif etmiştir. ‘‘Acem yapmaya başlayıp Dügâh perdesine gelindiğinde Rast perdesine inip Irâk’a uğramadan Acem-AŞıran perdesini gösterir ve orada karar verir’’ (Tura,2006:47)

Acem AŞıran Peşrevi makam geÇkisi yönünden incelediğimizde; üçüncü haneye baŐlarken Neva perdesi üzerinde bir Arazbar Buselik geÇkisi görülmüştür. Hane devamında birde yerinde Hicaz makamına bir geÇki görülmüştür. Eserin dördüncü hanesinde yine bir Buselik makamına geŐiŐ yapıldığı tespit edilmiştir.

3.2.2. UŞŞak Peşrev

Makam Dizisi: UŞŞak

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.23. UŞŞak Peşrev’in müziksel analizi.

UŞŞak Peşrev’in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
UŞŞak peşrev	Dügâh	Peşrev	UŞŞak	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı Şu Şekilde tarif etmiştir. ‘‘Neva perdesinden başlayıp argh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir’’ (Tura, 2006:39)

Eser makam geÇkisi yönünden incelendiğinde ikinci hanede Bayati makamına bir geŐiŐ tespit edilmiştir. Eserin nc hanesinde Muhayyer makamına bir geÇki yapılmıştır. Eserin son hanesi olan dördüncü hanede herhangi bir makam geÇkisi gözlemlenmemiştir.

3.2.3. Uşşak Saz Semaisi

Makam Dizisi: Uşşak

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.24. Uşşak Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Uşşak Saz Semaisinin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Uşşak Saz Semaisi	Dügâh	Saz semaisi	Uşşak	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı şu şekilde tarif etmiştir. “Neva perdesinden başlayıp Çargâh, Segâh ve Dügâh perdesine iner ve orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir” (Tura, 2006:39)

Eseri makam geçkisi olarak incelediğimizde ikinci hanede herhangi bir geçki görülmemiştir. Ancak eserin devamında üçüncü hanede Muhayyer makamına bir geçki görülmüştür. Dördüncü hanede ise herhangi bir makam geçkisi yapılmamıştır.

3.2.4. Hüseyini Peşrev

Makam Dizisi: Hüseyini

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.25. Hüseyini Peşrev'in müziksel analizi.

Uşşak Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Uslü
Hüseyini Peşrev	Dügâh	Peşrev	Hüseyini	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Hüseyni perdesinden başlayıp, Neva, Çargâh, Segâh ve Dûgah perdesine inip orada karar verir. Hüseyniden yukarı Evc, Gerdaniye, Muhayyer perdelerine çıkabilir; Dûgahtan aşağıda Rast perdesine inebilir” (Tura,2006:37) şeklinde tarif etmiştir.

Hüseyni peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Hüseyni perdesi üzerinde bir Karcıgar makamı geçkisi tespit edilmiştir. Fakat devamında gelen üçüncü ve dördüncü hanede herhangi bir makam geçkisi görülmemiştir.

3.2.5. Pençgâh Peşrev

Makam Dizisi: Pençgâh-1 zaid

Form: Peşrev

Usul: Ağır Düyek

Tablo 3.26. Pençgâh Peşrev’in müziksel analizi.

Pençgâh Peşrev’in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Pençgâh peşrev	Rast	Peşrev	Pençgâh-1 Zaid	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede Pençgâh-1 Zaid Makamını “Uşşak yapıp Rast perdesinde karar verir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura,2006:44)

Eser makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanenin girişinde Nikriz geçkisi yapıldıktan sonra yerinde bir Nişaburek geçkisi yapılmıştır. Devamında gelen üçüncü ve dördüncü hanelerde herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır.

3.2.6. Isfahan Peşrev

Makam Dizisi: Isfahan

Form. Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.27. Isfahan Peşrev'in müziksel analizi.

Isfahan Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Isfahan peşrev	Dügah	Peşrev	Isfahan	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı; “Neva perdesinden başlayıp Hicaz perdesine iner, yine neva perdesine dönüp oradan Çargâha, Segâha ve Dügah perdesine inerek orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı, Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir ve Dügah perdesinden aşağı Rast perdesine inebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura,2006:38,39)

Eseri makam geçkisi yönünden incelediğimizde; üçüncü hanede önce yerinde Muhayyer geçkisi yapıldığı ve sonrasında Eviç perdesinde Segah Makamı geçkisi yapıldığı görülmüştür. Devamında gelen dördüncü hanede ise Isfahan makamına bir geçki yapıldığı görülmüştür.

3.2.7. Segâh Saz Semaisi

Makam Dizisi: Segâh

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.28. Segâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Segâh Saz Semaisinin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Segâh Saz Semaisi	Segâh	Semai	Segâh	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Segâh perdesinden başlayıp dugah ve rast perdesine iner; dönüp Düga, Segâh, Çargâh ve Neva perdesine çıkar; sonra, Neva'dan Çargâh, Segâh ve Kürdi perdesine inip Kürdi penceresinden dönüp Segâh perdesini gösterip orada karar verir. Ama, Neva perdesinden yukarı Hüseyni, Evc, Gerdaniye,

Muhayyer ve Tiz Segâh perdesine çıkabildiği gibi, Rast perdesinden aşağı, Irak, Aşiran ve Yegâh perdesinedek de inebilir”şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,36)

Segâh Saz Semaisi’ni makam geçkisi yönünden incelediğimizde; ikinci hanede Neva perdesinde Rast makamı geçkisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Üçüncü hanede yine Rast makamı geçkisine rastlanmıştır.

3.2.8. Saba Saz Semaisi

Makam Dizisi: Saba

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.29. Saba Saz Semaisi’nin müziksel analizi.

Saba Saz Semaisi’nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Saba Saz Semaisi	Dugah	Saz Semaisi	Saba	Aksak semai

Abdülbaki Nasır Dede Saba makamını “Çargâh perdesinden başlayıp, onun üstündeki Saba perdesine çıkıp oradan yine Çargâh’a, Segâh’a ve Dügâh perdesine inerek karar verir; ama Saba perdesinden yukarı Hüseyni, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesinedek ve Dügâh’dan aşağı da Rast perdesinede gezinebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,38)

Saba Saz Semaisi makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede herhangi bir makam geçkisi yapılmamıştır. Üçüncü hanede Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak makamına bir geçki yapılmıştır. Devamında gelen dördüncü hanede herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır.

3.2.9. Saba Peşrev

Makam Dizisi: Saba

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.30. Saba Peşrev'in müziksel analizi

Saba Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdese	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Saba Peşrev	Dügah	Peşrev	Saba	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede Saba makamını “Çargâh perdesinden başlayıp, onun üstündeki Saba perdesine çıkıp oradan yine Çargâh'a, Segâh'a ve Dügâh perdesine inerek karar verir; ama Saba perdesinden yukarı Hüseyini, Acem, Gerdaniye ve Muhayyer perdesinedek ve Dügâh'dan aşağı da Rast perdesinede gezinebilir” şeklinde tarif etmiştir. (Tura:2006,38)

Eser makam geçkisi yönünden incelendiğinde; üçüncü hanede Muhayyer makamı gösterilip Tiz Çargah'da Çargahlı bir kalış görülmüştür. Hüseyini perdesinde Hüseyini geçkisinden sonra tekrar Saba makamına dönüş yapılmıştır. Dördüncü hanenin başlangıcında Segâh makamına bir geçki yapılmış daha sonra Yegah'ta Rast yapılmış ve devamında yerinde Bestenigar makamına bir geçki yapılmıştır.

3.2.10. Yegâh Saz Semaisi

Makam Dizisi: Yegâh

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.31. Yegâh Saz Semaisi'nin müziksel analizi.

Yegâh Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdese	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Saz Semaisi	Yegâh	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede Yegah Makamının tarifini “...Yegah,iki perdeden,yani bir Dügah ve sonra bir Rast perdesinden ya da Dügah ve Rast benzeri her iki perdenin önce tiz sonra pest tarafta olanının gösterilmesinden oluşmaktadır.Mesela şimdi bir Aşiran ve bir Yegah perdesi göstermekten ibaret olabilir;ama buna daha başka nağmelerde

eklenebilir. Bu şekilde oluşmuş ve Yegah, diye adlandırılan bazı eserlerde işittiğim bileşimi şöylece bildiriyorum: Neva perdesinden başlayıp Hüseyini, yine Neva, sonra Hicaz ve Çargah perdelerine gidip sonra yine Hicaz ve Neva perdesine geldikde Dügah ve Kürdi perdelerini sonra yine Dügah perdesini gösterip, Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir” şeklinde yapmıştır. (Tura: 2006, 53, 52)

Yegâh Saz Semaisi makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede bir Neva perdesinde Rast makamı geçkisi görülmüştür. Üçüncü hanede herhangi bir makam geçkisi görülmemiştir. Dördüncü hanede ise yerinde bir Hicaz Makamı geçkisi görülmüştür.

3.2.11. Yegâh Peşrevi

Makam Dizisi: Yegâh

Form: Peşrev

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.32. Yegâh Peşrev’in müziksel analizi

Yegâh Peşrevi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Peşrev	Yegâh	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede Yegah makamını “Sonrakilerin eskilerine ve esgilere göre Yegah, iki perdeden, yani bir Dügah ve sonra bir rast perdesinden, ya da Dügah ve Rast benzeri her iki perdenin önce tiz sonra pest tarafta olanının gösterilmesinden oluşmaktadır. Mesela, şimdi bir Aşiran ve bir Yegah perdesi göstermekten ibaret olabilir; ama buna, daha başka nağmelerde eklenebilir. Bu şekilde oluşmuş ve Yegah, diye adlandırılan bazı eserlerde işittiğim bileşimi şöylece bildiriyorum: Neva perdesinden başlayıp Hüseyini, yine Neva, sonra Hicaz ve Çargah perdelerine gidip sonra yine Hicaz ve Neva perdesine geldikde Dügah ve Kürdi perdelerini sonra yine Dügah perdesini gösterip, Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir” (Tura,2006:52,53) şeklinde tarif etmiştir.

Yegâh peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde; üçüncü hanede yerinde bir Muhayyer makamına geçki yapıldığı görülmüştür. Yine üçüncü hanenin devamında Nişabur makamına bir geçki yapıldığı görülmüştür. Dördüncü hanede yerinde bir Hicaz geçkisi yapıldığı görülmüştür.

3.2.12. Şehnaz Peşrevi

Makam Dizisi: Peşrev

Form: Peşrev

Usul: Düyek

Tablo 3.33. Şehnaz Peşrev'in müziksel analizi.

Şehnaz Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Şehnaz peşrev	Dügâh	Peşrev	Şehnaz	Düyek

Abdülbaki Nasır Dede Şehnaz Makamını “Muhayyer perdesinden Hicaz yapmaya başlar ve Uzzal şeklinde karar verir” şeklinde tanımlamıştır. (Tura:2006,55)

Şehnaz Peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Hüseyini perdesi üzerinde bir Hicaz makamı geçkisi yapılmıştır. Aynı hanenin devamında Neva perdesi üzerinde bir Nikriz makamı geçkisi yapılmıştır. Üçüncü hanede yine Hüseyini perdesi üzerinde bir Hicaz makamı geçkisi yapılmıştır. Dördüncü hanede herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır.

3.2.13. Tahir peşrevi

Makam Dizisi: Tahir-i Kebir

Form: Peşrev

Usul: Fahte

Tablo 3.34. Tahir Peşrev'in müziksel analizi.

Tahir Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Tahir Peşrev	Dügâh	Peşrev	Tahir-i Kebir	Fahte

Abdülbaki Nasır Dede Tahir-i Kebir makamını ‘‘Bir Gerdaniye ve bir Muhayyer perdesi gösterdikten sonra Tiz argh perdesinden Rast yapmaya başlayıp bir Evc ve bir Hüseyini, yine bir Evc ve bir Gerdaniye, sonra yine bir Evc perdesi gösterip Gerdaniye perdesinden Rast yapmaya başlar ve Neva’da biraz eğlenerek Tahir-i Sağır şeklinde karar verir’’ (Tura:2006,45)

Tahir Peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Hüseyini perdesinde bir Uşşak makamı geçkisi yapmıştır. Devamında ise Muhayyer perdesinde bir Hicaz makamı geçkisi yapmıştır. nc hanede Muhayyer perdesi üzerinde bir Buselik makamı geçkisi yapılmıştır. Daha sonrasında aynı hanenin devamında Hüseyini perdesi üzerinde bir Zirgüleli Hicaz geçkisi yapıp daha sonra yerinde Saba makamı geçkisi yapılmıştır. Eserin son hanesi olan dördüncü hanede Uşşak makamı geçkisi yapılmıştır.

3.2.14. Bestenigar Peşrev

Makam Dizisi: Beste-Nigâr

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.35. Bestenigar Peşrev’in müziksel analizi

Bestenigar Peşrevi’nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Bestenigar Peşrev	Irak	Peşrev	Beste-Nigâr	Devr-i Kebir

Abdülbaki Nasır Dede makamı ‘‘argh ile başlayıp Irak karar verir’’ (Tura,2006:54) şeklinde tarif etmiştir.

Bestenigar Peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Saba makamına bir geçki yapıldığı görülmüştür. nc hanede Eviç perdesi üzerinde bir Segâh makamı geçkisi yapılmıştır. Hanenin devamında Segâh perdesinde bir Msterar makamı geçkisi yapılmıştır. Dördüncü hanede Hüseyini perdesinde Uşşak makamı geçkisi yapılmıştır.

3.2.15. Hicaz Saz Semaisi

Makam Dizisi: Hicaz

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.36. Hicaz Saz Semaisinin müziksel analizi

Hicaz Saz Semai'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Hicaz Saz Semaisi	Dügah	Saz Semaisi	Hicaz	Aksak Semai

Abdülbaki Nasır Dede makamı “Neva perdesinden başlayıp Hicaz’a, Segah’a, sonra Dügah perdesine gelip orada karar verir; ama Neva perdesinden yukarı Hüseyni, Evc, Gerdaniye ve Muhayyer perdesine dek çıkabilir; Dügah perdesinden aşağıda Rast perdesine dek inebilir” (Tura,2006:38) şeklinde tarif etmiştir.

Hicaz Saz Semaisi makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Hüseyni Aşiran perdesinde bir Karcıgar makamı geçkisi yapılmıştır. Üçüncü hanede Neva perdesi üzerinde bir Zirgüleli Hicaz makamı geçkisi yapılmıştır. Dördüncü hanede Muhayyer perdesi üzerinde bir Buselik makamı geçkisi yapılmış, devamında ise Hüseyni perdesinde bir Hicaz makamı geçkisi yapılmıştır.

3.2.16. Hüzzam Şarkı

Makam Dizisi: Hüzzam

Form: Şarkı

Usul: Ağır Düyek

Tablo 3.37. Hüzzam Şarkı'nın müziksel analizi

Hüzzam Şarkı'nın Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Bağ-ı hüsnünde efendim, laleler buldu kemal	Segâh	Şarkı	Hüzzam	Ağır Düyek

Abdülbaki Nasır Dede makamı ‘‘Gerdaniye perdesinden eski Hicaz ile başlayıp Neva’ya gelir. Neva’dan Segâh perdesinedek Irak karar verir’’ (Tura,2006:49) şeklinde açıklamıştır.

Eser makam geçkisi yönünden analiz edildiğinde herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır.

3.2.17. Tedkik u Tahkik’de Makam Dizisi Bulunmayan Neyzen Salih Dede Eserlerinin Makam Geçkisi Yönünden İncelenmesi

3.2.17.1. Güldeste Peşrev

Makam Dizisi: Güldeste

Form: Peşrev

Usul: Muhammes

Tablo 3.38. Güldeste Peşrev’in müziksel analizi

Güldeste Peşrev’in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Güldeste Peşrev	Rast	Peşrev	Güldeste	Muham-mes

Güldeste Makamı’nın terkibi Neyzen Salih Dede’ye aittir. Makamın dizisi ‘‘Buselik perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisine Hüseyni’deki Buselik dizisinin ve Rast perdesindeki argâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir’’ (zkan,2006:429).

Güldeste Peşrev’i makam geçkisi yönünden incelediğimizde; ikinci hanede Segâh makamına bir geçki yaptıldığını görmek mümkündür. Fakat devamında gelen üçüncü ve dördüncü hanelerde herhangi bir makam geçkisine rastlanmamıştır.

3.2.17.2. Güldeste Saz Semaisi

Makam Dizisi: Güldeste

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.39. Güldeste Saz Semaisi'nin müziksel analizi

Güldeste Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Güldeste Saz Semaisi	Rast	Saz Semaisi	Güldeste	Aksak Semai

Makamın dizisi “Buselik perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisine Hüseyini’deki Buselik dizisinin ve Rast perdesindeki argh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir” (zkan,2006:429).

Eser makam geçkisi olarak analiz edildiğinde; ikinci hanede herhangi bir makam geçkisi görülmemiştir. Devamında gelen üçüncü hanede Gerdaniye perdesinde bir Mahur makamı geçkisi yapılmıştır. Son hane olan dördüncü hanede ise herhangi bir makam geçkisi bulunmamaktadır.

3.2.17.3. Hicazkar Peşrev

Makam Dizisi: Hicazkar

Form: Peşrev

Usul: Ağır Düyek

Tablo 3.40. Hicazkar Peşrev'in müziksel analizi

Hicazkar Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Hicazkar Peşrev	Rast	Peşrev	Hicazkar	Ağır Düyek

Hicazkar Makamı'nın dizisi “Zirgüle’li Hicaz makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Yani pest tarafta (Rast perdesinde) bir Hicaz beşlisine, tiz tarafta (Neva perdesimde) bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” (zkan,2006:264)

Hicazkar Peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı tespit edilmiştir.

3.2.17.4. Neveser Peşrev

Makam Dizisi: Neveser

Form: Peşrev

Usul: Devr-i Kebir

Tablo 3.41. Neveser Peşrev'in müziksel analizi

Neveser Peşrev'in Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Neveser Peşrev	Rast	Peşrev	Neveser	Devr-i Kebir

Nev'eser makamının dizisi "yerinde Nikriz beşlisine 5.derece Neva perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan,2006:417)

Neveser Peşrev makam geçkisi yönünden incelendiğinde herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı görülmüştür.

3.2.17.5.Revnaknüma Saz Semaisi

Makam Dizisi: Revnaknüma

Form: Saz Semaisi

Usul: Aksak Semai

Tablo 3.42. Revnaknüma Saz Semaisi'nin müziksel analizi

Revnaknüma Saz Semaisi'nin Müziksel Analizi				
Eserin Adı	Karar Perdesi	Formu	Makam Dizisi	Usulü
Revnaknüma Saz Semaisi	Yegâh	Saz Semaisi	Revnaknüma	Aksak Semai

Revnaknüma makamının dizisi "yerindeki Müstear makamı dizilerine Irak perdesindeki Hicaz ve Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" (Özkan,2006:506)

Eser makam geçkisi yönünden incelendiğinde; ikinci hanede Neva perdesi üzerinde bir Zirgüleli Hicaz geçkisi yapıldığı görülmüştür. Üçüncü hanede Evcara makamına bir geçki yapıldığı görülmüştür. Yine eserin son hanesinde bir Evcara makamı geçkisi görülmüştür.

3.3. Neyzen Salih Dede Eserleri'nin Form, Usul ve Makam Dizisi yönünden incelenmesi

Neyzen Salih Dede'nin Peşrev Formunda Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Usulü
Acem Aşiran Peşrev	Acem Aşiran	Acem Aşiran	Devr-i Kebir
Uşşak Peşrev	Dügah	Uşşak	Devr-i Kebir
Hüseyini Peşrev	Dügah	Hüseyini	Devr-i Kebir
Pençgah Peşrev	Rast	Pençgah-ı Zaid	Devr-i Kebir
İsfahan Peşrev	Dügah	İsfahan	Devr-i Kebir
Şehnaz Peşrev	Dügah	Şehnaz	Düyek
Tahir Peşrev	Dügah	Tahir-i Kebir	Fahte
Yegah Peşrev	Yegah	Yegah	Aksak Semai
Bestenigar Peşrev	Irak	Bestenigar	Devr-i Kebir
Saba Peşrev	Dügah	Saba	Devr-i Kebir
Neveser Peşrev	Rast	Neveser	Devr-i Kebir
Güldeste Peşrev	Rast	Güldeste	Muhammes
Hicazkar Peşrev	Rast	Hicazkar	Ağır Düyek

Neyzen Salih Dede'nin Peşrev formunda bestelediği notası elimize ulaşan 13 adet Peşrev'i bulunmaktadır. Salih Dede peşrevlerinde Devr-i Kebir, Düyek, Fahte, Aksak Semai, Muhammes, Ağır Düyek usullerini kullanmıştır. Ayrıca peşrevlerinde ana makam dizisi olarak; AcemAşiran, Uşşak, Hüseyini, Pençgah-ıZaid, İsfahan, Şehnaz, Tahir-i Kebir, Yegâh, Bestenigar, Saba, Neveser, Güldeste ve Hicazkar kullanmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Saz Semaisi Formunda Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Usulü
Uşşak Saz Semaisi	Dügah	Uşşak	Aksak Semai
Segâh Saz Semaisi	Segâh	Segâh	Aksak Semai
Saba Saz Semaisi	Dügah	Saba	Aksak Semai
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Yegâh	Aksak Semai
Hicaz Saz Semaisi	Dügah	Hicaz	Aksak Semai
Güldeste Saz Semaisi	Rast	Güldeste	Aksak Semai
Revnaknüma Saz Semaisi	Yegâh	Revnaknümaa	Aksak Semai

Neyzen Salih Dede'nin notası elimize ulaşan Saz Semaisi formunda yedi adet eseri bulunmaktadır. Salih Dede Saz Semailerinde Aksak Semai usulünü kullanmıştır. Neyzen Salih Dede Saz Semailerinde Makam Dizisi olarak; Uşşak, Segâh, Saba, Yegâh, Hicaz, Güldeste, Revnaknüma makam dizilerini tercih etmiştir.

Neyzen Salih Dede'nin Şarkı Formunda Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Usulü
Bağ-ı Hüsnünde efendim, laleler buldu kemal	Segâh	Hüzzam	Ağır Düyek

Neyzen Salih Dede'nin notasına ulaşabildiğimiz bir adet şarkısı bulunmaktadır. Şarkı Hüzzam makamı dizisinde ve Ağır Düyek Usulünde yazılmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Devr-i Kebir Usulünde Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Usulü
Acem Aşiran Peşrev	Acem Aşiran	Acem Aşiran	Devr-i Kebir
Uşşak Peşrev	Dügah	Uşşak	Devr-i Kebir
Hüseyini Peşrev	Dügah	Hüseyini	Devr-i Kebir
Pençgah Peşrev	Rast	Pençgah-ı Zaid	Devr-i Kebir
İsfahan Peşrev	Dügah	İsfahan	Devr-i Kebir
Bestenigar Peşrev	İrak	Bestenigar	Devr-i Kebir
Saba Peşrev	Dügah	Saba	Devr-i Kebir
Neveser Peşrev	Rast	Neveser	Devr-i Kebir

Neyzen Salih Dede'nin Devr-i Kebir usulünde yazmış olduğu sekiz adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin hepsi Peşrev formunda yazılmıştır. Eserlerde ana makam dizisi olarak Acem Aşiran, Uşşak, Hüseyini, Pençgah-ı Zaid, İsfahan, Bestenigar, Saba, Neveser makam dizileri kullanılmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Aksak Semai Usulünde Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Usulü
Uşşak Saz Semaisi	Dügah	Uşşak	Aksak Semai
Segâh Saz Semaisi	Segâh	Segâh	Aksak Semai
Saba Saz Semaisi	Dügah	Saba	Aksak Semai
Yegâh Saz Semaisi	Yegâh	Yegâh	Aksak Semai
Hicaz Saz Semaisi	Dügah	Hicaz	Aksak Semai
Güldeste Saz Semaisi	Rast	Güldeste	Aksak Semai

Neyzen Salih Dede'nin elimizde notası ulaşan, Aksak Semai Usulünde bestelemiş olduğu altı adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin tamamı Saz Semaisi formunda yazılmıştır. Eserlerde makam dizisi olarak Uşşak, Segâh, Saba, Yegâh, Hicaz, Güldeste maka dizileri kullanılmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Düyek ve Ağır Düyek Usulünde Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Uslü
Bağ-ı Hüsnünde efendim, laleler buldu kemal	Segâh	Hüzzam	Ağır Düyek
Hicazkar Peşrev	Rast	Hicazkar	Ağır Düyek
Şehnaz Peşrev	Dügah	Şehnaz	Düyek

Neyzen Salih Dede'nin elimize notası ulaşan, Düyek ve Ağır Düyek usullerinde bestelediği üç adet eseri bulunmaktadır. Bu eserler peşrev ve şarkı formunda yazılmıştır. Makam dizisi olarak Hüzzam, Hicazkar ve Şehnaz makam dizileri kullanılmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Fahte Usulünde Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Uslü
Tahir Peşrev	Dügah	Tahir-i Kebir	Fahte

Neyzen Salih Dede'nin notasına ulaşabildiğimiz, Fahte usulünde bestelemiş olduğu bir adet eseri bulunmaktadır. Bu eser Peşrev formunda yazılmış ve Tahir-i Kebir makam dizisinde yazılmıştır.

Neyzen Salih Dede'nin Muhammes Usulünde Bestelediği Eserleri			
Eserin Adı	Karar Perdesi	Makam Dizisi	Uslü
Güldeste Peşrev	Rast	Güldeste	Muhammes

Neyzen Salih Dede'nin notasına ulaşabildiğimiz, Muhammes usulünde bestelenmiş bir adet eseri bulunmaktadır. Eser Peşrev formunda yazılmış ve Güldeste makam dizisinde bestelenmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Neyzen ve bestekar padişah III. Selim dönemi şüphesiz ki klasik musikimiz için çok önemli bir dönemdir. Padişah III. Selim hem musiki icra etmiş hemde musikinin gelişmesi için dönemin musikişinaslarının motivasyonunu artırmıştır. Sarayda her zaman yakınında dönemin en önemli müzik adamlarını toplamış, meşkler düzenlemiştir. Meşklerde sadece icra çalışmalarıyla kalmamış, yeni eser besteleme ve makam terkihi konusunda musikişinasları teşvik etmiştir. Hatta teşvik etmekle kalmayıp bizatihi kendisi yeni eserler bestelemiş ve yeni makamlar terkihi etmiştir. Tabi ki bu teşvikler musikişinaslar tarafından karşılık görmüş dolayısıyla klasik musikimiz anlamında oldukça verimli geçen bir dönem yaşanmıştır. Padişah III. Selim aynı zamanda işin bilimsel yani Edvar yazma kısmıyla ilgilenmiş ve bu görevi Abdülbaki Nasır Dede'ye tebliğ etmiştir. Abdülbaki Nasır Dede dönemin ahenginin içerisinde yaşayan bir musikişinas olduğu için dönem müziğini çok iyi tahlil etmiştir. Klasik musikiye ve kurallarına da oldukça hakim olan Abdülbaki Nasır Dede, bugün dahi yolumuza ışık tutan “Tedkik ü Tahkik” başyapıtını kaleme almıştır.

Padişah III. Selim döneminin adeta devamı şeklinde olan II. Mahmud döneminde musiki anlamında verimli geçmiş bir dönemdir. Çünkü II. Mahmud, III. Selim'in sarayının o meşk ortamında yetişmiş ve kendisinde neyzen olan bir padişaktır. II. Mahmud döneminde yaşamış olan Neyzen Salih Dede'nin eserlerini, dönemin musikisinin Edvarını yazmış olan Abdülbaki Nasır Dede'nin “Tedkik u Tahkik”i ışığında incelediğimiz çalışmamızda; Nasır Dede'nin dönemin musikisini iyi tahlil edip açıkladığını bulgularımıza dayanarak ifade edebiliriz.

Abdülbaki Dede'nin yazdığı “Tedkik ü Tahkik” de tarifi olan, Neyzen Salih Dede'nin 16 eserini incelediğimizde; Acem-Aşiran, Uşşak, Hüseyini, Pençgah-ı Zaid, Isfahan, Bestenigar makamında bestelenen eserlerin “Tedkik u Tahkik” e tam olarak uygunluk gösterdiğini söylememiz bulgularımıza göre mümkündür. Ancak Yegah, Şehnaz, Tahir, Hüzzam makam dizisinde bestelenmiş eserlerde tarifde bahsedilmeyen bazı perdelere ve seyir yapılarına rastlanmıştır. Örneğin; Nasır Dede Segah makamında eksik Segah dediğimiz Acemli bir Segah kalışından bahsetmemiştir, ancak Salih Dede eserinde bu yapıyı kullanmıştır. Ancak bu farklılıklar Abdülbaki Nasır Dede'nin makamı farklı tarif ettiği anlamına gelmez. Çünkü ilgili eserin makamsal yapısı ana

hatları ile Nasır Dede'nin tarifine uygunluk göstermekte ancak Nasır Dede'nin bahsetmediği bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu farklılıklar bulgular kısmında detaylandırılmıştır. Abdülbaki Nasır Dede'nin makam tarifi anlayışını değerlendirdiğimiz zaman, makam tariflerini olabildiğinin en yalın haliyle verdiğini görmekteyiz. Aslında Abdülbaki Nasır Dede'nin bu yalın tarif anlayışının temelinde teoriden çok icrayı esas aldığı ve makamın genişlemesini daha çok icracıya bıraktığı şeklinde algılamak doğru olacaktır.

Neyzen Salih Dede'nin eserlerini makam geçkisi yönünden incelediğimizde birçok makam geçkisi karşımıza çıkmıştır ancak bu geçkilerin teorik açıklaması Tedkik ü Tahkik'de karşımıza çıkmamaktadır. Abdülbaki Nasır Dede'nin makam geçkilerine Tedkik ü Tahkik'de yer vermediğini söylememiz mümkündür. Birkaç açıklayıcı bölümde makam geçkisine azda olsa işaret eden noktalar bulunsada teorik anlamda hiçbir açıklamaya rastlanmadığı tarafımızca görülmüştür.

Bulgularımızdan ve yorumlarımızdan yola çıkarak Neyzen Salih Dede'nin dönemin klasik bestecilerinden olduğunu söylemek doğru olacaktır. Aynı şekilde Abdülbaki Nasır Dede'nin de dönemin makamsal yapısını kaleme aldığı "Tedkik ü Tahkik" eserinde, dönemin musiki özelliklerini bazı farklılıklar olsada büyük oranda yansıttığını söylemek bulgularımıza göre mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abdülbaki Nasır Dede (1794). Tedkik u Tahkik, ev. Yalçın TURA (2006), Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AK, Ahmet Şahin (2015), Türk Musikisi Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara
- AKDOĞDU, Onur (1996), Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- AKSU, F. Adile (1988), “Abdülbaki Nasır Dede ve Tedkik u Tahkik”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- AREL, Hüseyin Sadettin (1993), Türk Musikisi Nazariyat Dersleri, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- BAĐĐECİ S.E. (2003), Piyano EĞitiminde Müzikal Analiz Kavramı-Kapsamı ve örnek klavye analizleri, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- BAŞER, A. Fatma (2013), Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede, Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- BEŞİROĞLU, Ş. Şefika (1993) “III.Selim Devrinin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi” İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- ESĐİN, Ali (2014), Sosyolojik SoruŐtırmalar, Siyasal Yayın Dağıtım, Ankara.
- GÜNGÖRDÜ, Bahri (2009), “Abdülbaki Nasır Dede'nin “Tedkik u Tahkik” inde Geçen Makamlarla Dönem Bestekarlarının Mukayesesi”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul
- GÜRAY, Cenk (2017), Bin Yılın Mirası, Pan Yayıncılık, İstanbul
- KARADENİZ, M. Ekrem (1983), Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları, Türkiye İŞ Bankası Yayınları, Ankara.
- KARASAR, Niyazi (2005), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret (2000), Türk Musikisinde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZKAN, İ. Hakkı (2006), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000), Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, AKM, Ankara.

REINHARD, Kurt-Ursula (2007), Türkiye'nin Müziği Cilt 1, Sun Yayınevi, Ankara.

SELANİK, Cavidan (2010), Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayınları, İstanbul.

ŞİMŞEK, -H.,YILDIRIM,-A. (2013) Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,Seçkin Yayıncılık,İstanbul.

TIRAŞCI, Mehmet (2019), Türk Musikisi Nazariyatı Tarihi, Kayıhan Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Abdülbâki_Nâsır_Dede (Erişim Tarihi: 24.03.2020, 14:39).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Kafes_\(Osmanlı_İmparatorluğu\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kafes_(Osmanlı_İmparatorluğu))(ErişimTarihi: 03.04.2020, 23:39).

<https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi:01.05.2020, 01:56)

<https://www.neyzen.com>

<http://www.devletkorusu.com>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/salih-dede-efendi> (Erişim Tarihi:01.05.2020, 02:56)

https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/madde/36/salih-dede-efendi-1_m.jpg

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0a/Konstantin_Kapidagli_002.jpg/440px-Konstantin_Kapidagli_002.jpg

https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/madde/40/tehdik-u-tahkik-1_m.jpg

EKLER

ACEM AŞİRAN PEŞREV

USÛL: DEVR-I KEBİR

Birinci Hane

BESTE: NEYZEN DEDE

SÂLİH EFENDİ

Musical notation for the first hane of the Acem Aşiran Peşrev, consisting of four staves of music in 2/8 time.

İkinci Hane

Musical notation for the second hane of the Acem Aşiran Peşrev, consisting of four staves of music in 2/8 time.

Üçüncü Hane

Musical notation for the third hane of the Acem Aşiran Peşrev, consisting of four staves of music in 2/8 time.

Bestenigâr Peşrev

- 1 -

Devr-i Kebîr ♩ = 64

Sâlih Dede (Neyzenbaşı,
Kaymakam) (1818? - 1888)

Hicâz Saz Semâî

Aksak Semâî

Salih Dede (Neyzen)



HÜSEYİNİ PEŞREV

USÛL: DEVR-I KEBİR

BESTE: NEYZEN'SALİH

Birinci Hane

DEDE EFENDİ



Mülâzime $\frac{8}{8}$



İkinci Hane



TRT Rep. No: 964

HÜZZAM ŞARKI

DEDE SÂLİH
(Neyzenbaşı)

Usûlü: AĞIR DÜYEK (Bağ-ı hüsnünde efendim, lâleler buldu kemâl)

(♩ = 76)

1- Ba ğı hüs nün de e fen dim
2- Fik ri zül fün ey le dik çe

lâ le ler bul du ke mâl
ol du ak lım bî ka râr

Rû yi â lin den a çıl mış
Saç le pis ka per çe mi ni

kâ kü lün sün bül mi sâl (SAZ)
kıl ma rû yin â şî kâr

Has re tin le gi ce gün düz
Gün be gün ol duk ça cev rin

ey gü li zî bâ ni hâl
i le hâ lim zâ rü zâr

Ağ la yıp âh ey le yim vâh

(Son)
ey le yim her mâ hü sâl

EROL BINGÖL - 25.01.2005

...

ISFAHAN PEŞREV

USUL: DEVR-İ KEBİR

BESTE: NÂYI DEDE
SALİH EFENDİ

1.HANE

Musical notation for the first hane of the Isfahan Peşrev, consisting of four staves of music in 2/8 time. The notation includes a treble clef, a 2/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a 2/8 time signature. The second staff features a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The music is written in a key with one sharp (F#) and a key signature of one sharp.

2.HANE

Musical notation for the second hane of the Isfahan Peşrev, consisting of four staves of music in 2/8 time. The notation includes a treble clef, a 2/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a 2/8 time signature. The music is written in a key with one sharp (F#) and a key signature of one sharp.

PENÇGÂH PEŞREV

USUL: DEVR-I KEBİR

BESTE: NEYZEN SALİH DEDE

Birinci Hane

Musical notation for the first hane of the Pençgâh Peşrev, consisting of four staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The fourth staff has two first endings marked with '1.' and '2.'

Mülâzeme §

Musical notation for the mülâzeme section of the Pençgâh Peşrev, consisting of three staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The third staff has a section labeled '2. 3. 4. hanelere' and ends with a 'Karar' section marked with 'SON'.

İkinci Hane

Musical notation for the second hane of the Pençgâh Peşrev, consisting of four staves of music in 2/4 time, key of D major. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The fourth staff has two first endings marked with '1.' and '2.' and ends with a section marked with '§'.

Sabâ Peşrev

- 1 -

Salih Dede (Neyzen)
(1823 - 1886)

Devr-i Kebir ♩ = 72

1. Hâne

2. Hâne

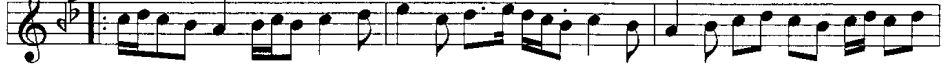
SABÂ SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ
Birinci Hane

BESTE: NÂÏİ DEDE
SÂLİH EFENDİ



Mülâzime §



İkinci Hane §



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



CURCUNA



Son Teslim



AKSAK SEMÂİ

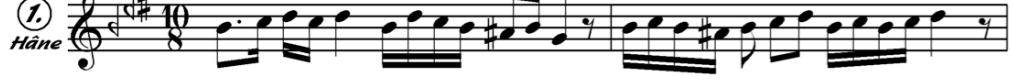


SON

Segâh Saz Semâî

Salih Dede (Nezzen)
(1823 - 1886)

Aksak Semâî ♩ = 112



DÜYEK
(♩ = 120)
(1. Hane)

Şehnax peşrevi

SERNAYI DEDE
SALİM DEDE

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked as ♩ = 120. The first measure is labeled "(1. Hane)". The second staff continues the melody. The third staff features a fermata over a measure, labeled "TESLİM". The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a first ending bracket labeled "2. Hane". The sixth staff has a fermata over a measure, labeled "(TESLİME)". The seventh staff is labeled "(3. Hane)". The eighth staff has a fermata over a measure, labeled "(TESLİME)", and a first ending bracket labeled "(4. Hane)". The ninth staff continues the melody. The tenth staff has a fermata over a measure, labeled "(TESLİME)", and a first ending bracket labeled "-Kırık-".

TÂHİR PEŞREVİ

FAHTE MÜZİK: SÂLİH DEDE

$\text{♩} = 80$

TESLİM

2. HÂNEYE

3. HÂNEYE 4. HÂNEYE KARAR

2. HÂNE

UŞŞAK PEŞREV

USÛL: DEVR-I KEBİR

Birinci Hane

BESTE: NÂYİ SALİH
DEDE EFENDİ



♩ Mülâzime



ikinci Hane



UŞŞAK SAZ SEMÂİSİ

USÛL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: DEDE SALİH EFENDİ

Birinci Hane



Mülâzime §



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Yegâh Peşrev

- 1 -

Sâlih Dede
(Neyzenbaşı, Kaymakam)
(1515? - 1585)

Sakıl ♩ = 76

1. Hâne

2. Hâne

Yegâh Saz Semâî

Aksak Semâî ♩ = 112

Sâlih Dede
(Neyzenbaşı, Kaymakam)
(1818? - 1888)

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

— Son —

Yücel Müzik
20.02.2010

GÜLDESTE PEŞREV

USUL: MUHAMMES

BESTE: DEDE SALİH EFENDİ

Birinci Hane

Musical notation for the first hane (Birinci Hane) of the Guldeste Pesrev. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals.

Mülâzeme %

Musical notation for the mülâzeme section of the Guldeste Pesrev. It consists of six staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The section is marked with a double bar line and a percentage symbol (%).

İkinci Hane

Musical notation for the second hane (İkinci Hane) of the Guldeste Pesrev. It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The section is marked with a double bar line and a percentage symbol (%).

GÜLDESTE SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: DEDE SALİH EFENDİ

Birinci Hane



Mülazeme %



İkinci Hane



Üçüncü Hane



Dördüncü Hane



$\text{♩} = \frac{1}{2}$
 ABİR-BÜYÜK HİCAZKÂR PEŞREV ① SÂLİH DEDE

1. HÂNE

2. HÂNE

3. HÂNE

Devr-i kibir

NEVESER PEŞREVİ

Salih Dede Efendi

1. Taslim.

2. Hane.

REVNÂKNÜMÂ SAZ SEMÂİSİ

USUL: AKSAK SEMÂİ

BESTE: DEDE SALİH EFENDİ

Birinci Hane

The first hane consists of five staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 10/8. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

İkinci Hane

The second hane consists of five staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 10/8. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

Sedarakan Ilahi

Nayi Bede Salih Ef.

سعدا ركان ايلهي
Sedarakan Ilahi

A handwritten musical score for the song 'Sedarakan Ilahi'. The score is written on four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in Arabic script above the notes. The second and third staves appear to be accompaniment, possibly for a keyboard instrument, with chords and rhythmic patterns. The fourth staff continues the melody. The handwriting is in black ink on white paper.

Engford Wignatun

