2021

17.-20. YÜZYILLAR ARASINDA SABA ZEMZEME MAKAMININ KULLANIMINA İLİŞKİN TESPİTLER

17.-20. YÜZYILLAR ARASINDA SABA ZEMZEME MAKAMININ KULLANIMINA İLİŞKİN TESPİTLER

Öğrt. Gör. Derya EROĞLU

Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

derya.eroglu@atauni.edu.tr

Dr. Öğrt. Üyesi Gamze Nevra KÖROĞLU

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

gamze.koroglu@cbu.edu.tr

1.GİRİŞ

Sözlü ve yazılı kültürün birbiriyle olan ilişkisini anlamak, insan ve toplum bilimleriyle ilişkili tüm alanlarda ekol veya akımların yönünü etkileyebilmektedir(Ong 2003, s:14).Türk Müziğinin tarihsel sürecinde sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sonrasına ışık tutmak geçmiş ve geleceğin değerlendirilmesi açısından da faydalı olacaktır.

Sözlü kültürlerin ürettiği sanat; insanlık değerleri açısından son derece üstün sözel edimler barındırır ve yazının kullanılmasıyla yiter ve bir daha yaratılamaz. Ancak; Sözlü geçmişi tüketen ve yanlış uygulanırsa sözlü belleği bile imha eden okuryazarlık, uygun kullanıldığında eli kalem tutmayanın geçmişini de korur. İnsan; bilincinin gücünden yararlanabilmek için sözlü ve yazılı kültür üretmek zorundadır (Ong 2003, s:26). Birçok bilim dalında olduğu gibi sanatı açıklamak için de elbette yazıya ihtiyaç vardır. Yazı yardımıyla insanın geçmişini ifade edebiliriz ve bunun kusursuz olmasını bekleyemeyiz. Okuryazarlık anlayışı ile ruhumuza sinen, düşünme ve anlatım süreçleri ile ilgili varsayımları bir tarafa iterek farklı dönemlerin musiki anlayışını, yazılan notaları ve teorik bilgileri kavramaya çalışmak daha anlamlı olacaktır.

Literatüre bakıldığında, Türklere ait ilk yazılı kaynakların bulunuşundan sonraki dönemlerde, musiki teorisi ile ilgili birçok kaynağa rastlanmaktadır. Musikinin teorisinin yazılı olarak açıklandığı kaynaklara “edvar” adı verilmektedir. Literatürde edvarları inceleyen birçok kaynak

bulunmaktadır. Yapılan çalışmalarda Türk Müziği geleneğini teknik ve tarih açısından kesintisiz bir biçimde incelemek on altıncı yüzyıl sonlarından itibaren mümkün olmaktadır (Behar 2015, s:15). Türk Müziği repertuvarındaki en eski sözlü eserlerin de yine bu döneme ait olduğu düşünülmektedir. Kaynaklar zemininde dönemlerin musiki iklimlerini ve dönemler arası etkileşimleri incelemek; teorik dönüşümün yanı sıra tarih ve musiki bilinci ile yüksek kültür ürünlerinin aktarımında geleneğin muhafaza edilmesinin önemini de ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, 17-20. yüzyıllar arasında saba-zemzeme makamının kullanımının teorik açıdan incelenerek herhangi bir değişime uğrayıp uğramadığının tespit edilmesi ve bu zaman dilimi içerisinde nasıl kullanıldığının açıklanabilmesi amaçlanmıştır. Seçilen saba-zemzeme makamındaki eserler üzerinde, makamın yapısını oluşturan çeşniler ve bu çeşnilerin kullanım oranları tespit edilerek, makamın teorik kitaplarda anlatılan tarifi ile uyum sağlayıp sağlamadığı araştırılmıştır.

Yapılan literatür taraması sonucunda; Saba-zemzeme makamına ait seçilen eserlerin daha önce makamsal açıdan ele alınmamış olduğu saptanmıştır. Çalışma için seçilen eserlerde makamın geçmişten günümüze nasıl kullanıldığının tespit edilmesi, ekolleri karşılaştırma imkânı sunarak sonraki çalışmalara ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda üç tip veri toplama tekniğinden bahsedilmektedir. Bunlar; derinlemesine, açık ve sınırsız görüşme, dolaysız gözlem ve yazılı dökümanların analizidir. Görüşme yoluyla toplanan veriler, insanların deneyimleri, düşünceleri, görüşleri, duyguları ve bilgileri hakkında bilgiler vermektedir. Gözlem yoluyla elde edilen veriler; insanların etkinlikleri, davranışları ve kişiler arası karşılıklı etkileşimin olduğu tüm alanlardaki detaylı tanımları vermektedir. Döküman analizi ise, belli bir dökümanın çözümlenmesi esasına dayanmaktadır. Bu dökümanlar; resmi ve örgütsel kayıtlar, raporlar, program kayıtları olduğu gibi, kişisel dokumanlar, açık ve sınırlandırılmamış sorulara verilen yanıtların kayıtları gibi her türlü belgeyi içine almaktadır (Patton 1990'dan Akt: Özenç Uçak 2000, s:262-263).

Yukarıdaki bilgilere dayanarak, bu araştırmada literatürde bulunan 17.-20 yüzyıllar arasında saba-zemzeme makamda bestelenmiş, altı adet sözlü, beş adet sözsüz toplam 11 eser doküman analizi yöntemi ile makamsal açıdan analiz edilerek ele alınmıştır. Ayrıca saba-zemzeme makamının makamsal analiz kısmı makam ve çeşni geçkisi bağlamında Arel-Ezgi-Uzdilek'in Türk Müziği nazariyat sistemine göre makam/çeşni tahlili yapılmıştır.

2. Klasik Türk Müziği'nde Kullanılan Saba-Zemzeme Makamı Tarifleri

Klasik Türk Müziği ile ilgili edvarlar incelendiğinde, saba-zemzeme makamının "zemzeme" adı altında açıklandığı görülmektedir. Bu bağlamda öncelikle edvarlarda adı geçen zemzem ya da zemzeme'nin tarifine yer verilmiştir.

2.1. Hızır Bin Abdullah'a göre Zemzeme tarifi;

Hızır Bin Abdullah Zemzemeyi; "nevruz âgaz ide ine rehâvî evinde karâr ide" şeklinde ifade etmiştir (Çelik,2001: 64).

2.2. Kırşehirli Yusuf'a göre Zemzeme tarifi;

Yusuf Kırşehri Mūsiki Risalesinde (1410) 59 terkip belirtmiştir. Terkibi zemzeme ise; sıralamada on dokuz, anlatımda yirminci terkiptir. Zemzeme için "Nevruz başlar, aşağı iner rehâvî evinde karar verir" ifadesini kullanmıştır (Doğrusöz, 2007, s: 154).

2.3. Ahmedoğlu Şükrüllah'a göre Zemzeme tarifi;

Şükrüllah'ın Edvâr-ı Musîki (1461) adlı eserinin otuz beşinci faslında Zemzeme tarifi; "Zemzem oldur kim nevrūz başlana ve rehavį ḳarar ide" şeklinde ifade edilmiştir (Kamiloğlu, 2007: 169).

2.4. Ladikli Mehmed Çelebi'ye göre Zemzeme tarifi;

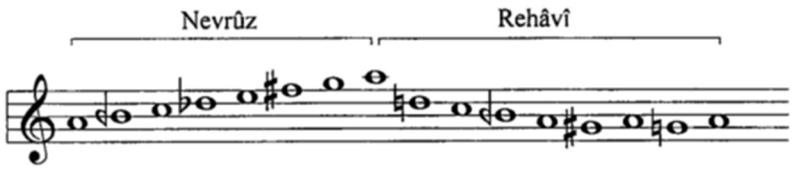
Ladikli Mehmed Çelebi Risaletü'l-Fethiyye (1484) adlı eserinde makamı, zemzem olarak ifade etmekte ve şu bilgileri sunmaktadır; "başlangıcı Nevrûz, bitişi Râhevîdir" (Tekin, 1999: 202).

2.5. Seydi'ye göre Zemzeme tarifi; Zemzem Seydi'nin el-Matlâ (1504) eserinde, terkîbatın yirmiüçüncü sırasında yer almaktadır. Zemzem için; "Çıkub Nevrûz evindin eylegil âh, Rehâvi hânesine kıl Karargâh" ifadesini kullanmıştır (Arısoy, 1988 s: 140).

2.6. Kantemiroğlu'na göre Zemzeme tarifi

Kantemiroğlu Kitabb-I İlmü'l – Musiki ala vechi'l hurufat (1700) adlı eserinde zemzeme için; "nevruz gibi hareket edip, rehavi gibi karar verir" ifadesini kullanmıştır (Tura 2001, s:154).

Yukarıda adı geçen eserlerdeki Zemzeme tariflerine bakıldığında, hepsinde ortak bir anlatımın olduğu görülmektedir. Bu tarifler ışığında "zemzeme" Şekil 1. porte üzerinde gösterilmiştir.



Sekil 1.

(Binnaz Çelik, 2001:64)

Saba-zemzemenin makam başlığı altında ilk tarifine, Abdülbaki Nasır Dede'nin Tetkık-ü Tahkik isimli eserinde rastlanmaktadır.

2.7. Abdülbaki Nasır Dede'ye göre Saba-zemzeme makamı tarifi

Abdülbaki Nasır Dede Tetkık-ü Tahkik adlı eserinde; "Saba yapmaya başlayıp ondan sonra, karar verirken, kürdi, çargâh ve neva perdelerine çıkıp gene o perdelerle inerek kürdi şeklinde karar verir ve neva perdesi yerinde saba perdesini de kullanabilir. Bu bileşim sonrakilerin buluşudur ve ona saba-zemzeme de denir, hatta zemzeme diye adlandırılan karar şekline dayanarak daha başka bileşimlere de parça olarak katılır" ifadelerine yer vermiştir (Tura, 2006: 56-57).

2.8. Haşim Bey'e göre Saba-Zemzeme makamı tarifi

Haşim Bey'in Edvârı (Haşim Bey Mecmuası)(1853)'ında "İbtidâ segâh, sabâ üslûbu üzere ağâze edip, dönüp dügâh, rasta kadar inüb ba'dehu bir neva, çargâh kürdi perdesiyle dügâhta karar eder" şeklinde açıklanmaktadır. Bu makam alafranga'da gayr-i müstâ-meldir (Sık kullanılmamıştır) (Tırışkan 2000, s:32) Ayrıca kullanılmayan makamlar başlığı adı altında sadece Zemzeme makamının tarifine yer vererek " saba başlayıp kürdi ile dügâh karar verir. Saba zemzeme dedikleri makamdır" ifadesini kullanmıştır (Tırışkan 2000, s: 66).

2.9. Tanburi Cemil Bey'e göre Saba-zemzeme makamı tarifi

Tanburi Cemil Bey Rehber-i Musiki (1901) adlı kitabında saba-zemzeme makamını, "saba makamının sonunun segâh yerine kürdi yarım sesiyle icrasından ibarettir. Notada saba makamı gibi yazılır. Saba makamı, dügâh perdesinde durur. Dördüncü aralığında re bemol yarım sesi bulunduğundan, başlangıcına adı geçen ses işaret edilir. Bu re bemol işareti ile gösterildiğinden gazal ile nevaya daha yakın diğer bir ses arasında değişmektedir. Saba makamının girişi dügâh, segâh, çargâh perdeleridir. Zemini muhayyer -dügâh arasında, meyanı; muhayyer perdesinden başlayıp Şehnaz yarım sesiyle tiz çargâh-çargâh arasında, kararı da; gerdaniye-rast arasındadır" şeklinde tarif etmektedir (Öztekin, 1998: 66).

2.10. Hüseyin Saadettin Arel'e göre Saba-Zemzeme Makamı tarifi

Hüseyin Saadettin Arel, Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri (1941-1948) adlı kitabında saba-zemzeme makamı için "Kürdililer zümresinden…" (Akdoğu 1993, s:258) ifadesini kullanmıştır. Ayrıca " herhangi bir bestekâr ne zaman dilerse saba makamından sonra Kürdi makamına geçerek bizim saba-zemzeme dediğimiz çeşniyi elde edebilir, fakat artık buna müstakil bir saba zemzeme makamı adının verilmesine hacet yoktur…" (Akdoğu, 1993:280) açıklamasında bulunmuştur.

2.11. M. Suphi Ezgi'ye göre Saba-zemzeme makamı tarifi

M. Suphi Ezgi; "Saba-zemzeme makamı saba dizisine bir kürdi dörtlüsünün ilavesinden doğmuştur. Güçlüsü çargâh, kararı dügâh sesleridir. Makam ya durak ve yahut güçlüden başlamaktadır. Saba makamını yaptıktan sonra bir kürdi dörtlüsü ile durakta karar eder. Bazen lahin arasında kürdi dörtlüsü yapılır. Saba-zemzemeye misal olmak üzere Şerif'in takriben iki yüz elli senelik peşrevini yazdık" şeklinde bir açıklaması bulunmaktadır (Ezgi, 1993: 225).

2.12. Ekrem Karadeniz'e göre Saba-zemzeme makamı tarifi

Ekrem Karadeniz, "Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları (1984)" isimli eserinde saba-zemzeme makamını "Bu makam saba ve kürdi makamlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Önce saba makamının seyrini tam olarak icra edip dügâh perdesine indikten sonra kürdi perdesi kullanarak Kürdi makamına geçer ve bu makamın seyrini de kısaca gösterip Dügâh perdesinde karar verir" şeklinde tarif etmektedir (Karadeniz, 2012: 146).

2.13. İsmail Hakkı Özkan'a göre Saba-zemzeme makamı

İsmail Hakkı Özkan, "Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri (1998)" isimli kitabında, saba-zemzeme makamına ayrı bir başlık ayırmamıştır. Saba makamının tarifinden sonra saba zemzemeyi şu şekilde açıklamıştır; " saba makamının icrasından sonra, yerinde kürdi dizi veya beşlisiyle karar verilirse, Saba Kürdi yani Saba-zemzeme makamı meydana gelir. Ancak hemen bütün saba-zemzeme eserler, saba makamından sonra, hatta çargâhtaki zirgüleli hicaz'dan sonra kürdi üçlüsü ile karar verir" şeklinde açıklamaktadır (Özkan 1998, s: 344).

2.14. Yakup Fikret Kutluğ'a göre Saba-zemzeme makamı

Yakup Fikret Kutluğ makamı; "Saba-zemzeme makamı çıkıcı olarak seyreder. Saba makamı seyri uygulanır. Saba seyri olgunlaştıktan sonra çoğu zaman dügâhta verilen asma karardan sonra kürdiye geçilir ve karar verilir. Saba-zemzeme, donanımda saba makamının arıza işaretleri ile gösterilmektedir" şeklinde ifade etmektedir (Kutluğ 2000, s:491).

Yukarıda adı geçen nazariyat kaynakları incelendiğinde, Abdülbaki Nasır Dede'ye kadar saba-zemzemenin "zemzem" ya da "zemzeme" adı ile kullanıldığı görülmektedir. Bu konuda Kutluğ; "Sistemci okulda zemzem adlı bir makamdan söz edilmektedir" ifadesini kullanmış ve bu tarifin bugün bilinen saba-zemzeme makamı ile aynı olmadığını belirtmiştir. Ayrıca "Bugün elimizde bulunan Şerif Çelebi'nin saba-zemzeme peşrevinin bestelenme tarihi yaklaşık 350 sene evveline kadar gitmektedir" ifadelerini kullanmıştır.

3. BULGULAR ve YORUM

Araştırmanın konusunu oluşturan saba-zemzeme makamının, günümüzde sık kullanılmayan makamların arasında yer aldığı bilinmektedir. Yapılan repertuvar incelemesi sonucunda ilk olarak 17. Yüzyılda bestelenmiş olduğu tahmin edilen Şerif Çelebi'nin saba-zemzeme peşrevine ulaşılmıştır. Bu repertuvarlar arasından 17. ile 20. yüzyıl arasında bestelenmiş olan peşrev, saz semaisi, şarkı ve beste formunda toplamda 10 adet eser seçilmiş ve makamsal açıdan analiz edilmiştir.

Seçilen eserlerin listesi aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Yüzyıl	**Form**	**Besteci**	**Eserin adı**
17.	**Peşrev**	Şerif çelebi (?-1831)	**-**
18.	**Beste**	Hacı Sadullah Ağa'nin	Nedir Bu Gonca Dehen
18. - 19.	**Peşrev**	Tanburi İzhak **(**1745-1814)	**-**
	Peşrev	Neyzen Raşit Efendi (1820-1892)	**-**

	Peşrev	Miskali ismet ağa(1807-1873)	**-**
19.	**Şarkı**	Hacı arif bey (1831-1885)	Aşkınla Düştüm Ateşe
	Şarkı	Mahmut Celalettin paşa (1838-1899)	Firakın Sinemi Dağlar
	Şarkı	Rıfat Bey (1820-1888)	Hayali Yâre Değme Girye Dursun
19. - 20.	**Şarkı**	Kemani Serkis Efendi (1885-1944)	Karardı Söndü İkbalim
	Saz Semaisi	Neyzen emin dede (1883-1945)	-
	Şarkı	Rahmi bey (1865-1924)	Güler Gül Yüzlü Canan Ağlarım Ben

Tablo 1. Eserler Listesi

3.1. Tanburi İshak'ın Saba-Zemzeme Peşrevinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-zemzeme Peşrev	Tanburi İshak	18. -19.	48

Tablo 2. Esere ait bilgiler

Tanburi İshak tarafından "Düyek" usulünde bestelenen saba-zemzeme peşrevi; dört hane ve bir teslimden meydana gelmiştir. 48 ölçüden oluşmaktadır. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 3'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	Kullanım sıklığı
Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi	12
Saba 4'lüsü	8
Acem perdesinde nikriz çeşnisi	4
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	4
Rast perdesinde rast çeşnisi	2
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	1

Tablo 3. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin birinci hanesine rast perdesinde rast çeşnisi ile giriş yapıldıktan sonra, saba 4'lüsü kullanılmış ve ardından gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisinin küçük bir kısmı gösterilmiştir. Daha sonra çargâh perdesinde hicaz ve tekrar saba 4'lüsü kullanılarak teslime geçilmiştir. Teslimin ilk satırında sırasıyla; saba 4'lüsü, rast perdesinde rast çeşnisi ve çargâh perdesinde hicaz çeşnisinin bir kısmı kullanılmıştır. Teslimin ikinci satırında ise dügâh perdesinde kürdi çeşnisi yapılarak tam karar verilmiştir. Peşrevin ikinci hanesinde ise sadece çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmıştır. Eserin üçüncü hanesine geçildiğinde öncelikle acem perdesinde nikriz çeşnisi gösterilmiş, daha sonra çargâhta hicaz çeşnisi kullanılmış, son olarak dügâh perdesinde saba 4'lüsü ile teslime geçiş yapılmıştır. Eserin dördüncü hanesinde çargâh perdesinde hicaz çeşnisi ve acem perdesinde nikriz çeşnileri kullanılmış, ardından saba 4'lüsü ile teslime geçilmiştir.

3.2. Tanburi İshak'ın Saba Zemzeme Saz Semaisinin Makamsal Analizi

Eserin adı	Bestecisi	Yüzyıl	Ölçü sayısı
Saba-zemzeme Saz Semaisi	Tanburi İshak	18. - 19.	30

Tablo 4. Esere ait bilgiler

Tanburi İshak tarafından "Aksak Semai" usulünde bestelenen saba-zemzeme saz semaisi; 4 hane ve bir teslimden meydana gelmiştir. 30 ölçüden oluşmaktadır. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 5'te yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	7
Acem perdesinde nikriz çeşnisi	6
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	4
Neva perdesinde rast çeşnisi	4
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	3
Rast perdesinde rast çeşnisi	2
Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi	2
Hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi	1
Muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi	1
Hüseyni makamı geçkisi	1
Uşşak makamı geçkisi	1
Rast makamı geçkisi	1
Neva perdesinde buselik çeşnisi	1
Hüseyni perdesinde kürdi çeşnisi	1
Rast perdesinde buselik çeşnisi	1

Tablo 5. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin birinci hanesinin ilk dört ölçüsü dügâh perdesinde saba 4'lüsünden oluşmaktadır. Sonrasında çargâh perdesinde hicaz gösterilip, yine saba 4'lüsü yapılarak teslime geçilmiştir. Teslim 4 ölçüden oluşmaktadır. Teslimin iki ölçüsünde saba 4'lüsü ve rast perdesinde rast çeşnisine yer verilmiş, ardından dügâh perdesinde kürdi çeşnisi kullanılarak karar verilmiştir. Eserin ikinci hanesinde neva perdesi kullanılarak, sırasıyla neva perdesinde rast, hüseyni perdesinde uşşak ve muhayyer perdesinde ise uşşak çeşnilerine geçilmiş ve ardından teslime dönülmüştür. Eserin üçüncü hanesine gelindiğinde; rast perdesinde rast ve neva perdesinde rast ve buselik çeşnileri gösterilerek rast makamına geçki yapılmıştır. Ardından yine neva perdesinde buselik ve dügâh perdesinde uşşak çeşnileri kullanılarak uşşak makamına bir geçki yapılmıştır. Hanenin son üç ölçüsünde ise sırasıyla; hüseyni perdesinde kürdi çeşnisi, gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisinin bir bölümü, çargâh perdesinde hicaz çeşnisi ve saba 4'lüsü

kullanılarak teslime geçilmiştir. Eserin dördüncü hanesi 12/8'lik usul ile yazılmış olup, 8 ölçüden meydana gelmiştir. Bu hanenin beş ölçüsünde; çargâh ve gerdaniye perdelerinde hicaz, acem perdesinde nikriz çeşnileri kullanılmıştır. Kalan üç ölçüde ise öncelikle rast perdesinde buselik çeşnisi yapılmış, hemen ardından dügâh perdesinde kürdi çeşnisi kullanılarak tam karar verilmiştir.

3.3. Neyzen Emin Dede'nin Saba-Zemzeme Saz Semaisinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-zemzeme Saz Semaisi	Neyzen Emin Dede	19. – 20.	24

Tablo 6. Esere ait bilgiler

Neyzen Emin Dede tarafından "Aksak Semai" usulünde bestelenen saba zemzeme saz semaisi; 4 hane ve bir teslimden meydana gelmiştir. 24 ölçüden oluşmaktadır. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 7'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	8
Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi	7
Dügah perdesinde kürdi çeşnisi	5
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	2
Hüzzam makamı geçkisi	1
Muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi	1
Acem perdesinde çargâh çeşnisi	1
Dügah perdesinde uşşak çeşnisi	1

Tablo 7. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin birinci hanesi 4 ölçüden oluşmaktadır. İlk iki ölçüde dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmıştır. Ardından çargâh perdesindeki hicaz çeşnisinin bir kısmı gösterilerek yine saba 4'lüsüne dönülmüş ve teslim bölümüne geçilmiştir. Eserin teslim bölümü 4 ölçüden oluşmakta olup, ilk yarısında; gerdaniye perdesinde yer alan hicaz çeşnisinin bir bölümü kullanılmış, ardından çargâh perdesindeki çargâh çeşnisi gösterilerek saba 4'lüsü ile karar verilmiştir. Teslim bölümünün ikinci yarısında ise dügâh perdesi üzerindeki kürdi çeşnisi gösterilerek tam

karar verilmiştir. Eserin ikinci hanesi 4 ölçüden oluşmaktadır. Bu hanenin ilk yarısında çargâh perdesindeki hicaz çeşnisi ve dügâh perdesindeki saba 4'lüsü gösterilmiştir. Eserin üçüncü ölçüsünde ise hüseyni perdesi üzerinde hüzzam makamı geçkisi yapılmıştır. Nazari açıdan yer alması beklenen "dik hisar" perdesinin nota üzerinde gösterilmemesine karşın, hem makamın yapısında yer alması beklenen bir makam kalışı olması sebebiyle hem de müzik cümlesinin hüzzam makamını barındırması açısından hüzzam makamı geçkisi olarak kabul edilmiştir. Ardından çargâh perdesi üzerinde hicaz çeşnisi kullanılarak teslime geçilmiştir. Eserin üçüncü hanesi 4 ölçüden oluşmakta olup, yapılan geçkiler sırasıyla muhayyer perdesinde kürdi, acem perdesinde çargâh, gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisinin bir bölümü, çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde kürdi çeşnileridir. Üçüncü haneden sonra teslim bölümüne dönülmüştür. Eserin son hanesi 6/8'lik Yürük Semai usulünde bestelenmiş olup, 8 ölçüden meydana gelmiştir. İlk iki ölçüde çargâh perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış, üç ve dördüncü ölçülerde ise dügâh perdesindeki saba 4'lüsüne yer verilmiştir. Sonrasında dügâh perdesindeki kürdi çeşnisi gösterilmiştir. Daha sonra dügâh perdesinde uşşak çeşnisi kullanılmış, hemen ardından gelen son iki ölçüde ise dügâh perdesinde kürdi çeşnisine geçilerek tam karar verilmiştir.

3.4. Neyzen Baba Raşid Efendi'nin Saba Zemzeme Peşrevinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü Sayısı**
Saba-zemzeme Peşrev	Neyzen baba Raşid Efendi	18. – 19.	9

Tablo 8. Esere ait bilgiler

Neyzen baba Raşid Efendi tarafından Devr-i Kebir usulünde bestelenen saba zemzeme peşrevi, 4 hane ve bir mülazimeden meydana gelmiştir. 9 ölçüden oluşmaktadır. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 9'da yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	14
Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi	8
Neva perdesinde buselik çeşnisi	4
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	3
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	2
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	2

Acem perdesinde çargâh çeşnisi	2
Rast perdesinde buselik çeşnisi	1
Dügâh makamı geçkisi	1
Çargâh perdesinde çargâh çeşnisi	1
Acem perdesinde buselik geçkisi	1
Uşşak makamı geçkisi	1

Tablo 9. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eser 9 ölçüden oluşmakta olup; birinci ölçüsünde dügâh üzerindeki saba 4'lüsü ve çargâh perdesindeki hicaz çeşnileri kullanılarak mülazimeye geçilmiştir. Mülazime bölümünde ise ilk olarak neva perdesinde buselik çeşnisi gösterilmiş, ardından çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsüne geçilmiştir. Sonrasında ise rast perdesinde buselik yapılıp, dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile tam karar verilmiştir. Eserin ikinci hanesinin ilk ölçüsünde, dügâh perdesinde kürdi ve hüseyni aşiran perdesinde hicaz kullanılarak dügâh makamına kısa bir geçki yapıldığı görülmektedir. Ardından tekrar asıl makama geçilmiş, dügâh perdesinde uşşak, çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılarak Mülazime bölümüne dönülmüştür. Eserin üçüncü hanesinin ilk ölçüsünde acem perdesinde çargâh ve neva perdesinde buselik çeşnileri kullanılmıştır. İkinci ölçüsünde ise; çargâh perdesinde çargâh, acem perdesinde buselik, çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılarak Mülazime bölümüne geçilmiştir. Eserin son hanesinde ise; neva perdesinde buselik ve dügâh perdesinde uşşak çeşnileri gösterilerek uşşak makamına bir geçki yapılmıştır. Bu hanenin son ölçüsünde ise asıl makamın sesleri olan çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü gösterilerek Mülazime bölümüne geçilmiştir.

3.5. Şerif Çelebi'nin Saba-zemzeme Peşrevinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-zemzeme Peşrev	Şerif Çelebi	17.	4

Tablo 10. Esere ait bilgiler

Şerif Çelebi tarafından "Darb-ı Fetih" usulünde bestelenen saba-zemzeme peşrevi, 4 haneden meydana gelmiştir. 4 ölçüden oluşmaktadır. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 11'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	10
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	9
Hüseyni perdesinde uşşak	4
Neva perdesinde rast çeşnisi	3
Tabii hicaz makamı geçkisi	2
Neva perdesinde buselik çeşnisi	2
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	2
Buselik perdesinde nişabur çeşnisi	1
Neva makamı geçkisi	1
Hicaz hümayun makamı geçkisi	1
Hüseyni perdesinde buselik çeşnisi	1
Dügâh perdesi üzerinde nikriz makamı geçkisi	1
Hüseyni perdesinde hicaz hümayun makamı geçkisi	1
Nikriz makamı geçkisi	1
Rast perdesinde rast çeşnisi	1
Segâh perdesinde segâh çeşnisi	1

Tablo 11. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eser 4 ölçüden oluşmaktadır. Eserin birinci ölçüsünde dügâh perdesinde saba 4'lüsü, dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ve neva perdesinde rast çeşnisi yapılmıştır. Eserin ikinci hanesinde ise yapılan geçkiler; hüseyni perdesinde uşşak, rast perdesinde rast, segâh perdesinde segâh, hüseyni perdesinde uşşak, buselik perdesinde nişabur, neva perdesinde buselik ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü geçkileridir. Son olarak dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile tam karar verilmiştir. Eserin üçüncü hanesinde, hüseyni perdesinde uşşak ve neva perdesinde rast çeşnileri kullanılmış, ardından dügâh perdesinde saba 4'lüsü yapılmış ve dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile karar verilmiştir. Eserin dördüncü hanesinde ise; hicaz hümayun ve tabii hicaz makamlarına geçki yapılmıştır. Ayrıca dügâh perdesi üzerinde nikriz makamı gösterilmiştir. Ardından hüseyni perdesi üzerinde hicaz hümayun ve rast perdesinde nikriz makamlarına geçki

yapılmıştır. Yapılan bu makam geçkilerinden sonra, dügâh üzerindeki saba 4'lüsü gösterilmiş ve ardından dügâh üzerindeki kürdi çeşnisine geçilerek tam karar verilmiştir.

3.6. Kemani Serkis Efendi'nin " Karardı Söndü İkbalim" Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-zemzeme Şarkı "Karardı Söndü İkbalim Ümidim Hak-i Sar Oldu"	Kemani Serkis Efendi'nin	19.-20.	22

Tablo 12. Esere ait bilgiler

Kemani Serkis Efendi tarafından "Ağır Düyek" usulünde bestelenen saba-zemzeme şarkı 22 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 13'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	8
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	8
Acem perdesinde Nikriz geçkisi	3
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	1
Rast perdesinde rast çeşnisi	1
Acemaşiran perdesinde nikriz geçkisi	1

Tablo 13. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zemin bölümüne, ilk olarak çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılarak başlanılmıştır. Ardından acem ve acemaşiran perdelerinde nikriz çeşnileri gösterilmiştir. Yine çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü gösterilip eserin nakarat bölümüne geçiş yapılmıştır. Eserin nakarat bölümünde yapılan geçkiler; çargâh perdesinde hicaz, dügâh perdesinde kürdi ve saba geçkileridir. Eserin meyan bölümünde ilk olarak acem perdesindeki nikriz çeşnisi gösterilmiş ve ardından çargâh perdesindeki hicaz çeşnisine geçilmiştir. Her iki dolap bölümünde ise dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılarak nakarat bölümüne dönüş sağlanmıştır. Eserin aranağmesi incelendiğinde; çargâh perdesinde hicaz, dügâh perdesinde saba ve rast perdesinde rast çeşnilerinin kullanıldığı görülmektedir.

3.7. Hacı Arif Bey'in "Aşkınla Düştüm Ateşe" Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Eserin adı	Bestecisi	Yüzyıl	Ölçü sayısı
Saba-zemzeme Şarkı "Aşkınla Düştüm Ateşe"	Hacı Arif Bey	19.	24

Tablo 14. Esere ait bilgiler

Hacı Arif Bey tarafından "Aksak" usulünde bestelenen saba zemzeme şarkı 24 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki Tablo 15'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	Kullanım sıklığı
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	10
Saba 4'lüsü	7
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	3
Nihavend makamı geçkisi	2
Acem perdesinde Nikriz geçkisi	2
Rast perdesinde buselik geçkisi	1
Neva perdesinde buselik geçkisi	1
Hüzzam geçkisi	1
Rast perdesinde rast geçkisi	1

Tablo 15. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zemin bölümüne dügâh perdesinde saba 4'lüsü ve çargâh perdesinde hicaz çeşnileri gösterilerek başlanılmıştır. Daha sonra nakarat bölümünde ise yine çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmış, hemen ardından ise rast perdesinde buselik ve neva perdesinde kürdi çeşnisinin küçük bir bölümü gösterilerek nihavend makamına geçki yapılmıştır. Bu geçkiden hemen sonra dügâh perdesinde kürdi çeşnisi kullanılarak tam karar verilmiştir. Eserin meyan bölümüne geçildiğinde; ilk olarak neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi kullanılmıştır. Eserin notasında dik hisar perdesi kullanılmamakla beraber, yapılan geçki bir bütün halinde değerlendirildiğinde hüseyni perdesi üzerinde hüzzam geçkisinin yapıldığı görülmektedir. Bu bölümün ardından yine nakarata geçilmiştir. Eserin aranağmesinde

ise; çargâh perdesinde hicaz, dügâh perdesinde saba 4'lüsü, acem perdesinde nikriz, rast perdesinde rast, rast perdesinde buselik ve dügâh perdesinde kürdi çeşnileri kullanılmıştır.

3.8. Mahmut Celalettin Paşa'nın "Firakın Sinemi Dağlar" Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-Zemzeme Şarkı "Firakın Sinemi Dağlar"	Mahmut Celalettin Paşa	19.	30

Tablo 16. Esere ait bilgiler

Mahmut Celalettin Paşa tarafından "Aksak" usulünde bestelenen saba-zemzeme şarkı 30 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 17'de yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	5
Saba 4'lüsü	4
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	4
Nihavend makamı geçkisi	3
Acem perdesinde çargâh geçkisi	2
Acem perdesinde Nikriz geçkisi	1
Neva perdesinde buselik geçkisi	1
Çargâh perdesinde çargâh geçkisi	1
Hüseyni perdesinde uşşak geçkisi	1

Tablo 17. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zemin bölümüne dügâh üzerinde saba 4'lüsü gösterilerek başlanılmıştır. Daha sonra nakarat bölümünün ilk yarısında, çargâh perdesinde hicaz ve acem perdesinde çargâh çeşnileri kullanılmıştır. Nakarat bölümünün ikinci yarısında ise, rast perdesinde buselik ve neva perdesinde kürdi çeşnisinin küçük bir bölümü gösterilerek nihavend makamına küçük bir geçki yapılmıştır. Hemen ardından dügâh perdesinde kürdi çeşnili tam kalış gösterilmiştir. Eserin meyan bölümüne geçildiğinde; neva perdesinde buselik ve hüseyni perdesinde uşşak çeşnileri

kullanılmıştır. Daha sonra tekrar nakarat bölümüne geçiş yapılmıştır. Eserin aranağmesine bakıldığında; çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmış olup devamında küçük bir nihavend makamı geçkisi gösterilip dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile karar verilmiştir.

3.9. Rahmi Bey'in "Güler Gül Yüzlü Canan" Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-Zemzeme Şarkı "Güler Gülyüzlü Canana Ağlarım Ben"	Rahmi bey	19. – 20	32

Tablo 18. Esere ait bilgiler

Rahmi Bey tarafından "Türk Aksağı" usulünde bestelenen saba zemzeme şarkı 32 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 19'da yer almaktadır.

Çeşni/makam geçkisi	**Kullanım sıklığı**
Saba 4'lüsü	8
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	8
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	2
Acem perdesinde çargâh çeşnisi	1
Muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi	1
Hicaz hümayun makamı geçkisi	1
Neva perdesinde buselik geçkisi	1
Uşşak/bayati makamı geçkisi	1
Bestenigâr makamı geçkisi	1
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	1

Tablo 19. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zeminine, dügâh üzerinde saba 4'lüsü gösterilerek başlanılmıştır. Sonrasında dügâh perdesi üzerinde uşşak çeşnisi gösterilmiş, ancak hemen ardından yine dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmıştır. Daha sonra ise çargâh perdesinde hicaz ve yine dügâh perdesinde saba 4'lüsü gösterilerek nakarat bölümüne geçilmiştir. Eserin nakarat bölümünde; acem perdesinde çargâh, çargâh perdesinde çargâh çeşnileri ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmış ve

hemen ardından dügâh perdesinde kürdi çeşnisi kullanılarak karar verilmiştir. Eserin meyan bölümüne geçildiğinde; ilk olarak neva üzerinde buselik ve muhayyer perdesinde kürdi geçkileri yapılmıştır. Ardından uşşak/bayati makamı geçkisi gösterilmiştir. Son olarak bestenigâr makamına küçük bir geçki yapılıp nakarat bölümüne dönülmüştür.

3.10. Rıfat Bey'in "Hayal-İ Yâre Değme Girye Dursun" Adlı Eserinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-Zemzeme Şarkı "Güler Gül Yüzlü Canana Ağlarım Ben"	Rıfat Bey	19.	40

Tablo 20. Esere ait bilgiler

Rahmi Bey tarafından "Türk Aksağı" usulünde bestelenen saba-zemzeme şarkı 40 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 21'de yer almaktadır.

Çeşni/makam Geçkisi	**Kullanım Sıklığı**
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	9
Acem perdesinde nikriz çeşnisi	8
Saba 4'lüsü	6
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	4
Muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi	4
Rast perdesinde buselik çeşnisi	2
Gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi	1
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	1

Tablo 21. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zeminine**,** ilk olarak çargâh perdesinde hicaz ve acem perdesinde nikriz çeşnileri kullanılarak başlanılmıştır. Nakarat kısmında ise; yine acem perdesinde nikriz, çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsüne geçki yapılmış, daha sonra rast perdesinde buselik ve dügâh perdesinde kürdi çeşnisi kullanılarak tam karar verilmiştir. Eserin meyan kısmı muhayyer perdesinde kürdi ve gerdaniye perdesinde buselik çeşnilerinden oluşmaktadır. Son olarak acem perdesinde nikriz çeşnisi kullanılarak nakarat kısmına geçilmiştir. Eserin aranağmesinde; çargâh perdesinde hicaz ve dügâh perdesinde saba 4'lüsü kullanılmıştır.

Aranağmenin son üç ölçüsünde ise; rast perdesinde buselik ve dügâh perdesinde uşşak çeşnileri gösterilip, hemen ardından dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır.

3.11. Hacı Sadullah Ağa'nin "Nedir Bu Gonca Dehen" Adlı Saba-zemzeme Bestesinin Makamsal Analizi

Eserin adı	**Bestecisi**	**Yüzyıl**	**Ölçü sayısı**
Saba-Zemzeme Beste "Nedir Bu Gonca Dehen"	Hacı Sadullah Ağa	18.	1

Tablo 22. Esere ait bilgiler

Hacı Sadullah Ağa tarafından "Zencir" usulünde bestelenen saba-zemzeme beste 1 ölçüden meydana gelmiştir. Yapılan makamsal analizin sonuçları aşağıdaki tablo 23'de yer almaktadır.

Çeşni/makam Geçkisi	**Kullanım Sıklığı**
Saba 4'lüsü	8
Çargâh perdesinde hicaz geçkisi	6
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	2
Rast perdesinde rast çeşnisi	1
Çargâh perdesinde çargâh çeşnisi	1
Hüseynîaşiran perdesinde uşşak çeşnisi	1
Hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi	1
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	1
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	1
Yegâh perdesinde buselik çeşnisi	1

Tablo 23. Eserde kullanılan çeşni/makam geçkileri

Eserin zeminine ilk olarak dügâh perdesinde saba 4'lüsü ve çargâh perdesinde hicaz çeşnisi kullanılarak başlanılmıştır. Daha sonra rast perdesinde rast ve çargâh perdesinde çargâh çeşnileri kullanılarak terennüm bölümüne geçilmiştir. Eserin terennüm bölümüne dügâh perdesinde saba 4'lüsü ve dügah perdesinde uşşak çeşnisi kullanılarak başlanılmıştır. Daha sonra dügâh perdesinde kürdi ve yegâh perdesinde buselik çeşnileri kullanılmıştır. Ardından

dügâh perdesi üzerindeki saba 4'lüsüne ve çargâh perdesindeki hicaz çeşnisine geçilmiş ve dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile tam karar verilmiştir. Eserin meyan bölümüne ise hüseynîaşiran ve hüseyni perdelerinde uşşak çeşnileri kullanılmıştır. Ardından dügâh perdesinde saba 4'lüsü, çargâh ve gerdaniye perdelerinde hicaz çeşnileri gösterilerek tekrar terennüm bölümüne dönülmüştür.

Aşağıda yer alan tablo 24'te, araştırmada yer alan eserlerde yapılan bütün makam/çeşni geçkilerine ve kullanım sıklıklarına yer verilmiştir.

Çeşni Geçkileri	**Kullanım Sıklığı**
Dügâh perdesinde Saba 4'lüsü	88
Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi	74
Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi	41
Acem perdesinde nikriz çeşnisi	24
Gerdaniye perdesinde hicaz çeşnisi	10
Neva perdesinde buselik çeşnisi	10
Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi	8
Rast perdesinde rast çeşnisi	8
Neva perdesinde rast çeşnisi	7
Hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi	7
Acem perdesinde çargâh çeşnisi	6
Muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi	6
Rast perdesinde buselik çeşnisi	5
Çargâh perdesinde çargâh çeşnisi	2
Muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi	1
Acem perdesinde buselik çeşnisi	1
Buselik perdesinde nişabur çeşnisi	1
Hüseyni perdesinde buselik çeşnisi	1

Dügâh perdesinde nikriz çeşnisi	1
Segâh perdesinde segâh çeşnisi	1
Acemaşiran perdesinde nikriz çeşnisi	1
Hüseynîaşiran perdesinde uşşak çeşnisi	1
Yegâh perdesinde buselik çeşnisi	1

Tablo 24. Eserlerde kullanılan çeşni listesi ve kullanım sıklıkları

Tablo 24'de eserlerde kullanılan makam/çeşni geçkileri ve kullanım sıklıkları yer almaktadır. Dügâh perdesinde Saba 4'lüsü, Çargâh perdesinde hicaz çeşnisi, Dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ve Acem perdesinde nikriz çeşnisinin en sık kullanılan geçkiler olduğu görülmektedir. Daha az sıklıkta kullanılan makam/çeşni geçkileri ise sırasıyla; Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi, Rast perdesinde rast çeşnisi, Neva perdesinde rast çeşnisi, Hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi, Acem perdesinde çargâh çeşnisi ve Rast perdesinde buselik çeşnisidir. Eserlerde, çargâh perdesinde çargâh çeşnisi sadece iki kez, muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi, acem perdesinde buselik çeşnisi, buselik perdesinde nişabur çeşnisi, hüseyni perdesinde buselik çeşnisi, dügâh perdesinde nikriz çeşnisi, segâh perdesinde segâh çeşnisi, acemaşiran perdesinde nikriz çeşnisi, hüseynîaşiran perdesinde uşşak çeşnisi ve yegâh perdesinde buselik çeşnisi ise sadece birer defa kullanılmıştır.

Makam Geçkileri	**Kullanım Sıklığı**
Uşşak makamı	3
Nihavend makamı	2
Hüzzam makamı	2
Tâbii hicaz makamı	2
Hicaz hümayun makamı	2
Rast makamı	1
Hüseyni makamı	1
Dügâh makamı	1
Neva makamı	1
Nikriz makamı	1

Bestenigâr makamı	1

Tablo 25. Eserlerde kullanılan makam listesi ve kullanım sıklıkları

SONUÇ

Bu çalışmada, 17.-20. yüzyıllar arasında yaşayan bestekârların saba-zemzeme makamında sözlü ve sözsüz olarak bestelemiş oldukları on bir adet eser makamsal açıdan analiz edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda, bestecilerin eserlerinde kullandıkları saba-zemzeme makamı ile Abdülbaki Nasır Dede ve sonrasında gelen teorisyenlerin saba-zemzeme makam tariflerinin önemli ölçüde benzerlik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda 18. yüzyıl öncesinde tarif edilen "zemzeme ya da zemzem" tarifi ile saba-zemzeme makamının benzerlik göstermediği açıkça görülmektedir.

Eserlerin analizi, Arel-Ezgi-Uzdilek Türk Müziği ses sistemine yönelik olarak yapılmıştır. Bu bağlamda eserler incelendiğinde**;** Dügâh perdesinde Saba 4'lüsü, çargâh perdesinde hicaz çeşnisi, dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ve Acem perdesinde nikriz çeşnisinin en sık kullanılan geçkiler olduğu görülmektedir. Ayrıca eserlerin tamamı dügâh perdesinde kürdi çeşnisi ile tam karar vermektedir. Bu bilgiler doğrultusunda, eserlerde en sık yapılan bu geçkilerin, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde anlatılan Saba-zemzeme makam tarifi ile uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda Saba-zemzeme makamına ait ulaşılabilir en eski eser olduğu bilinen ve bu çalışmada da yer alan Şerif Çelebi'nin de eserinde, adı geçen geçkilerin yapıldığı görülmektedir.

Eserlerdeki kullanım sıklığına bakıldığında dügâh perdesinde uşşak çeşnisi, rast perdesinde rast çeşnisi, neva perdesinde rast çeşnisi, hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi, Acem perdesinde çargâh çeşnisi ve Rast perdesinde buselik çeşnisinin daha az sıklıkta kullandıkları sonucuna varılmıştır. Bu çeşnilerin saba-zemzeme makam tarifinde yer almamasına karşın, bestekârların eserlerinde yer aldığı görülmektedir. Yapılan bu geçkilerin saba-zemzeme makam tarifi ile benzer özellikleri taşımamaktadır.

Eserlerde, çargâh perdesinde çargâh çeşnisinin iki, Muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi, Acem perdesinde buselik çeşnisi, Buselik perdesinde nişabur çeşnisi, Hüseyni perdesinde buselik çeşnisi, Dügâh perdesinde nikriz çeşnisi, Segâh perdesinde segah çeşnisi, Acemaşiran perdesinde nikriz çeşnisi, Hüseyniaşiran perdesinde uşşak çeşnisi ve Yegah perdesinde buselik çeşnisinin ise sadece bir defa kullanıldığı görülmekte olup, bu çeşnilerin saba-zemzeme makam tarifi ile uyum sağlamadığı sonucuna varılmıştır.

Eserlerde yer alan makam geçkilerine bakıldığında, eserlerin tamamında makam geçkisinin yapılmadığı ortaya çıkmaktadır. Yapılan makam geçkileri ise, uşşak makamı, nihavend makamı, hüzzam makamı, tâbii hicaz makamı, hicaz hümayun makamı, rast makamı, hüseyni makamı, dügâh makamı, neva makamı, nikriz makamı ve bestenigâr makamları olup, bu makamların az sıklıkta kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde ise; kullanım sıklıkları açısından yapılan makam/çeşni geçkileri ile saba-zemzeme makamı tarifinin benzerlik taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur (1993) “Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri ”Kültür Bakanlığı Yayınları.

BEHAR, Cem (2015) ‘‘Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi’’, Yapı Kredi Yayınları.

ÇELİK, Binnaz (2001)“Hızır Bin Abdullah’ın Kitabül’-Edvar’ı ve Makamlar’ın İncelenmesi” (Doktora Tezi).

DOĞRUSÖZ, Nilgün (2007) “Hariri Bin Muhammed’in Kırşehri Edvarı Üzerine Bir İnceleme” (Doktora Tezi).

EZGİ, Dr. Mehmet Suphi,(1993) Nazari ve Ameli Türk Musikisi Milli Mecmua Matbaası.

GÜRSEL, Ahmet (2000) Tırışkan Haşim Bey’in Edvarı İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KAMİLOĞLU, Ramazan (2007) “Ahmedoğlu Şükrullah Ve “Edvar-ı Musıki”,(Doktora Tezi).

KARADENİZ, M. Ekrem (2013)“ Türk Musikisi’nin Nazariye ve Esasları” Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

KUTLUĞ, Yakup Fikret (2000), Türk Musiksi’nde Makamlar, Yapı Kredi Yayınları.

ONG, Walter J, (2003) ‘‘ Sözlü Ve Yazılı Kültür Sözün Teknolijelişmesi’, Ocak 2003,Metis Yayınları 9,80060 Beyoğlu, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı(2000) Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri Kudüm Velveleleri, Altıncı Baskı, Ötüken Neşriyat.

ÖZTEKİN, A.Şevki ,(1998) “Tanburi Cemil Bey Rehberi Musiki” Birinci Baskı, Akay Ofset.

TEKİN, Hakkı (1999) “Lâdikli Mehmet Çelebi Ve Er-Risalet’ül- Fathiyye’si”, (Doktora Tezi)

TURA, Yalçın (2001) “Kantemiroğlu Kitab’ül İlmi’l- Musıki ‘Ala Vechi’l-Hurufat (Musiki’yi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı) Birinci Cilt, Yapı Kredi Yayınları.

TURA, Yalçın (2006) ‘‘ Tedkik ü Tahkik’’ (İnceleme Ve Gerçeği Araştırma) Nasır Abdülbaki Dede, Pan Yayıncılık.

UÇAK ÖZENÇ, Nazan (2000) ‘‘Bilimler ve Kütüphanecilik Alanında Nitel Araştırma Yöntemlerinin Kullanım Bilgi Dünyası’’ 1(2): 255-279 Sosyal DOI: https://doi.org/10.15612/BD.2000.421.