



The originality of transposed maqams with few composed works: Examples from Ruhnevaz and Reng-i Dil

Az eser bestelenmiş şed makamların özgünlüğü: Ruhnevaz ve Reng-i Dil örnekleri

Esra Berkman¹

Abstract

The Directorate General of Fine Arts of the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey organized a “Competition for Compositions in Infrequently-Used Maqams and Usuls” with November 1, 2005 as the deadline of applications, and the competition ended with the awards ceremony in April 2006. Almost 500 composers applied with their compositions in 50 infrequently-used maqams determined by a board, and a total of 50 works from six groups received awards. The organizing institution emphasized that the objectives of the competition were to bring those 50 identified maqams to light, to encourage composers to compose works in these maqams, and to enrich the repertory of maqamic music.

Grouped by their tonics and *çeşni*'s, only two of these 50 maqams were *şed* (transposed) maqams. One was *Rûhnevâz*, the transposed maqam of *Bûselik*, with the tonic in *Hüseynîaşîran*, and the other was *Reng-i Dil*, the transposed maqam of *Neveser*, with the tonic in *Acemaşîran*. This article seeks to explain why so few compositions have been made in the maqams *Rûhnevâz* and *Reng-i Dil*, which are compared for similarities and differences with other maqams that use the same scales in the context of maqamic analysis and transpositions, as well as the *originality* of these

Özet

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından 2005 yılı 1 Kasım günü çağrılı “Az Kullanılan Makam ve Usüllerde Beste Yarışması” düzenlenir ve Nisan 2006’da bir ödül töreniyle sonlandırılır. Bir kurul tarafından belirlenen 50 az kullanılan makamda yaklaşık 500 eser sahibi başvuru yapar ve altı gruptan toplam elli eser ödüllendirilir. Düzenleyen kurumca, yarışma düzenleme amacının, belirlenen 50 makamın yeniden gün ışığına çıkarılması, bestecilerin bu makamlarda eser üretmelerini teşvik etmek ve makam müziği repertuarını zenginleştirme olduğu vurgulanmıştır.

Karar perdeleri ve karar çeşnileri üzerinden bir tabloda gruplandırılan bu 50 makamın sadece ikisinin *şed makam* olduğu görülmüştür. Bir tanesi Hüseynîaşîran perdesi kararlı *Buselik* makamı şeddi *Rûhnevâz* diğeri ise, Acemaşîran perdesi kararlı *Neveser* makamı şeddi olan *Reng-i Dil*’dir. Bu yazıda, makamsal analiz, göçürme uygulaması ve aynı dizileri kullanan diğerk makamlarla arasındaki benzerlikler / farklılıklar bağlamında, bunlara ek olarak, *özgünlük* kavramı üzerinden irdelenmiş olan *Rûhnevâz* ve *Reng-i Dil* makamlarında, neden nicelik bakımından az sayıda eser verilmiş olabileceği araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Az kullanılan makamlar;

¹ Research Assistant (MFA), Yildiz Technical University, Art and Design Faculty, Department of Music and Performing Arts, eberkman@yildiz.edu.tr

maqams.

şed makamlar; özgünlük; Ruhnevaz; Reng-i Dil.

Keywords: Infrequently-used maqams; şed (transposed) makams; originality; Ruhnevaz, Reng-i Dil.

(Extended English abstract is at the end of this document)

1. Giriş

2011 yılında Anadolu Üniversitesi Yayınlarından *Klasik Türk Musikisinde Az Kullanılan Makamlar* (Mantı, 2011) başlığıyla derleme bir yayın gerçekleştirilmiştir. Derlemenin içeriği, az eser verilmiş olan 50 makamda, ayrı ayrı kuram açıklamaları yapılmasının yanısıra birkaç eser örneği verilmesinden oluşmaktadır. Bu derlemede yer alan 50 makamın belirlenmesi ölçütünün, 10 Nisan 2006'da T. C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından sonuçlandırılan "Az Kullanılan Makam ve Usullerde Beste Yarışması" için seçici kurul üyelerinin² elemesi olduğu belirtilmiştir. Bu yarışmanın düzenleyicisi olan Timuçin Çevikoğlu 2005 yılında yaptığı arşiv incelemesinde, TRT Türk Müziği Repertuarındaki eserlere dayanarak, eser örneği bulunan makam sayısını 286, eser örneği bulunmayan makam sayısını ise 300'den fazla olarak vermektedir. Repertuarın %72'si 20 makamda bestelenmiştir. Bu 20 makam dışında eser örneği bulunan 266 makamın eser toplamı tüm repertuarın % 28'ine ve 10'dan az eser örneği bulunan makam sayısı 167 ile repertuarın %1.97'sine denk gelmektedir (Çevikoğlu, 2005:14-19). Düzenlenen yarışma için, seçici kurul tarafından repertuarda 10'dan az eser örneği bulunan 167 makam arasından 50 makam belirlenmiştir.

Karar edilen perde ve karar edilen çeşni tablosunda (Tablo 1) bu 50 makamın sadece iki tanesinin literatürde şed (göçürülmüş) makam olarak geçen makam sınıfından olduğu görülmüştür. Bunlardan biri, Buselik makamının hüseyniaşiran perdesine göçürülmüş biçimi olduğu iddia edilen Ruhnevaz³ makamı, bir diğeri ise Neveser makamının acemaşiran perdesine göçürülmüş biçimi olarak anlatılan Reng-i Dil makamıdır. İlki Suphi Ezgi, ikincisi Mühendis Halis Bey ihtiradır.

2Adı geçen yarışmanın seçici kurul üyeleri, Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca, Prof. Yalçın Tura, Ahmet Hatipoğlu, Yılmaz Pakalınlar, Reha Sağbaş ve Ali Balakbabalar'dan oluşmuştur.

3Suphi Ezgi'nin ihtirarı (icadı) olan bu makam, kendisi tarafından 'Ruhnüvaz' biçiminde kullanılmıştır. Hüseyin Sadettin Arel ve Fikret Kutluğ ise 'ruhnevaz' biçiminde kullanmayı tercih etmişlerdir. Ferit Develioğlu sözlüğünde 'ruhnüvaz' diye bir kelime yoktur, 'ruhnevaz' ise 'gönül okşayan' manasına gelir. Aynı maddede Ezgi'nin makamının "ruhnevaz" biçimiyle açıklaması verilmiştir (Develioğlu, 1970:1077). Tarafımızdan sözlükte geçen biçiminin kullanımı tercih edilmiştir.

Tablo 1. Az Kullanılan 50 Makamın Karar Çeşnisi - Karar Perdesi Tablosu

	Çargah Çeşnisi	Buselik	Kürdi	Rast	Uşşak	Nişabur	Hüseyni	Hicaz	Saba	Segah	Nikriz
Yegah Perdesi		Dikeşide, Şiverüma		Şerefnüma				Lalegöl, Tarz-ı Cihan			
Hüseynişiran		Ruhnevez	Canfeza		Nühüft		Buselikşiran, Rahatfeza(hicazşiran),		Zirefkend		
Acemaşiran	Şevku Tarab, Tarz-ı Cedid										Reng-i Dil
Irak				Sultani Irak,						Beste İsfahan, Rahat'ül Evnah, Revnak Nüma, Ruy-i Irak	
Rast	Büzüğü, Suzidlara	Maveraünnehir, Peyki-Safa		Diriğin, Pengah, Pesendide, Rehavi(Basit), Sazkar, Selmek, Şevk-i Dil, Tebriz				Tarz-ı Nevin		Maye	
Düğah		Acembuselik, Arazbarbuselik, Mahurbuselik, Sababuselik	Muhayyer sünbüle, Saba zenzeme, Zevku Tarab,		Arazbar, Hüzi, Küçek, Maye, Sıpir,		Hisar, Nevruz,	Hisar Vech-i Şehnaz			
Segah										Vech-i Arazbar	
Buselik						Nişabur					

Reng-i Dil 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başı civarlarında ihtira edilmiştir. Ruhnevez, 20. Yüzyıl başında ihtira edilmiştir. 1826'da hem Enderun meşkhanesinin (Karataş, 2014:877) hem mehterhanenin ve buradaki meşkhanenin kapatılmasıyla (Yum, 2002:108) makam müziğinin eğitimden yoksun kalışı, 1916'da açılan (Tongur, 1973:9) Dar'ül Elhan'daki makam müziği eğitiminin 1926'da kaldırılması (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2005, 1:84) ve bunlara ek olarak, Cumhuriyet döneminde Batıya dönük kültür politikalarının devamı niteliğinde, makam müziği eğitime yeterli ilginin gösterilmeyişi 1926-1976 arasında 50 yıl boyunca makam müziği eğitiminden yoksunluk ile devam eder (Berkman, 2007:49). Çevikoğlu, özgünlüğü veren pek çok özelliğin bu makamlarda bulunmasına rağmen, az eser verilen makamları bestecilerin tercih etmeme sebebinin beğenmemeleri değil, eğitimden yoksunluk nedeniyle tanıyıp bilme fırsatı bulamamaları olduğunu düşünmektedir (Çevikoğlu, 13-14).

Literatürde “Şed makam diye bir kavram yoktur” iddiasını kanıtlayan birkaç yayın (Dinç, 1997; Kutluğ, 2000:134; İlhan, 2013) olmasına karşın bu iki makam, Danyal Mantı derlemesinde de “şed” adlandırılmasıyla yer almıştır. Bu durum, tarafımızdan hem “Şed makam yoktur” önermesini destekleyen deliller sunmaya, hem de adı geçen iki makamın özgünlüğünü sorgulamaya ve neden az eser verilmiş olabileceğini anlamlandırmaya vesile olmuştur.

1.1 İlgili Çalışmalar

Makalesinde “Şed makam yoktur, şed icra vardır” önermesinden hareket eden ve sistemci okuldan günümüze tüm edvar ve yazılı kaynaklarda geçen makam tariflerinden hareketle, şed makam diye bir kavramın olmadığını, dolayısıyla Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU)⁴ sistemince sınıflandırılan on dört makamın şed makam olmadıklarını kanıtladığını öne süren Başak İlhan, Buselik makamı ve şedlerine ilişkin seyir hareketleri, kullanılan çeşniler, kalış perdeleri ve kalış dereceleri karşılaştırması yoluyla, Buselik ile şeddi olduğu iddia edilen Nihavend, Sultaniyegah ve Ruhnevez'in özgün makamlar olduğunu ortaya koymuş görünmektedir (İlhan, 2013:44-54). Başarılı bir literatür derlemesi olduğu görülen İlhan'ın makalesinde karşılaştırma yapılırken

⁴Günümüz makam müziği kuramcı ve icracılarınca kullanılan, Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından önerilip savunulduğundan bu adla anılan makam kuramı ekolü ve bunun kısaltması.

öncelikle kuram kitaplarındaki makam tarifleri esas alınmış, ancak zaman zaman eserlere de bakıldığı ve kimi saptamaların incelenen eserler bazında netleştirildiği dikkati çekmektedir. İlhan'ın çalışmasında ilgili her bir makam karşılaştırması için yeterli sayıda eser üzerinden çeşni, seyir karşılaştırması yapılmış değildir.

Bu noktada anılmaya değer diğer bir yayın Sühan İrden'in çalışmasıdır (İrden, 2006). İrden, besteciler ve kuramcılarının yaklaşımlarını Buselik makamında 63 eser üzerinden, seçtiği her bir eserde kullanılan çeşnileri saymak suretiyle incelemiş ve teori ile eserler üzerinden makam uyumunu irdelemiştir. İrden genel hatlarıyla, Buselik makamı dizisinin % 66 oranıyla, düğah perdesinde Buselik beşlisi üzerine hüseyini perdesinde Kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluştuğunu belirtmiştir. Böylelikle AEU ekolünün değil, Rauf Yekta Bey'in önerdiği biçimin bestecilerce yoğunlukla tercih edildiği gibi çok önemli bir saptamayı literatüre sokmuştur (İrden, 2006:149).

Bu noktada geçmiş çalışmaların konuyu ne ölçüde aydınlattığına iyi bir örnek olması bakımından Zühal Dinç'in (Dinç, 1997) çalışması da anılmaya değer görünmektedir. Dinç, Buselik makamının şedleri olduğu kabul edilen Nihavend, Sultaniyegah ve Ruhnevez makamlarını, şed makamlar mı yoksa farklı makamlar mı olduklarını anlamaya yönelik olarak incelemiştir. Adı geçen makamların her birinden belirli sayıda eser incelenmiş, bu makamlar için ortalama bir seyir kalıbından söz edilip edilemeyeceği araştırılmış ve sonuçta, sayılarla saptanan bu seyir kalıpları aracılığıyla, şed makam denilen bu makamların Buselik makamı kalıbına uymadığı nicel olarak grafiklerle gösterilmiştir (Dinç, 1997). Sonuç olarak, Buselik makamı şedleri olduğu kabul edilen makamların, ayrı seyir özellikleri ve ayrı geçkiler kullandıkları için şed makam olmadıkları, başlıbaşına farklı makamlar olarak algılanmaları gerektiği vurgulanmıştır (Dinç, 1997:23). Bu çalışmanın güven vermeyen tarafı, Ruhnevez makamındaki örneklemin (3 eserin seyir kalıbı çıkarılmıştır) azlığından kaynaklanan, sonucun Ruhnevez açısından gerçekliği netlikle yansıtmayabileceği şüphesidir.

1.2 Şed Makam Kavramı

Kutluğ'un aktardığına göre, Safiyüddin Urmevi (Kitab'ül Edvar) ve Abdülkadir Meragi (Cami'ül Elhan), bir melodik yapının başka bir perdeye göçürülerek icrasını *tabakat* olarak adlandırır (Kutluğ, 2000:124). Yine Kutluğ'a göre Kantemiroğlu ise, şed kelimesini *tabakat*, yani eseri başka bir perde üzerine göçürüp icra etme yerine kullanır. Kantemiroğlu, şed uygulamasının dört ayrı perdede yapılabileceğini genişçe anlatırken, bu sırada makamın aslının korunması ile seyir ve çeşnilerinin aynen icra edilmeleri gerektiğini vurgular (Kutluğ, 2000:125-126). Safiyüddin Urmevi ve sistemci okulla birlikte Hızır Ağa ve Abdülbaki Nasır Dede'de de tabakat anlamında şed kavramı bulunmakla birlikte, bizatihi *şed makam* diye bir kavram ve karşılığı mevcut değildir (Kutluğ, 2000:127).

Şed makam kavramıyla ilk olarak Rauf Yekta Bey'de karşılaşılma birlikte, yani konuya ilişkin ilk tespitleri yapan kişi konumunda Rauf Yekta Bey olmasına rağmen, erken vefatı sebebiyle düşüncesini yazma fırsatı bulamadığından, Hüseyin Sadettin Arel ve Suphi Ezgi onun görüşlerini toparlamıştır (Kutluğ, 2000:128).

Bunun yanında, Töre - Karadeniz sistemince şed makam kavramı kabul görmezken (Karadeniz, 1965), Yalçın Tura da şed makam kavramını kullanmamış ve bazı konuşmalarında reddetmiştir (Kutluğ, 2000:128). Cinuçen Tanrıkorur da şed makam ayırımını kabul etmeyenler arasındadır (Tanrıkorur, 2005:52-53).

Rauf Yekta Bey, "Herhangi bir karar perdesi üzerinde bir makam gerçekleştirilmek istendiği zaman kuram, yalnız bu makamın şartlarına kat'i surette riayet edilmesini ister" diyerek konuya ilişkin görüşünü belirtirken, bunu "Mesela, Rast makamı, do üzerinde icra edilmişse kendine has sistemini korur ve duyulan şeye, Rast makamının do perdesine göçürülmüşü denir" biçiminde örneklemektedir (Yekta, 1986:68).

Göçürme kavramı, İngilizce müzik terimlerinden transpozisyon'un (transposition) karşılığı olarak kullanılmaktadır ve bir müzik eserinin/bestenin, aslen konumlandığı ses/perdeden farklı bir derece üzerine kaydırılması/nakledilmesini ifade etmektedir (<http://dictionary.onmusic.org/terms/3651-transposition>).

Arel “Bir makamı asıl mevkiinden başka bir yere götürmek, o makamın şeddini yapmaktır” demektedir. Bu cümle Kutluğ tarafından, ‘Makamın şeddi, asıl makamın başka bir perde üzerine göçürülmesidir’ biçiminde açıklanmaktadır. Şed makam kavramı ise Rauf Yekta ve AEU sistemlerince netlikle açıklanmamış olup, kendilerinin katkısının, sadece beş makamın farklı perdeler üzerine göçürülmesiyle meydana geldiğini düşündükleri on dört makamı tespit etmeleri olduğu anlaşılmaktadır (Kutluğ, 2000:130-131).

Dizi, makam değildir, bir makamın meydana gelebilmesi için seyir, çeşni kullanımı, başlangıç - bitiş ve kalış perdelerinin önemi gibi pek çok başka öge de gereklidir. Kutluğ, AEU sisteminin şed makamları açıklarken bu gerçekliği gözardı ettiğini ve yaptıklarının sadece, farklı perdeler üzerinde konumlanmış aynı dizi aralıklarını kullanan makamları bulup şed makam biçiminde adlandırmak olduğunu ifade etmiştir (Kutluğ, 2000:131-132).

Bu noktada Başak İlhan'ın (İlhan, 2013:31) yaptığı eleştiri haklı görünmektedir. Adı geçen on dört makam dışında, dizi aktarımı⁵ olarak düşünüldüğünde, diğer bazı makamlar da şed makam kategorisine konulabilecekken, konulmamıştır. Mesela, Rast dizisinin düğah perdesine göçürülmesi sonucu oluşan Nişaburek dizisi, Irak dizisinin segah perdesine göçürülmesiyle oluşan Segah dizisi örnek verilmiş (İlhan, 2013:31); yani, ‘Nişaburek ve Segah makamları da şed makam kategorisine sokulmalıydı’ saptaması yapılmıştır. Bu arada, İlhan, Neveser şeddi olarak Reng-i Dil makamını ele almamış, Arel'in yaptığı gibi Segah şeddi olan Heftgah'ı ele alarak on dört makam sayısına ulaşmıştır. Kutluğ, Heftgah makamını Segah makamı şeddi olarak değil, nim hicaz perdesinde karar eden mürekkep makam kategorisinde ele almıştır. Tarafımızdan kullanılan on dört sayısı içerisinde, Çargah makamının şedleri denilen Acemaşiran ve Mahur makamları; Kürdi makamı şedleri denilen Kürdilihicazkar, Aşkefza ve Ferahnüma makamları; Buselik makamı şedleri olarak anılan Sultaniyegah, Nihavend, Ruhnevaz; Zirgüleli Hicaz makamı şedleri denilen Şedaraban, Suzidil, Evcara, Zirgüleli Suzinak ve Hicazkar ile Kutluğ'un (Kutluğ, 2000:471) ve Özkan'ın (Özkan, 2000: 261) ele aldığı biçimiyle Neveser makamının şeddi denilen Reng-i Dil makamı bulunmaktadır.

Fikret Kutluğ eserinde, “Buselik makamının şedleri” başlığı altında, Nihavend, Nihavend-i Rumi (günümüzde unutulmuş olduğundan bu çalışmada ele alınmamıştır) Sultaniyegah ve Ruhnevaz makamlarını irdelemiş ve bir makama özgünlüğünü veren seyir ve çeşni kullanımları açısından, birbirlerinden ayrılmakta olduklarını ortaya koymuştur (Kutluğ, 2000:134).

1.3 Bir Makamın Özgünlük Ölçütleri

Başer'in aktardığına göre, Abdülbaki Nasır Dede makam kavramını “Esas unsurlarıyla işitildiğinde başka kısımlara bölünemeyecek derecede kendine has bir bütünlüğü bulunan nağmelerdir” biçiminde tanımlamıştır (Başer, 2013:67).

Rauf Yekta Bey, bir makamda bulunması lazım gelen esas şartları altı maddede sıralamıştır: 1) teşkil edici unsurlar (dörtlü + beşli ya da beşli + dörtlü), 2) ambitus -ki bir makamın kuruluşu içerisine giren seslerin tamamını ifade eder-, 3) başlangıç, 4) güçlü, her zaman olmasa da ekseri dizinin beşinci derecesidir; 3. ve 4. derecenin güçlü olduğu makamlar da vardır, 5) karar perdesi, 6) seyir ve tam karar perdesi. Kendisine göre seyir, tam karar ve başlangıç, makam algısı oluşmasında önemlidir (Yekta, 1986:68).

⁵Bu çalışmada, şed, aktarım, göçürüm ve transpozisyon kavramları aynı anlamda kullanılmıştır.

Çalışmamız kapsamında, bir makamı özgün kılan unsurlar olarak dizi, genişlik, seyir, kalış perdeleri, geçki ölçütleri gözönünde bulunduruldu. Ruhnevaz makamından 14 Reng-i Dil makamından yedi eser, seslendirme, ilgili perdelere göçürme, kullanılan çeşniler bakımından incelendi.

2. Değerlendirme

2.1 Ruhnevaz Makamı

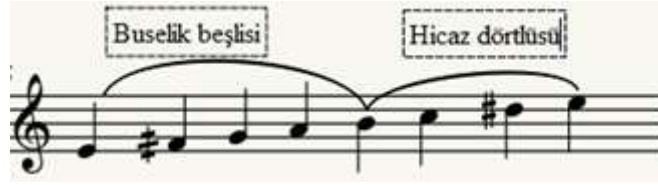
Ruaf Yekta'nın "Türk Musikisi" adlı otuz makamı irdedeği eserinde Ruhnevaz ve Reng-i Dil makamları yoktur. Yalnızca, Nihavend ve Buselik makam dizilerinin, Buselik beşlisi üzerine Kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle oluştuğu belirtilmekle yetinilmiştir (Yekta, 1986:72). Sultaniyegah makamı dizi gösteriminin (Yekta, 1986:81), Başak İlhan'ın da belirttiği gibi, yanlış yazıldığı görülmüştür (İlhan, 2013:52).

Makamı ihtira eden kişi olarak Suphi Ezgi, eserinin şed makamları anlattığı bölümünde Ruhnevaz'ı açıklamayı unuttuğunu belirtir ve makama ilişkin "Ruhnüvaz makamı Buselik makamının mi-hüseyनियाşiran sesi üzerinde şeddidir. Kırk sene önce bu makam ilk defa Suphi Ezgi tarafından kullanılmıştır" (Ezgi,1940:c.4-269) şeklinde bir açıklamada bulunur. Kendi bestelediği Ruhnevaz Saz Semaisini örnek olarak verdiği sayfanın altında dipnotta "Vaktile bu ismi ben vermiş ve yukarda yazılı saz semaisini yapmışım. Şed makamlarda onun yazılması unutulmuştur" ifadeleri yer alır (Ezgi, 1940:C.3-49). Kendisinin bu ifadesi, mi üzerinde oluşan diziye önce isim verip sonrasında eser bestelemiş olduğu biçiminde algılanmaktadır.

Hüseyin Sadettin Arel, eserinde Ruhnevaz makamı için hüseyनियाşiran perdesine göçürülen Puselik makamına Ruhnevaz denildiğini, makamın gerek çıkıcı gerek inici olarak kullanılabildiğini, notası yazılırken donanıma fa küçük mücennep diyezi konulduğunu ve lahin aralarında yedene ihtiyaç duyulduca re notasına bir bakiyye diyezi ilave edildiğini belirtmiştir (Arel,1968:138). Buselik makamı dizisinin mümkün olan her bir perdeye yaptığı göçürümlerde, Ruhnevaz olarak not düştüğü dizi, hüseyनियाşiran perdesi üzeri Buselik beşlisi üzerine buselik perdesi üzeri Hicaz dörtlüsünün oluşturduğu dizidir (Arel,1968:136).

Fikret Kutluğ şed makamları anlattığı bölümün "Buselik Makamının Şedleri" kısmında Ruhnevaz makamına yer vermiştir. Suphi Ezgi'nin ihtirayı olduğunu belirttikten sonra AEU ekolünce, Buselik makamının hüseyनियाşiran perdesi üzerindeki şed makamı olarak kabul edilmiş bilgisini verir. AEU sistemine göre Buselik ve Nihavend dizilerinin oluşumu, Buselik beşlisi + Hicaz dörtlüsü biçimindedir. Rauf Yekta Bey'de ise Buselik beşlisi + Kürdi dörtlüsü biçiminde olduğunu belirtmiştik. Kutluğ da yaptığı inceleme sonucunda Buselik ve Nihavend dizilerinin bestecilerce sıklıkla Buselik beşlisi + Kürdi dörtlüsü biçiminde kullanıldığını ifade etmiştir. Dolayısıyla AEU ekolünce, dizisi Buselik beşlisi + Hicaz dörtlüsünden oluştuğu söylenen Ruhnevaz'ın da şed makam olma statüsü bu kanıtla birlikte ortadan kalkmış gibi gözükmektedir. Kutluğ'a göre AEU sisteminin şed makamlar konusundaki en büyük yanılması, Buselik makamı dizisini yanlış belirlemekten kaynaklanan, şedlerinin de yanlış bir çerçevede ele alınması konusudur (Kutluğ, 2000:450). Kutluğ'a göre, Ruhnevaz makamı inicidir, tiz duraktan seyre başlar ve hüseyni perdesi çevresindeki Hicaz sesleri içinde ilk seyirlerini gösterir. Güçlü olan hüseyni perdesinde asma kalışlar yapan Ruhnevaz, güçlüye doğru inişlerde hisar perdesini kullanır. Güçlüdeki asma kalışların ardından, buselik perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisi yerini Kürdi çeşnisi ve ardından Buselik beşlisine bırakır ve hüseyनियाşiran perdesinde Buselik çeşnisi ile karar eder (Kutluğ, 2000:450-451).

Ruhnevaz makamı dizisi Şekil 1'de gösterilmiştir.



Şekil 1. Ruhnevaz makamı dizisi

Buselik makamı dizisinin Buselik beşlisi + Kürdi dördlüsünden oluşan biçiminin yoğunlukla kullanıldığı saptamasına dayanarak, Ruhnevaz'ın Sultaniyegah'a benzemesi olağan görülmektedir. Çünkü Sultaniyegah, güçlüsü olan düğah perdesi üzerinde Hicaz Hümayun makamı dizisini sıklıkla kullanır. Ruhnevaz da güçlüsü olan buselik perdesi üzerindeki Hicaz yapısını, Hümayun dizisi biçiminde bütünsel değil ama genellikle Hicaz dördlü ya da beşlisi içeriğiyle kullandığından, iki makamın diğer ikisine göre daha çok benzemesi olağandır. Diğer bir benzeme sebebi ise, bu iki makamın tiz durak civarında da seyretmeleridir.

Ruhnevaz makamının Nihavend makamına ikinci sırada benzediğinin düşünülmesinin nedeni, dizisi rast perdesi üzeri Buselik beşlisi + Kürdi dördlüsü olsa dahi, güçlüsü olan V. derecedeki neva perdesi üzeri hicaz yapısını Nihavend makamının da sıklıkla kullanmasıdır. Benzeşmelerinin en büyük nedeninin bu olduğu düşünülmektedir. Ayrılıkları nokta ise, Nihavend'in orta bölge yani güçlü civarında seyretmeyi seven bir makam olması, Ruhnevaz'ın ise çoğunlukla tiz durak civarında dolaşmayı tercih etmesidir.

Ruhnevaz makamının Buselik makamına daha uzak bir seyir izlediğinin düşünülme sebebi, Buselik'in güçlüsü olan hüseyni perdesi yanısıra III. derecesi olan çargah perdesinde kalışlar yapmayı adet edinmesidir. Ruhnevaz III. derecesinde pek bu tip kalışlar yapmaz. Ayrıca diğer bir sebep, Buselik makamının, güçlüsü olan hüseyni perdesi üzerinde Hicaz çeşnisini Ruhnevaz'ın aksine pek fazla kullanmamasıdır. Karar sesi ve civarından seyre başlaması da Ruhnevaz'dan ayrıldığı noktadır.

Ruhnevaz makamında az eser bestelenmiştir. Örneğin, bestecilerce bir Nihavend makamı kadar çok tercih edilmemiştir. Çevikoğlu, TRT arşiv incelemesine göre Nihavend makamındaki eser sayısını 2273, Buselik eser sayısını 346 olarak vermiştir. Bu iki makam en çok eser yazılan 20 makam arasında sayılmıştır. Toplam eser sayısı ise 23.592'dir (Çevikoğlu, 2005:15). Mus2okur ansiklopedisine(Karaosmanoğlu, M. K., Yılmaz, S. M., Tören, Ö., Ceran, S., Uzmen, U., etal, 2008) göre ise Sultaniyegah makamındaki eser sayısı 271'dir. Besteci, Ruhnevaz eser yazmak yerine, halkın bildiği, sevdiği ve halk arasında yaygın olan makamı seçerek eserin popüler olma yüzdesini yükseltiyor olmalıdır. Amaca yönelik hareket edilmek suretiyle -ki burada amaç, eğer eserin popüler olması, halk nezdinde yaygınlaşması, kabul görmesi veya sevilmesi ise- henüz eserin besteleneceği makamın seçilmesi aşamasında besteci, halkın tanıdığı, bildiği, aşına olduğu ses dünyasından seçimini yapmaktadır.

2.2 Reng-i Dil Makamı

Ezgi, Reng-i Dil makamına ilişkin olarak, bu makamın Mühendis Halis Bey ihtirarı olduğunu bildirir. Makam özelliklerini ise şöyle açıklar: Reng-i Dil makamı, Neveser makamının şeddidir. Durak perdesi acemaşiran perdesi, güçlüsü ise V. derece çargah perdesi olup yedeni dik hisar (kaba dik hisar demek istiyor olmalı) perdesidir. İnci bir seyre sahip olup, seyre güçlü ya da tiz duraktan başlar. Dizisi, acemaşiranda Nikriz beşlisi üzerine çargahta Hicaz dördlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur (Ezgi,1940:C.4-269). Ezgi, Neveser makamını ise, 'rast perdesinde Nikriz beşlisi üzeri nevada Hicaz dördlüsünün eklenmesiyle dizisi meydana gelir' biçiminde açıklar. Güçlüsü beşinci derece nevadır. Seyir itibarıyla, önce tizdeki Hicaz dördlüsü ile makam başlar, bu dördlüde gezinip nevada kalış yapar. Ardından Nikriz beşlisini göstererek bu beşliyle rastta karar eder (Ezgi, 1940:C.1-131).

Arel, kitabının şed makamları anlattığı kısmında Reng-i Dil makamına yer vermemiştir. Neveser makamına ilişkin olarak, dizisinin, Nikriz beşlisinin tiz tarafına neva perdesinde Hicaz dördüsünün eklenmesiyle oluştuğunu ifade etmiştir. Seyri için “İster neva perdesindeki Hicaz dördlüsünden, ister Nikriz beşlisinden başlanarak bunların her ikisinde gezinildikten sonra, Nikriz beşlisi ile rast perdesinde karar edilir. Bu çerçeve içerisinde başka çeşni yapılmasına mani yoktur” ifadelerini kullanır (Arel,1968:80).

Rengi-dil makamından Suphi Ezgi dışında bahseden diğer bir kişi Kutluğ’dur. Kitabında AEU sisteminde Reng-i Dil makamının, Neveser makamının acemaşiran perdesindeki şeddi olduğunu ve Mühendis Halis Bey tarafından bulunduğunu belirtir (Kutluğ, 2000:471). Makam inici - çıkıcıdır. Kutluğ’a göre Ezgi’nin diziyi yazarken hüseyini perdesi ile yazması yanlıştır, çünkü eğer Neveser’in şeddi ise Neveser’de eviç perdesine denk gelen perdenin Reng-i Dil’de dik hisar olması uygun düşer (Kutluğ, 2000:471).

Reng-i Dil makamı dizisi Şekil 2’de gösterilmiştir.



Şekil 2. Reng-i Dil makamı dizisi

Reng-i Dil seyir itibariyle tiz duraktan başlar. Tiz durak önemli bir asma karar perdesidir. Ardından çargah perdesi hem güçlü hem asma karar perdesi olmağıyla Hicaz seslerinin işitildiği alan olur. Nikriz çeşni ile acemaşiran perdesinde karar edilir. Karara varırken peste doğru genişlemeler yapılabilir. Bu genişlemeler tiz bölgede, Nikriz beşlisi ile ve tiz çargaha kadar devam eder (Kutluğ, 2000:471-472).

Neveser, seyir hareketine ekseri V. derecesi olan güçlü perdesi neva civarında başlar. Yani Neveser orta ve pest bölgeyi sıklıkla kullanırken; Reng-i Dil makamı (bu makamda yeterli eser olmasa da mevcut eserlerden görüldüğü kadarıyla) tiz durak perdesi, yani VIII. derece civarından da seyre başlayabilmektedir. En büyük seyirsel farklılıkları, Neveser’in -geçkilerini saymazsak- genellikle dizinin orta bölgesini kullanması, Reng-i Dil’in ise orta bölgenin yanı sıra zaman zaman da tiz durak çevresinde seyir hareketleri yapmasıdır.

Reng-i Dil makamında az eser verilmiştir. Çünkü şeddi olduğu düşünülen Neveser makamında zaten çok az eser mevcutken ve Reng-i Dil’de, makamın özelliklerinin yeterli sayıda eserle verilip, kulaklarda kodlanmasına fırsat verecek nicelikte eser, ihtira eden besteci tarafından sunulmadığından -makam kavramının özgünlük kriterlerini karşılamış görünse dahi- bestecilerce kullanımı tercih edilmemiş ve az eser verilmiş olmalıdır. Çünkü bir makamın makam olarak kabul görmesi için gelenekte, o makamda bir takım ya da bir fasıl oluşturacak kadar sayıda eser üretilmesi gerekir. Bu iki makam için böyle bir kaygı güdülmemiş ve daha ihtira edilirken dahi sadece birkaç eser verilmiştir. Dolayısıyla diğer bestecilerin yeni icat edilen makamın tüm özelliklerini anlayıp ona göre eser üretmelerine fırsat verecek işitsel veri sunulmadığından, kullanımı tercih edilmemiş ve bu nedenle az eser üretilmiş olmalıdır.

3. Sonuç

AEU ekolü tarafından şed makam isimlendirmesiyle tespit edilip açıklanan on dört makamın pek çoğunun sistemci okul devrinde bulunmuş ve isimlendirilmiş olduğu, buna karşılık, tarih boyunca hiçbir zaman şed makam biçiminde anılmadığı halde, sonrasında AEU tarafından şed makam kategorisine sokulmuş olması (Kutluğ, 2000:130) ilginçtir. Bir makamın şeddi ise, göçürüm

kavramını içerir ve söz konusu makamdaki bir eserin tüm hususiyetleriyle birlikte, asıl konumlandığı perde üzerinden başka dereceler ya da perdeler üzerine aktarılması, nakledilmesi ya da kaydırılması biçiminde açıklanabilir.

AEU sisteminde şed makamlar açıklanırken, bir makamı özgün kılan tüm unsurlar gözardı edilip sadece bir makamca kullanılan bir dizinin aynen alınıp başka bir perdeye göçürülüp şed makam dendiği ifade edilmiştir (Kutluğ, 2000:131-132). Bu saptamayı yapan Kutluğ da küçük bir yanlıya düşmüş gibi görünmektedir. Çünkü yapılanın, farklı perdeler üzerinde konumlanmış olan ve bir kısmı uzun zamandır kullanılagelen makamları, sırf aynı dizi ve aralıkları ile dörtlü - beşlileri kullandıklarından, bir ana makamın şeddi konumuna sokmak; yani onları şed makam diye adlandırılan kuramsal temeli açıklanamayan bir kategoriye dâhil etmek olduğu gözlenmiştir. Kutluğ'un tespiti Reng-i Dil ve Ruhnevez için doğru olabilir. Ruhnevez ve Reng-i Dil açısından düşünüldüğünde, belli bir makamın dizisinin alınıp başka bir perde üzerindeki konumlanışı üzerinden makam ihtirai gerçekleştirilmiş gibi gözükmektedir.

Şed makam diye bir şey yoktur. Ruhnevez özgün bir makamdır. Buselik makamının şedleri olan Nihavend ve Sultaniyegah çok eskiden ihtira edilip sonradan şed makam sınıflamasına dâhil edilmiştir. Ruhnevez ise, AEU ekolünce, Buselik makamı dizisinin mümkün olan her bir perde üzerine göçürümü sırasında, hüseyinşiran perdesi üzerinde oluşan diziye Suphi Ezgi tarafından bir ad verilmesi ve bu dizide birkaç eser bestelemek suretiyle repertuara katılmış gibi gözükmektedir. Seyirsel hareketlerinin incelenmesi sonucunda özgün olduğu görüldüğü halde, dinleyicinin duyuş zevkine hitap etmemesinden ya da diğer makamların duyuşlarına göre çok fazla farklılaşmamasından kaynaklansa gerek, bestecilerce sıklıkla eser verilen bir makam olmamıştır. Sultaniyegah ve Nihavend'e hayli yakın bir makam olduğu seyirsel hareketlerinde gözlenmiştir. Ayrıca, Ruhnevez seyirsel olarak özgün görünse dahi, çok eser verilmediğinden, seyir karakteri netlikle bestecilerin dimağlarında yerleşemediğinden az eser verilmiş olabilir.

Reng-i Dil makamı şed makam değildir. Yeterli sayıda eser olmadığından özgün bir makam olup olmadığı konusunda kesin bir kanıya varılamamıştır. Buna mukabil, çeşni ve seyir özellikleri itibariyle incelendiğinde özgün makam özellikleri taşıdığı gözlenmiştir. Normalde rast perdesi üzerinde konumlanan Neveser makamı acemaşiran perdesi üzerine göçürülürse, acemaşiran perdesi üzerinde Reng-i Dil makamı değil, Neveser makamı oluşmaktadır. Buna ek olarak, Neveser makamı seyir alanı olarak, tizdeki geçkilerini saymazsak, orta ve pest bölgede seyir başlatmayı tercih ediyor; Reng-i Dil'in tiz durak ya da güçlü civarını tercih ettiği görülmektedir. Neveser makamının kendisi, makam müziğinde en çok eser verilen ilk yirmi makam arasında değildir (Çevikoğlu, 2005:16-17). Mus2okur'a göre TRT repertuvarında Neveser makamından 126 eser bulunmaktadır. Dolayısıyla, Neveser makamının kendisi ile bu kadar az eser bestelenmişken; seyirsel olarak ve kalış perdesi seçimleri itibariyle farklılaştıkları için özgün olduğu düşünülen Reng-i Dil makamında çok eser verilmesini beklemek pek makul değildir.

Sonuç olarak, ikisi de özgün olsa dahi, 20. yüzyıl başında ve büyük olasılıkla şed makam kavramının ve sınıflamasının yapıldığı zamana yakın zamanlarda ve sadece dizi aralıklarını göçürme mantığı itibariyle icat edildikleri ve şeddi oldukları düşünülen makamlardan çok da farklılaşmadıklarından, bestecilerce eser üretmek için tercih edilen makamlardan olmamışlardır. Kültür politikaları bağlamında ise, dönemin Türkiyesinde makam müziğinin eğitim, tarikat, devlet kurumları, kitle iletişim aracı olan radyo gibi platformlardan çıkartılması, sevilen makamlardaki eser üretim güdüsünü dahi sekteye uğratmış olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Arel, H. S., (1968). Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri. İstanbul: İleri Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları.
- Başer, F. A., (2013). Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede. İstanbul: Konservatuar Müdürlüğü Yayınları 1 Fatih Üniversitesi.
- Berkman, E., (2007). İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Türk Makam Müziği Eğitim ve Öğretimi. *Orkestra Dergisi*. Y.46, S. 387, Sf. (37-51).
- Çevikoğlu, T., (2005). Klasik Türk Müziğinde Az Kullanılan Makamlar. *Türksoy Dergisi*. Ankara. sf. (14-19).
- Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923-1940, (2005). YKY, 5. Basım, İstanbul.
- Dinç, Z., (1997). Buselik makamı ve Şedleri Üzerine Bir Araştırma. Konya: Selçuk Üniversitesi FBE YL tezi.
- Ezgi, S., (1933-1935-?-1940-1953). Nazari, Ameli Türk Musikisi. I-V cilt, İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- İlhan Harmancı, B., (2013). Şed makam mı şed icra mı? *Rast Müzikoloji Dergisi*. C.1, S.1, sf. (22-77).
- İrden, S., (2006). Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekarlara Göre Buselik Makamının Karşılaştırılması, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE YL tezi.
- Karadeniz, E., (1965). Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaosmanoğlu, M. K., Yılmaz, S. M., Tören, Ö., Ceran, S., Uzmen, U., etal, (2008). *Mus2okur – Türk Müziği Multimedya Ansiklopedisi*.
- Karataş, Ö. S., (2014).Klasik Türk Müziği Eğitiminde Bir Saray Üniversitesi: Enderun Mektebi. *Turkish Studies*, V. 9/2, p. 869-885).
- Kutluğ, Y.F., (2000). Türk Musikisinde Makamlar. İstanbul: YKY.
- Mantı, D., (2011). Klasik Türk Musikisinde Az Kullanılan Makamlar. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özkan, İ. H., (2000). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri. Ötüken Yayınevi, 6. Baskı.
- Tanrıkörur, C., (2005). Osmanlı Dönemi Türk Musikisi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tongur, H., (1973). 1955'ten Bu Yana Belediye Konservatuarı. *Orkestra Dergisi*. Y.11, S.112, sf.(24-49).
- Yekta, R., (1986). Türk Musikisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yum, Ş., (2002). Mehter Musikisi. *Antik Dekor Dergisi*. No.69, Sf.(102-108). (<http://dictionary.onmusic.org/terms/3651-transposition>).

Extended English Abstract

The Directorate General of Fine Arts of the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey organized a “Competition for Compositions in Infrequently-Used Makams and Usuls” with November 1, 2005 as the deadline of applications, and the competition ended with the awards ceremony in April 2006. Almost 500 composers applied with their compositions in 50 infrequently-used makams determined by a board, and a total of 50 works from six groups received awards. The organizing institution emphasized that the objectives of the competition were to bring those 50 identified makams to light, to encourage composers to compose works in these makams, and to enrich the repertory of makamic music.

Grouped by their karars (tonics) and çeşnis (tastes), only two of these 50 makams were şed (transposed) makams. One was Ruhnevaz, the transposed makam of Bûselik, with the tonic in hüseyinîaşiran, and the other was Reng-i Dil, the transposed makam of Neveser, with the tonic

in acemaşîran. Ruhnevaz was created by Suphi Ezgi, and Reng-i Dil by Halis Bey the Engineer. This article seeks to explain why so few compositions have been made in the makams Ruhnevaz and Reng-i Dil, which are compared for similarities and differences with other makams that use the same scales in the context of makam analysis and transpositions, as well as the originality of these makams.

Although there are several publications in the literature (Dinç, 1997; Kutluğ, 2000:134; İlhan, 2013) that serve to prove the argument that “there is no concept as a ‘transposed makam’”, these two makams are still used in connection with this nomenclature in current publications. This phenomenon has motivated us to both provide evidence that supports the argument that “there are no transposed makams”, and to question the originality of both said makams, and to try to understand why so few compositions have been made in these makams.

We noticed that when the Arel- Ezgi- Uzdilek system explained transposed makams, the argument was only scale-based, ignoring all the other elements that render a makam original. Moreover, we also observed that makams that are positioned in different pitch and some of which have been used for quite some time were identified as the transposed variations of one primary makam just because they use the same scale intervals; in other words, that they were included in a category called transposed makams without any explicable theoretical basis.

Few compositions have been made in the makam Ruhnevaz. For instance, it has not been preferred by composers as much as the makam Nihavend. According to Çevikoğlu’s review of the TRT (national broadcasting agency) archive, the number of works composed in the makam Nihavend is 2,273, and that of works in Buselik is 346. These two makams are listed among the top 20 makams compositions were made in. The total number of compositions is 23,592. The Mus2okur encyclopedia, on the other hand, lists 271 compositions produced in the makam Sultaniyegah. Probably, the composers tried to increase the popularity of the work produced by choosing a makam known well and favored by the people instead of opting for a Ruhnevaz composition. By focusing on the goal (considering that the goal here is to produce popular work that will spread easily among people), the composers are making their choice in favor of sounds familiar to the listeners already at the stage where they decide on the makam of the composition they are about to start composing.

There is no such thing as a transposed makam. Ruhnevaz is an original makam. However, although it is original, probably because it did not appeal to the sound preference of listeners or because it did not differ considerably from the sound of other makams, it has been used infrequently by composers. It has also been identified through the seyir observations that it is a makam quite close to Sultaniyegah and Nihavend.

The maqam Reng-i Dil is not a transposed maqam either. We could not reach a definitive conclusion regarding the originality of this maqam. Nonetheless, we observed characteristics of an original maqam when we examined it with regard to çeşni (taste) and seyir (melodic progression).

In conclusion, although they are both original, neither of these makams were preferred for the production of works by composers at the beginning of the 20th century and most probably close to when the transposed makam concept was derived and a categorization was made because they were created by a mere transposition of scale intervals, and did not differ significantly from the makams they were considered to be the transposed variation of.