HISTORY STUDIES

INTERNATIONAL JOURNAL OF HISTORY

ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print)

Volume 11 Issue 2, A Tribute to Prof. Dr. Mehmet Ali ÜNAL, April 2019

DOI Number 10.9737/hist.2019.739

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 11.03.2019 – Kabul Tarihi: 08.04.2019

Atıf Künyesi: Gülnihal Ünal, “Tarihsel Seyir İçerisinde Pesendîde Makamı Tariflerinin İncelenmesi”, *History Studies*, 11/2, Nisan 2019, s.765-800.

Tarihsel Seyir İçerisinde Pesendîde Makamı Tariflerinin İncelenmesi *Examination of Pesendîde Maqam Descriptions' in Historical Process*

Gülnihal ÜNAL

ORCID No: 0000-0003-2741-4388

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Volume 11
Issue 2
A tribute to
Prof. Dr.
Mehmet Ali
ÜNAL
April
2019

Öz: Osmanlı padişahları şehzadelik dönemlerinden itibaren hem cirit, güreş, ok akma gibi savaş sporlarına yönelik hem de edebiyat, müzik, hat gibi sanat dallarına yönelik eğitim almışlardır. Yetenekleri doğrultusunda ilerlemeler kaydetmişler, şiirler yazmışlar, besteler yapmışlardır. 28. Osmanlı padişahı olarak tahta çıkan III. Selim de, İlhamî mahlasıyla yazdığı şiirlerin yanı sıra besteleriyle ve terkip ettiği makamlarla Osmanlı/Türk müziği tarihinde müstesna bir şahsiyet olarak yerini almıştır.

Sultan III. Selim, hayatı boyunca birçok yeni makam terkip etmiştir. Bu makamlardan biri de, çalışmanın konusunu oluşturan Pesendîde makamıdır. Bahsi geçen makama ilişkin tariflerin tarihsel süreç içerisindeki gelişiminin incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, III. Selim'in mezkûr makamdaki eserleri, makamı işleyiş biçimi bakımından analiz edilmiş ve buradan hareketle bir makam tarifi ortaya çıkarılmıştır. Sonrasında XIX. yüzyıldan günümüze kadar Pesendîde makamının tarifine yer veren edvar ve nazariyat kitapları incelenmiş, bu tarifler ile III. Selim'in makamı işleyiş biçimine özgü tarif arasındaki olan benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

Nitel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanan bu çalışmada, literatür tarama, doküman inceleme ve arşiv tarama veri toplama teknikleri kullanılarak elde edilen veriler üzerinde içerik analizi yapılmıştır. Pesendîde makamının karar perdesinde, makamın karakterini ortaya koyan merkez ve diğer önemli perdeler ile seyir özelliklerinde bir değişiklik olmadığı, fakat zaman içerisinde ortaya konulmuş tarifler arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler : III. Selim, Pesendîde, makam, tarif, tahlil.

Abstract: Ottoman sultans were educated on javelin throwing, wrestling, archery as well as art branches of literature, music, calligraphy since their the period of when they were in “şehzade”. They made progress in art branches, wrote poetry, composed music. Selim 3rd, who acceded to the throne as Ottoman Sultan the 28th, took place as exceptional person at the Ottoman/Turkish music history with poems -pseudonym “İlhamî”-, maqams that composed by him.

Selim 3rd, composed many new maqams throughout his life. One of those maqams is the “Pesendîde” maqams which is our academic subject matter. In this subject which is purposed on examining the evolution of this maqam in historic prosses, the compositions of Selim 3rd were analysed and thus a specification of maqam were revealed. It was examined theoretical books and edvar which is included the description of this maqams from nineteenth century to present, was also explained the similarity and differences between this descriptions and Selim 3rd's special methods.

In this subject which is used qualitative research, was prepared content analysis on this material that required by literature review, examining documents and archive research. It has been detected no changes on the “ending pitch” of Pesendîde maqam, the center that characterised this maqam, other

important pitches and the properties of makam excursion, however it has been detected differences between these descriptions in time.

Keywords: Selim 3rd, Pesendîde, makam, description, analysis.

Giriş

Osmanlı/Türk müziği “makam” unsuru üzerine kurulu bir müzik geleneğidir. Oldukça yaygın bir kullanım alanına sahip olan makam kavramı, Arapça kökenli bir sözcük olup durulan yer, durak manasına gelmektedir. Müzikal olarak ise, belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan perdelerin, kalıplaşmış seyir tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü olarak tanımlanabilir¹. Burada bahsi geçen seyir kavramı, belirli perdelerde belli kurallara bağlı olarak yapılan gezinme² şeklinde ifade edilebilecek, makam unsurunun karakterini ortaya koyan, hayati öneme sahip bir olgudur.

Makam kavramı, XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi’ye kadar olan süreçte âlimler/teorisyenler tarafından bazen ‘şed’ bazen ‘devir’ olarak ifade edilmiştir³. *Edvâr-ı meşhure* olarak bilinen 12 makama, Safiyüddin Abdülmümin Urmevi şed adını vermiş; Meragi ise, Safiyüddin’in vermiş olduğu şed adını 12 makamdan kaldırarak makam adını koymuş, bu isim bütün müzik tarihi boyunca hiç değişmeden devam etmiştir⁴. Bu kavramın XVIII. yüzyılda yaşamış olan Abdülbaki Nasır Dede’ye gelinceye kadar etraflıca ortaya koyulmadığı görülmüştür⁵. Nasır Dede’ye göre makam; asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren başka şeye benzetilmesi mümkün olmayan ezgidir⁶. Nasır Dede’nin bu tarifinden sonra XX. yüzyıla kadar makam tanımlamaları yapılmadığı görülmektedir. XX. yüzyıla gelindiğinde modernizmin etkisi ile belirgin farklılıklar kendini göstermeye başlar. Bu dönemde Rauf Yekta Bey makam kavramını “Kendisine teşkil eden çeşitli nispetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vasfını belli eden mûsikî skalasının hususi bir şeklidir”⁷ olarak tanımlayarak standartlaştırma çalışmalarının sinyallerini vermiştir. Yekta, öncelikle udî Ali Rıfat Bey ve kanunî Hacı Arif Bey’in de yardımlarıyla birlikte bir sekizliyi 22 aralığa ayırmış, ilk sesin sekizlisi ile 23 perde⁸ elde etmiştir. Bu çalışmanın ardından Yekta, ‘Meşakka’ adlı bir Arab nazariyatçısının yazmış olduğu nazariyat kitabında bir sekizlinin 24 çeyrek ses aralığına bölen bir sistem önerildiğini görmüş ve kendi sistemindeki sekizlilere ikişer ses daha eklemeyi uygun bulmuştur⁹. Bu noktadan sonra onu, Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel izlemiştir. Daha sonra Salih Murat Uzdilek’in de katılımıyla bugün “Arel-Ezgi-Uzdilek” olarak bilinen sistemi ortaya koymuşlardır. Bu sistem, o dönemden sonra yapılan bütün müzik teorisi/nazariyat çalışmalarına etki etmiştir. Abdülkadir Töre, Ekrem Karadeniz gibi isimler bugüne gelene dek Osmanlı/Türk müziğini somutlaştırma, standartlaştırma adına birçok çalışmaya imza atmışlardır.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, günümüze gelinceye dek makam kavramı birçok âlimin/teorisyenin üzerinde çalışmalar yaptığı bir alan olmuştur. Çünkü doğu coğrafyasında icra edilen müziklerde ezgi, kültürlere göre değişik adlar almış ve bu kavram üzerine

¹Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 139.

²Özkan, İsmail Hakkı, “Makam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27, İstanbul 2003, s. 411.

³Tohumcu, Ahmed, *Osmanlı-Türk Müziği’nde Makam Kavramı ve Teorisi*, *Yeni Türkiye Dergisi*, s. 57, Ankara 2014, s. 792.

⁴Kutluğ, Yakup Fikret, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 37.

⁵Age, s. 74.

⁶Akt. Tohumcu, *agm*, s. 792.

⁷Yekta, Rauf, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 67.

⁸Tura, Yalçın, *Türk Müsikisinin Mes’eleleri* (3. Baskı), İz yayıncılık, İstanbul 2017, s. 163.

⁹Age, s. 164.

oturtulmuştur. Makamlar gerek sayıca, gerek şekil ve muhteva bakımından Osmanlı'nın katkılarıyla bugünkü halini almıştır¹⁰. Osmanlı padişahları da bu anlamda katkılar sağlamışlardır. Bunlardan biri, müzik tarihinin abide şahsiyetlerinden Sultan III. Selim'dir.

28. Osmanlı padişahı, 107. İslam halifesi ve Mevlevî olan III. Selim, Sultan III. Mustafa'nın oğlu olup 24 Aralık 1761'de dünyaya gelmiştir. III. Ahmed'den (1730) sonra tahta geçen I. Mahmud ve III. Osman'ın çocuklarının olmaması dolayısıyla aradan geçen kırk yıl zarfında hanedanda şehzade doğmamıştır. Bu sebeple Selim'in dünyaya gelişi bir hafta boyunca şenliklerle kutlanmıştır¹¹. III. Mustafa, bu kıymetli şehzadenin eğitimine ihtimam göstermiş, onu bilinçli olarak devlet işlerine alıştırmıştır. Babasının emekleri karşılıksız kalmamış; Selim, *Nizam-ı Cedid* adını verdiği askerî, malî ve idarî alanda Osmanlı İmparatorluğu'nu âdetâ yeniden ihya ve inşa etmeyi amaçlayan geniş çaplı bir ıslahat programını uygulamaya koymuştur.

III. Mustafa, Selim henüz on üç yaşındayken vefat etmiş (1774), bunun üzerine tahta amcası I. Abdülhamid geçmiştir. Bu süreçte amcasından şefkat ve muhabbet görmüş, önceki şehzadeler gibi şimşirlikte hapis hayatı yaşamamıştır. Harem-i Hümayun'da babası zamanında işgal ettiği kâşane denilecek odada ikamet etmiştir. Dilediği zaman, maiyetini teşkil eden belli kimselerle, halkla temas etmemek şartıyla, görüşmesine izin verilmiştir¹². Tahta çıktığı 1789 senesine kadar çok okumuş, "İlhâmî" mahlasıyla şiirler kaleme almış ve en çok da müzikle iştigal etmiştir. Kırımî Ahmed Kamil Efendi'den ve dönemin ünlü bestekârı Tanbûrî İzak'tan müzik dersleri almıştır¹³.

Tanbûrî ve neyzen olan III. Selim, unutulmaya yüz tutmuş birçok makamı besteleriyle canlandırmış, birçok makamın terkibine imza atmış, 18 sene süren hükümdarlığı boyunca da dönemindeki müzisyenleri himaye etmiştir. Huzurunda düzenli aralıklarla fasıllar icra edilmiştir. Böylece dönemi, kendi ismiyle anılan bir müzik ekolü çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çünkü Osmanlı padişahlarından hiçbirinin müzik sevgisi, ilgisi ve deha çapındaki bestekârlığı III. Selim'in düzeyine ulaşmamıştır¹⁴.

Kabakçı Mustafa Ayaklanması'nın çıkmasıyla 29 Mayıs 1807'de III. Selim tahttan indirilmiştir. Rusçuk Ayânı Alemdar Mustafa Paşa, Selim'in tekrar tahta çıkması için harekete geçmişse de; Selim'den sonra tahta çıkan IV. Mustafa, 28 Temmuz 1808'de Selim'i kapalı tutulduğu harem dairesinde öldürtmüştür¹⁵.

Yukarda bahsedildiği üzere III. Selim, bestekârlığının yanı sıra birçok makamı terkip etmesiyle bilinmektedir. XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başında terkip ettiği düşünülen Pesendîde makamı, çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda araştırmada; Pesendîde makamı tariflerinin tarihsel süreç içerisindeki benzerlik-farklılıklarını, değişimini, gelişimini ortaya koymak; unutulmaya yüz tutmuş olan bu makamı gündeme getirmek amaçlanmaktadır. Pesendîde makamının tespit edilmesi hususunda karşılaşılan güçlükler sebebiyle araştırmacının, Osmanlı/Türk müziği eğitim-öğretim sürecine olumlu katkı sağlayacağı ve faydalı olacağı düşünülmektedir.

¹⁰Tanrıkorur, *age*, s. 207-208.

¹¹Beydilli, Kemal, "Selim III". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, s. 420, <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-iii#1> erişim tarihi: 04.02.2019.

¹²Koçu, Reşad Ekrem, *Osmanlı Padişahları*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 340.

¹³Özcan, Nuri, "Selim III (Mûsiki)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, s. 425.

¹⁴Özcan, *age*, s. 425.

¹⁵Salgar, Fatih, *III. Selim: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (2. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s. 27-28.

III. Selim, bu makamda peşrev, beste, ağır semai ve saz semaisi formlarında dört adet eser bestelemiştir. Dönemin müzisyenleri Abdullah Ağa (Hafız Şehla), Küçük Mehmed Ağa ve Hammamizâde İsmail Dede Efendi; Selim'in Pesendîde makamındaki bestelerine ek olarak eser bestelemişler ve faslı tamamlamışlardır. Yılmaz Öztuna¹⁶, Şehvar Beşiroğlu¹⁷, Yakup Fikret Kutluğ¹⁸, Nuri Özcan¹⁹ ve Fatih Salgar²⁰ Pesendîde faslını tamamlayanlar arasında Kömürüzade Hafız Mehmed Efendi'nin ismini belirtmişse de, bu eserlerin notalarına ulaşılammıştır.

Makamı terkip eden kişi III. Selim olduğu için onun söz konusu makamdaki eserleri incelenmiş ve sonuç olarak buna yönelik bir tarif ortaya çıkarılmıştır. Bu tarif, XIX. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreçte ortaya konulan tarifler karşılaştırılmış, bunlara yönelik yorumlara yer verilmiştir.

Pesendîde makamı

Farsça kökenli bir kelime olan Pesendîde, “beğenilmiş” anlamına gelmektedir. III. Selim'in terkip ettiği bir makamdır. Öztuna, söz konusu makamın 1785 yılında terkip edildiğini²¹ belirtmiş olsa bile, dönemin musikişinaslarından Abdülbaki Nasır Dede'nin yazdığı Tedkik ü Tahkik (1794) adlı eserde ve ona ek olarak yazdığı bölümde (zeyl) (1796) bu makamın adının geçmemesi mezkûr makamın 1796 yılından sonra terkip edilmiş olabileceği düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

III. Selim'in bestelemiş olduğu eserler incelendiğinde bazı karışıklıklarla karşılaşılmaktadır. Aynı dönemde yaşamış olan “Selim Dede” mahlaslı şahsın, III. Selim ile aynı kişi olduğuna dair görüşler mevcuttur. Fakat bu konuyla ilgili kesin bir bilgiye rastlanılmamıştır. Dolayısıyla bu çalışmada ele alınan eserler de, başvuru kaynakların tamamının desteklediği eserler olarak seçilmiştir. Bunlar, aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere; hafif usûlündeki Pesendîde Peşrevi, Her Ne Dem Saki Elinde Sagar-ı İşret Gelir adlı Pesendîde Beste, Ziver-i Sine Edip Ruh-i Revanım Diyerek adlı Pesendîde Ağır Semai ve Pesendîde Saz Semaisi'dir.

Makam	Form	Usûl	Güfte	Yer Aldığı Kaynaklar
Pesendîde	Peşrev	Hafif	-	TRT Nota Arşivi - Devlet Korosu Nota Arşivi ²² - Fatih Salgar ²³ - Şehvar Beşiroğlu ²⁴ - Yılmaz Öztuna ²⁵

¹⁶Öztuna, Yılmaz, “Hâfız Mehmed Efendi [Kömürüzâde, Musâhib-i Şehriyârî]”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, C.1, İstanbul 1969, s. 243.

¹⁷Beşiroğlu, Şefika Şehvar, *III. Selim Devrinin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993, s. 208.

¹⁸Kutluğ, age, s. 297.

¹⁹Özcan, Nuri, “Mehmed Efendi, Kömürüzâde” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-efendi-komurcuzade> erişim tarihi: 26.01.2019.

²⁰Salgar, age, s. 77.

²¹Öztuna, Yılmaz, “Pesendîde”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, c.2, İstanbul 1976, s. 145.

²²<http://www.sanatmuziginotalari.com/arama.asp> erişim tarihi: 01.07.2017.

²³Salgar, age.

²⁴Beşiroğlu, age.

²⁵Öztuna, Yılmaz, “Selim III (Han, Sultan, Gazi)”, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, c.2, İstanbul 1976, s. 221-222.

Pesendîde	Beste	Ağır Çenber	Her Ne Dem Saki Elinde Sagar-ı İşret Gelir	TRT Nota Arşivi - Devlet Korosu Nota Arşivi - Fatih Salgar - Şehvar Beşiroğlu - Yılmaz Öztuna
Pesendîde	Ağır Semai	Ağır Aksak Semai	Ziver-i Sine Edip Ruh-i Revanım Diyerek	TRT Nota Arşivi - Devlet Korosu Nota Arşivi - Fatih Salgar - Şehvar Beşiroğlu - Yılmaz Öztuna
Pesendîde	Saz Semaisi	Aksak Semai	-	TRT Nota Arşivi - Devlet Korosu Nota Arşivi - Fatih Salgar - Şehvar Beşiroğlu - Yılmaz Öztuna
Pesendîde	Peşrev	Çenber	-	Fatih Salgar
Pesendîde	Saz Semaisi	Aksak Semai	-	Fatih Salgar
Pesendîde	Yürük Semai	Yürük Semai	Yine Gül Safaya Mecbur Ne Esir-i Dil-rübadır	Şehvar Beşiroğlu - Fatih Salgar - Yılmaz Öztuna

Tablo 1: Bestekârı III. Selim olarak atfedilen Pesendîde makamındaki eserler

III. Selim'in Pesendîde makamındaki eserlerinin analizi

Bu başlık altında III. Selim'in Pesendîde makamında bestelediği peşrev, beste, ağır semai ve saz semaisi formlarındaki dört eserin²⁶ makamsal analizine yer verilmiştir. III. Selim'in kendisinin yapmış olduğu bir Pesendîde makamı tarifi olmaması sebebiyle, bu analizlerden yola çıkılarak bir tarif ortaya koyulmuştur.

²⁶Eserlerin notaları, Devlet Korosu Nota Arşivi'nden alınmış olup, erişim 01.07.2017 tarihinde <http://www.sanatmuziginotalari.com/arama.asp> adresinden sağlanmıştır.

PESENDİDE PEŞREV

Usûl: Hafîf

Beste: Üçüncü Selâm

Birinci Hane

İkinci Hane

Üçüncü Hane

PESENDİDE PEŞREV
- sayfa 2 -

Dördüncü Hane

Pesendide peşrev

Esere, Neva (merkez perde) perdesi civarından başlandığı görülmektedir. Öncelikle birinci hanede; yerinde Nişabur sesleri gösterilmiş, makamın merkez perdesi olan Neva perdesinde kalış yapılmıştır. Böylece İsfahan sesleri duyurulmuştur, denilebilir. Makamın tam perdesi olan Eviç perdesi yerine; Acem perdesi sıkça duyurulmuş, Neva perdesindeki Bûselik sesleri gösterilmiştir. Devamında Bûselik perdesi üzerindeki Nişabur sesleri gösterilerek Bûselik perdesinde kalış yapılmış ve daha sonrasında Bûselik perdesi, Kürdi perdesine dönüştürülmüş ve Irak perdesi vurgulanarak, makamın karar perdesi olan Rast perdesinde kalış yapılmıştır. Ardından Rast perdesi üzerindeki Rast sesleri duyurularak usûl tamamlanmış ve birinci hane sonlandırılmıştır.

İkinci hane; Rast perdesi civarından seyre başlamış, Rast perdesinden Neva perdesine bir atlama yapılarak Neva perdesi üzerindeki Araban sesleriyle Neva perdesinde kalış yapılmıştır. Daha sonrasında Neva perdesi üzerindeki Araban sesleri devam ettirilmiş ve Eviç perdesinde kalış yapılmış ve Çargâh perdesine Nikriz sesleriyle gelinmiştir. Nim Hisar perdesi Hisar perdesine; Segâh perdesi Kürdi perdesine döndürülerek Rast perdesinde Nihavend makamının sesleri duyurulmuştur. Sonrasında Rast perdesi üzerindeki Rast sesleri duyurularak usûl tamamlanmış ve ikinci hane sonlandırılmıştır.

Üçüncü hane; özelliği gereği tiz seslerden yani, Gerdaniye perdesi civarından seyre başlamıştır. Nim Hicaz perdesi de kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Bûselik sesleriyle Muhayyer perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında Sünbûle perdesi kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Araban sesleriyle Eviç perdesinde kalış yapılmıştır. Sonrasında, ikinci hanede de olduğu gibi, Çargâh perdesine Nikriz sesleriyle gelinmiş, Nim Hisar perdesi Hisar perdesine; Segâh perdesi Kürdi perdesine döndürülerek Rast perdesinde Nihavend makamının sesleri duyurulmuştur. Rast perdesi üzerindeki Rast sesleri duyurularak usûl tamamlanmış ve üçüncü hane sonlandırılmıştır. Burada ikinci ve üçüncü hanenin son dokuz ölçüsünün aynı olduğu göze çarpmaktadır. Aynı durum birinci ve dördüncü hanede de var olsaydı bu kısmı teslim motifi/bölümü olarak adlandırabilirdik fakat böyle bir olgu söz konusu değildir. Ancak ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerin son altı ölçüsünün aynı olduğu görülmektedir. Bu benzerlikten yola çıkarak söz konusu bölümün asıl makama dönüş motifi ve/veya küçük bir teslim bölümü olarak adlandırılabilirdi söz konusu edilebilir.

Dördüncü hane; Yegâh perdesi üzerindeki Hicaz sesleri gösterilerek Irak perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında Yegâh perdesi sıkça duyulmuş ve Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Sonra tekrar Yegâh perdesine Hicaz sesleriyle tekrar inilmiş; Hisar perdesi gösterilerek, Segâh perdesi de Kürdi perdesine döndürülerek Rast perdesinde Nihavend makamının sesleri duyurulmuştur. Sonrasında Rast perdesi üzerindeki Rast sesleri duyurularak usûl tamamlanmış ve dördüncü hane dolayısıyla da eser sonlandırılmıştır.

Bu eserde Mülazime bölümü yer almamaktadır.

PESENDİDE BESTE
Her ne dem sâki elinden sagâr-ı işret gelîr

Usûl: Ağır Çember

Beste: Üçüncü Selâm

§

AH HER NE DEM SA
Kİ Kİ Kİ E
LİN DEN
AH SA GA Rİ İŞ
RE RE RET GE
LİR ÖM RÛM CA NİM A
MAN Bİ BE DEL DİR
İN CE BEL DİR A Şİ KA TU
Lİ E MEL DİR A MAN A MAN A
MAN SA GA Rİ İŞ

PESENDİDE BESTE
Her ne dem sâki elinden sagâr-ı iştret gelir
- sayfa 2 -

RE RE RET GE

LİR VAY SON

AH A Şİ KAM BİR

ŞU ŞU ŞU HA

BEN KİM

AH KES RE Tİ UŞ

ŞA ŞA KI

DAN ÖM RÜM CA NİM A

MAN Bİ BE DEL DİR

İN CE BEL DİR A Şİ KA TU

PESENDİDE BESTE
Her ne dem sâki elinden sagâr-ı işret gelir
- sayfa 3 -

Lİ E MEL DİR A MAN A MAN A

MAN KES RE Tİ UŞ

ŞA ŞA ŞA KI

DAN VAY VAY

Her ne dem sâki elinden sagâr-ı işret gelir
Gelmemek mümkün mü vuslat hâtıra elbet gelir
Aşıkam bir şûha ben kim kesret-i uşşaktan
Bûs-u dâman-ı niyaz yılda bir nevbet gelir

Pesendîde beste

Esere Neva (merkez perde) perdesi civarından başlandığı görülmektedir. Makamın merkez perdesi olan Neva perdesi vurgulanmıştır. Yerinde Nişabur sesleri işlenerek Neva perdesinde kalış yapılmıştır. İsfahan sesleri duyurulmaya çalışılmıştır, denilebilir. Daha sonrasında Pesendîde makamının bünyesinde var olan Eviç perdesinden ziyade, Acem perdesi vurgulanmış, Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleri işlenmeye devam edilmiştir. (Buradaki Nim Hicaz perdesi tetimme görevini üstlenmiştir.) Neva perdesinin sıkça duyurulması ve yerinde Nişabur seslerinin gösterilmesinden sonra, Nim Hicaz perdesi Çargâh perdesine döndürülerek Rast perdesinde Rast sesleriyle kalış yapılmış, usûl tamamlanmıştır. Sonrasında Nim Hicaz-Çargâh dönüşümleriyle Rast perdesi üzerindeki Rast sesleriyle kalış yapılmıştır. Rast sesleri işlenerek Segâh perdesi vurgulanmış ve Yegâh perdesi üzerindeki Rast sesleri duyurularak Rast perdesinde Rastlı kalış yapılmıştır. Ardından Yerinde Nişabur sesleri gösterildikten sonra Rast perdesinde kalış yapılmıştır. Tekrardan Yegâh perdesi üzerindeki Rast Sesleri duyurulmuş ve sonrasında sekiz ölçü boyunca Rast perdesindeki Rast sesleri işlenmiş ve eser sonlandırılmıştır.

Meyan bölümüne geçildiğinde, makamın tiz bölgelerinden yani Gerdaniye perdesi civarından seyre başlandığı görülmektedir. Gerdaniye perdesi sıkça duyurulduktan sonra Eviç perdesi, Acem perdesine; Hüseyini perdesi Dik Hisar perdesine döndürülerek Çargâh perdesinde Rast sesleriyle kalış yapılmıştır. Bu, sekiz ölçü boyunca devam ettirilmiştir. Sonrasında Dik Hisar perdesi Hisar perdesine döndürülerek Neva perdesinde Araban sesleriyle

kalış yapılmıştır. Devamında önce Çargâh perdesi üzerindeki Rast sesleri gösterilmiş sonra yine Çargâh perdesi üzerindeki Nikriz sesleriyle Çargâh perdesinde kalış yapılmıştır. Dik Hisar perdesi kısaca duyurulduktan sonra Rast perdesine Rast sesleriyle gelinmiştir. Yerinde Rast sesleri devam ettirildikten sonra Neva perdesi üzerindeki Araban sesleri duyurularak tiz bölgelere çıkmış Çargâh perdesi duyurularak bölümün sonuna kadar yerinde Rast sesleri işlenip Rast perdesinde kalış yapılarak meyan bölümüne son verilmiştir.

PESENDİDE AĞIR SEMÂİ
Zîver-i sîne idüp rûh-i revânım dîyerek

Usûl: Ağır Aksak Semâî
Yürük Semâî

Beste: Üçüncü Selâm

Zİ VE Rİ Sİ NE İ DÜP RÜ

Hİ RE VÂ NİM Dİ Dİ YE REK

VAY HEY CÂ NİM EM SEM OL GON

CA LE Bİ Nİ LÂ' Lİ Nİ CÂ NİM

Dİ Dİ YE REK VAY HEY CÂ NİM

EY YÜ ZÜ MÂ HIM VAR SA GÜ NÂ HIM

LÜ TU FUN CA NO LUR

AF FEY LE ŞÂ HIM HEY CÂ NİM

YÜRÜK SEMÂİ

GEL GEL

HÂ Lİ YA MAN OL DU (Saz.....)

PESENDİDE AĞIR SEMÂİ
Ziver-i sîne idüip rûh-i revânım diyerek
- sayfa 2 -

GEL GEL

ÇEK ZE MÂ NOL DU (Saz.....)

EY Şİ VE Lİ YÂR KAL MA Dİ KA RAR AH SEV DİM SE Nİ

EY LE MEM İN KÂR AĞ YÂR İ LE ÜL FET VAY

EY LE ME SOH BET AĞ YÂR İ LE ÜL FET VAY

EY LE ME SOH BET (Saz.....) BA NA EY MEH

VEŞ SEN EY LE ŞEF KAT (Saz.....)

BA NA EY MEH VEŞ SEN EY LE ŞEF

AĞIR AKSAK SEMÂİ

KAT GEL GEL A MAN

A MAN Dİ YE REK VAY SON HEY CÂ NIM

PESENDİDE AĞIR SEMÂİ
Zîver-i sîne idüip rûh-i revânım diyerek
- sayfa 3 -

Meyan

SUB HA DEK AR ZI Nİ YÂZ ET
DİM O FET TA NE NE BU ŞEB
VAY HEP CÂ NİM SEV Dİ ĞİM DİL
BE Rİ MÜM TÂ Zİ Cİ HÂ NİM
Dİ Dİ YE REK VAY HEY CÂ NİM

Zîver-i sîne idüip rûh-i revânım diyerek
Emsem ol gonca lebin lâ'lini cânım diyerek
Subha dek arz-ı niyâz ettim o fettane bu şeb
Sevdiğim dîlber-i mümtaz-ı cihânım diyerek

Terennüüm:

Ey yüzü mâhım varsa günâhım lûtfunla
n'olur affeyle şâhım gel gel hâlîm
yaman oldu gel gel çok zaman oldu
şîvelî yâr kalmadı karar severim seni
eylemem inkâr ayyâr ile ülfet eyleme sohbet
ey mehveş sen eyle şevkat gel gel ahı aman diyerek

Pesendide ağır semai

Esere Neva (merkez perde) perdesi civarından başlandığı görülmektedir. Neva perdesindeki Buselik sesleriyle Neva perdesinde kalış yapılmış ve böylece makamın merkez perdesi sıklıkla duyurulmuştur. Daha sonrasında Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleri (Sünbüle perdesiyle birlikte) gösterilmiş ve yerinde Nişabur sesleriyle kalış yapılmıştır. Bunu Rast perdesi üzerindeki Çargâh sesleri takip etmiştir. Neva perdesindeki Buselik sesleri

işlenmiş Neva perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında yerinde Nişabur sesleri gösterilerek Buselik perdesi vurgulanmış ve Rast perdesine Çargâh sesleriyle gelinmiştir. Segâh perdesi üzerindeki Segâh sesleri (Kürdi perdesi tetimme perdesi olarak kullanılarak) kısaca duyurulduktan sonra Rast sesleri kullanılarak Neva perdesinde Buselik sesleriyle kalış yapılmıştır. Ardından Neva perdesindeki Rast ve Buselik sesleri karışık olarak gösterilmiştir. Yerinde Nişabur sesleri işlendikten sonra Neva perdesinde Buselik sesleriyle kalış yapılmıştır. Böylece Isfahan sesleri duyurulmuştur, denilebilir. Burada Nim Hicaz perdesi, yerinde Nişabur seslerinin ve Isfahan'ın bir parçası olmasının yanında, Neva perdesi üzerindeki Buselik seslerinin tetimme perdesi olma görevini de üstlenmiştir.

Usûl değişikliği ile birlikte önce Acem-Eviç değişiklikleri ile Rast perdesinde Pençgâhlı kalış yapılmıştır. Devamında Rast perdesine Nikriz sesleriyle gelinmiştir. Devamında aynı cümleler kullanılarak önce yerinde Nişabur ve Pençgâh sesleriyle sonrasında Rast perdesindeki Nikriz sesleriyle Rast perdesinde kalış yapılmıştır. Rast perdesi vurgulandıktan sonra, Neva perdesinde Buselik sesleriyle kalış yapılmıştır. Gerdaniye perdesi ve civarı işlenmiş, bu perde de kalışlar yapılmıştır. Bu bölgede Rast Nevâ atlamaları yapılarak Pençgâh makamı etkisi Neva vurgulanarak Neva perdesindeki Buselik sesleri de gösterilmiştir. Daha sonrasında altı ölçü boyunca Neva perdesindeki Buselik sesleri Nim Hicaz perdesi tetimme perdesi olarak kullanılarak işlenmiştir. Rast perdesine Rast sesleriyle gelinmiş, Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleri tekrar vurgulanarak bölüm tamamlanmış ve usûl değişikliği yapılmıştır.

Usul değişikliği ile birlikte önce Neva perdesi üzerindeki Rast sesleri daha sonra yerinde Nişabur ve Pençgâh sesleri duyurularak Rast perdesinde karar verilmiştir.

Meyan bölümüne geçildiğinde, Gerdaniye perdesi civarından seyre başlandığı görülmektedir. Gerdaniye perdesinde Rast, devamında Hüseyini perdesi vurgulanarak Neva perdesinde Rast sesleriyle kalış yapılmıştır. Rast perdesi üzerindeki Çargâh sesleri gösterildikten sonra Rast perdesinde kalış yapılmıştır. Sonrasında Nim Hicaz perdesi kullanılarak Neva perdesinde Buselik sesleriyle kalınmıştır. Devamında önce Eviç sonra Acem perdesi kullanılarak yerinde Nişabur sesleriyle Buselik perdesine gelişmiştir. Rast perdesinde Çargâh sesleriyle kalınmış ve yerinde Segâh sesleri duyurularak meyan bölümüne son verilmiştir.

PESENDİDE SAZ SEMÂÎ

Usûl: Aksak Semâî

Beste: Üçüncü Selâm

Birinci Hane

İkinci Hane

Üçüncü Hane

Dördüncü Hane

Pesendide saz semaisi

Esere öncelikle Gerdaniye perdesinden Rast perdesine yerinde Nişabur sesleriyle inilerek başlanmış daha sonra Neva perdesindeki Rast sesleriyle makamın merkez perdesi olan Neva

perdesinde kalış yapılmıştır. Yerinde Nişabur sesleri gösterilerek Buselik perdesi vurgulanmış ve Buselik perdesi Dik Kürdi perdesine döndürülerek Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Son iki ölçüde Yegâh perdesi üzerindeki Rast sesleri kullanılarak pes genişleme yapılmış ve Rast sesleriyle Rast perdesinde kalış yapılarak hane tamamlanmıştır. Eserde Mülazime bölümü adı altında bir bölüm yer almasa da her hanenin sonundaki iki ölçü aynı olduğu için, bu iki ölçüyü Mülazime bölümü olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır.

İkinci haneye gelindiğinde, Rast sesleri kullanılarak Neva perdesinde kalış yapılmıştır. Devamında Sünbüle perdesi de kullanılarak önce Neva perdesi üzerindeki Araban seslerinin sonrasında Rast perdesi üzerindeki Nihavend makamı duyurulmaya çalışılmıştır. Son iki ölçüde Yegâh perdesi üzerindeki Rast sesleri kullanılarak genişleme yapılmış ve Rast sesleriyle Rast perdesinde kalış yapılarak hane tamamlanmıştır.

Üçüncü haneye gelindiğinde, Gerdaniye perdesi civarından seyre başlandığı görülmektedir. Rast perdesine inici Rast makamı sesleri kullanılarak gelinmiştir. Devamında bu iki ölçünün tam tersi söz konusu olmuştur. Yani çıkıcı Rast makamı sesleri kullanılarak Gerdaniye perdesinde kalış yapılmıştır. Son iki ölçüde Yegâh perdesi üzerindeki Rast sesleri kullanılarak genişleme yapılmış ve Rast sesleriyle Rast perdesinde kalış yapılarak hane tamamlanmıştır.

Dördüncü haneye gelindiğinde ise, ilk sekiz ölçüde Gerdaniye perdesi üzerindeki Rast sesleri de duyurularak Rast perdesine Rast sesleriyle (Acem perdesi kullanılarak) inildiği görülmektedir. Son iki ölçüde Yegâh perdesi üzerindeki Rast sesleri kullanılarak genişleme yapılmış ve Rast sesleriyle Rast perdesinde kalış yapılarak hane tamamlanmıştır.

Bütün bu analizlerin sonucunda III. Selim'e göre Pesendîde makamı, Neva (merkez perde) perdesi civarından ve genellikle yerinde Nişabur sesleri duyurularak seyre başlar. Bu sesler duyurulduktan sonra Neva perdesinde kalışlar yapılır (bu gösterim kimi teorisyen ve/veya müzikolog tarafından İsfahan çeşnisi olarak adlandırılabilir). Devamında ise makamın bünyesinde bulunan Eviç perdesi yerine, Acem perdesi kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleri işlenir. (Burada kullanılan Nim Hicaz perdesi, hem Nişabur seslerinin ve İsfahan çeşnisinin bir parçası hem de Neva perdesindeki Buselik'in tetimme perdesi görevindedir.) Bu noktada Neva perdesinin vurgulanması önemli bir yer tutmaktadır. Neva perdesi üzerinde Buselik ve Rast sesleriyle gezindikten sonra, Rast perdesi üzerindeki Rast seslerini vurgulayarak bu perdede karar verir. Saz eserlerinin üçüncü haneleri ve sözlü eserlerin meyan bölümlerinde Gerdaniye ve Yegâh perdesi üzerinde Rast sesleriyle genişlemeler yapılabilir.

Pesendide makamı tarifleri ve değerlendirmeler

Edinilen bilgilere göre XIX. yüzyıldan günümüze kadar Pesendide makamının tarifine eserlerinde yer veren isimler: Haşim Bey, Panayiotis Kiltzanides, Hagopos Ayvazian²⁷, Tanburi Aliksan²⁸, Muallim İsmail Hakkı Bey, Tanburi Cemil Bey, Kazım Uz, Hasan Tahsin, Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel, Tevfik Rıza Pırnal, Feridun Darbaz, Ekrem Karadeniz, Ferit Sıdal, Yılmaz Öztuna, İsmail Hakkı Özkan, Erdinç Çelikkol, Yakup Fikret Kutluğ, Şefika Şehvar Beşiroğlu, Şeref Çakar, Gülçin Yahya Kaçar, Erol Sayan, Danyal Mantı, Fatih Salgar, Nail Yavuzoğlu, Ayşe Emsal Aksın Çevik, Ferdi Koç, Murat Aydemir, Hatice Selen Tekin, Sühan İrden, Mehmet Gönül ve Vural Sözer olmuştur. Bahsi geçen şahısların tarifleri ve bunlara yönelik değerlendirmeler aşağıda yüzyıllar halinde sunulmuştur. Sıralama, eserlerin yayın tarihi ve yazarlarının yaşadığı yıllar gözetilerek kronolojik olarak yapılmıştır.

XIX. yüzyıl

Haşim Bey'in (1815 - 1868) Edvar'ında Pesendide makamı tarifi

"İbtidâ hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye muhayyer basıp, bu siyâk üzere yine nevâ'ya inip tekrar gerdâniye, muhayyer, sünbüle, tiz segâh, tiz çârgâh göstererek yine nevâ'ya kadar inip ba'dehu hicâz, nevâ, hüseyinî, ev'ç, gerdâniye gösterip bu üslûp üzere tekrar segâh perdesine kadar inip segâh'dan düğâh, hüseyinî, nevâ, hicâz, kürdi perdesiyle rast'da dönüp, rast'dan çârgâh, hüseyinî, nevâ, hicâz, kürdi ile rast perdesinde karar eder. Alafranga'da bu makama, sol majör ta'bir ederler."²⁹

Panayotis Kiltzanidis'in (1820? - 1896) Metotlu Öğretim, Nazari ve Uygulamalı Asıl Dış Ezginin Öğrenimi ve Yayılması (1881) adlı eserinde Pesendide makamı tarifi

"Pesendide, Rast'tan meydana gelir; plaģios tetartos ihos [inici veya çıkıcı makam] olup, Neva'dan başlar, Gerdaniye'ye kadar çıkarak ise, Neva'ya döner, ve az olmak üzere Nim Uzzal'ı [Nim Hicaz] göstererek, yine Neva'ya döner; Gerdaniye ve Muhayyer'e atlayarak ise, ve Nim Sünbüle'yi [Sünbüle] de basarak, Nim Acem'e [Acem] kadar döner; sonra, Neva'ya inerek, yine Gerdaniye'ye kadar çıkar, ve oradan Neva, Nim Hicaz ve Nim Püselik'e [Buselik] ve Düğâh'a kadar iner; daha sonra Nim Kürdi'yi [Kürdi] basarak, Rast'a döner; Çargâh ve Hüseyini'ye atlar, ve Nim Geveşt'le [Geveşt] döner ve Rast'ta karar verir."³⁰

Muallim İsmail Hakkı Bey'in (1868 - 1927) Mûsikî Tekâmül Dersleri'nde Pesendide makamı tarifi

²⁷Eugenia Popescu Judetz'in "A Summary Catalogue of the Turkish Makams" (2010) adlı kitabından edinilen bilgiye göre Pesendide makamı H. Ayvazian'ın 1901 tarihli eserinde yer almaktadır. Ancak Ayvazian'ın söz konusu eserine ulaşamadığı için, ilgili kaynaktaki makam tarifine dair bilgi verilememiştir.

²⁸Eugenia Popescu Judetz'in "A Summary Catalogue of the Turkish Makams" (2010) adlı kitabından edinilen bilgiye göre Pesendide makamı Tanbûrî Aliksan'ın 1850 tarihli eserinde yer almaktadır. Fakat Aliksan'ın söz konusu eserine ulaşamadığı için, ilgili kaynaktaki makam tarifine dair bilgi verilememiştir.

²⁹Tırıřkan, Ahmet Gürsel, *Hâşim Bey'in Edvârı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000, s. 24; Yalçın, Gökhan, *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmuası, Edvar, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları*, Ankara 2016, s. 153.

³⁰Panayotis Kiltzanidis'e ait bu tarif, Miltiadis Pappas'ın yüksek lisans tez çalışmasından alınmıştır. Pappas'ın çalışmada sunmuş olduğu Kiltzanidis'in kullandığı perde sistemi (s. XIV) ile bu perdelerin açıklamalarının yer aldığı bölüm (s. 19-20) arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu durum Pesendide makamı tarifinde verdiği perde isimlerine de yansımıştır. Perde sistemi hakkında yapılan açıklamalara göre Pesendide makamı tarifinde yer alan Nim Hicaz perdesi Nim Uzzal; Nim Kürdi perdesi Nihavend; Nim Geveşt perdesi ise Rehavi olmalıdır. Köşeli parantez içerisinde verilen perde isimleri ise, bu perdelerin günümüzde kullanılan 24 perdeli ses sistemindeki karşılıklarıdır. Kaynak için bkz. Pappas, Miltiadis, *Kiltzanidis'in Kitabı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997, s. 98.

“Râst perdesinde karar eden bu makam neva perdesi üzerinde nihavend makamını icra edip ba’de nişabur makamının karar seyri ile Nişabur perdesinde dahi asma karardan sonra nikriz makamının karar seyri ile perde-i rastta karar eder.”³¹.

Tanburi Cemil Bey’in (1873? - 1916) Rehber-i Mûsikî adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Râst makâmı karârgâh ve uslûbundadır. Ancak, Pesendîde makâmında, Çârgâh ve Segâh esvât-ı tabîyyesi yerine, Hicâz ve Kürdî nîm sadâlarının isti’mâli aglebdir. Notada, Râst sernâmesiyle yazılır.” şeklinde tanımlanmış ve müteferri makam olarak sınıflandırılmıştır³².

Kâzım Uz’un (1873 - 1943) Mûsikî Islahatı adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Bir makam ismi olub makam-ı mezkûr evvelâ hicaz, neva, hüseyinî, acem, gerdaniye, muhayyer basub bu tarzda nevaya inüb tekrar gerdaniyye, muhayyer, sünbûle, tîz segâh, tîz dügâh, tîz çargâh göstererek yine nevaya kadar iner, sonra hicaz, neva, hüseyinî, evc, gerdaniye, gösterüb bu uslub üzre tekrar segâh perdesine kadar iner ve ordan dügâh, hüseyinî, neva, hicaz, kürdi perdeleriyle rasta kadar, nüb sonra rasttan çargâh, hüseyini, hicaz, kürdi ile rastda karar eder.”³³.

XIX. yüzyıldaki Pesendîde makamı tarifleri incelendiğinde, Haşim Bey, Panayotis Kiltzanidis, Muallim İsmail Hakkı Bey ve Kazım Uz’un tariflerinin genel anlamda birbirine yakın olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Haşim Bey ve Kazım Uz’un tariflerinin bire bir örtüştüğünü söylemek mümkündür. Tanbûrî Cemil Bey’in tarifi ise, bu makamı detaylı bir şekilde açıklamamaktadır.

Haşim Bey, Panayotis Kiltzanidis, M. İsmail Hakkı Bey ve Kazım Uz, bu makamın Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleriyle seyre başladığını belirtmiş, hatta M. İsmail Hakkı Bey bu kullanım için ‘Neva perdesi üzerindeki Nihâvend makamı’ demiştir. Haşim Bey, Panayotis Kiltzanidis ve Kazım Uz ise buna Nihâvend makamı demek yerine perde isimleri üzerinden bir tarif yapmıştır. Bu noktada Nihâvend makamının karakteristik özelliklerinin yansıtılıp yansıtılmaması durumu tartışma konusudur. Haşim Bey yapmış olduğu tarifi devamında Segâh perdesi kullanımını vurgularken, M. İsmail Hakkı Bey bu yüzyıl içindeki diğer tariflerden farklı olarak III. Selim’in eserlerindeki kullanımıyla da örtüşen yerinde (Buselik perdesi) Nişabur’u vurgulamıştır. Kiltzanidis ise, Nim Hicaz ve Buselik perdelerini duyurup Dügâh perdesine inildiğinden bahsetmektedir. Bu noktada Nişabur seslerinden çok, Dügâh perdesi üzerindeki Rast ya da Nişaburek seslerinin duyurulduğunu söylemek daha olasıdır.

Haşim Bey, Cemil Bey ve Kazım Uz, Kürdi ve (Nim) Hicaz perdelerinin kullanımından bahsetmiştir. Aynı şekilde dönemin önemli musikişinaslarından Ahmet Avni Konuk da “Hanende” (1899) adlı güfte mecmuasında Pesendîde makamının seyrinde kullanılan perdelerden³⁴ bahsederken Kürdi ve (Nim) Hicaz perdelerini zikretmiştir^{35 36}. Bu noktada kast

³¹Kaygusuz, Nermin, *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 49.

³²Cevher, Hakan, *Tanbûrî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsikî*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1992 s. 56.

³³Uz, Kazım, *Mûsikî Islâhâtı*. Küğ Yayını, Ankara 1964, s. 55.

³⁴“Tîz segâh, sünbûle, muhayyer, gerdaniye, evc, acem, hüseyini, neva, hicaz, çargâh, segâh, kürdi, rast” bkz. Toz, Ceyhan, *Ahmet Avni Konuk’un Hânende Mecmûası Osmanlıca’dan Türkçeye Çevirisi (Mukaddime ve 84/217 Sahifeleri)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999, s. 27.

³⁵Ahmet Avni Konuk, Pesendîde makamına ait perde isimlerinde Kürdi ve Hicaz perdelerini vermesine rağmen *Fihrist-i Makamat* adlı eserinde bu makamı işleyişinde mezkûr perdeleri kullanmadığı dikkati çekmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Konuk, Ahmet Avni, *119 makamlı Fihrist-i Makamat*, Haz.: Mustafa Kemal Karaosmanoğlu, Nota Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 20; Esen, Hüseyin Cem, *Ahmed Avni Konuk’a Ait Fihrist-i Makâmât Adlı Eserin*

edilen, Muallim İsmail Hakkı Bey'in tarifinde de sözünü ettiği üzere, yerinde (Rast perdesi) Nikriz sesleri olabilir fakat bu ifadeyi Cemil Bey'in tanımı için söylemek tam olarak mümkün değildir. Çünkü bu perdelerin kullanımından hemen sonra Rast perdesine doğru bir geçişten söz edilmemiştir. Aynı şekilde Kiltzanidis'in tarifinde de bir Kürdi perdesi vurgusu yapılmış devamında Rast perdesine inildiğinden söz edilmiştir fakat Nim Hicaz perdesinin kullanımı net olarak ortaya koyulmadığı için burada Nikriz'den ziyade Rast perdesi üzerinde Buselik/Nihavend seslerinin işlenmesinden bahsedilmiştir, denilebilir. Bu kullanımlara III. Selim'in mezkûr makamda bestelediği saz eserlerinde birinci hane ve mülazime, sözlü eserlerde zemin ve nakarat bölümlerinde değil; ikinci, üçüncü ve dördüncü hane ve/veya meyan ve terennüm bölümlerinde rastlanılması Pesendîde makamının gereklilikleri arasında bu kullanımların var olması durumunu sorgulatmaktadır.

XIX. yüzyıldaki tariflerde bir diğer dikkat çekici unsur Sünbüle perdesinin kullanımı (burada kast edilen Neva perdesi üzerindeki Buselik sesleri içindeki Sünbüle perdesidir) olmuştur. III. Selim'in eserlerinde bir ya da iki yerde kullandığı bu perdenin, bu yüzyıldaki tariflerin çoğunluğunda yer alması farklı bir nazari anlayışın hâkim olduğu düşüncesini akla getirmektedir.

Murat Aydemir, Cemil Bey'in Pesendîde kemeçe taksimine Neva'da Buselik çeşnisi ve Nişabur'lu kalışlarla girdiğini, bu çeşniyi tamamladıktan sonra da Rast çeşnili karar verdiğini³⁷ belirtmektedir. Bu bağlamda Cemil Bey'in vermiş olduğu tarifi ile taksimi arasında -yukarda da bahsedildiği üzere- farklılıkların olduğu dikkati çekmektedir.

III. Selim'in eserlerinin analizleri sonucunda ortaya konulan tarifte, yerinde Nişabur seslerinin gösterilmesinden sonra Neva perdesi üzerinde kalıştan yani İsfahan makamının kullanımından bahsedilmiştir fakat XIX. yüzyıldaki tariflerde buna yönelik bir bilgiye rastlanılmamıştır.

Bütün bu verilerin sonucunda Pesendîde makamı XIX. yüzyılda, Neva perdesini merkez alarak ve Neva üzerinde Buselik seslerini işleyerek seyre başlayan (bu noktada Sünbüle perdesinin duyurulması önemlidir), yerinde Nişabur seslerini gösteren ve bununla birlikte Kürdi ve (Nim) Hicaz perdelerini kullanarak Rast perdesinde karar veren, Rast makamının karakteristik özelliklerini sergileyen bir makam olarak tarif edilmiş olduğu söylenebilir.

XX. yüzyıl

Hasan Tahsin'in *Gülzâr-ı Mûsikî* (1905) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

"İbtidâ hicâz, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye, muhayyer perdeleriyle icra olunur."³⁸

Suphi Ezgi'de (1869 - 1962) *Nazari ve Ameli Türk Musikisi* (1933) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

"Pesendide makamı, Nişabur makamının icrasından sonra bir rast beşlisi ve ya tam dizisile karar vermekten ibarettir. Makamda güçlü (neva-re) durak (rast-sol) seslerdir. Makam ekseriya güçlüden başlar, nevada puselik dizisinin bir kısmı ve ya tamamında gezinüp Nişabur karar verdikten sonra rast beşlisi ve ya dizisile durakta kalır. Pesendide donanımda rast dizisinin

Makam Tahlili, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2018, s. 59-60.

³⁶Toz, *agt*, s. 27.

³⁷Aydemir, Murat, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 43.

³⁸Tahsin, Hasan, *Gülzâr-ı Mûsikî*, Çev: Gülçin Yahya Kaçar, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 17. (Eserin orijinali 1905'te yayımlandı).

işaretlerle gösteririz. Lahin içinde geçecek olan (acem-fa natürel) ve (nim hicaz-bakiyye diyezli do) ve (puselij-si natürel) in işaretlerini icabında onlara vaz ederiz.”³⁹.

Hüseyin Sadettin Arel’in (1880 - 1955) Pesendîde makamı tarifi

“Bûselik perdesindeki Nişâburek [Nişâbur] makamından ve nevâ perdesindeki Bûselik Makamından birer parçanın rast perdesindeki Rast makamı beşlisine eklenmesiyle hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına Rast makamı işaretleri olan “si” koma bemolü ile “fa” bakiyye diyezi konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde gösterilir.

Seyri: Ya Bûselik perdesindeki Nişâbur makamı dizisinden veya nevâ perdesindeki Bûselik dizisinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki Rast makamına geçilerek rast perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.”⁴⁰.

Tevfik Rıza Pırnal’ın (? - 1961) Saz ve Söz adlı yazma eserin Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri adını taşıyan birinci kitabında Pesendîde makamı tarifi

“Selim Hân-ı Sâlis’in terkip etmiş olduğu makamlardandır. Bûselik perdesinde karar kılan nişâbûr makamına bir rast beşlisi ilavesiyle vücuda gelmiştir. Yani nişâbur makamından ve nevâ perdesindeki bûselik makamından bir derecenin rast perdesindeki rast beşlisine ilavesinden ibarettir. İnici ve çıkıcıdır. Durağı rast perdesidir. Güçlüsü birinci derecede nişâbûrun güçlüsü ve beşlinin tiz durağı olan nevâ (re) ve ikinci derecede nişâbûrun durağı olan bûselik (si) perdelidir. Donanım; rast makamının işaretleri olan (si) koma bemolü ile (fa) bakiyye diyezi konulur. Birinci ârıza her iki dizide, ikincisi ise nişâbûrda vardır. Ayrıca nota içerisinde nişâbûrun (do) bakiyye diyezi, (la) bakiyye diyezi, (mi) koma bemolü ve (si) bekar ve (fa) bekar ârızaları icap ettikçe kullanılır. Ya bûselik perdesindeki nişâbûr makamı dizisinden veya nevâ perdesindeki bûselik perdesinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki rast makamına geçilerek karar verilmelidir.”⁴¹.

Feridun Darbaz’ın Temel Bilgilerle Beraber Tonâl - Modâl - Ölçü ve Biçim Bakımından Türk Müziği ve Batı Müziği (1973) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“(Re) Nevada puselik, yerinde Rast makamları ile Segâh perdesi üzerinde uşşak dörtlüsünün birleşiminden meydana gelmiştir. Makam Rast dizisi ile (Sol) Rast perdesinde karar verir. İnici-çıkıcı olarak kullanılmıştır. Başlığa, Si için (F) bemolü Fa için de (B) diyezi konur.”⁴².

Ekrem Karadeniz’in (1904 - 1981) Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları (2013) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Bu makam başlangıçta Nişâbur makamının seyrini icradan sonra Rast makamına geçerek Rast perdesinde karar verdiği için bu iki makamın birleşimidir. Nevâ ve Hüseyini perdelerinden başlayarak Hicaz ve Bûselik perdeleriyle Muhayyer perdesine kadar seyredip Nişâbur makamının seyrini icra ile Kürdi ve Hicaz perdeleriyle Bûselik perdesi üzerinde durduktan sonra Rast makamı gibi Çargah, Segah perdeleri göstererek Rast çeşnisine geçer ve Rast

³⁹Ezgi, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933, s. 197.

⁴⁰Akdoğan, Onur, *Hüseyin Sadettin Arel - Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 181.

⁴¹Sevinç, Muhammet, *Tevfik Rıza’nın "Söz ve Saz" Adlı Yazma Eserinin I. Kitabı Olan "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" Bölümünün Günümüz Türkçesine Çevirimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, s. 88-89.

⁴²Darbaz, Feridun, *Temel Bilgilerle Beraber Tonâl - Modâl - Ölçü ve Biçim Bakımından Türk Müziği ve Batı Müziği*, Musiki ve Kültür Derneği Yayınları No.1, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul 1973, s. 163.

makamının seyrini icra ile Rast perdesinde karar verir. Bir kısım bestekarlar bu makamın seyrini iyice kavrayamadıklarından başlangıçta Nişâbur makamı seyrini icra edememişlerdir. Oysa, Pesendide makamının çeşnisi, ancak önce Nişâbur makamının seyrini icra ettikten sonra Rast makamına geçmek suretiyle meydana gelebilir.”⁴³.

Ferit Sıdal’ın (1925 - 2001) Türk Musikîsi Nazariyatı (1988) adlı eserinde Pesendide makamı tarifi

“Nişabur makamı dizisinin bir parçası ile, Neva sesinden tize doğru konulmuş Buselik beşlisinin ve yerindeki Rast beşlinin bileşiminden meydana gelmiştir. Makam inici - çıkıcı olarak kullanılmıştır. Karar sesi Rast (SOL) güçlüsü Neva (RE) dir. Notası yazılırken donanımına Sİ sesi için fazla (Koma) bemolü ile FA sesi için bakiyye diyezi konularak, gerek duyulacak diğer değiştirme işaretleri ölçülerde kullanılır.”⁴⁴.

Yılmaz Öztuna’nın (1930 - 2012) Türk Musikisi Ansiklopedisi adlı eserinde Pesendide makamı tarifi

“Pesendide: (Fars. “beğenilmiş”). Türk Mûsikîsi’nde bir mürekkep makam. 1785 yıllarında III. Selim tarafından yapılmıştır. Bu makamdan elimizde 33 parça vardır ki, 85. sıraya girer. Nişâbûr makamına bir rast beşlisi veya tamamının ilâvesinden ibarettir. Bu beşli ile rast (sol) perdesinde durur. Güçlülere birinci derecede -Nişâbûr’un güçlüsü ve beşlisinin durağı olan- nevâ (re), ikinci derecede de Nişâbûr’un durağı olan bûselik (si) perdeleridir. İnici-çıkıcı seyr eder. Donanımına si koma bemolü (segâh) ve fa bakiyye diyezi (evc) konulur ki, birinci ârıza her iki dizide, ikincisi ise Nişâbûr’da mevcuttur. Ayrıca nota içerisinde, Nişâbûr’un do bakiyye diyezi (nîm hicâz), lâ bakiyye diyezi (kürdî), mi koma bemolü (dik hisâr), si bekar (bûselik), fa bekar (acem) ârızaları, icab ettikçe kullanılır.”⁴⁵.

İsmail Hakkı Özkan’ın⁴⁶ (1941 - 2010) Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri (2006) adlı eserinde Pesendide makamı tarifi

“Sultan III. Selim Han’ın buluşu olan bir makamdır.

a-Durağı: Rast perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde, yani Bûselik perdesinde Nişâbur dizisinden bir parçanın veya Nişâbur beşlisinin Nevâ’daki Bûselik dizisinden bir parçanın yerindeki Rast makamı dizisine veya Rast beşlisine eklenmesinden meydana gelmiştir. Rast dizisi, Acemli Rast dizisi de olabilir.

d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Makamın yarım kararı bu perde üzerinde genellikle Bûselik çeşnisiyle yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Bûselik perdesinde esas olan Nişâbur dörtlüsüyle asma karar yapmaktır. Fakat bazen Gerdaniye perdesinden aşağıya doğru Mahur perdesi kullanılarak Bûselik perdesine düşüldüğü görülüyor ki, bu takdirde Bûselik’te Hüseyini beşlisi meydana gelmektedir. Bu perdedeki Bûselik’li veya Nişâbur’lu kalıktan sonra Dügah perdesine Rast ve Rast perdesinde de Pençgah beşlisi ile düşünüp asma karar yapılır.

⁴³Karadeniz, Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s. 133.

⁴⁴Sıdal, Ferit, *Türk Musikîsi Nazariyatı*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1988, s. 156.

⁴⁵Öztuna, age, s. 145.

⁴⁶İsmail Hakkı Özkan tarafından yazılmış olan bir Pesendide makamı tarifi daha vardır. TDV İslam Ansiklopedisi’nde yer alan mezkûr tarif ile Özkan’ın kitabından alınan tarifi aynı olması sebebiyle ansiklopedideki tarif çalışmanın kapsamına alınmamıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Özkan, İsmail Hakkı, “Pesendide”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2007, <https://islamansiklopedisi.org.tr/pesendide> erişim tarihi: 26.01.2019.

Yerindeki Rast dizisine geçildiğinde ise Nevâ'da Rast'lı, Segah'ta Segah ve Ferahnak, Dügah'ta Uşşak çeşnili asma kararlarla makamın pest taraftan genişlemesi sırasında Hüseyini Aşiran'da Uşşak veya Hüseyini, Yegah'ta ise Rast çeşnili asma kararlar yapılabilir. Bu eserlerde görülen yerinde Hicaz ve yerinde Nikriz çeşnileri isteğe bağlı geçkiden ibarettir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, fa içi bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Genişlemesi: Pesendide makamı pest taraftan genişler. Bu genişleme yerindeki Rast dizisinin pest taraftan Yegah perdesinde Rast beşlisi alarak yaptığı genişlemedir. Dolayısıyla Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşak, bazen Hüseyini; Yegah perdesine de Rast çeşnisiyle düşülür.

h-Perdelerin T.M.'deki isimleri: Pestten tize doğru: Rast, Dügah, Segah veya Bûselik, Çargah veya Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Acem veya Eviç, Gerdaniye, Muhayyer ve Sünbüle'dir.

ı-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli fa Irak perdesidir.

i-Seyir: Güçlü civarından ya Nevâ'daki Bûselik veya yerindeki Nişâbur'un seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde birinden diğerine geçilerek gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle Nim Hicaz perdesini yeden olarak kullanarak yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde buraya kadar olan asma kararlar da gösterilir. Sonra Rast makamına geçilir. Rast dizisinde de gerekli asma kararları göstererek karışık gezinildikten sonra, ya Rast dizisinin bütünüyle veya Rast beşlisi ile Rast perdesinde yedenli tam karar yapılır.⁴⁷

Erdoğan Çelikkol'un (d. 1938) Türk Müsıkîsi Bilgileri (2000) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Kararı: Sol (Rast)

Seyri: Güçlü bölgesinden

Dizisi: Başta ve ortada, zaman zaman;

Si - Bûselik'te NİŞÂBÛR Eksik 5' (K S T B) ne;

Sırası ile;

Re - Nevâ'da BÛSELİK dizisi (T B T T - B T T) ile;

(İnici) RAST MAKÂMI DİZİSİ'

Re - Nevâ'da a) RAST 4' (T K S) veya b) BÛSELİK 4 (T B T) ne

Sol ; Rast'ta; RAST 5' (T K S T)'nin eklenmesiyle oluşmuştur.

Perdeleri: Si - Bûselik'te NİŞÂBÛR (Eksik) 5' perdeleri;

Bûselik, Nim Hicâz, Nevâ, Hüseyinî ve Acem,

Re- Nevâ'da BÛSELİK DİZİSİ Perdeleri;

Nevâ, Hüseyinî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer,

Muhayyer, Sünbüle ve Tiz Çargâh.

⁴⁷Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 421-422.

Sol - Rast Perdesinde (İnici) RAST MAKÂMI DİZİSİ Perdeleri:

Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ.

Nevâ, Hüseyinî, Acem veya Eviç ile Gerdâniye.

Donanımı: Bûselik ve Eviç

Güçlüsü: Nevâ

Yedeni: Irak perdesi.

MUHEMEL GENİŞLEME, GEÇKİ VE ASMA KARARLARI

Muhayyer'de; **KÜRDÎ**'li

Gerdâniye'de; **BÛSELİK**'li

Acem'de; **ÇARGÂH**'li

Hüseyinî'de; **KÜRDÎ**'li

Nim Hicâz'da; **SEGÂH**'li

Dügâh'ta; **RAST**'li

Rast'ta; **PENÇGÂH**'li"⁴⁸.

Yakup Fikret Kutluğ'un Türk Musikisinde Makamlar (2000) adlı eserinde Pesendide makamı tarifi

“III. Sultan Selim Han'ın terkip ettiği makamlardan biri de Pesendide makamıdır.

Pesendide faslının perşev, beste, ağır semai ve saz semaisini III. Sultan Selim Han bestelemiş, Kömürcüzade Hafız Efendi, Küçük Mehmed Ağa ve Hammamizade Hacı İsmail Dede Efendi faslı tamamlamışlardır. Bu makamdan şarkılar da bestelenmiş ise de zamanla unutulmuştur.

III. Sultan Selim Han'ın bu makamdan bestelediği saz semaisi, padişahın klasik tavrı anlayış ve yorumuna adeta bir istisna teşkil eder. 4. hanede atlamalı geniş aralıklara rastlanır. Bu tür bir besteleyiş, dar aralıklar içinde icra edilegelen klasik tavra pek uymaz. III. Sultan Selim Han, zamanın batılılaşma havasının musikide de etkisini göstermesi sebebi ile, bu etkinin altında kalmış olabilir.

Pesendide inici-çıkıcı bir seyir gösterir. III. Sultan Selim Han makamdan bestelediği eserlere başlarken güçlü perdesi Nevâ'yı göstererek makama girmiş, Nevâ etrafındaki seslerde, özellikle Nevâ'da Bûselik dizisi içinde ilk seyirleri göstermiş, Nihavend-i Kebir'in güçlüsü olan Nevâ üzerindeki Bûselik beşlisi içindeki seyirlere benzer bir seyir akışı yapılmıştır. Ancak Pesendide'de bu seyir uzun sürmez, Nişâbur makamına geçilir, Nişâbur'un karar perdesi olan Bûselik perdesinde belirli vurgulamalar yapılır ve kısa asma kararlar verilir. Bu suretle Nişâbur çeşnisi ve makamı belirtilir.

Nişâbur'dan Rast makamına geçmek için değişik geçme yolları kullanılır. III. Sultan Selim Han'ın, Rast karara gelirken, iki makamın kararında istifade ettiği eserlerindeki uygulamalarda görülüyor. Bunlardan biri, Mahur çeşnisini öngören ve bu sebeple Bûselik perdesini kullanan karar türü, diğeri Rast çeşnisi içinde verilen karardır.

⁴⁸Çelikkol, Erdinç, *Türk Müsıkisi Bilgileri*, Özsan Matbaacılık, Bursa 2000, s. 966.

Yaptığımız seyirlere ilişkin analizler sonucunda, Pesendide makamının Nişabur ve Rast (bazen Mahur) makamlarının birleştirilmesinden hasıl olduğu anlaşılmaktadır.

Rast makamı içinde yapılan seyirlerde, Yegah'a bir genişleme görülse de bu seyir Rehavi seyri niteliğinde değildir ve kararda Yegah gösterilmez. III. Sultan Selim Han'ın peşrev ve bestelerinde, Hüseyini Aşiran'a bile az inildiği görülür.

(...) III. Sultan Selim Han, Nişâbur'dan Rast'a geçişte, Nihavend'i çok kısa göstererek Rast'a geçiş yaptığı gibi, Bûselik perdesini kullanarak Mahur çeşnisi ile oldukça kısa bir karar seyri içinde Rast perdesinde karara ulaşmaktadır.

Pesendide'nin, tiz durağı olan Muhayyer'den daha tizlere, kayda değer bir genişleme yapmadığı görülür. Pestte ise bu genişleme biraz daha uzunca seyirlerle kendini gösterir.

Bugün unutulmuş makamlar arasında bulunan Pesendide'den şarkılar da bestelenmiş olmasına rağmen, son yüz elli sene içinde makamın kullanılmama durumu devam etmektedir.

Çevresi oldukça dar olan makamı donanımda Rast makamının arıza işaretleri ile gösteririz.”⁴⁹

Ş. Şehvar Beşiroğlu'nun (1965 - 2017) III. Selim Devrinin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi (1993) adlı sanatta yeterlilik tezinde Pesendide makamı tarifi

“Neva perdesinden seyre başlayıp Hicaz ve Buselik perdelerine inerek bir Nişabur çeşnisi gösterdikten sonra tekrar Neva perdesinden yukarı doğru, Hüseyini, Acem, Gerdaniyye, Muhayyer perdelerini kullanarak, Buselik çeşnili çıkararak ve inerek Neva perdesinden aşağıya doğru Çargah, Segah, Dügah perdelerini kullanarak, Rast perdesinde Rast çeşnili olarak karar verir.”⁵⁰

XX. yüzyıldaki Pesendide makamı tarifleri incelendiğinde, genel olarak bu tariflerin birbirleriyle örtüştüğü görülmektedir ancak bunun yanında farklılıkların olduğu da anlaşılmaktadır. Bir kısım teorisyen, müzikolog, araştırmacı tariflerinde makamın işleyişini-seyrini anlatmayı yeterli görmüşken; diğerleri ise, detaylı bir şekilde makamın dizisinden, asma karar perdelerinden, genişlemelerinden vb. bahsetmiştir.

Bu tariflerde, XIX. yüzyıldaki Kürdi ve (Nim) Hicaz perdelerinin, yerinde Nikriz seslerinin kullanımının aksine; yerinde Nişabur seslerinin vurgulandığını görmek mümkündür. Fakat bu demek değildir ki, bu perdelerden ve Nikriz seslerinden kimse bahsetmemiştir. İsmail Hakkı Özkan, yerinde Nikriz ve dolayısıyla da yerinde Hicaz seslerini, asma karar perdeleri olarak anlatmış; Ekrem Karadeniz de Kürdi ve Hicaz perdelerinin kullanımını vurgulamıştır. Hatta E. Karadeniz, buna ek olarak da bu perdeler duyurulduktan sonra Buselik perdesinde kalışlar yapıldığını belirtmiştir. Bu noktada akla, Kürdi (la bakiye diyezi) perdesinin Nişabur'un yedeni olarak kullanılması durumu gelmektedir. Fakat Nişabur makamında böyle bir kullanımın olmadığı söylenebilir.

Kürdi ve Hicaz perdelerinin kullanımını vurgulayan tek tarif E. Karadeniz'e ait değildir. Tevfik Rıza Pırnal ve Yılmaz Öztuna tariflerinde, hem bu perdelerin hem de Dik Hisar (mi koma bemolü) perdesinin kullanımına vurgu yapmıştır. III. Selim'in eserlerinde ise bu tür kullanımlara rastlanmamıştır. Bu noktada XIX. yüzyıldaki tariflerin bu yüzyılda bahsi geçen tariflere etki etmiş olabileceğini söylemek mümkündür.

⁴⁹Kutluğ, *age*, s. 297.

⁵⁰Beşiroğlu, *agt*, s. 77.

Feridun Darbaz, yapmış olduğu tarif içerisinde bu yüzyıldaki tariflerin hepsinden farklı olarak Pesendîde makamının dizisinde Segâh perdesi üzerinde Uşşak dörtlüsü olduğundan bahsetmektedir. Fakat belirtildiği üzere ne yapılan tariflerde ne de III. Selim'in bestelediği eserlerde böyle bir kullanım söz konusu değildir.

Tariflerde dikkati çeken bir diğer husus ise, asma karar perdeleridir. Bunlar; Rast perdesinde Pençgâh ve Nikriz, Dügâh perdesinde Rast, Uşşak ve Hicaz, Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnak, Buselik perdesinde Hüseyîni, Hüseyîni Aşiran perdesinde Uşşak ve Hüseyîni, Yegâh perdesinde Rast, Gerdaniye perdesinde Buselik, Muhayyer perdesinde Kürdi şeklinde sıralanabilir. III. Selim'in eserlerinde bu çeşnilerin birçoğuna yer vermediği görülmüştür.

XIX. yüzyıl için yapılan değerlendirmede de bahsedildiği gibi, III. Selim'in eserlerinin analizleri sonucunda ortaya koyulan tarifte yer verilen İsfahan seslerinin kullanımından, XX. yüzyıldaki tariflerde de söz edilmemiştir.

Bütün bu verilerin sonucunda Pesendîde makamı XX. yüzyılda, inici-çıkıcı seyir özelliği gösteren, Neva perdesi üzerinde Buselik ya da Buselik perdesi üzerindeki Nişabur seslerini işleyerek seyre başlayan dolayısıyla Neva ve Buselik perdelerini sıkça vurgulayan ve sonunda da yerinde Rast makamı seslerini duyurarak bu perdede karar veren bir makam olarak tarif edilmiştir. Bu da, III. Selim'in eserlerinin analizlerinden çıkarılan tarifle büyük oranda benzerlik göstermektedir.

XXI. yüzyıl

Şeref Çakar'ın Türk Müziği Teorisi ve Makamlar (2004) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“**MAKAMIN NİTELİĞİ:** Bileşik bir makamdır.

MAKAMIN DURAĞI: RAST perdesidir.

MAKAMIN DİZİSİ: Makamın dizisi rast perdesindeki rast dizisine bûselik perdesindeki nişabur dizisinin eklenmesi ile oluşmuştur.

Ancak seyirde diziler bütün olarak kullanılmaz. Asıl olan rast perdesindeki rast dizisi - rast beşlisine bûselik perdesindeki nişabur üçlüsü ve neva perdesindeki bûselik dizisinin bir kısmının eklenmesidir.

Nişabur dizisi: Dizinin perde aralıkları bûselik perdesinden tizneva perdesine kadar (KS + TBTT + BTT)'dir. Dizideki sesler Türk müziğindeki isimleri ile şöyle sıralanır: 1. Bûselik, 2. Nimhicaz, 3. Neva, 4. Hüseyîni, 5. Acem, 6. Gerdaniye, 7. Muhayyer, 8. Sünbûle, 9. Tizcargâh [Tiz Çargâh], 10. Tizneva.

Rast dizisi: Dizinin perde aralıkları rast perdesinden gerdaniye perdesine kadar (TKST + TKS)'dir. Dizideki sesler Türk müziğindeki isimleri ile şöyle sıralanır: 1. Rast, 2. Dügâh, 3. Segâh, 4. Çargâh, 5. Neva, 6. Hüseyîni, 7. Evc, 8. Gerdaniye.

MAKAMIN GÜÇLÜSÜ: Nişabur üçlüsünün bitip bûselik dizisinin başladığı; üzerinde bûselik dörtlüsü - bûselik beşlisi ile yarım karar verilen; acemli rast dizisi ve rast perdesindeki rast dizisinin güçlüsü olan birinci derecede güçlü NEVA perdesidir. Dolayısıyla rast dizisinin tiz durağı gerdaniye perdesi önem kazanır.

Seyirde nişabur dizisinin tamamlandığı ve nişabur dizisini durağı olan ikinci derecede güçlü bûselik perdesidir.

MAKAMIN YEDENİ: Durak olan rast perdesinin altındaki IRAK perdesidir.

MAKAMIN TİZ DURAĞI: GERDANİYE perdesidir.

MAKAMIN DONANIMI: Koma bemollü SÎ segâh ve bakiye diyezli FA evc perdeleri ile gösterilir. Perde değişiklikleri eser içerisinde gereken yerlere yazılır ki bu işaretler; naturel FA-Acem, bakıyye diyezli DO-Nim Hicaz, Naturel SÎ-Bûselik ve küçük mücennep bemollü SÎ-Sünbûle perdeleridir.

MAKAMIN SEYRİ: İnici - çıkıcıdır.

MAKAMIN GENİŞLEMESİ VE YAPISAL SEYRİ: Makama inici - çıkıcı olarak birinci derecede neva perdesinden veya bu perdeye yakın perdelerden veya ikinci derecede güçlü bûselik perdesinden nişabur üçlüsü - nişabur dörtlüsü ile girilir.

Makam, yapısının gereği olarak nişabur orta dizisinde ve rast dizisinde seyrederek; bu nedenle durak altında pes tarafta geniş bir seyir elde etmek üzere; rast perdesindeki rast dizisinin neva perdesi üzerindeki rast dörtlüsü yegâh perdesi üzerine getirilerek esas dizi pes tarafa doğru genişletilir. Bu genişleme ile yegâh perdesinde rast dörtlüsü, hüseyñfaşiran perdesinde uşşak dörtlüsü ve hüseyñfaşiran perdesinde (bûselik perdesi kullanılarak) hüseyñ beşlisi oluşur.

Yapısal Seyri: Makama inici - çıkıcı olarak birinci derecede güçlü neva perdesinden veya bu perdeye yakın perdelerden ya da ikinci derecede güçlü bûselik perdesinden nişabur üçlüsü ile girilir ve neva perdesine inilir.

Neva perdesi üzerindeki bûselik dizisinde seyredilir ve nimhicaz perdesi yeden olarak kullanılmak suretiyle neva perdesinde bûselik beşlisi ile yarım karar verilir. Bunu izleyerek nişabur üçlüsü ile inilip bûselik perdesinde nişabur makamı tamamlanır ve neva perdesine gelinir. Bu kez rast perdesindeki rast dizisine geçilir, gereken geçkiler ve asma kararlarla seyredilir, gerektiğinde pes tarafa doğru genişleme yapılarak rast perdesinde yeden perdesi kullanmak suretiyle rast dizisi - rast beşlisi ile tam karar verilir.

Seyirde; tam, yarım ve geçici karar perdeleri ve bu perdelerde asma karar verebilen dörtlüler - beşliler

Nişabur dizisinde:

Bûselik perdesinde nişabur üçlüsü ile asma karar

Bûselik perdesinde uşşak ile geçici karar

Bûselik perdesinde hüseyñ beşlisi ile geçici karar

Dügâh perdesinde rast beşlisi ile geçici karar

Rast perdesinde pençgâh beşlisi ile geçici karar

Neva perdesinde bûselik beşlisi ile yarım karar

Rast dizisinde:

Neva perdesinde rast dörtlüsü ile geçici karar

Segâh perdesinde segâh üçlüsü - dörtlüsü ile geçici karar

Segâh perdesinde ferahnâk beşlisi ile geçici

Dügâh perdesinde uşşak dörtlüsü ile geçici karar

Rast perdesinde rast beşlisi ile tam karar verilir.

Rast dizisinin pes tarafına doğru inildikçe ki bu pesendide makamının pes tarafa doğru genişlemesidir; şu geçiler yapılabilir:

Hüseynîaşiran perdesinde uşşak dörtlüsü ile geçici karar

Hüseynîaşiran perdesinde hüseyinî beşlisi ile geçici karar

Yegâh perdesinde rast dörtlüsü ile geçici karar verilebilir.”⁵¹.

Gülçin Yahya Kaçar’ın Türk Mûsikîsi Rehberi (2009) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“**Makamın Dizisi:** Yerinde Nişâbûr beşlisi ile yerinde Bûselik makamı ve Rast makamı dizilerinin birleşmesinden meydana gelmektedir.

Makamın Durağı: Rast perdesidir.

Makamın Güçlüsü: Nevâ perdesidir.

Makamın Yedeni: Irak perdesidir.

Makamın Donanımı: Si koma bemolü (Segâh) ve Fa bakiye diyezi (Eviç) donanımına yazılmaktadır. Diğer değiştirici işaretler eser içinde kullanılmaktadır.

Makamın Genişlemesi: Pesendîde makamı Yegâh perdesinde Rast dörtlüsüyle genişlemektedir.

Makamın Asma Karar Perdeleri: Bûselik perdesinde Nişâbûr, Dügâh perdesinde Rast dörtlüsü, Rast perdesinde Pençgâh beşlisi, yerinde Hicaz dörtlüsü ve Nikriz beşlisi, Segâh perdesinde Segâh çeşnisi sesleri asma karar perdeleridir.

Makamın Seyri: İnici-çıkıcıdır. Güçlü perdesi civarından Nişâbûr beşlisi ya da Bûselik beşlisi sesleriyle seyre başlanır. Nevâ perdesinde Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılıp Bûselik beşlisi sesleriyle yarım karar verilir. Asma karar perdelerindeki çeşniler yapılarak Rast makamına geçilir. Rast makamına ait asma karar perdeleri de gösterildikten sonra Rast perdesinde yedenli tam karar verilir.”⁵².

Erol Sayan’ın Ulusal Müziğimiz (2010) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Durak: Rast (Sol) perdesi

Kuruluşu: Buselik (Si) perdesinden tize doğru Nişabur eksik Beşlisi, Neva (Re) perdesinde Buselik Beşlisi ve Rast (Sol) perdesinde Rast Beşlisi’nden meydana gelir.

Güçlüler: Neva (Re) kadar Muhayyer (La) ve Segâh (Si) perdeleri de önemlidir.

Donanım: Si için Koma Bemol, Fa için Dörtlü Diyez konur.

Seyri: Neva (Re) perdesinde Buselik Makamı çeşnisi ile dolaşp daha sonra Nişabur kalışı yapılabilir. Yeniden (Re) de Buselik dolaşılıp Sol perdesinde Rast Beşlisi ile karar verilir.”⁵³.

Danyal Manti’nin Klasik Türk Mûsikîsi’nde Az Kullanılan Makamlar (2011) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“**a) Durak:** Rast (sol) perdesidir.

⁵¹ Çakar, Şeref, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, MEB Yayınları, İstanbul 2004, s. 381-383.

⁵² Yahya Kaçar, Gülçin, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Maya Akademi, Ankara 2009, s. 231-232.

⁵³ Sayan, Erol, *Ulusal Müziğimiz*, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 140.

b) Dizi: Bûselik perdesindeki Nişâbur dizisinden bir parçanın, Nevâ perdesinden [perdesindeki] Bûselik dizisinden bir parçanın, Rast perdesindeki Rast dizisinden Rast beşlisine ilâve edilmesiyle oluşmuştur.

c) Seyir: Seyre makamın güçlüsü Nevâ perdesinden girilerek Nevâ perdesinde olan Bûselik dizisi gösterilir. Nevâ perdesinde Bûselik beşlisi ile yarım karar verilir, devamında Bûselik perdesinde Nişâbur dizisinin bir kısmı gösterilerek Nevâ perdesine gelinir ve Rast dizisine geçilir. Rast makamına ait gerekli asma kararlar gösterilerek, Rast perdesinde Rast beşlisi ile tam karar verilir.

(...) Pesendide'nin kelime anlamı Fars dilinde "beğenilmiş" demektir. Bu makam 1785 yılında III. Selim tarafından yapılmıştır."⁵⁴.

Fatih Salgar'ın III. Selim: hayatı, sanatı, eserleri (2011) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

"Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde Nişâbûr dizisinden bir bölümün veya Nişâbûr beşlisinin, Nevâ'da Bûselik dizisinden bir bölümüne yerindeki Rast makamı dizisinin veya Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur."⁵⁵.

Nail Yavuzoğlu'nun Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri (2011) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

"Pesendide makamı Rast dizisinde Nişabur makamının gösterilmesinden oluşur. Nişabur makamı Nişabur dizisi ile, Neva üzerindeki Rast'ın II. derecesinde oluşan Uşşak dizisinden meydana gelir. Neva üzerindeki Rast ve Buselik çeşnileri Rast ve Nişabur'un ortak çeşnileridir.

1. Pesendide G1 [Neva perdesi] civarında Buselik çeşnisi ile seyre başlar. Nişabur makamına geçilir. G2 [Buselik perdesi] üzerinde kalınır.

2. G1 [Neva perdesi] üzerindeki Buselik çeşnisinin ortak olması nedeniyle Rast dizisine geçilir. Ve D1 [Rast perdesi] perdesinde Rast çeşnisi ile karar verilir."⁵⁶.

Ayşe Emsal Aksın Çevik'in Sultân III. Selîm'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl - Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi (2011) adlı yüksek lisans tezinde Pesendîde makamı tarifi

"Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde Nişâbur dizisinin bir kısmının veya Nişâbur 5'lisinin Nevâ'daki Bûselik dizisinin bir kısmına, yerinde Rast dizisinin veya Rast 5'lisinin eklenmesinden meydana gelir."⁵⁷.

Ferdi Koç'un Sultan III. Selim Hân'ın Terkîb Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi (2011) adlı makalesinde Pesendîde makamı tarifi

⁵⁴ Manti, Danyal, *Klasik Türk Mûsikîsi'nde Az Kullanılan Makamlar*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2011, s. 209.

⁵⁵ Salgar, age, s. 52.

⁵⁶ Yavuzoğlu, Nail, *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011, s.51-52.

⁵⁷ Aksın Çevik, Ayşe Emsal, *Sultân III. Selîm'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl - Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011, s. 23.

“Makamın seyrine nişâbur makamı gibi başlanır. Nişâbur makamında olduğu gibi nevâda bûselik cinsi vurguyla kullanılır. Nişâbur makamının başka bir türünde olduğu gibi nevâ’da rast cinsi de kullanılabilir. Bu takdirde acem perdesinin yerini eviç perdesi alır. Nevâ’da bûselik gösterildikten sonra gerdâniye’den aşağı derece derece inilir, bûselik perdesinde nişâbur tamamlanır. Bu bir asma kalıptır. Ardından düğâh veya rast perdesi gösterilerek rast makamına geçilir. Pesendîde makamının kararı rast cinsiyedir.”⁵⁸

Murat Aydemir’in Türk Müziği Makam Rehberi (2014) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Durak: Rast perdesidir.

Güçlü: Üzerinde Buselik çeşniyle yarım karar yapılan Neva perdesidir.

Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Yeden: Irak perdesidir. (Fa diyez)

Donanım: Segâh ve Evç perdeleridir.

Dizi: Yerinde Nişâbur makamı dizisinin bir bölümüne, Neva perdesi üzerinde Buselik makamının bir bölümünün ve yerinde Rast makamı dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Perde İsimleri: Rast, Düğâh, Segâh, Çargâh, Neva, Hüseyni, Evç, Gerdaniye.

Buselik, Nim Hicaz, Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer.

Neva, Hüseyni, Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Çargâh, Tiz Neva.

Seyri: Pesendide makamı, III. Selim tarafından bulunmuştur. Makamı Rast, Suzidilara ve özellikle de Pençgâh makamlarından ayırmak önemlidir. Elimizde fazla eser olmaması da işimizi zorlaştırmaktadır.

Buselik perdesi üzerindeki Nişâbur çeşnisini kullanırken, Pençgâh makamındaki gibi Rast perdesine düşüşleri daha az yapıp Buselik’te Nişâbur, Düğah perdesinde Rast çeşni ve hemen ardından yerinde Rast çeşnisini yakalamak Pesendide çeşnisini ortaya çıkarır.

Tanburi Cemil Bey kemençe ile yaptığı Pesendide taksimde, makama Neva’da Buselik çeşni ve Nişâbur’lu kalıplarla girmiş. Bu çeşniyi tam olarak gösterdikten sonra Rast çeşnili karar vermiş. Necdet Yaşar bu makamı anlatırken ve yaptığı taksimlerde Neva’da Buselik çeşniyle seyre başlayıp Neva perdesinde Rast çeşnisini de kullanmıştır. (Çıkış cazibesıyla Evç perdesi basarak). Daha sonra Nişâbur çeşnisini ve Neva perdesinde Buselik çeşnisini gösterip nihayetinde yerinde Rast çeşniyle karar vererek makamı tamamlamıştır. III. Selim’in saz semaisinde aynı çeşnileri görmek mümkün.

Pesendide makamı icra esnasında ispat edilmesi zor fakat çok özel bir makam olarak dağarcığımızda bulunmalıdır.”⁵⁹

Hatice Selen Tekin’in Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji - II (2014) adlı eserinde Pesendîde makamının tarifi

“Dizisi: Bûselik perdesinde nişâbur dizisi ile neva perdesindeki bûselik dizisinin, yerinde rast makamı dizisine veya rast beşlisine eklenmesinden oluşur.

⁵⁸Koç, Ferdi, Sultan III. Selim Hân’ın Terkiib Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 2 s. 2, Ankara 2011, s. 92.

⁵⁹Aydemir, age, s. 42-43.

Perde İsimleri: Nişabur dizisi bûselik, nîm hicaz, neva, hüseyini, acem, gerdaniye, neva perdesinde bûselik dizisi; neva, hüseyini, acem, gerdaniye, muhayyer, sünbûle, tiz çargâh, tiz neva, yerinde rast makamı dizisi; rast, düğâh, segâh, çargâh, neva, eviç veya acem, gerdaniye perdeleridir.

Karar Perdesi: Rast perdesidir.

Seyir Özelliği: Güçlü perdesi civarından seyre başlar.

Güçlüsü: Neva perdesidir. Bûselik çeşniyle yarım karar yapılır.

Donanım: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır, diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Asma Karar Perdeleri: Bûselik perdesinden nişâbur dörtlüsüyle, bûselik perdesinde hüseyinî beşlisiyle, düğâh perdesinde rast ve rast perdesinde pençgâh beşlisi ile asma karar yapılır. Rast dizisinin gereği neva perdesinde rast beşlisiyle, segâh perdesinde segâh ve ferahnâk beşlileriyle, düğâh perdesinde uşşak çeşnili asma kararlarla, hüseyini aşırân perdesinde uşşak veya hüseyini, yegâh perdesinde rast çeşnili asma kararlar yapılabilir.

Genişlemesi: Yerindeki rast makamı dizisinin yegâh perdesinde rast beşlisi olarak genişlemesidir.

Yedeni: Bakiye diyezli fa Irak perdesidir.”⁶⁰.

Sühan İrden’in *Türk Mûsikîsi’nde Makâm Uygulamaları* (2015) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Nişâbûr makâmı seyrine râst çeşninin eklenmesiyle oluşur.”⁶¹.

Fatih Salgar’ın *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Özellikleri* (2017) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Yerinde Nişabur beşlisinin, Nevâ perdesindeki Bûselik dizisinin bir bölümünün, yerindeki Rast makamına ilavesiyle meydana gelir. İnici-çıkıcıdır.”⁶².

Mehmet Gönül’ün *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları* (2017) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“(İnici Çıkıcı) (Segâh, Eviç) / III. Selim Han

Nevâ perdesi civarı seyre başlar, İsfahan seyredir. Nevâ’da Bûselik ve yerinde Nişâbur yapar. Rast karar verir. (Hüseyinî üzerinde ve yerinde nişâburdan sonra Rast’lı karar eder.”⁶³.

Vural Sözer’in *Müzik Terimleri Sözlüğü* (2018) adlı eserinde Pesendîde makamı tarifi

“Türk müziğinde birleşik makam. Padişah III. Selim’in düzenlediği makamlardan biridir. Nişabur makamına rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Güçlüsü neva (re) perdesidir. Nişaburla başlar, neveda kısa duraklar yaparak rast beşlisine geçer ve rast (sol) perdesinde karar verir.”⁶⁴.

XXI. yüzyıldaki Pesendîde makamı tarifleri incelendiğinde, genel olarak bu tariflerin birbirleriyle benzeştiğini söylemek mümkündür. Buna ek olarak farklılıklarla da karşılaşmıştır. XX. yüzyılda olduğu gibi, bu yüzyılda da bir kısım teorisyen, müzikolog,

⁶⁰Tekin, Hatice Selen, *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji II*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara 2014, s. 139.

⁶¹İrden, Sühan, *Türk Mûsikîsi’nde Makâm Uygulamaları*, Aybil Yayıncılık, Konya 2015, s. 35.

⁶²Salgar, Fatih, *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 287.

⁶³Gönül, Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 226.

⁶⁴Sözer, Vural, *Müzik Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 186.

araştırmacı tariflerinde makamın işleyişini-seyrini anlatmayı yeterli görmüşken; diğerleri ise, detaylı bir şekilde makamın dizisinden, asma karar perdelerinden ve genişlemelerinden vb. bahsetme gereği duymuşlardır.

Şeref Çakar ve Gülçin Yahya Kaçar yapmış oldukları tariflerde Neva perdesi üzerindeki Buselik seslerinin işlenmesinde Nim Hicaz perdesinin kullanımını; Erol Sayan ve Ferdi Koç, Neva perdesi üzerindeki Buselik seslerinin kullanımını; Murat Aydemir ise, Pesendîde makamını ortaya çıkarabilmek için Buselik perdesi üzerindeki Nişabur çeşnisini kullanırken Rast perdesine inişleri daha az yapmak gerektiğini; Buselik'te Nişabur ve Dügâh perdesinde Rast çeşnisini gösterdikten hemen sonra yerinde Rast çeşnisini duyurmak gerektiğini vurgulamıştır. M. Aydemir bunun devamında Necdet Yaşar'ın Pesendîde makamı anlatımında ve bu makamda yaptığı taksimlerde Neva perdesinde Buselik çeşnisiyle seyre başladığını, çıkış cazibesiyle Eviç perdesi basarak Neva perdesinde Rast çeşnisini de kullandığını, ardından Nişabur çeşnisini ve Neva perdesinde Buselik çeşnisini gösterip yerinde Rast çeşnisiyle karar vererek makamı tamamladığını⁶⁵ belirtmiştir. Aydemir bu kullanımın III. Selim'in Pesendîde Saz Semaisi'nde görüldüğünü söylemiştir. Ancak sadece saz semaisinde değil, Selim'in diğer eserlerinde de bu kullanımı görebilmek mümkündür.

Bu yüzyıldaki tariflerde de asma karar perdeleri dikkati çekmektedir. Bunlar; Rast perdesinde Pençgâh ve Nikriz, Dügâh perdesinde Rast, Uşşak ve Hicaz, Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnak, Buselik perdesinde Uşşak ve Hüseyini, Hüseyini Aşiran perdesinde Uşşak ve Hüseyini, Yegâh perdesinde Rast, Gerdaniye perdesinde Buselik, Muhayyer perdesinde Kürdi şeklinde sıralanabilir. XX. yüzyıldaki tarifler hakkında yapılan değerlendirmede de belirtildiği gibi III. Selim eserlerinde bu çeşnilerin birçoğuna yer vermemiştir.

XIX. ve XX. yüzyıldaki tariflerin aksine, XXI. yüzyıldaki Mehmet Gönül'ün tarifinde III. Selim'in eserlerinin analizleri sonucunda ortaya konulan tariftaki İsfahan çeşnisinin kullanımına yönelik bir anlatıma yer verilmiştir. Doğrudan sözü edilmese bile, Vural Sözer'in tarifinde yer alan Nişabur'la başlar, Neva perdesinde kısa duraklar yapar' ifadesi de İsfahan kullanımıyla ilişkilendirilebilir.

Bütün bu verilerin sonucunda Pesendîde makamı XXI. yüzyılda, inici-çıkıcı seyir özelliği gösteren, Buselik perdesi üzerindeki Nişabur veya Neva perdesi üzerinde Buselik seslerini işleyerek seyre başlayan, bu işlemelerden sonra da yerinde Rast makamının gerekliliklerini yerine getirerek bu perdede tetimme perdesi kullanılarak karar veren bir makam olarak tarif edilmiştir, demek yanlış olmayacaktır. Bu da, III. Selim'in eserlerinin analizlerinden çıkarılan tarifle büyük oranda benzerlik göstermektedir.

⁶⁵ Aydemir, *age*, s. 43.

Tartışma ve Sonuç

Osmanlı padişahları arasında müzikle iştigali en fazla olan Sultan III. Selim'in terkip ettiği makamların sayısı ile ilgili araştırmacılar arasında fikir birliği bulunmasa da çalışmanın konusunu oluşturan Pesendîde makamının III. Selim'e ait olmadığına yönelik bir bilgi ve tartışma ile karşılaşılmasıdır.

Abdülbaki Nasır Dede'nin kaleme almış olduğu Tedkik ü Tahkik'te (1794) ve bu esere ek olarak yazdığı bölümde (zeyl) (1796) bu makamın adının geçmemesi göz önünde alındığında, III. Selim, Pesendîde makamını takriben 1796-1808 yılları arasında terkip etmiştir, şeklinde bir değerlendirme yapmak yanlış olmayacaktır. Fakat bu on iki yıllık zaman diliminde Mısır'ın işgal edilmesi (1797), İngiltere ve Rusya ile savaş yapılması (1804) gibi siyasi olayların baş göstermesi sebebiyle Sultan III. Selim'in müzikal faaliyetlerine ara vermiş olabileceği düşünülmektedir.⁶⁶ Dolayısıyla Selim'in, Pesendîde makamını bu gibi siyasi olayların dışında bir zaman diliminde terkip ettiği düşüncesi ağır basmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle III. Selim'in bu makamda bestelediği eserler makamsal olarak analiz edilmiş ve bu analizlerden yola çıkarak bir tarif ortaya koyulmuştur. İlk XIX. yüzyılda olmak üzere günümüze kadar âlimlerin, teorisyenlerin, icracıların, müzikologların, akademisyenlerin bu makam özelinde yapmış oldukları tarifler derlenmiş, kronolojik olarak sıralanmış ve bunlara yönelik değerlendirmeler sunulmuştur. III. Selim'in eserlerinden yola çıkılarak ortaya konulan tarif ile günümüze kadar yapılmış olan Pesendîde makamı tarifleri karşılaştırılmış; benzerlik ve farklılıkları değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

III. Selim'in bestelemiş olduğu Pesendîde makamındaki eserlerin tahlili sonucu ortaya çıkan ve bu makamı işleme anlayışı olarak ifade edilebilecek yaklaşımı şöyledir: Neva perdesini merkez alan; genellikle yerinde Nişabur sesleriyle seyre başlayan, buradan hareketle Neva perdesine giden, dolayısıyla İsfahan çeşnisi gösterdiği düşünülen; devamında Acem ve Eviç perdelerini kullanarak Neva perdesi üzerindeki Buselik ve Rast seslerini işleyen; son olarak da Rast perdesinde Rast sesleriyle karar veren bir makamdır. (Buselik ve Neva perdeleri önemli bir yer tutar.)

XIX. yüzyıldan günümüze kadar yapılan otuz bir adet tarife bakıldığında Pesendîde makamının temel unsurları olan karar perdesinde, seyrinde ve makam için önem arz eden diğer perdelerin kullanımında bir değişiklik olmadığı fakat makam tariflerinde yüzyıllar arasında farklılıklar olduğu görülmüştür.

XIX. yüzyıldaki tarifler, edvarlardan alışkın olduğumuz üzere perdeler üzerinden yapılmıştır. Bu yüzyılda dikkati çeken en önemli unsur; bu makamın yerinde Nikriz sesleriyle karar vermesi (Kürdi ve (Nim) Hicaz perdeleri kullanılarak Rast perdesinde karar verme) olmuştur ve III. Selim'in bestelemiş olduğu eserlerde bu tür bir kullanıma rastlanılmamıştır. Bunun dışında -yukarıda da bahsedildiği üzere- makamın karar perdesinde, seyrinde ve diğer önemli perdelerin kullanımında belirgin değişiklikler söz konusu değildir.

XX. yüzyılda Osmanlı/Türk müziği adına bir dönüm noktası niteliği taşıyan faaliyetler gerçekleşmiş, giriş bölümünde kısaca bahsedildiği üzere modernizmin etkisiyle standartlaşma çalışmaları yapılmıştır. Rauf Yekta Bey'in çalışmaları ve ardından gelen "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemi bunun en somut örnekleridir. Buradan hareketle bu sistem, alanda yapılan çalışmaları etkilemiştir, demek mümkündür. Bu doğrultuda; XX. ve XXI. yüzyıldaki Pesendîde makamı tarifleri de bundan etkilenmiştir. Tarifler perdeler üzerinden ziyade, dörtlü-beşli ve dizi

⁶⁶ III. Selim'in savaş zamanlarında müzikle iştigalinin kesintilere uğramasıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Arıkan, V. S. (1993). *III. Selim'in Sirkâtibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Rûznâme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

kavramlarıyla açıklanmaya başlanmış; bu yüzyıldaki birçok teorisyen, müzikolog, araştırmacı tariflerini buna yönelik yapmış, bununla birlikte detaylı bir şekilde makamın asma karar perdelerinden, genişlemelerinden bahsetmiştir. Bahsi geçen bu asma karar perdelerinde yapılan çeşnilerin birçoğuna III. Selim'in eserlerinde rastlanılmamıştır.

XIX. yüzyıldaki Nikriz'li kullanımın XX. yüzyılda yapılmış bazı tariflere etki ettiği görülmüş (İsmail Hakkı Özkan, Ekrem Karadeniz, Tevfik Rıza Pırnal ve Yılmaz Öztuna) fakat bu durum tariflerin tamamına yansımamıştır. Daha çok yerinde Nişabur seslerinin işlenmesi durumu vurgulanmıştır ve III. Selim de eserlerine genellikle bu seslerle başlamıştır. Bu yüzyıldaki tarifler, Selim'in eserlerinin analizlerinden çıkarılan tariflerle büyük oranda benzerlik göstermektedir.

Günümüze yani XXI. yüzyıla gelindiğinde, makamın perdeler üzerinden tarif edenlerin azlığı dolayısıyla da dörtlü beşlilerle tarif edenlerin sayıca çok olması dikkati çekmektedir. Bu bağlamda "Arel-Ezgi-Uzdilek" kuramının günümüzde yaygınlaştığı ve neredeyse tek kuram yaklaşımı olarak kullanıldığı açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu yüzyıldaki tarifler, XX. yüzyıldakilerle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Makam kullanımında vurgulanan unsurlarda farklılıklar mevcuttur. Nim Hicaz, Muhayyer, Segâh perdelerinin ve Dügâh perdesinde Rast seslerinin duyurulmasına vurgu yapan tariflerle karşılaşmıştır. Fakat III. Selim eserlerinde bu kullanımlara yönelik belirgin vurgulamalar yapmamıştır.

Pesendide makam tarifleri genel olarak ele alındığında; XX. ve XXI. yüzyıllardaki tariflerin benzer olduğu; XIX. yüzyılda ise daha farklı kullanımlara yer verildiğini söylemek mümkündür. Makamın XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başlarında terkip edildiği durumu göz önüne alındığında bu durum, 'beklenmedik' olarak değerlendirilebilir. Ancak tarifler günümüze geldikçe, makamı terkip eden III. Selim'in kullanımlarıyla benzerliklerin artmış olduğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Akdoğu, Onur, *Hüseyin Sadettin Arel - Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Aksın Çevik, Ayşe Emsal, *Sultân III. Selim'in Beste Formundaki Eserlerinin Usûl - Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.
- Aydemir, Murat, *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Beşiroğlu, Şefika Şehvar, *III. Selim Devrinin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993.
- Beydilli, Kemal, "Selim III". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, s. 420-425, <https://islamansiklopedisi.org.tr/selim-iii#1> erişim tarihi: 04.02.2019.
- Cevher, Hakan, *Tanbûrî Cemil Bey ve Rehber-i Mûsikî*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1992.
- Çakar, Şeref, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, MEB Yayınları, İstanbul 2004.
- Çelikkol, Erdinç, *Türk Mûsikîsi Bilgileri*, Özsan Matbaacılık, Bursa 2000.
- Darbaz, Feridun, *Temel Bilgilerle Beraber Tonâl - Modâl - Ölçü ve Biçim Bakımından Türk Müziği ve Batı Müziği*, Musiki ve Kültür Derneği Yayınları No.1, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul 1973.
- Ezgi, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933.
- Gönül, Mehmet, *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alistirmaları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- İrden, Sühan, *Türk Mûsikîsi'nde Makâm Uygulamaları*, Aybil Yayıncılık, Konya 2015.
- Karadeniz, Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013.
- Kaygusuz, Nermin, *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.
- Koç, Ferdi, Sultan III. Selim Hân'ın Terkîb Ettiği Türk Mûsikîsi Makamlarının İncelenmesi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 2 s. 2, Ankara 2011.
- Koçu, Reşad Ekrem, *Osmanlı Padişahları*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul 2015.
- Kutluğ, Yakup Fikret, *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Mantı, Danyal, *Klasik Türk Mûsikîsi'nde Az Kullanılan Makamlar*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2011.
- Özcan, Nuri, "Mehmed Efendi, Kömürüzâde" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-efendi-komurcuzade> erişim tarihi: 26.01.2019.
- Özcan, Nuri, "Selim III (Mûsiki)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, s. 425-426.

- Özkan, İsmail Hakkı, "Makam", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27, İstanbul 2003, s. 410-412.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velvelleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- Öztuna, Yılmaz, "Pesendîde", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, c.2, İstanbul 1976, s. 145.
- Öztuna, Yılmaz, "Hâfız Mehmed Efendi [Kömürcü-zâde, Musâhib-i Şehriyârî]", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, C.1, İstanbul 1969, s. 243.
- Öztuna, Yılmaz, "Selim III (Han, Sultan, Gazi)", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, c.2, İstanbul 1976, s. 221-222.
- Pappas, Miltiadis, *Kiltzanidis'in Kitabı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997.
- Popescu-Judet, Eugenia, *A Summary Catalogue of the Turkish Makams*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Salgar, Fatih, *III. Selim: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (2. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011.
- Salgar, Fatih, *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.
- Sayan, Erol, *Ulusal Müziğimiz*, Boyut Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Sevinç, Muhammet, *Tevfik Rıza'nın "Söz ve Saz" Adlı Yazma Eserinin I. Kitabı Olan "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" Bölümünün Günümüz Türkçesine Çevirimi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.
- Sıdal, Ferit, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Ankara 1988.
- Sözer, Vural, *Müzik Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2018.
- Tahsin, Hasan, *Gülzâr-ı Mûsikî*, Çev: Gülçin Yahya Kaçar, Gece Kitaplığı, Ankara 2017. (Eserin orijinali 1905'te yayımlandı).
- Tanrıkörur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Tekin, Hatice Selen, *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji II*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara 2014.
- Tırışkan, Ahmet Gürsel, *Hâşim Bey'in Edvârı*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000.
- Tohumcu, Ahmed, *Osmanlı-Türk Müziği'nde Makam Kavramı ve Teorisi*, *Yeni Türkiye Dergisi*, s. 57, Ankara 2014.
- Toz, Ceyhan, *Ahmet Avni Konuk'un Hânende Mecmûası Osmanlıca'dan Türkçeye Çevirisi (Mukaddime ve 84/217 Sahifeleri)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.
- Tura, Yalçın, *Tedkik ü Tahkik / İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Tura, Yalçın, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri* (3. Baskı), İz yayıncılık, İstanbul 2017.

- Uz, Kazım, *Mûsikî Istılâhatı*. Küğ Yayını, Ankara 1964.
- Yahya Kaçar, Gülçin, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Maya Akademi, Ankara 2009.
- Yalçın, Gökhan, *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmuası*, Edvar, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2016.
- Yavuzoğlu, Nail, *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Yekta, Rauf, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
- Devlet Korosu Nota Arşivi <http://www.sanatmuziginotalari.com/arama.asp> erişim tarihi: 01.07.2017
- Elektronik TRT Nota Arşivi (Mehmet Gönül kişisel arşivi) erişim tarihi: 01.07.2017.