

**ABDÜLBÂKÎ NÂSİR DEDE'NİN "TEDKÎK U TAHKÎK"İNDE GEÇEN  
MAKAMLARLA DÖNEM BESTEKÂRLARININ ESERLERİNDEKİ  
MAKAMLARIN MUKAYESESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Bahri GÜNGÖRDÜ**

**404943002**

98737

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17 Ocak 2000**

**Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Haziran 2000**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞCA**

**Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Nevzat ATLIĞ (İTÜ)**

**Prof. Dr. Selahattin İÇLİ (İTÜ)**

**Prof. Dr. Mustafa TAHRALI (MÜ)**

**Prof. Dr. Yavuz AKSOY (YTÜ)**

*[Handwritten signatures of the jury members]*

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**OCAK, 2000**

## ÖNSÖZ

Bu araştırma. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Temel Bilimler Anasanat Dalı, Türk Sanat Müziği alanında yapılan “Sanatta Yeterlik” çalışmasıdır.

“Teddîk u Tahkîk”( İnceleme ve Gerçeği Araştırma) adlı Nâsır Abdülbâkî Dede'nin eseri üzerinde bir araştırmadan meydana gelmiş olan bu çalışma, o dönem bestekârlarının kullandıkları makamları, makamların kullanılış şekillerini, bestelerinin günümüze intikalleri ve bu günkü şekliyle mukayeseleri üzerine yoğunlaştırılmıştır.

Mûsikîmizde kullanılan ses sistemi ve makamlar, üslûb ve repertuar, günümüze intikal eden eserler üzerinde edisyon-kritik, sözlü eserler üzerinde güfte incelemesi gibi konulardaki çalışmaların yetersizliği, var olan çalışmaların çoğunun da “Kütüphanelerde” olmayıp “özel kütüphane ve koleksiyonlarda” olması bu sahada yapılacak olan çalışmaları güçleştirmektedir ve ehemmiyetli kılmaktadır.

Bu araştırmanın değerlendirilmesi sırasında elde edilen bilgilerin ve karşılaşılan problemlerin ileriye yönelik akademik çalışmalara yol göstermesi en büyük dileğimizdir.

Araştırmanın hazırlanması sırasında kütüphanelerini benim, istifademe sunan Kanun-i Bestekâr Cüneyd Kosal'a, Araştırmacı-Gazeteci Murad Bardakçı'ya, tez konusunda beni yönlendiren ve Abdülbâkî Dede ve “Teddîk u Tahkîk” üzerindeki “Yüksek Lisans” ve “Doktora” tezlerini istifademe sunan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Fatma Âdile Başer'e ve Tez Danışmanım Prof. Dr. Alâeddîn Yavaşca'ya şükranlarımı sunarım.

İstanbul, Şubat 2000

Bahri GÜNGÖRDÜ

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	v
LÛGATÇE (Ondört makâm tarifinde kullanılan terimler için).....	vi
TABLO LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÖZET.....	ix
SUMMARY.....	x
1. GİRİŞ .....	1
2. ABDÛLBÂKÎ NASİR DEDE .....	5
2.1. Hayâtı.....	5
2.2. Edebî ve Tasavvufî Eserleri .....	8
2.2.1. Tercüme-i Menâkıbu'l-Ârifin .....	8
2.2.2. Şerh-i Ta'rib-i Şâhidi .....	9
2.2.3. Dîvân-ı Eş'âr .....	9
2.2.4. Defter-i Dervîşân .....	10
2.3. Mûsikî Eserleri .....	10
2.3.1. Tedkîk u Tahkîk.....	11
2.3.2. Tahrîriyye .....	12
2.3.3. Acem Bûselik Mevlevî Ayini .....	12
3. “TEDKÎK U TAHKÎK”DE GEÇEN ÖNDÖRT MAKAM .....	14
3.1. “Tedkîk u Tahkîk”de geçen ondört makâmın açıklanması	
3.2. Ondört Makâm içinde “Tedkîk”de adı geçen altı Bestekârın kullandıkları makâmlar.....	18
3.3. “Tedkîk u Tahkîk”e sonradan ilâve olunan “zeyl” ve buradaki terkiplerin altı bestekâr tarafından kullanımı .....	18
3.4. Terkîbler içerisinde altı bestekârın kullandıkları terkipler.....	21
3.5. “Tedkîk u Tahkîk”de geçmeyib altı bestekârın kullanmış olduğu terkipler ..	21
4. “TEDKÎK U TAHKÎK”DE ADI GEÇEN DÖNEMİN TERKİB SAHİBİ ALTI BESTEKÂRI.....	22
4.1. III. Sultan Selim Hân (1761-1808) .....	22
4.2. Musâhib-i Şehriyâri Seyyîd Ahmed Ağa (1728-1794).....	28
4.3. Musâhib-i Şehriyâri Hızır Ağa (1725-1795).....	31
4.4. Musâhib-i Şehriyâri Ârif Mehmed Ağa (Hızır Ağa-zâde-küçük) (? -1800) ..	33
4.5. Musâhib-i Şehriyâri Sadullah Ağa (? – 1801).....	35
4.6. Musâhib-i Şehriyâri Abdülhalim Ağa (1720?-1802).....	37

5. “TEDKÎK U TAHKÎK”DE TARİF EDİLEN ONDÖRT MAKAMIN, ALTI BESTEKARIN ESERLERİYLE MUKAYESESİ.....	40
5.1. Rast Makâmı.....	41
5.2. Segâh Makâmı.....	42
5.3. Nevâ Makâmı.....	45
5.4. Nişâbur Makâmı.....	46
5.5. Hüseyinî Makâmı.....	47
5.6. Râhevî Makâmı.....	49
5.7. Bûselik Makâmı.....	50
5.8. Sûz-i dilâra Makâmı.....	51
5.9. Hicaz Makâmı.....	55
5.10. Sabâ Makâmı.....	60
5.11. Isfahân Makâmı.....	61
5.12. Nihâvend Makâmı.....	62
5.13. Irâk Makâmı.....	67
5.14. Uşşâk Makâmı.....	69
6. SONUÇ ve TARTIŞMA.....	71
7. KAYNAKLAR.....	74
8. EKLER.....	78
EK 1 : Rast Makâmındaki Nüşhâlar.....	79
EK 2 : Segâh Makâmındaki Nüşhâlar.....	86
EK 3 : Hüseyinî Makâmındaki Nüşhâlar.....	98
EK 4 : Bûselik Makâmındaki Nüşhâlar.....	104
EK 5 : Sûz-i Dilârâ Makâmındaki Nüşhâlar.....	108
EK 6 : Hicaz Makâmındaki Nüşhâlar.....	161
EK 7 : Sabâ Makâmındaki Nüşhâlar.....	181
EK 8 : Isfahân Makâmındaki Nüşhâlar.....	186
EK 9 : Nihâvend Makâmındaki Nüşhâlar.....	189
EK 10 : Irâk Makâmındaki Nüşhâlar.....	212
EK 11 : Uşşâk Makâmındaki Nüşhâlar.....	217
9. ÖZGEÇMİŞ.....	225



## KISALTMALAR

a.g.	Adı geçen
a.g.e	Adı geçen eser
a.g.a	Adı geçen ansiklopedi.
N.A.T.M.	Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi
Bkz.	Bakınız
B.T	Bitirme Tezi
C.	Cilt
İ.T.Ü.	İstanbul Teknik Üniversitesi
s.	Sayfa
v.b.	Ve benzeri
T.R.T.	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
A.R.	Ankara Radyosu
İ.R.	İstanbul Radyosu
T.D.V.	Türkiye Diyanet Vakfı
B.T.M.A.	Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi
Defter	Defter-i Dervîşân
Sicil	Sicilî Osmanî
Tedkîk	Tedkîk u Tahkîk
İ.K.N.	İstanbul Konservatuarı Neşriyatı
D.E.N.	Darûl Elhan Neşriyatı
T.M.A.	Türk Mûsikîsi Antolojisi
M.İ.H.B.	Muallim İsmail Hakkı Bey
Kol.	Koleksiyon

## **LÛGATÇE (On dört makâm tarifinde kullanılan terimler için)**

**Âgâz**; Başlamak  
**Ahavâtında**; Benzerliğinde  
**Akdemûn**; En eskiler  
**Âvâze**; Nam, şöhret, yüksek ses  
**Avded idüb**; Dönmek, dönüb  
**Bâdehu**; Sonra  
**Bâğı tab-ı şerif**; Şerefli ustalık bahçesinden  
**Eslâf**; Bizden öncekiler  
**Hübût**; İnme  
**İhtira**; Buluş  
**İhtirâ-ı safâ-bahşları**; İnsan rûhuna safâ bağışlayan buluş  
**Kudemâ**; Eskiler  
**Kudemâ-i müteahhirîn**; Sonrakilerin eskileri  
**Makâm-ı cihân-ârâ**; Cihan süsleyen makâm  
**Makâm-ı dil pezîr**; Gönül okşayıcı makâm  
**Makâm-ı dil-bahş**; Gönül bahşeden  
**Makâm-ı dil-keş**; Gönül alıcı makâm  
**Meârif-i şetta**; Bilgi çokluğu  
**Menba'ı meyl-i hüner**; Hüner nehrinin kaynağı  
**Milât-ı dâire**; Daire ayrılığı  
**Müteahhirîn**; Sonrakiler  
**Selef ve Müteahhirîn-i Selef**; Öncekiler ve sonrakilerin sonrasındakiler  
**Suud**; Çıkmak

## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa No

Şekil 5.1.1. Rast makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	40
Şekil 5.2.1. Segâh makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	42
Şekil 5.2.2. Segâh eserlerde görülen geçkiler.....	43
Şekil 5.2.3. Segâh eserlerde görülen geçkiler.....	44
Şekil 5.2.4. Segâh eserlerde görülen geçkiler.....	44
Şekil 5.3.1. Nevâ makamı tarifinde kullanılan perdeler.....	46
Şekil 5.4.1. Nişabûr makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	46
Şekil 5.5.1. Hüseyinî makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	47
Şekil 5.5.2. Hüseyinî eserlerde görülen geçkiler .....	48
Şekil 5.5.3. Hüseyinî eserlerde görülen geçkiler. ....	48
Şekil 5.6.1. Râhevî makamı tarifinde kullanılan perdeler.....	49
Şekil 5.7.1. Bûselik makamı tarifinde kullanılan perdeler. ....	50
Şekil 5.8.1. Sûz-i Dilara makamı tarifinde kullanılan perdeler. ....	51
Şekil 5.8.2. Sûz-i Dilarâ eserlerde görülen geçkiler.. ....	55
Şekil 5.9.1. Hicâz makamı tarifinde kullanılan perdeler.....	56
Şekil 5.9.2. Hicâz eserlerde görülen geçkiler .....	57
Şekil 5.9.3. Hicâz eserlerde görülen geçkiler .....	58
Şekil 5.10.1. Sabâ makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	60
Şekil 5.10.2. Sabâ eserlerde görülen geçkiler.....	61
Şekil 5.11.1. İsfahân makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	61
Şekil 5.11.2. İsfahân eserlerde görülen geçkiler.....	62
Şekil 5.12.1. Nihâvend makamı tarifinde kullanılan perdeler.....	62
Şekil 5.12.2. Nihâvend eserlerde görülen geçkiler .....	67
Şekil 5.13.1. Irâk makamı tarifinde kullanılan perdeler.....	67
Şekil 5.13.2. Irâk eserlerde görülen geçkiler .....	68
Şekil 5.14.1. Uşşâk makamı tarifinde kullanılan perdeler .....	69
Şekil 5.14.2. Uşşâk eserlerde görülen geçkiler.....	70

## TABLO LİSTESİ

### Sayfa No

Tablo 3.1. Tetkik u Tahkik'de geçen terkipler on dört makam .....	18
Tablo 3.2. Tetkik u Tahkik'de adı geçen terkipler .....	18
Tablo 3.3. Tedkik u Tahkik'e sonradan ilâve olunan ek'deki terkipler .....	21
Tablo 3.4. Tetkik u Tahkik'de adı geçmeyen terkipler .....	21
Tablo 4.1. Tedkik u Tahkik'de geçen terkipler içerisinde III. Selim'in repertuarda adı geçen eserleri .....	25
Tablo 4.2. Tedkik u Tahkik'de geçmeyen terkipler içerisinde III. Selim'in repertuarda adı geçen eserleri .....	27
Tablo 4.3. Tedkik u Tahkik'de geçen terkipler içerisinde Ahmed Âğa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	29
Tablo 4.4. Tedkik u Tahkik'de geçmeyen terkipler içerisinde Ahmed Âğa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	31
Tablo 4.5. Tedkik u Tahkik'de geçen makamlar içerisinde Hızır Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	32
Tablo 4.6. Tetkik u Tahkik'de geçmeyib HızırAğa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	32
Tablo 4.7. Tedkik u Tahkik'de geçen makamlar içerisinde Mehmed Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	33
Tablo 4.8. Tedkik u Tahkik'de geçmeyib MehmedAğa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	35
Tablo 4.9. Tedkik u Tahkik'de geçen makamlar içerisinde Sadullah Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	36
Tablo 4.10. Tedkik u Tahkik'de geçmeyib Sadullah Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	37
Tablo 4.11. Tedkik u Tahkik'de geçen makamlar içerisinde Abdülhalim Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	38
Tablo 4.12. Tedkik u Tahkik'de geçmeyib Abdülhalim Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri .....	39

## ÖZET

### ABDÜLBÂKÎ NÂSIR DEDE’NİN “TEDKÎK U TAHKÎK”İNDE GEÇEN MAKAMLARLA DÖNEM BESTEKÂRLARININ ESERLERİNDEKİ MAKAMLARIN MUKAYESESİ

Bu araştırmada Abdülbâkî Nâsır Dede’nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, çalışmamızın temel konusunu teşkil eden makâmlar ve o dönemin bestekârlarının günümüze intikal eden eserlerinin repertuar taraması yapılmıştır. Dönemin makâm anlayışı, makâmlarda kullanılan isimlerle karşılaştırılmış ve farklılıklar tablolarla belirtilmiştir. Abdülbâkî Nâsır Dede döneminde kullanılan makâmlar ve terkipler, Tedkîk’de ismi geçen bestekârların eserleri ile mukayese edilmiştir. Mukayese yapılan bir Sultan ve beş Musâhib bestekârın eserlerinde kullandıkları makâmlar şema halinde tablolarla ifade edilmiştir. Ayrıca Tedkîk’de ismi geçmekle birlikte başka makâmlardaki besteleri günümüze intikal etmiş altı bestekârımızın kullandıkları bu farklı makâmları şema halinde tablolarla ifade edilmiştir. Son olarak da, ondört makâmın Tedkîk’de tarif edildiği şekliyle araştırmaya alınarak ve bu tarif doğrultusunda makâmlarda kullanılan sesler tesbit edilerek porte üzerinde belirtilmiştir. Belirtilen bu dizileri altı bestekârın eserleri üzerinde mukayese edilerek, o dönemden bu güne intikal eden eserleri ve makâm seyirlerinin, benzerlikleri ve farklılıkları, bulunabilen nüshalar üzerinde de edisyon kritik yapılarak belirtilmiştir.

## SUMMARY

### **A COMPARATIVE STUDY OF THE MAKAMS MENTIONED IN ABDÜLBAKÎ NÂSİR DEDE’S “TEDKÎK U TAHKÎK” AND MAKAMS USED IN THE WORKS OF THE COMPOSERS OF THAT PERIOD**

This study starts with an introduction of the life and compositions of Abdülbakî Nâsır Dede. Then the repertoires of the composers of that period transmitted to the present day together with the makams have been reviewed. Their perceptions of makams have been compared with the names of the makams used and differences have been tabulated. The makams and compounds (terkibs) used in Abdülbakî Nâsır Dede's period have been listed with the compositions of the authors mentioned in Tedkîk u Tahkîk. A schematic presentation of the works according to makâms of six composers one of which is a sultan, is added. Another table featuring different makams used by the six composers but not mentioned in Tedkîk u Tahkîk is presented. Lastly, fourteen makams have been investigated as they are described in Tedkîk u Tahkîk and their tonal structure is notated in accordance with the descriptions. This presentation of tones has been checked and compared in the works of six composers taking into account the melodic progression, the similarities and differences in available versions.

## 1. GİRİŞ

Geçmiş tarihimizde mûsikî eğitiminin yapıldığı ve icra edildiği mekânların o günkü şartlar içerisinde Mevlevihaneler, Tekkeler, Dergâhlar v.b. gibi kurumlar olduğunu görmekteyiz. Bu mekânlar modern manâda, bu günkü konservatuarların vazifesini ve konser salonlarının yerlerini tutmuşlardır. Buralarda dini eğitim yanı sıra, o dönemde kültürümüzde mâkes bulmuş güzel sanatların her sahasında (hat, tezhib, ebrû, minyatür v.b.) kişilerin istidadlarına göre eğitim verildiğini görmekteyiz. Mûsikî eğitimi bu sanatların en önde gelenlerindenidir. Çünkü asırlardan beri bu yerlerde yapılan ayinler ve zikirler genellikle mûsikî vâsıtasıyla olmuştur. Bilhassa Mevlevî Tarîkati, mûsikîmizin gelişmesinde ve mûsikîşinasların yetişmesinde önemli bir yer tutmuştur. Çünkü bu tarîkatin en önemli zikir şekillerinden biri olan “âyin”ler daha sonra dini mûsikîmizin, “Mi'râciye”den sonraki en büyük formlarından biri olan “Mevlevî Ayinleri” ile yapılmaktadır. Bu formların okunması, çalınması ise iyi bir mûsikîşinasa ihtiyaç hissettirmiş ve bu ihtiyaç asırlarca usta çırak ikilisi içinde Türk Mûsikîsinde “Meşk Usûlü” olarak bildiğimiz tarzda devam etmiştir. Bilindiği gibi bu tarzın eğitimi usul vurarak “fem-i muhsîn”den (iyi ağız) dinleyip tekrar ve ezberleme esasına dayanıyordu. Fakat mûsikî eserlerinin çoğalması ve bu tarzın çok meşakkatli olması, zamanla bir çok eserin, makâmın ve usulün unutulmasına sebep olmuştur. Bu sıkıntının farkında olan, Safiyüddîn Abdülmümin, Abdülkâdir Merâgî, Hızır b. Abdullah ve araştırmamızın konusu olan Abdülbâkî Nâsır Dede gibi bir çok mûsikîşinas bu sahada eser vermişler, nota icâd etmişlerdir.

Bu eserlerin başında yer alan Abdülbâkî Nâsır Dede'nin “Tedkîk u Tahkîk” adlı eseri XVIII. yüzyılda kullanılan makâmlar, usuller ve o dönemin bestekârları hakkında bilgi vermesi açısından çok önemlidir. Bilindiği gibi bu yüzyılın son çeyreği ile XIX.yüzyılın ilk çeyreği arasında III. Sultan Selim Han'ın (1789-1808) hükümdar olduğu dönemdir. Aynı zamanda bir mevlevî muhibbi

olan III. Selim büyük bir bestekârdı. Mûsikî alanındaki himaye ve katkıları, gerek Enderûn gerekse dergâhlarda oluşan mûsikî mahfilleri onun zamanında başlamış ve II. Mahmud zamanında da devam etmiş ve Türk Mûsikîsinin en verimli devirlerini oluşturmuştur.

III. Selim devri ve Tedkîk'de ismi geçen bestekârların isimlerini mukâyese ettiğimizde Türk Mûsikîsinin en önemli temsilcilerini görmekteyiz. Bunlar Musâhib-î Şehriyârî Seyyid Ahmed Ağa (1728-1794), Musâhib-î Şehriyârî Hızır Ağa (1725-1795), Musâhib-î Şehriyârî Ârif Mehmed Ağa (?- 1800), Musâhib-î Şehriyârî Sadullah Ağa (? - 1801), Ser Musâhib-î Şehriyârî Abdülhalim Ağa (1720?-1802)dır. Bu bestekârlar mûsikîmize kazandırdıkları yeni terkipleriyle veya unutulmaya yüz tutmuş bir çok makâmda eserler besteleyerek o döneme bir canlılık ve dinamizm getirmişler ve bu gün "klâsik repertuar" olarak addedilen repertuara büyük katkı sağlamışlardır. Ayrıca bu bestekârların önemli hususiyeti, bâzı repertuar takımlarının tamamlanması dışında, hemen hemen hiç birinin aynı makâmda eser bestelememiş olmalarıdır. Bu da o dönemde kullanılan daha fazla makâmın günümüze intikalini sağlamıştır.

Kendilerinden ekol olarak bahsedilen bu şahsiyetlerin hepsinin isminin Tedkîk u Tahkîk'da geçmesi çok önemlidir. Çünkü Abdûlbâkî Nâsır Dede bu muhit içerisinde yetişmiş ve eserinde anlattığı makâmları ve usulleri muhtemelen bu şahsiyetlerle tartışarak kaleme almıştır. Nitekim Seyyid Ahmed Ağa'nın teşviki ve yüreklendirmesi ile eserin kaleme alındığını ve III. Selim'in de bu eserin önemine binâen genişletilmesini istediğini görüyoruz. Fakat bundan sonraki dönemde de bu çalışmalar devam etmiş olsaydı Türk Mûsikîsindeki müşkülâtlar belki de büyük ölçüde giderilmiş olacaktı.

Bilindiği gibi Abdûlbâkî Nâsır Dede yine III. Selim'in emriyle, bir Ebced notası geliştirmiş ve bu notayı III. Selim'in terkîp etmiş olduğu Sûz-i dilâra makâmındaki Peşrev, Saz Semâîsi ve Mevlevî Âyini'ni "Tahrîriyye" adındaki eserinde neşretmiştir. Muhtemelen meşk usûlünün yaygınlığı bu notanın yayılmasına ihtiyaç hissettirmemiştir.



Mûsikîmizin eğitimi bizde meşk usûlüyle devam ederken, ülkemizdeki gayri müslimlerin de mûsikîmize karşı ilgileri onların bu mûsikîyi öğrenmek ve eserleri icra etmek istemeleri, kendi kültürleri içinde kullandıkları Hamparsum ve Batı notasıyla bir çok eserin notaya alınmasını sağlamıştır.

Cumhuriyetin ilânı ve tekke ve zaviyelerin kapatılması, o zamana kadar konservatuar vazifesi gören bu müesseselerin işlevlerini sona erdirdi. Bu döneme kadar ne kadar nota ile tanışılmış olsa dahi geleneksel meşk usûlü devam etmekteydi. Nota bu dönemden sonra mûsikîşinasların önem verdikleri bir unsur halini aldı ve meşk usulünden yetişmiş,; Rauf Yektâ, Dr. Hâmid Hüsnu Bey, Zekâizâde Ahmed Irsoy, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Sermüezzîn İsmâil Hakkı Bey, Dr. Suphi Ezgi, Mesud Cemil, Ali Rifat Çağatay, Rahmi Bey, Refik Talât Bey, Leon Hancıyan, Refik Fersan, Dürrü Turan, Sedat Öztoprak, Sadettin Heper, Nuri Duyguer, Halil Can, Ali Rıza Sengel gibi birçok kendi sahasında usta mûsikîşinaslar daha sonra Darülelhan, Dârü-l-Mûsikî-i Osmânî, Dârüttalim-i Mûsikî gibi bir çok kurumda görev almışlar ve nota neşriyatına katkıda bulunmuşlardır.

Mûsikîmizde "Tedkîk"de adı geçen bestekârlar içerisinde notası gerçeğe en yakın olanı III. Selim'in Sûz-i dilâra makâmındaki Peşrev, Saz Semâîsi ve Mevlevî Âyini'ni gösterilebilir. Çünkü Abdülbâkî Nâsır Dede bu eserleri muhtemelen III. Selim'den meşk ettiği şekliyle notaya almıştır. Bunun dışındaki diğer eserlerin günümüze intikal eden bütün versiyonları zamanımıza geldiği tarzıyla doğru kabul edilmeli ve her nüshâ geldiği ekol ve meşk sahibinin tarzıyla ele alınmalıdır.

Araştırmamızda bu problemleri vurgulamaya çalıştık ve çalışmamıza aldığımız makâmları ve bunlardan bulabildiğimiz bütün nüshâları, tarif edilen makâm doğrultusunda mukayese etmeye çalıştık. Yine bu eserlerin temin edebildiğimiz orijinal nüshalarının fotokopilerini ilerideki çalışmalara ışık tutması ümidiyle ekler kısmına ilave ettik.

Türk mûsikîsinin meşk karakterli olması ve bu kültürün yaşama ve gelişme yeri olan dergâhların olması, bunların kapatılmasıyla da bu sanat ciddi manâda, altmış küsur yıl ihmale uğramıştır. Bu açığın kapatılması da

kolleksiyonlarda mevcud olan ve yukarıda ismini zikrettiğimiz şahısların yazmış oldukları veya aktardıkları bilgileri günümüzde çok az kalan mûsikîşinasların yardımıyla akademik bir kurul tarafından en kısa zamanda tekrar değerlendirmesi gereğini vurguluyor ve kolleksiyonlarda mevcûd olan Türk Mûsikîsiyle alâkalı bütün eserleri “Türk Mûsikîsi Kütüphanesi” adı altında bir kütüphanede toplanmasını ümid ediyoruz.



## 2. ABDÜLBÂKÎ NÂSIR DEDE

### 2.1. Hayatı \*

Mevlevî şeyhi, şâir, neyzen, bestekâr, mûsikî nazariyatçısı 1179 / 1765 yılında İstanbul'da, Yenikapı Mevlevîhânesi yakınlarında bir evde doğdu.<sup>1</sup> Halvetî şeyhi Ahmed Efendi'nin oğlu, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi, Kütahyalı Seyyid Ebû Bekir Dede Efendi (1117/1705 – 1189/1775) ile, Galata Mevlevîhânesi şeyhi, büyük bestekâr Nâyî Osman Dede (öl. 1152/1729) Efendi'nin oğlu, Sırrî Abdülbâkî Dede (öl.1166/1753)'nin kızı Saîde Hanım'ın (öl.1227/1812) ortanca oğludur. Kendisine dedesinin adı verilmiştir. Ağabeyi, babalarının ölümünden (öl.1189/1775) sonra, Yenikapı Mevlevîhânesine şeyh olan Ali Nutkî Dede Efendi (1176/1762<sup>2</sup> - 1219/1804<sup>3</sup>) küçük kardeşi yine aynı dergâha bir süre şeyh olan Abdürrahim Künhî Dede Efendi'dir. (1183/1769<sup>4</sup>-1247/1831<sup>5/6</sup>)

---

\* Abdülbâkî Nâsır Dede'nin hayatı ve eserleriyle ilgili daha ayrıntılı bilgi Fatma Âdile Aksu'nun "Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk" adlı Yüksek Lisans Tezinde bulunabilir. M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 1988. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

<sup>1</sup> Hüseyin Vassaf, Sefîne-i Evliyâ, Yazma Bağışlar 2309, 20-b.

Fatma Adile Aksu, Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.7.

Fatma Adile Başer, Türk Mûsikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.6.

Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, C. 1, s.14.

Yalçın Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede, İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk u Tahkîk), Çeviri, Tura Yayınları, İstanbul 1997, s. II.

<sup>2</sup> Abdülbâkî Nâsır Dede, Defter-i Dervîşân I, Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa Bölümü, 1194, 28 Fatma Adile Aksu, a.g. Yüksek Lisans Tezi, s.9.

Yılmaz Öztuna, B.T.M.A., C. I, s. 50.

Yalçın Tura, a.g.e., s.II.

<sup>3</sup> Abdülbâkî Nâsır Dede, Defter-i Dervîşân I, Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa Bölümü, 1194, s.2.

<sup>4</sup> İhtifalci Ziya Bey, Yenikapı Mevlevîhanesi, İstanbul, 1911, s. 154.

<sup>5</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, C. I, s.21.

Saadettin Nûshet Ergun, Türk Mûsikîsi Antolojisi, İstanbul, C. II, s.420.

<sup>6</sup> Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmanî, I-V, İstanbul, 1308/1893-1894, s.334.

Abdûlbâkî Nâsır Dede Efendi, ağabeyi Ali Nutkî Dede Efendi'nin (1804) vefatından sonra 24 Ağustos 1219/1804<sup>7</sup> yılında dergâha şeyh olmuş ve 24 Şubat 1236/1821<sup>8</sup> Cuma gecesi saat 5'de vefat etmiştir. Abdûlbâkî Nâsır Dede Efendi, ölümüne dek on altı yıldan fazla şeyhlik yapmıştır. Oğlu Hüseyin Receb Dede, Defter-i Dervîşân'a babasının vefâtını şu ibâreyle kaydetmiştir.

“Vefât-ı pederim velînimetim Seyyid Şeyh Abdûlbâkî Dede Efendi. Nevverallâhü hakkan merkadehu âmin 20 cemâzî'1 evvel 1236 yevmü'1 – Cuma Şubat Cuma gecesi saat 5'de intikal-i dâr-ı bekâ buyurmuşlardır. Hak teâlâ hazretleri rûhâniyet-i aliyyelerini sâye-bân eyleye. Âmin.

Es – Seyyid Hüseyin

Receb el-Hüsnü

El - Mevlevî<sup>9</sup>

Abdûlbâkî Nâsır Dede Efendi'nin eğitimiyle evvelâ babası ilgilenmiştir. Onun ölümü üzerine genç Abdûlbâkî, bir yandan, Milâs Müftüsünün oğlu Halil Efendi'den Arapça'yı, Farsça'yı ve dînî ilimleri öğrenirken, bir yandan da dergâhda Semâ meşkine ve daha on bir yaşında iken âyinlere katılmaya başlamıştır. Bu arada Mevlevîhânedeki mûsıkîşinaslardan mûsıkî bilgileri almış ve haftanın belli günlerinde okunan mukâbeleler ve bütün hafta süren mûsıkî meşkleriyle repertuarını geliştirmiş ve ney üflemeyi öğrenmiştir. İyi bir mûsıkîşinas olan ve sonradan Türk Mûsıkîsinin en büyük üstadlarından biri sayılan İsmâil Dede Efendi'nin yetişmesinde büyük katkısı bulunan Ali Nutkî Dede Efendi'nin, kardeşi Abdûlbâkî'nin eğitiminde de önemli bir payı ve katkısı olduğu muhakkaktır. Ali Nutkî Dede Efendi, babasının ölümü üzerine 1189/1775<sup>10</sup> tarihinde daha on dört yaşında iken Konya Çelebisi

---

<sup>7</sup> Defter-i Dervîşân I, 2.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.9.

Yılmaz Öztuna, B.T.M.A., C.I, s.14.

Yalçın Tura, a.g.e., s.II.

<sup>8</sup> Defter-i Dervîşân II, 99-b.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

Yılmaz Öztuna, B.T.M.A., C.I, s.14.

Yalçın Tura, a.g.e., s.III.

<sup>9</sup> Defter-i Dervîşân II, 66-a.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

Yılmaz Öztuna, B.T.M.A., C.I, s.14.

Yalçın Tura, a.g.e., s.III.

<sup>10</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.6.

Ebûbekir b. Ârif tarafından resmen Yenikapı Dergâhının şeyhliğine tayin edilmiştir. Faziletleri ve yüksek şahsiyetiyle temâyüz eden Ali Nutkî Dede Efendi, yetiştirdiği onlarca insanın yanında en çok, kültürümüzün mühim şahsiyetlerinden Şeyh Gâlib ve İsmâil Dede Efendi'nin şeyhi olmakla tanınır.<sup>11</sup> Ali Nutkî Dede Efendi'nin şeyhliği esnasında Yenikapı Mevlevihânesinin kültür ve sanat merkezine dönüştüğü kaynaklardan anlaşılmaktadır.<sup>12</sup> İşte böyle bir ortamda yetişme imkânı bulan Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi'nin, sâdece muhiti göz önüne alınsa bile iyi bir tahsil dönemi geçirdiği anlaşılmaktadır. Fakat en fazla, hem ağabeyi, hem de şeyhi olan Ali Nutkî Dede Efendi'nin, onun üzerinde tesiri vardır. Ayrıca babaları Ebû Bekir Dede'nin çocuklarına hâmi olarak bıraktığı Sahih Ahmed Dede'nin, küçük Abdülbâkî'nin mevlevî âdab ve erkânını, dînî ilimler ve tasavvufa dâir mâlûmâtı öğrenmesinde tesiri olmuştur. Ali Nutkî Dede Efendi'nin şeyhliği sırasında, çilesini tamamlayıp “Dede” ünvanını almış olan Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi, uzun süre bu dergâhın Nevzenbaşılığı görevini de üstlenmiştir. İsmâil Dede'ye ney meşk eden de odur.<sup>13</sup>

Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi 1209/1794 tarihinde<sup>14</sup> otuz yaşlarına doğru Şerife Fatma Hanım'la evlenmiştir.<sup>15</sup> Bu evlilikten muhtelif tarihlerde yedi çocuk sahibi olduğu anlaşılmakta ise de bunların dördü çeşitli sebeplerden dolayı fazla yaşamamışlardır. Sağ kalan çocuklarından büyük oğlu Ebû Bekir Şâban (öl.1228/1813)<sup>16</sup> 1226/1811'de semâ'a girmiş, küçük oğlu Hüseyin Receb küçücükken sıkke giymiş (1223/1808)<sup>17</sup>, üç yaşındayken Kur'ân okumaya başlamıştır. Kızı Şerife Ayşe Sıdika 1227/1812'de, en küçük oğlu Osman Salâhaddîn ise 1235/1819'da doğmuştur. Abdülbâkî Dede'nin soyu günümüze bu koldan gelmektedir.

<sup>11</sup> Saadettin Nüzhet Ergun, Türk Müsîkîsi Antolojisi I-II, İstanbul 1943, s. 414.

<sup>12</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.6.

<sup>13</sup> Rauf Yekta, Dede Efendi, Esatiz-i Elhân, İstanbul 1341/1925, s. 133.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.9.

<sup>14</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

<sup>15</sup> Defter-i Dervîşân II, 99-b.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

Yalçın Tura, a.g.e., s.III

<sup>16</sup> Defter-i Dervîşân II. 36-a.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

Yalçın Tura, a.g.e., s.III

<sup>17</sup> Defter-i Dervîşân II. 45.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.10.

Ali Nutkî Dede Efendi'nin ölümünden sonra, 1219/1804 yılının Ağustosunda, Hacı Mehmed Çelebi tarafından Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhliğine getirilen Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi, şeyh olduktan yaklaşık on sene sonra 1229/1814 yılında Kazasker Mekkîzâde Mustafa Asım Efendi tarafından dergâhın vakıf işlerine bakmakla da görevlendirilmiştir.

Onaltı yıl sekiz ay Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğinde bulunan ve bu süreçte başta III. Selim ve II. Mahmud gibi pâdişahlar olmak üzere, devrin büyükleri tarafından ilgi gösterilip korunan Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi 56 yaşında vefat etti ve Yenikapı Mevlevîhânesi Hâmuşânına gömüldü.

Mezar taşına Safâî'nin şu tarih mısraı yazılmıştır:

“Âlem-i lâhûta can atdı bu dem Bâkî Dede” (1236/1821).

## 2.2. EDEBÎ ve TASAVVUFÎ ESERLERİ

Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi yetiştiği Mevlevî Dergâhı ve onun etrafında meydana gelen kültür muhitlerinin tesiriyle kabiliyetini geliştirerek döneminin önemli bir şahsiyeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha ziyâde arkasında bıraktığı mûsikî eserleriyle tanınmakta ise de, tasavvufî ve edebî eserleri, onun Şeyhlik ve Dede'lik vasfını daha iyi netleştiren unsurlardır diyebiliriz. Bu eserleri tamamlanmış sırasına göre şöyle sıralayabiliriz.\*

Tercüme-i Menâkıbu'l-Ârifîn (1212/1797)

Şerh-i Ta'rib-i Şâhidi (1215/1800)

Dîvân-ı Eş'âr (1209-1224/1795-1809)

Defter-i Dervîşân (2 ayrı defter) (1219-1236/1804-1821)

### 2.2.1. Tercüme-i Menâkıbu'l-Ârifîn

Ahmed Eflâkî Dede'nin, “Menâkıbu'l-Ârifîn” adlı eserinin, Farsça'dan Türkçe'ye çevirisidir. Bilindiği gibi, Ulu Ârif Çelebi'ye intisâb ettiği için “Ârifî” diye anılan Ahmed Eflâkî (vef.762/1360) yazdığı Menâkıbu'l-Ârifîn (Âriflerin Menkıbeleri) isimli eseriyle Mevlevî Tarîkatı ve o devrin tarihi hakkında bilgi veren

---

\* Bu bölüm Fatma Adile Başer'in a.g. Doktora Tezi'nden iktibas edilmiştir.

başlıca kaynaklardan biridir. Bu yönüyle bilhassa Mevlevîler arasında büyük ilgi görmüş olan bu eser, bir çok kişi tarafından Türkçe'ye tercüme ve şerh edilmiş olmasına rağmen Nâsır Dede'nin eserin aslına dönerek yeniden onun üzerinde durması, bilgiyi aslından tahkik etme prensibinden hareket ettiğini göstermektedir.

Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi, Farsça olan bu eseri, biri Arabça diğer Farsça yazılmış iki başlangıç metni ile birlikte tercüme ettiğini ve çalışmasına “Tercüme-i Menâkibu'l-Ârifin” veya “Tercüme-i Eflâkî” ismini verdiğini şu şekilde ifade etmektedir...

"Ve kitâb-ı şerîfin biri Arabî ve biri Fârisi, iki dibâcesi olub teberrûken ve yeyemmünen onları dahî tercüme idüb, Tercüme-i Menâkibu'l-Ârifin ve Tercüme-i Eflâkî tesmiyeleri ile tesmiye kıldım."<sup>18</sup>

Kitabın çevirisine 1208/1793 yılında, Seyyid Ahmed Dede'nin teşvikiyle başlayan Abdülbâkî Dede, çeviriyi 1212/1797 yılında tamamlamış ve “Tercüme-i Menâkibu'l-Ârifin” ve yazarın el yazısıyla yazılmış nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi'nde, Nâfiz Paşa bölümü 1126 numarada kayıtlıdır. 670 varaklı, tâlik hatla yazılmış, koyu kahverengi meşin ciltlidir.

### 2.2.2. Şerh-i Ta'rib-i Şâhidî

Tuhfe-i Şâhidî isimli manzum Farsça-Türkçe Lûgat, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhlerinden Mûsa Dede (1092/1681- 1157/1744) tarafından Arapca'ya tercüme edilerek adına “Ta'rib-i Şâhidî” denmiştir.<sup>19</sup> Şerh-i Ta'ribü Şâhidî Nâsır Dede'nin Tuhfe-i Şâhidî tercümesine yani Ta'rib-i Şâhidî'ye yazdığı şerhtir. Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi bu şerhe 1213/1798 tarihinde başlayıp<sup>20</sup> 1215/1800'de tamamlanmış<sup>21</sup> ve Yenikapı Mevlevîhâne'sine vakfetmiştir. Bu eserin müellif nüshası Süleymaniye Kütübhanesi, Nâfiz Paşa bölümü 1483 numarada kayıtlıdır. 249 varaklı, tâlik yazılı, kırmızı meşin ciltlidir.

<sup>18</sup> Abdülbâkî Nâsır Dede, Tercüme-i Menâkibu'l-Ârifin, Süleymaniye Küt., Nâfiz Paşa, No:1126, 4-a.

<sup>19</sup> Nuri Özcan, “Abdülbâkî Nâsır Dede”, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi I, İstanbul 1988, s. 199.

<sup>20</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.13.

<sup>21</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.13.

Yalçın Tura, a.g.e., s.IV.



### 2.2.3. Dîvân-ı Eş'ar

Abdûlbâkî Dede, mûsıkînin yanında edebiyat ve şiirle de meşgul olarak genç yaşında bir dîvan sâhibi olmuştur. 1209/1795 yılından itibaren kaleme almaya başladığı şiirlerini “Dîvan-ı Eş'ar” adını verdiği defterde toplamıştır.<sup>22</sup> Yaklaşık olarak 3000 beyti ihtiva eden bu esere, bilinen dîvânların şiir tasniflerinden farklı bir yapıya sâhip olduğu için “şiirler divânı” isminin uygun görüldüğü anlaşılmaktadır. Eserde gerek III. Selim ve gerek II. Mahmud için muhtelif vesilelerle yazdığı kasîdeler ve bilhassa âile çevresi için düşüdüğü doğum ve ölüm tarihleri mühim bir yer tutar.

Bir çok kaynakta kendisinden, dîvânı olması dolayısıyla “şâir” diye söz ettiren Abdûlbâkî Dede'nin mahlâsı Nâsır'dır. Fakat Nâsır takma adı dâima onun asıl adıymış gibi itibâr görmüş ve zihinlerde Abdûlbâkî Nâsır, Nâsır Abdûlbâkî veya Nâsır Dede olarak iz bırakmıştır.

### 2.2.4. Defter-i Dervîşân I – II

Bu defter, Ali Nutkî Dede tarafından tutulmaya başlanan ve onun zamanında dergâha gelen, çile çıkarmak için matbaha giren, çilesini bitirib hücreye çıkan dervişlerle, bizzat şeyh eliyle arâkiye giyen muhibbânın isim ve tarihlerinin yazıldığı bir nevî kayıt defteridir. Bu sebeple, “Defter-i Dervîşân” olarak adlandırılmıştır. Ali Nutkî Dede'nin vefâtından sonra dergâhın şeyhi olan Abdûlbâkî Nâsır Dede 1219/1804'den itibaren aynı tasnife riâyet ederek Defter'e devam etmiştir. Birinci Defter'deki en eski kayıt 1190/1776<sup>23</sup> yılına âittir. Abdûlbâkî Dede'nin kayıtları birinci defterin ikinci yarısıyla, ikinci defterin ilk yarısına aittir. Birinci Defter Süleymâniye Kütübhânesi, Nafiz Paşa bölümü, 1194 numarada kayıtlıdır.

Abdûlbâkî Dede II. Defter'e 1231/1815 yılında başlamış ve vefâtına kadar 1236/1821 devam etmiştir. Bundan sonra meşihat sırasıyla Receb Hüseyin Hüsnü

<sup>22</sup> Abdûlbâkî Nâsır Dede, Dîvân-ı Eş'ar, Süleymaniye Küt. Nâfiz Paşa No 1483, 1-a.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.11.

<sup>23</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.14.

Yalçın Tura, a.g.e., s.IV.



Dede, Abdürrahim Künhi Dede ve Osman Selâhaddîn Dede'ler, ikinci deftere kayıtlarını bu şekilde devam ettirmişlerdir.

Gerek adı geçen şahısların tarihi önemleri, gerek Yenikapı Mevlevîhânesi'nin kesintisiz derviş kayıtlarını ihtiva etmesi, Mevlevî tarîkatı mensublarının biyografi çalışmaları bakımından ehemmiyet taşımakla beraber, diğer tarîkatlara mensup şeyh veya müntesiblerin dergâha geliş gidişleri ve kişilerin vasıflarını bildirir detaylı vefat haberleri vermesiyle de önemlidir. Ayrıca “Vekâi-i sene... “ana başlıkları etrafında sıralanan senenin mühim olayları yanında çeşitli bilmeceler ve reçeteler ihtiva etmesi eseri daha ilginç kılmaktadır. Eserin bu ikinci cildi Abdülbâkî Nâsır Dede'nin torunu Doç. Dr. Abdülbâkî Nâsır Baykara'nın özel kütüphânesinde bulunmakda olub tâlik yazı ile 100 varaktır.

### 2.3. Mûsıkî Eserleri

Abdülbâkî Nâsır Dede, İstanbul'un en önemli Mevlevîhânelerinden biri olan Yenikapı Mevlevîhânesinde doğup büyümüşdür. Çocukluğundan beri o kültürün bütün özelliklerini hazmetmiş ve kültürün en önemli unsurlarından biri olan Mevlevî mûsıkîsini dinleyerek yetişmiştir. Bu da kendisinde çok küçük yaşlarda mûsıkî cevherinin ortaya çıkmasını sağlamış ve dönemin konservatuar vazifesini gören bu Mevlevîhâne'de çok iyi üstadlardan meşk etme imkânını bulmuştur. Burada zaman içinde de mûsıkî ile alâkalı bir çok eser te'lif etmiş ve bestelenmiştir.

Bu eserlerin günümüze intikal edenleri şunlardır.

Tedkîk u Tahkîk

Tahrîriyye

Acem Bûselik Mevlevî Ayînî

#### 2.3.1. Tedkîk u Tahkîk

XVIII.yüzyılın en önemli nazariyat kitaplarından biri olan Tedkîk u Tahkîk, devrin bestekâr pâdişâhı III. Selim Han'ın emri ile yazılmışdır. III. Selim gibi Mevlevî olan pâdişâhın musâhib ağası, Seyyid Ahmed Ağa'nın Yenikapı

Mevlevihânesi ile münâsebeti ve Abdülbâkî Nâsır Dede'yi cesaretlendirmesi bu eserin yazılmasını sağlamıştır.<sup>24</sup>

Abdülbâkî Dede eserini 1209/1794 yılında tamamlayarak<sup>25</sup> pâdişaha takdîm etmiştir.<sup>26</sup> III. Selim, yeni terkiplerin vücuda getirildiğini ve onların da bu kitaba ilâve olunmasının uygun olacağını ifade buyurması üzerine, Nâsır Dede 1210/1795'de kaleme aldığı "Zeyl"le eserini tamamlamıştır.

Eserin içerisinde makâmlar ve o dönemde kullanılan terkipler ve terkipler yapanlar hakkında malûmat verilmektedir. Ayrıca makâmlardan başka usuller hakkında da bilgi sunulmaktadır. Abdülbâkî Dede de III. Selim'in "Yenilik" akımına uyarak, mûsikîde yeni makâmlar, terkipler yaparak, usuller düzenleyen mûsikîşinaslar arasına katılmışdır. Tedkîk-de geçen; Dilâvîz, Dildâr, Gülrûh, Hisar Kürdî ve Rûh-efzâ isimindeki makâmlarla, Şirin adında bir de usul terkipler etmiştir. Ne yazık ki bu terkipler ve usulden bestelenmiş her hangi bir eser günümüze intikal etmemiştir.

Müellifin kendi hattı olan bu eserin iki nüshadan bir tanesi bugün, Süleymâniye Kütüphanesi'nde, Nafiz Paşa yazmaları arasında 1202 numarayla kayıtlı, diğeri Murad Bardakçı'nın kütüphanesindedir. Ayrıca bu iki kıymetli nüshadan pek çok istinsah yapıldığı da görülmüştür.

### 2.3.2. Tahrîriyye

Tahrîriyye'nin bu gün elimizde bulunan her iki nüshası da müellifimiz tarafından yazılmışdır. Abdülbâkî Dede eserinin başında, Tedkîk u Tahkîk isimli eserini Pâdişâh'a takdim ettikten sonra, nağmelerin kaydedilmesine dâir müstakil bir eser görülmediği ve duyulmadığı için böyle bir risâle yazmaya memur olduğunu ifade etmektedir.<sup>27</sup> Tahririyyenin bitiş tarihi 1209/1794 yılındadır. Notanın özelliği Ebced notasının geliştirilmiş halidir. Nâsır Dede bu eserinde ebced notasını geliştirerek yazılış kurallarını tekrar düzenlemiş ve bu notayla, III. Selim'in sûz-i dilârâ Ayini ile bu Ayin için bestelenmiş saz eserlerini kaydetmiştir.

<sup>24</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.55.

<sup>25</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.55.

<sup>26</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.55.

<sup>27</sup> Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.12.

Bu eserler kaydedilmiş olmasına rağmen günümüzdeki yazılı şekilleri aslından farklı olarak icra edilmektedir. Bu da muhtemelen notanın bilinmemesinden ve yaygınlaşmamasından kaynaklanmaktadır. Eserin nüshaları “Tedkîk u Tahkîk”ın bulunduğu cilt içinde bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa yazmaları arasında kayıtlıdır.

### 2.3.3. Acem Bûselik Mevlevî Âyini \*

Abdûlbâkî Nâsır Dede’nin elimizde bulunan yegâne bestesi bu Âyin’dir. İsfahan makâmında bestelediği bilinen Mevlevî Âyini ise, günümüze ulaşamamıştır.

Ebcet notasını geliştiren ve kullanımını tavsiye eden bestekârın, bu notayla kendi eserlerinin günümüze ulaşmaması düşündürücüdür. Muhtemelen Abdûlbâkî Dede’nin eseri de günümüze meşk usûlüyle intikâl etmiştir. Kendi eserlerini notaya almış olsa bile, mûsikîşinasların meşk usulünde eğitimlerine devam etmeleri notayı ehemmiyetsiz kılmıştır.

---

\* Acem Bûselik Âyini için Bkz: Fatma Adile Başer’in “Türk Mûsikîsinde Abdûlbâkî Nâsır Dede” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996.

### 3. TEDKİK U TAHKİK'E GÖRE ONDÖRT MAKAM

#### 3.1. Tedkik u Tahkik'de Geçen On Dört Makâmın Açıklanması

Abdûlbâkî Nâsır Dede nağmeleri oluşturan perdeleri otuz yedi tane olarak tanıtmıştır. Bu perdeler şunlardır:

Yegâh

Pes Beyâtî

Pes Hisâr

Aşîrân

Acem Aşîrân

Irak

Gevâşt (Bugün Geveşt olarak kullandığımız perde)

Râst

Şûrî

Zirgüle

Dügâh

Kürdî

Segâh

Bûselik

Çârgâh

Sabâ

Hicaz

Nevâ

Beyâtî

Hisar

Hüseynî

Acem

Evc

Mâhur  
Gerdâniyye  
Şehnâz  
Muhayyer  
Sünbûle  
Tiz Segâh  
Tiz Bûselik  
Tiz Çargâh  
Tiz Sabâ  
Tiz Hicâz  
Tiz Beyâtî  
Tiz Hisâr  
Tiz Hüseynî<sup>28</sup>

Arkasından neyden ses çıkarma metodunu ve perdelerin elde edilişini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.<sup>29</sup>

Ses sistemi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Fatma Adile Başer Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans<sup>30</sup> ve Doktora<sup>31</sup> tezler. Bizim çalışmamızın yoğunluğu daha ziyade o dönem bestekârlarının eserlerinin günümüze intikâli ve Tedkîk'deki makâmlarla mukayesesi olduğu için, ses sistemine girmemeyi uygun gördük.

Abdûlbâkî Dede makâmları anlatırken mûsikî nazariyatı açısından dönemleri birbirinden ayırmış ve şu şekilde sınıflandırmıştır;

Akdemûn (en eskiler)

Kudemâ (eskiler)

Müteahhirîn (sonrakiler)

Selef ve Müteahhirîn-i selef (öncekiler ve öncekilerden sonra gelenler)

---

<sup>28</sup> Tedkîk 6-a.

Fatma Adile Başer, a.g. Doktora Tezi, s.96.

Yalçın Tura, a.g.e., s.6.

<sup>29</sup> Tedkîk 8-a.

Yalçın Tura, a.g.e., s.6.

<sup>30</sup> Fatma Adile Aksu (Başer) “Abdûlbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988, s. 151.

<sup>31</sup> Fatma Adile Başer “Türk Mûsikisinde Abdûlbâkî Nâsır Dede (1765-1821) Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sos. Bil. Enst. 1996, s. 94.

Fî-zamâninâ (günümüz, yani kendi dönemi)

Dönemler hakkında daha ayrıntılı bilgi, Fatma Adile Başer'in a.g. yayınlanmamış Doktora Tezi'nde mevcuttur. Makâmın târifini de “Sonrakilerin (müteahhirîn) ve sonrakilerin ilklerinin (kudemâ-i müteahhirîn) varsayımlarına göre makâm, asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan<sup>\*32</sup> ezgidir.<sup>33</sup> Bu tanıma gerçekten uyanlar, sayacağımız şu ondört makâmıdır:

Rast

Segâh

Nevâ

Nişâbur

Hüseynî

Râhevî

Bûselik

Sûz-i dilârâ

Hicaz

Sabâ

İsfahân

Nihâvend

Irak

Uşşak

On dört makâma geçmeden evvel Abdülbâkî Nâsır Dede makâmaların seyirleri hakkında açıklayıcı bir bilgi sunmuştur. “Az sonra anlatacağımız gibi, bu on dört makâm pek az nağmeye sahib olduğundan, onları süslemek için biraz başka nağmeler katmak gerekir. (Burada bahsedilen, tek bir nağmedir ki ona perde de denir; ama perde deyimi bir yakışdırmadır, çünkü perde, belli bir sesi elde etmek için saza bağlanan bağdır). Süsleyiciler de iki çeşittir. Biri, gerekli olanlar; öbürü: gerekli olmayanlar (Süsleyicilerin bu adlarla ayrılıp adlandırılması da bir yeniliktir.) Gerekli

\* Bu makâm tanımı yeni bir tanımdır ve makâmlara bakış, eskilere (kudemâ) göredir. Çünkü genişleyebilen makâm eskilerin varsayımına göredir. Burada anlatılmak istenen ezginin deyim olarak anlatımıdır.

<sup>32</sup> Yalçın Tura a.g.e., s.8'den iktibas edilmiştir.

<sup>33</sup> Tedkik 8-b.

olan süsleyiciler, asıl sesler arasında, çok kere gereken, çok kullanılan perdelerdir. Eskiler (kudemâ) bu perdeleri, makâm gibi daireleri içinde, asıl unsurlar arasında göstermişlerdir. Rast'da Nevâ, Uşşak'da Acem perdesi gibi. Gerekli olmayanlar ise, bazı eserlerde ihtiyaç duyulup eklenmiş olan perdelerdir. Bunlar da iki çeşittir. Biri çok yararlı, öbürü az yararlı olanlardır. Çok yararlı olanlar, eserlerinde çok kullanılan süsleyici perdelerdir. Rast'da Yegâh perdesine dek dolaşan perdeler; Uşşak'da Rast perdesi gibi. Az yararlı olanlar ise, eserlerde pek az kullanılmış olan perdelerdir; Hüseyinî'de Acem, Sabâ'da Nevâ, Nihâvend ve Sûz-i dilâra'da Segâh<sup>34</sup> perdesi gibi. Bu makâmlarda, adı geçen perdelerin kullanılışı çok seyrekdir; bir makâmda gezinirken başka makâmdan çalıntı gibidir. Bunların birinci bölümünü önce, ikinci bölümünü de sonradan usûlüyle bildirdik. Üçüncü bölükdekileri ise bildirmeye gerek yoktur. Onlar belirli kurallara değil ses sarraflarının isteğine bağlıdır. Bu yüzden onları bir yana bıraktık.<sup>35\*</sup>

Görüldüğü gibi Abdülbâkî Nâsır Dede bu gün anladığımız makâm anlayışından oldukça farklı bir izâhat tarzı getirmiştir. Bizim bu gün birçok makâmı yeden olarak kabul ettiğimiz sesleri, Nâsır Dede süsleyici olarak ifade etmektedir. Bâzı süsleyicileri ise lüzumlu ve lüzumsuz olarak sınıflandırmaktadır.

Ayrıca başlangıçtan itibaren on iki olan temel makâm kavramı, Abdülbâkî Dede'de on dört makâma çıkmış. Özellikle de Sultan III. Selim'in terkiib etmiş olduğu Sûz-i dilâra makâmını da bu ana makâmlar içine almış olması dikkat çekicidir. Bize göre bu makâmı ona makâmlar bünyesine alması III. Selim'in bestekârlıktaki dehâsını vurgulamak içindir.

---

<sup>34</sup> Segâh perdesinin Hicaz ve Nîkriz çeşnileri içerisinde sayılması bize değişik gelmektedir. Abdülbâkî Dede izahını on yedili ses sistemi içinde yaptığını düşünürsek, onun perdeler kısmında Dügâh ile Bûselik perdeleri arasında, Segâh ve Kürdî perdelerini göstermiştir. 1906'da Arel-Ezgi ve Yekta'nın kabul ettiği yeni perde isimlerine göre "Ezgi IV-171" bugün Dik Kürdî denilen perdenin, klâsik musiki nazariyatında Segâh bölgesinin en pest bölgesinde yer aldığı anlaşılmaktadır.

<sup>35</sup> Tedkîk, 9-a.

\* Bu bölüm Yalçın TURA'nın "Nâsır Abdülbâkî Dede İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk-ü Tahkîk)" isimli çevirisinden alınmıştır. İst. 1997, s. 9.

### 3.2. On dört Makâm İçinde "Tetkîk"de Adı Geçen Bestekârların Mevcut Eserleri

Tablo 3.1.

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmet Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
1	Rast	X	-	X	-	-	-
2	Segâh	-	-	-	-	X	X
3	Nevâ	-	-	-	-	-	-
4	Nişâbûr	-	-	-	-	-	-
5	Hüseynî	X	-	-	-	-	-
6	Râhevî	-	-	-	-	-	-
7	Bûselik	X	-	-	-	-	-
8	Sûz-i dil-ârâ	X	-	X	-	-	-
9	Hicaz	X	X	X	-	X	-
10	Sabâ	X	-	-	-	-	-
11	İsfahan	-	-	-	-	X	-
12	Nihâvend	X	-	X	-	-	-
13	Irâk	-	-	-	-	-	X
14	Uşşak	-	X	-	-	-	-

X : Notası mevcûd eserler

Not : Buradaki sıralama "Tetkik"deki sıralamaya göredir.

### 3.3. "Tetkîk u Tahkîk"de Geçen Terkipler ve Adı Geçen Altı Bestekarın Makâmları Kullanımı

Tablo 3.2.

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmed Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
1	Pençgâh-ı Asl	-	-	-	-	-	-
2	Pençgâh-ı Zaid	-	-	-	-	-	-
3	Niyriz	-	-	-	-	-	-
4	Mâhûr-ı Sagir	-	-	-	-	-	-
5	Mahûr-ı Kebir	-	-	-	-	-	-
6	Selmek	-	-	-	-	-	-
7	Gerdâniyye	-	-	-	-	-	-
8	Tâhîr-i sagîr	-	-	-	-	-	-
9	Tâhîr-i kebîr	-	-	-	-	-	-
10	Arazbâr	X	-	-	-	-	-
11	Acem	-	-	-	-	-	-
12	Nevrûz	-	-	-	-	-	-
13	Nevrûz-ı Acem	-	-	-	-	-	-
14	Aşîrân	-	-	-	-	-	-
15	Kûçek	-	-	-	-	-	-
16	Uzzal	-	-	-	-	-	-
17	Müsteâr	-	-	-	X	-	-
18	Acem-Aşîrân	X	-	-	-	-	-
19	Hisâr-ı Kadîm	-	-	-	-	-	-
20	Hisar	-	-	-	-	-	-

X : Notası mevcûd eserler



Tablo 3.2'nin devamı

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmet Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
21	Hisârek	-	-	-	-	-	-
22	Beste-i Hisâr	-	-	-	-	-	-
23	Hüzzâm-ı Kadîm	-	-	-	-	-	-
24	Hüzzam	X	-	-	-	-	-
25	Arabân	-	-	-	-	-	-
26	Şedd-i Araban	-	X	-	-	-	-
27	Hüzzâm-ı Cedîd	-	-	-	-	-	-
28	Evc-âra	X	-	-	-	-	X
29	Dil-ârâ	-	-	-	-	-	-
30	Ferah-Fezâ	-	-	-	-	-	-
31	Vech-i Arazbâr	-	-	X	-	-	-
32	Dilkeş	-	-	-	-	-	-
33	Şevk-aver	-	-	-	-	-	-
34	Sûz-i Dil	X	X	X	X	-	-
35	Sünbûle-i Kadîm	-	-	-	-	-	-
36	Sünbûle	-	-	-	-	-	-
37	Muhayyer-Sünbûle	X	X	X	-	-	X
38	Sünbûle Nihâvend	-	-	-	-	-	-
39	Nühüft-i Kadîm	-	-	-	-	-	-
40	Nühüft	-	-	-	-	-	-
41	Hüseynî Aşîrân	-	X	-	-	-	-
42	Bûselik-Aşîrân	-	-	X	-	-	-
43	Kürdî	-	-	-	-	-	-
44	Zâvil	X	-	-	-	-	X
45	Yegâh	-	-	-	-	-	-
46	Dügâh-ı Kadîm	-	-	-	-	-	-
47	Dügâh	-	-	-	-	-	-
48	Çargâh	-	-	-	-	-	-
49	Beste Nigâr-ı Kadîm	-	-	-	-	-	-
50	Beste Nigâr-ı Atîk	-	-	-	-	-	-
51	Beste Nigâr	-	-	-	-	-	-
52	Büzûrg	X	-	-	-	-	-
53	İsfahanek	X	-	-	-	-	-
54	Beste İsfahan	-	-	-	-	-	-
55	Nihâvend-i Sagîr	-	-	-	-	-	-
56	Nihâvend-i Rûmî	-	-	-	-	-	-
57	Nihâvend-i Cedîd	-	-	-	-	-	-
58	Gül'izâr	-	-	-	-	-	-
59	Şehnâz	X	-	-	-	-	X
60	Gerdaniyye-Bûselik	-	-	-	-	-	-
61	Şehnâz-Bûselik	-	-	-	-	-	-
62	Acem-Bûselik	-	-	-	-	-	-
63	Evc-Bûselik	X	-	-	-	-	-
64	Hisâr-Bûselik	-	-	-	-	-	-
65	Nigâr	-	-	-	-	-	-
66	Nigâr-Nîk	-	-	-	-	-	-
67	Zemzeme	-	X	-	-	-	X
68	Hicaz-Zemzeme	-	-	-	-	-	-
69	İsfahan-Zemzeme	-	-	-	-	-	-
70	Arazbâr-Zemzeme	-	-	-	-	-	-
71	Kûçek-Zemzeme	-	-	-	-	-	-
72	Aşîrân Zemzeme	-	-	-	-	-	-
73	Hümâyûn	-	X	X	X	-	-
74	Râhat-feza	-	-	-	-	-	-
75	Muhayyer	-	X	-	-	-	-

Tablo 3.2.'nin devamı

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmet Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
76	Nişabûrek	-	-	X	-	-	-
77	Şîrâz	-	-	-	-	-	-
78	Mâye	-	-	-	-	-	-
79	Mâye-i Atîk	-	-	-	-	-	-
80	Aşîrân-Mâye	-	-	-	-	-	-
81	Bayatî	-	-	-	-	X	-
82	Mâverâû'n-nehr	-	-	-	-	-	-
83	Evc	-	-	-	-	-	-
84	Dilkeş-Hâverân	-	-	-	-	-	X
85	Sebz-ender-sebz-i - kadîm	-	-	-	-	-	-
86	Sebz-ender-sebz	-	-	-	-	-	-
87	Rûy-i Irâk	-	-	-	-	-	-
88	Mûberka	-	-	-	-	-	-
89	Hûzi	-	-	-	-	-	-
90	Hicâz-ı Muhalif	-	-	-	-	-	-
91	Muhâlifek	-	-	-	-	-	-
92	Sabâ-Uşşak	-	-	-	-	-	-
93	Sultânî-Irâk	-	-	-	X	-	X
94	Sâz-Kâr	-	-	-	-	-	-
95	Râhatî'l Ervah	-	-	X	-	-	-
96	Zengûle	-	-	-	-	X	-
97	Türkî-Hicaz	-	-	-	-	-	-
98	Rehâvî	X	-	-	-	X	-
99	Beyatî Arabân	-	X	-	-	-	-
100	Sûz-nâk	-	-	X	-	-	X
101	Mâhûrek	-	-	-	-	-	-
102	Mâhûr-ı Kebîr-i Kadîm	-	-	-	-	-	-
103	Pâmîş-i Cân	-	-	-	-	-	-
104	Müşkiye	-	-	-	-	-	-
105	Gül-zâr	-	-	-	-	-	-
106	Meclîs-Efrûz	-	-	-	-	-	-
107	Safâ	-	-	-	-	-	-
108	Dil-nişîn	-	-	-	-	-	-
109	Şevk-ı Dil	-	-	X	-	-	-
110	Nâzenîn	-	-	-	-	-	-
111	Şehr-i Nâz	-	-	-	-	-	-
112	Şevk-Engîz	-	-	-	-	-	-
113	Bezm-Ârâ	-	-	-	-	-	-
114	Nâz	-	-	-	-	-	-
115	Niyâz	-	-	-	-	-	-
116	Ferah-Zâr	-	-	-	-	-	-
117	Gonce-i ra'na	-	-	-	-	-	-
118	Can-Fezâ	-	-	-	-	-	-
119	Lâle-Ruh	-	-	-	-	-	-
120	Dil-Rübâ	-	-	-	-	-	-
121	Anber-Efşân	-	-	-	-	-	-
122	Dil-Âvîz	-	-	-	-	-	-
123	Rûh-efzâ	-	-	-	-	-	-
124	Gül-ruh	-	-	-	-	-	-
125	Dil-Dâr	-	-	-	-	-	-

X : Notası mevcûd eserler

**3.4. Tedkîk ü Tahkîk-e Sonradan İlâve Olunan Zeyl(Ek)'deki Terkîbler  
ve Altı Bestekârın Eserlerinde Kullanımı**

**Tablo 3.3.**

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmet Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
1	İsfahâne-i cedîd	-	-	-	-	-	-
2	Hicazeyn	-	-	-	-	-	-
3	Şevk-i dil	-	-	X	-	-	-
4	Nevâ-Bûselik	X	-	X	-	-	X
5	Arazbâr-Bûselik	-	X	-	-	-	-
6	Nevâ-Kürdî	-	-	-	-	-	-
7	Gardaniyye-Kürdî	-	-	-	-	-	-
8	Hüseynî-Kürdî	-	-	-	-	-	-
9	Hîsâr-Kürdî	-	-	-	-	-	-
10	Evc-i Nihâvend	-	-	-	-	-	-
11	Nevrûz-ı Sultânî	-	-	-	-	-	-

**3.5. Tedkîk ü Tahkîk de Geçmeyip Altı Bestekârın Kullanmış Olduğu  
Makâmlar**

**Tablo 3.4.**

	Makâmlar	III.Selim	Sadullah Ağa	Ahmet Ağa	Abdülhalim Ağa	Hızır Ağa	Mehmed Ağa
1	Ârâm-ı Can	X	-	-	-	-	-
2	Dilnevâz	X	-	-	-	-	-
3	Evc-Kürdî	-	-	-	-	-	-
4	Hicaz-Rûmî	X	-	-	-	-	-
5	Hisar-ı Vech-i Şehnâz	-	-	-	-	-	-
6	Hicazkâr	-	X	-	-	-	-
7	İsfahan-Bûselik	-	-	X	-	-	-
8	Pesendîde	X	-	-	-	-	X
9	Rast Mâye	X	-	-	-	-	-
10	Rast-Aşîrân	-	-	-	-	X	-
11	Sabâ Aşîrân	X	-	-	-	-	-
12	Sabâ-Zemzeme (Zemzeme)	-	X	-	-	-	X
13	Sipîhr	X	-	-	-	-	-
14	Peyk-i Safâ	-	-	-	-	X	-
15	Şevk-Efza	X	-	-	-	-	-
16	Nevrûz-Rûmî	-	-	X	-	-	-
17	Şevku-u Tarâb	X	-	-	-	-	X
18	Tahir-Bûselik	X	X	-	-	-	X

#### **4. TEDKİK U TAHKİK-DE ADI GEÇEN, DÖNEMİN TERKİB SÂHİBİ BESTEKÂRLARI**

III. Sultan Selim Hân (1761-1808)

Musâhib-i Şehriyâri Seyyid Ahmed Ağa (1728-1794)

Musâhib-i Şehriyâri Hızır Ağa (1725-1795)

Musâhib-i Şehriyâri Ârif Mehmed Ağa (Hızır Ağa-zâde-küçük (? – 1800)

Musâhib-i Şehriyâri Sadullah Ağa (1801)

Ser Musâhib-i Şehriyâri Abdülhalim Ağa (1720? - 1802)

Abdürrahim Künhi Dede (1769-1831)

Tedkîk'de adı geçen bestekârların yaşadığı, 18.yüzyılın ikinci yarısı ve 19.yüzyılın ilk çeyreği mûsikîmiz açısından bir dönüm noktasıdır. III. Selim Hân'ın mûsikîşinas olması, onun bir çok bestekârı himâyesi altına almasına sebep olmuş ve o dönemde hem makâm terkîpleri açısından hem de bestelerin mûsikîmize kazandırılması bakımından Türk Mûsikîsinin en parlak çağı olmuştur. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz bestekârların mûsikîmizin bu günkü repertuarı incelendiğinde ne kadar önemli oldukları görülecektir. Şimdi sırasıyla bestekârlarımızın eserlerini tedkik edelim.

##### **4.1. III. Sultan Selim Hân (1761-1808)**

Sultan bestekârlar içerisinde san'at yönü en kudretli bestekârlarımızdan olup, birçok bestesinin yanı sıra musikimize kazandırdığı yirmiye yakın makâm terkîbi mevcuttur. Tedkîk u Tahkîk'in ilâve kısmı ile birlikte 1795'de telif edildiğini düşünürsek, Abdûlbâkî Dede on yedi makâmın terkîbini III. Selim'e atfetmektedir. Tedkîk'de geçen makâmlar sırasıyla şunlardır.

1. Sûz-i dilâra
2. Hûzzâm-ı cedîd
3. Evcârâ

4. Dilârâ
5. Isfahâne-i cedîd
6. Hicâzeyn
7. Şevk-i dil
8. Nevâ-Bûselik
9. Arazbâr Bûselik
10. Nevâ Kürdî

Yine Tedkîk'de “İhtira’ında Beyân-a Hacet Yok” ibareli terkipler de kuvvetle muhtemel III. Selim’e aittir. Bu makâmlar da şunlardır.

11. Gül’izâr
12. Muhayyer Sünbûle
13. Kûçek-zemzeme
14. Nişaburek
15. Aşîrân Maye
16. Bayâti-Araban
17. Gerdâniye Kürdî

Bu terkiplerden ancak dördü günümüze ulaşabilmiş. Bunlar da Evcârâ, Isfahanek-i cedîd, Arazbâr-Bûselik, Muhayyer Sünbûle makâmlarıdır. Ayrıca Yılmaz Öztuna BTMA’nda III. Selim terkiplerini onbeş adet olarak ifade etmiş<sup>36</sup> bu terkiplerin sadece sekiz tanesi Abdûlbâkî Dede’nin saymış olduğu terkiplerle uyuşmaktadır. III. Selim’in bâzı terkipleri eserin yazımından sonra yaptığını düşünürsek, Öztuna’nın Nâsır Dede’den farklı olarak zikrettiği altı makâmı birlikte 23 tane III. Selim’in terkipten oluşmuş olduğu makâm ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Yılmaz Öztuna’nın vermiş olduğu terkipler şunlardır:

- Acem Bûselik
- Arazbâr Bûselik
- Dilnevâz
- Evcârâ
- Gerdâniye Kürdî

---

<sup>36</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi, Ankara 1990, Cilt 2, s. 279.

- Hicâzeyn
- Hüseyni zemzeme
- Isfahâne-i cedîd
- Nevâ Kürdî
- Nevâ Bûselik
- Pesendîde
- Rast-ı Cedîd
- Sûz-i Dilârâ
- Sevk Efzâ
- Şevk-ı Dil

Görüldüğü gibi Yılmaz Öztuna'nın vermiş olduğu listeye Abdülbâkî Dede'nin bize sunmuş olduğu listede önemli farklılıklar vardır. Tedkîk u Tahkîk'in III. Selim'e takdim edilmiş olduğunu düşünürsek ve yine Padişah'ın bu takdimden sonra: "Biraz daha yeni yeni bileşimler bulunsun ve onlar da yazılsın"<sup>37</sup> diye bir buyruk verdiğine göre buradaki makâmları tedkîk ettiği anlaşılmaktadır. Tedkîk u Tahkîk'e ilâve edilen bölümden sonra da, yeni terkipler devam etmiş ki III. Selim'e ait Tedkîk'de adı geçmeyen on dört değişik makâmda bestesi tesbit edilmiştir. Bu eserleri daha ayrıntılı olarak Tedkîk'de adı geçen makâmlar ve geçmeyenler olarak şema halinde sunuyoruz. Bkz. Tablo 4.1 ve Tablo 4.2

Görüldüğü gibi elimizde Tedkîk u Tahkîk gibi bir eser bulunmasına rağmen makâm terkipleri hakkında çelişkiler olabilmıştır. Aynı şekilde notanın meşk usulüyle günümüze intikâlini düşünürsek, repertuarın koleksiyonlardaki notalardan tekrar edisyon kritiğinin yapılması gerektiğini düşünüyoruz. Ayrıca bestekârlar arasında isim karıştırma da olabilmektedir. Nitekim III. Selim ile Selim Dede gibi, kaynaklarda Selim Dede'ye kayıtlı notları Tablo içerisinde not kısmında ifâde ettik.

---

<sup>37</sup> Tedkîk, 44-a

**Tablo 4.1. Tedkîk u tahkîk’de geçen makâmîlar içerisinde Sultan III. Selîm’in repertuarında adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Acem-aşîrân	Dinle sözlüm ey dil rûba	Yürük Aksak	Şarkı		Usta Yani	X
2	Acem-Bûselik	Müşâk oldum dilber sana	Düyek	Şarkı			X
3	Arazbâr	Oldu gönül sana mail vaslına...	Ağır Aksak Semâî	Şarkı			X
4	Arazbâr		Düyek	Peşrev			X
5	Arazbâr		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
6	Bûselik	Bir pür cefâ hoş dilberdir...	Evfer	Şarkı	III. Selim		X
7	Büzûrk		Çenber	Peşrev			X
8	Büzûrk		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
9	Büzûrk	Aşkınla havalandım bi-lâneliğim...	Hafif	Beste			X
10	Evc	Dilküşâ	Düyek	Peşrev			-
11	Evc		Ağır Düyek	Saz Semâîsi			
12	Evcârâ	Mevc-i atlas-ı felekde ben hevadam.	Muhammes	Beste			X
13	Evc-buselik		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
14	Evc-buselik		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
15	Hicaz		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
16	Hicaz		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
17	Hicaz-zemzeme		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
18	Hüseynî		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
19	Hüseynî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
20	Hüzzam	Gönül verdim bir civâne	Yürük-Aksak	Şarkı	Selim III (Sultan İlhamî)		X
21	Hüzzam	Bir gonca-î nevres-fidan...	Yürük Aksak	Köçekçe			X
22	Irak	Zâhîdâ sûret gözetme gir içerü	Düyek	İlâhi	Niyâzî-i Mısırî		X
23	İsfahân	Ey gaziler ...?	Devr-i Kürdî	Türkü		Sofyan	X
24	İsfahanek		Ağır-Düyek	Peşrev			X
25	İsfahanek		Aksak-Semâî	Saz Semâîsi			X
26	Mahur	Teşrif-i kudûmün güzettir...		Beste			-
27	Mahur	Sen şeh-i hüsn-i bahâr...	Ağır Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
28	Mahur	Gel açıl gonce dehen...	Şarkı Devr-i Revânî	Şarkı	Şakir Efendi (18.yy)		X
29	Mahur	Ne ararsam efendim sende mevcûd	Düyek	Tavşanca	Mahmud II		X
30	Muhayyer-sûnbüle		Ağır Düyek	Peşrev			-

Tablo 4.1'in devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
31	Muhayyer-sünbûle		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
32	Muhayyer-sünbûle	Dem o demlendi ki edip hem-dem-i	Sengin Semâî	Ağır Semâî	Şeyh Gâlib Dede		X
33	Muhayyer-sünbûle	Bir yosmâ şûh-i dil rûbâ ...	Ağır Düyek	Şarkı			-
34	Muhayyer-sünbûle	Ey gonca-i nâzık tenim	Düyek	Şarkı	Vâsıf (Enderûnî)		X
35	Nevâ	Dilkûşâ	Fahte	Peşrev			-
36	Nevâ-kürdî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
37	Nevâ-bûselik	Çünkü ey şûh-i fedâî	Düyek	Şarkı	Vâsıf (Enderûnî)		-
38	Nevâ-bûselik		Darbeyn	Peşrev			-
39	Nevâ bûselik		Aksak-Semâî	Saz Semâîsi			-
40	Nihâvend		Çenber	Peşrev			-
41	Nihâvend		Aksak-Semâî	Saz Semâîsi			-
42	Nihâvend	Olmasın mı mübtelâsı serserî	Ağır Aksak	Şarkı			-
43	Nihâvend	Gel azmedelim bu gece Göksuya	Ağır Aksak Semâî	Şarkı			X
44	Rast		Hâvî	Peşrev			X
45	Rast		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
46	Rast		Çenber	Peşrev		-	X
47	Rast	Benefşezâr	Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
48	Rast	Benefşezâr	Düyek	Peşrev		-	-
49	Rast	Andelîb olmak dilersen	Nim Evsat	İlâhî			X
50	Rehâvî		Düyek	Peşrev		Selim Dede	X
51	Rehâvî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi		Selim Dede	X
52	Sabâ	Bu dil üftade ol kâkül-i yâre	Düyek	Şarkı			X
53	Sabâ		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
54	Sûz-i Dil		Muhammes	Peşrev			X
55	Sûz-i Dil		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
56	Sûz-i Dilârâ		Ağır Düyek	Peşrev			X
57	Sûz-i Dilârâ		Devr-i Kebir	Peşrev			X
58	Sûz-i Dilârâ	Sûz-i dilâra ayın-i	Muhtelif	Mevlevî Âyîn-i	Hz. Mevlana		X
59	Sûz-i Dilârâ	Kemân-ı aşkını çekmek o şûhun	Derbeyn	Beste			X
60	Sûz-i Dilârâ	Çen-i geysusuna zencîr-i...	Hafif	Beste	Es'ad Ef.(Bağd).		X
61	Sûz-i Dilârâ	A gönül katre cür'a mıyız	Aksak Semâî	Ağır Semâî	Sabit		X
62	Sûz-i Dilârâ	Âh-ü tâb ile bu şeb...	Yörük Semâî	Yörük Semâî	Es'ad Ef (Bağ)		X
63	Sûz-i Dilârâ		Aksak	Şarkı		II. Mahmûd	X
64	Sûz-i Dilârâ	Gülşende yine meclis-i rindâre	Curcuna	Şarkı			X



Tablo 4.1'in devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
65	Şehnâz	Bir nevcivâne dil mûletelâdır	Aksak	Şarkı	Vasıf (End)		X
66	Şehnâz-bûselik	Bu gün bi-aman gördüm	Aksak	Şarkı			-
67	Şevk-ı Dil	Aman aman yetişir bu edaların	Ağır Aksak Semâî	Ağır Semâî			-
68	Şevk-ı Dil	Nice bir yakılayım tâb-ı...	Yürük Semâî	Yürük Semâî			-
69	Uşşak		Devr-i Kebîr	Peşrev			-
70	Sûz-i Dilâra		Aksak Semâî	Saz Semâîsi		Selim Dede	X
71	Zâvil	Bezm-i alemde meserret bana	Ağır Çenber	Beste			X
72	Zâvil	O gül den nâzik endâmın	Muhammes	Beste			
73	Zâvil	Olmuş nişân-ı tûr-i muhabbet	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X

Tablo 4.2. Tedkîk u tahkîk'de geçmeyib III. Selim adına kayıtlı makâm ve besteleri

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Ârâm-ı cân		Devr-i Kebîr	Peşrev		Kemânî Selim Dede	X
2	Ârâm-ı cân		Yürük Semâî	Saz Semâîsi			X
3	Dilnevâz		Fahte	Peşrev			X
4	Dilnevâz		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
5	Evc-Kürdî		Çifte Düyek	Peşrev			-
6	Evc-Kürdî		Aksak Semâî				-
7	Hicaz-rûmî		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
8	Hicaz-rûmî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
9	Hisâr-ı Vech-i Şehnâz		Fahte	Peşrev			-
10	Hisâr-ı Vech-i Şehnâz		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
11	Pesendîde		Hafif	Peşrev			X
12	Pesendîde		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
13	Pesendîde	Her ne dem sâkîy...	Çenber	Beste			X
14	Pesendîde	Ziver-i sine edip ...	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
15	Pesendîde	Yine gönül safâya mecbûr	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
16	Rast-ı Sultânî		Çifte Düyek	Peşrev	Sadi	Selim Dede	X
17	Rast-ı Sultânî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi		Selim Dede	X
18	Rast Mâye	Çeksem o sôhu sineye	Hafif	Beste		Rast-ı Cedîd	X

Tablo 4.2'nin devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
19	Sabâ-âşîrân		Fahte	Peşrev			X
20	Sabâ-âşîrân		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
21	Sipîhr		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
22	Şevk-efzâ	Ey serv-i gülzâr-ı vefâ	Aksak	Şarkı			X
23	Şevk-u tarâb	Aşkın meyine ben kâne geldim		İlâhi	Niyaziü Mısri		X
24	Şevk-u tarâb	Cenabındır şehî pâkine meşreb		İlâhi			X
25	Şevk-u tarâb		Hafif	Peşrev			X
26	Şevk-u tarâb		Devr-i Kebîr	Peşrev			-
27	Şevk-u tarâb		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
28	Şevk-u tarâb	Girandır çeşm-i dilde hâb-ı gaflet		Durak (Nât)			X
29	Şevk-u tarâb	Der sipih-i sine-em...	Ağır Hafif	Kâr			X
30	Şevk-u tarâb	Perçem-i gül-pûşunun yadıyle	Zencîr	Beste			X
31	Şevk-u tarâb	Lâ'l-i cân-bahşını sun...	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
32	Şevk-u tarâb	Gönlüm yine bir gonca-i nâzik	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
33	Şevk-u tarâb	Kapıldım bir nevcivâne	Yürük Semâî	Şarkı			X
34	Tahir-bûselik	Güzel gel meclise تنها	Yürük Aksak	Şarkı			X
35	Tarz-ı Cihân		Düyek	Peşrev			X
36	Tarz-ı Cihân		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X

#### 4.2. Musâhib-i Şehriyârî Seyyid Ahmed Ağa (1728-1794)

Yine III. Selim dönemi musâhib bestekârlardandır. Tedkîk u Tahkîk'in yazılmasında Abdülbâkî Dede'ye destek olan bestekâr olması bakımından ehemmiyetlidir. Yılmaz Öztuna BTMA<sup>38</sup> de kırkiki adet eseri kayıtlı görünmekle beraber, koleksiyon taramalarımız neticesinde, tesbit edebildiğimiz eserlerin sayısı yirmisekiz adettir. Kayıtlı görünmekle beraber eserlere ulaşamamamız, Türk Mûsikîsinde Repertuar çalışmasının yeniden ele alınmasının ehemmiyetini göstermektedir.

Ahmed Ağa'nın vefat yılının 1794 olması, makâmların ve eserlerin günümüze intikâlinin doğruluğu konusunda bize daha kolay bir çıkış yolu

<sup>38</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi Ankara 1990, Cilt 1, s.30.

göstermektedir. Çünkü Tedkîk u Tahkîk'in yazılmasına Ahmed Ağa'nın destek olması ve eserin bitiş tarihine yakın vefat etmesi, onun eserlerini daha iyi değerlendirmemizi sağlayacaktır. Yine Tedkîk'e göre Ahmed Ağa'nın "ferahfezâ"<sup>39</sup> makâmında bir terkibi var. Fakat bu terkidten çifte düyek usûlünde bir peşrevi kayıtlarda görünmesine rağmen araştırmalarımız neticesinde bu eserin notasına ulaşamamıştır.

Ayrıca Tedkîk u Tahkîk'de ismi bulunmayan makâmlar içerisinde Ahmed Ağa'ya ait repertuarda kayıtlı iki ayrı makâmdan dört tane eser gözükmemektedir. Bu makâmlar şunlardır:

İsfahan Bûselik

Nevrûz-u Rûmî

Her iki makâmda da elimizde bestekârın eserlerinin ulaşması ve Tedkîk'in bestekârlarımızın vefat tarihinden sonra yazılmış olması makâmların isimlerinin değişmesini düşündürmektedir. Görüldüğü gibi bu iki makâmın dışında Tedkîk u Tahkîk'de zikredilen makâmlar ile Ahmed Ağa'nın günümüze intikal etmiş eserleri arasında en azından isim noktasında ciddi bir ihtilaf gözükmemektedir. Makâmların değerlendirilmesi ise edisyon kritik çalışması neticesinde daha bir netlik kazanacaktır.

Yine bestekârlarımızın günümüze intikâl eden eserlerinin şemaları ayrıntılarıyla, Tablo 4.3 ve Tablo 4.4'de belirtilmiştir.

**Tablo 4.3. Tedkîk u tahkîk'de geçen terkipler içerisinde Ahmed Ağa'nın repertuarında adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte Sahibi	Açıklama	Notası Bulunanlar (X)
1	Arazbâr buselik	Yalvarma hiç sen...	Curcuna	Şarkı			-
2	Bûselik Aşîrân		Fahte	Peşrev			X
3	Dügâh	Nihâl-i taze resm-i serv-ü	Zencir	Beste			-
4	Ferah-fezâ		Çifte Düyek	Peşrev			-
5	Hicaz	Hicaz Ayin-i Şerif	Ayin muhtelif	Mevlevî Ayin-i	Hız Mevlana		X

<sup>39</sup> Tedkîk, 23-a.

Tablo 4.3'ün devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte Sahibi	Açıklama	Notası Bulunanlar (X)
6	Hicaz	Dilârâ	Düyek Peşrev				X
7	Hümâyûn		Devri Kebîr	Peşrev			X
8	Hümâyûn		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
9	İsfahanek	Seyr-i mehtâba çıkıp giyinmiş	Devr-i Revân	Şarkı			-
10	Mâhîr	Ey perî ruhsarına ben gül desem,	Muhammes	Beste			X
11	Muhayyer-sünbûle			Peşrev			-
12	Muhayyer-sünbûle	Zebân-ı aşkı onlar sana...	Çenber	Beste			X
13	Muhayyer-sünbûle	Ey nihâl-i işve ...	Şart-ı Devri Rean	Şarkı			X
14	Muhayyer-sünbûle	Sen gibî misl-i nâdir ...	Düyek	Şarkı			-
15	Nevrûz		Fahte	Peşrev			-
16	Nevrûz		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
17	Nevâ-Bûselik		Düyek/Saki	Peşrev			X
18	Nihâvend	Nihâvend Ayin-i Şerîf	Ayin muhtelif	Mevlevî Ayin-i	Hız Mevlâna		X
19	Nihâvend-i kebîr	Nar-ı hesret bende her dem	Evfer	Şarkı			X
20	Nihâvend		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
21	Nihâvend		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
22	Nihâvend	Zülfü dâim â'şıkâ aklî	Yürük Semâî	Yürük Semâî			-
23	Nişabur	El aman ey burc-i eltafin	Ağır Aksak	Şarkı			-
24	Nişaburek		Bereşşân	Peşrev			X
25	Nişaburek		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
26	Rahatül ervâh		Darbeyn	Peşrev			X
27	Rahatül ervâh		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
28	Rast		Fahte	Peşrev			X
29	Sultânî-irak	Bu meşreb ile can beni ...	Ağır Aksak	Şarkı			-
30	Sultânî-irak	Aman ey mihr-i tâbanım ...	Yürük Semâî	Şarkı			-
31	Sûz-i Dil		Düyek	Peşrev			X
32	Sûz-i Dil	Nağme-i dil-sûz ile yaktın beni	Ağır Çenber	Beste			X
33	Sûz-i dilârâ		Devr-i Kebîr	Peşrev			X
34	Sûznâk	Bezm-i ağıârâ varıb	Ağır Çenber	Beste			X
35	Şevk-ı Dil		Muhammes	Peşrev			X
36	Şevk-ı Dil		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
37	Vechi arazbâr	Yakma canım nâle-î bi...	Çenber	Beste			X
38	Vechi arazbâr	Ne görür ehl-i cefâ	Hafif	Beste			X
39	Vechi arazbâr	Kıldı zülfün-veş perişân	Aksak semâî	Ağır Semâî			X
40	Vechi arazbâr	Yandırdı beni şevk-i cemâlin	Yürük semâî	Yürük semâî			X

**Tablo 4.4. Tedkîk u tahkîk’de geçmeyib Ahmed Ağa’nın, repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser ismi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar
1	İsfahan-bûselik			Peşrev			X
2	İsfahan-bûselik		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
3	Nevrûz-u rûmî		Fahte	Peşrev			X
4	Nevrûz-u rûmî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X

#### 4.3. Musâhib-i Şehriyârî Hızır Ağa (1725-1795)

Tedkîk’de adı geçen III.Selim dönemi musahib bestekârların sonuncusu olan Hızır Ağa’nın günümüze intikal eden eserlerinin hemen hemen tamamı saz eserleri formundadır. Saz eserlerinde “Karabatak” (Peşrev veya Saz Semâîsi, bütün sazların toplu olarak değil, belli yerlerinin belli sazlarla çalındığı icra tarzıdır.)<sup>40</sup> tarzındaki besteleniş şekli eserlerinde görülmektedir. Sözlü eseri olarak Sultân-i Irak makâmında Aksak usûlünde “Oduncular aman kısa keser odunu” isimli şarkı onun adına kayıtlıysa da biz buna pek ihtimal veremedik çünkü günümüze intikal eden on iki eserinin tamamı da Peşrev ve Saz Semâîsi formundadır.

Yine Tedkîk-de adı geçen “Vech-i Arazbâr” makâmındaki terkinin Hızır Ağa’ya ait olduğu ifade edilmektedir.<sup>41</sup> Fakat bu makâmda bestekârın herhangi bir eserine rastlayamadık. Ayrıca Yılmaz Öztuna’da günümüze gelen eserlerinin değişik makâmda onbeş adet olarak belirtilmesine rağmen, araştırmalarımız neticesinde bunlardan oniki tanesine rastlayabildik.

Yılmaz Öztuna (a.g.e)de Rehâvî makâmından iki Peşrev ve iki adet Saz Semâîsinin günümüz repertuarında olduğunu bildirmekle beraber, araştırmalarımızda bir Peşrev ve bir Saz Semâîsi’ne rastladık. Bahsi geçen diğer iki eserin notalarına rastlayamadık ve kanaatimizce bu iki eser usul karışıklığı sebebiyle repertuarda gözükmemektedir. Hızır Ağa’nın eserlerinin ayrıntılı dökümünü Tedkîk’de adı geçen ve geçmeyen makâmlar olarak şema halinde sunuyoruz. Bkz. Tablo 4.5 ve Tablo 4.6.

<sup>40</sup> Yılmaz Öztuna, BTMA, Ankara 1990, Cilt I, 428.

<sup>41</sup> Tedkik, 23-a.

Yine Tedkîk'de adı geçmeyip Hızır Ağa'nın bestelediği Rast-Aşîrân ve Peyk-i Safâ makâmlarındaki eserleri günümüze intikal etmiştir. Hızır Ağa'nın vefat yılı 1795 olduğuna göre makâmların terkîbi ve eserlerin bestelenişi, Tedkîk-in III.Selim'e takdiminden sonra olmuş olması ihtimalini güçlendirmektedir.

**Tablo 4.5. Tedkîk u Tahkîk'de geçen makâmalar içerisinde Hızır Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser ismi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Bayâfî	Sâ-at	Ağır Düyek	Peşrev			X
2	Hicaz-Karabatak		Sakıyl	Peşrev			-
3	İsfahan		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
4	Rast		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
5	Rehâvî		Çifte Düyek	Peşrev			X
6	Rehâvî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
7	Rehâvî		Düyek	Peşrev			-
8	Rehâvî		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
9	Segâh	Karabatak	Sakıyl	Peşrev			X
10	Segâh	Karabatak	Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
11	Sultân-î Irak	Oduncular aman kısa keser	Aksak	Şarkı			-
12	Zengüle	Karabatak	Sakıyl	Peşrev			X
13	Zemzeme		Aksak Semâî	Saz Semâîsi		Sabâ-zemzeme	-

**Tablo 4.6. Tedkîk u Tahkîk'de geçmeyip Hızır Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser ismi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Rast-aşîrân			Peşrev			X
2	Rast-aşîrân		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
3	Peyk-i Safâ		Düyek	Peşrev			X
4	Peyk-i Safâ		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X

#### 4.4. Musâhib-i Şehriârî Ârif Mehmed Ağa (Hızır Ağa zâde – küçük) (? – 1800)

Ârif Mehmed Ağa da III. Selim musahiblerinden olup, Yılmaz Öztuna B.T.A.M'nde<sup>42</sup> repertuarımıza intikal eden eser sayısını kırk üç olarak belirtmekle beraber, araştırmalarımızda bunlardan ancak otuz bir'ine ulaşabildik. On iki tanesinin notasına ulaşamadık. Ayrıca bestekârın “Dil Küşâ<sup>43</sup> ve Şevkâver<sup>44</sup> makâmlarında iki tane terkîbi olup, her iki terkîbin de bestesine rastlanamamıştır.

Arif Mehmed Ağa'nın zamanımıza intikal eden Sipîhr, Pesendîde ve Tahir Bûselik eserleri, makâmların Tedkîk'de olmaması sebebiyle eserin yazılmasından sonra bu terkîblerin yapıldığı kanaatini uyandırmıştır. Ayrıca bestekârın Gerdâniye Bûselik makâmındaki takımının hiçbir notasına arşivlerde rastlayamadık.

Repertuarda ismi kayıtlı olup notalarına ulaştığımız ve ulaşamadığımız eserlerin şemaları Tablo 4.7 ve Tablo 4.8'de ifade edilmiştir. Bkz. Tablo 4.7 ve 4.8

**Tablo 4.7. Tedkîk u Tahkîk'de geçen makâmlar içerisinde Mehmed Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güftekar	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Acem-bûselik	Ol gonca-dehen gül gibi	Ağır Remel	Beste			X
2	Acem-bûselik	Lutfiyle buyur meclise	Ağır Hafif	Beste			X
3	Acem-bûselik	Dağ-î elem-i aşkımız	Sengin Semâî	Nakış Ağır Semâî			X
4	Acem-bûselik	Sâye-zedân serv-i ...	Yünik Semâî	Yürük Semâî	Enderûni Fasil		X
5	Dilkeş-Hâverân	Şükûfe-zâr-ı 'izarın ...	Zencir	Beste			X
6	Dilkeş-Hâverân	Hâl-i ruhsarına necm-i seher	Aksak Semâî	Ağır Semâî			-
7	Dilkeş-Hâverân	Yüzünü aç ey meh-i nev-tal-at	Yürük Semâî	N.Yürük Semâî			X
8	Evc			Peşrev			-
9	Evc		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
10	Evc-ârâ	Gelince hatt-ı mu'anber o meh	Ağır Hâvî	Beste			X
11	Evc-ârâ	Kâmeti mevzûnu ...	Hafif	Beste			X

<sup>42</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi, Ankara 1990, Cilt 2, 35.

<sup>43</sup> Tedkîk, 23-a.

<sup>44</sup> Tedkîk, 23-b.



Tablo 4.7'nin devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güftekar	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
12	Evc-ârâ	Kimin meftûnu oldun...	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
13	Evc-ârâ	Sâkıy çekemem vaz'ı ...	Yürük Semâî	N.Yürük Semâî			X
14	Gerdaniye bûselik	Perçem-i muğbeçe kim...	Çenber	Beste			-
15	Gerdaniye bûselik	Dilde var fikr-i visalinle...	Hafif	Beste			-
16	Gerdaniye bûselik	Şöhret bem-i gül-gün	Aksak semâî	Ağır Semâî			-
17	Gerdaniye bûselik	Âyîne-i îset...	Yürük Semâî	Nakış Yürük Semâî			-
18	Irak		Şakîl	Peşrev			X
19	Irak		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
20	Irak		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
21	Istahanek	Bir ben gibi ol âfete tûfâde mi	Ağır Remel	Beste	Şakir		X
22	Istahanek	Serde hûy-î iştiyâkı tazeler	Derbeyn	Beste			X
23	Muhayyer-sünbülle	Câm-ı emelim bâde-i ...	Remel	Beste			X
24	Nevâ-bûselik	Ne gam-î çevre ...	Ağır - Hafif	Beste			X
25	Rast	Anber-efşân zülfü nergis ...	Yürük Semâî	Yürük Semâî			-
26	Segâh	Böyle ruhsat-dih iken	Zencir	Beste			X
27	Sultânî-Irak	Cüdayım gülşen-i kûyinden	Nim Devir	Beste			X
28	Sultânî-Irak	Görse edemez dil seni...	Yürük Semâî	Nakış Yürük Semâî			X
29	Sûznâk	Rûz-ü seb, âh eylemekden	Muhammes	Beste			X
30	Sûznâk	Kapılır her gören ol şuh-ı	Aksak Semâî	Ağır Semâî	Fazıl (18.yy)		X
31	Sûnâk	Ey dil haves-i vuslat-ı cânân	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
32	Şehnâz	Sanma kim leyle-i zülfün elemi	Hafif	Beste			X
33	Şîrâz			Peşrev			-
34	Şîrâz		Aksak Semâî	Saz Semâî			-
35	Zâvil	Bulunmaz nev-civânsın	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
36	Zemzeme	Ebrûsuna vesmê, ruhunâ gaaze	Ağır Remel	Beste		Sabâ-zemzeme	X
37	Zemzeme	Yetiş eyâ dil-i şûrîde...	Aksak Semâî	N. Ağır Semâî		Sabâ-zemzeme	X



**Tablo 4.8. Tetkîk u Tahkîk’de geçmeyib Mehmed Ağa’nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte Kâr	Açıklama	Notası Bulunanlar (X)
1	Pesendîde	Ne zaman ol gözû mestâne	Hafif	Beste			X
2	Sipîhr	Her nedem bezmê o mesti...		Beste			-
3	Şevk-u Tarâb	Alsam agûşuma bir şeb	Ağır Hafif	Beste			X
4	Şinâver			Peşrev			-
5	Tâhir-bûselik	Başıma döndükçe bezm-i meyde	Çenber	Beste	Enderûnî Vâsıf		X
6	Tâhir-bûselik	Dest-i sâkıyden şekila ...	Devr-i Kebîr	Beste	Vâsıf		X

#### 4.5. Musâhib-i Şehriyârî Hacı Sâdullah Ağa (? – 1801)

III. Selim dönemi Musâhib Bestekârlar içerisinde sanat yönü en kuvvetli olan bestekârlarımızdandır. Yılmaz Öztuna’nın BTMA<sup>45</sup>’de günümüze gelebilen eserleri olarak gösterdiği yirmi dokuz adet eserinden başka, kayda alınmamış, Arazbar makâmında üç adet beste, Ağır Semâî formundaki takımı günümüze intikal edebilmiştir. Bestekârlarımızın Tetkîk’de geçen “Aşîran Zemzeme” makâmında bir terkibi olmasına rağmen, bu terkîbden bir eseri günümüze intikal etmemiştir. Ayrıca Tetkîk-u Tahkîk’de geçen makâmlardan on iki, ismi geçmeyenlerden ise iki olmak üzere toplam ondört makâmdan eserleri mevcuttur.

Ayrıca bazı makâmlar günümüze intikal ederken isim değişikliklerine de uğrayabilmişlerdir. “Sabâ Zemzeme”, Zemzeme olarak tarif edilen makâmı aynıdır.<sup>46</sup>

Yine birçok bestekârlarımız gibi, bestekârlar arasındaki isim karıştırma Sâdullah Ağa için de geçerlidir. Çağdaşı Sâdullah Efendi ile ismi ve eserleri karıştırılmıştır. Yılmaz Öztuna’da “Arazbâr” takım Sâdullah Efendi’ye kayıtlı olmakla beraber, Sâdullah Efendi’nin bu takımdan başka büyük formda eseri

<sup>45</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi Ankara, 1990 Cilt 2, 248.

<sup>46</sup> Tetkîk, 28-b.

olmaması ve yine bâzı kaynaklarda bu takımın Sâdullah Ağa adına kayıtlı olması<sup>47</sup> eserlerin Sâdullah Ağa'ya ait olabileceği yönündeki kanaatimizi güçlendirmiştir.

Bu kanaat ileride yapılması lüzumlu olan edisyon-kritik çalışması neticesinde doğru bir zemine oturtulacaktır.

Hacı Sâdullah Ağa'nın eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için ve Tedkîk'de adı geçen ve geçmeyen makâmlar olarak şema halinde sunuyoruz. Bkz. Tablo 4.9 ve Tablo 4.10

Hicazkâr ve Tahîr Bûselik makâmlarının târifleri Tedkîk'de geçmemesine rağmen bu makâmlarda eserlerin olması, makâmların, Tedkîk'in yazılmasından sonra terkip edilmiş olabileceği tezini güçlendirmektedir.

**Tablo 4.9. Tedkîk u tahkîk'de geçen makâmlar içerisinde Sadullah Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güftekâr	Açıklama	Notası Bulunanlar (X)
1	Arazbâr	Her ne dem hûbân ile	Ağır Çenber	Beste			X
2	Arazbâr		Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
3	Arazbâr	Câm-ı dil-i mesrûr	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
4	Arazbâr-bûselik	Mevsîm-i nev-rûz erişdi...	Ağır Hafif	Kâr-ı Lâlezar			X
5	Arazbâr-bûselik	Nice bir şuh-ı cihân	Derbeyn	Beste	Tahir		X
6	Arazbâr-bûselik	Düşdüm düşeli	Aksak Semâî	Ağır Semâî	Namî		X
7	Arazbâr-bûselik	Al gönlümü âyîne-i	Yürük Semâî	N. Yürük Semâî			X
8	Bayâtî-araban	Pâdişâhum lûtfedib ...	Ağır Çenber	BESTE			X
9	Bayâtî-araban	Bûlbûl-i dil ey gül-i ...	Ağır Hafif	BESTE			X
10	Bayâtî-araban	Raks eyleyicek nâz ile...	Sengin Semâî	Ağır Semâî			X
11	Bayâtî-araban	Diller nice bir çab-ı	Yürük Semâî	Beste			X
12	Hicaz	Câm-ı aşkınla hemen şûrîde-ser...	Zencîr	Beste			X
13	Hicaz	İkbalimi sâye-i hümâden...	Hafif	Beste			X
14	Hümâyûn	Nideyim sahn-ı çemen...	Yürük Semâî	Nakış Yürük Semâî			X

<sup>47</sup> Dr. Hâmid Hüsnü Bey, El Yazısı Defter, Cüneyd Kosal Kol., TRT Ankara Radyosu, Şapograf Nota, No 895.

Tablo 4.9'un devamı

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güftekar	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
15	Hüseyini-aşîrân	Azimetin nereden böyle...	Zencîr	Beste			X
16	Hüseyini-aşîrân	Nevbahâr oldu yine...	Ağır Hafif	Beste			X
17	Hüseyini-aşîrân	O müşgîn turrarlar kim...	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
18	Hüseyini-aşîrân	Dilber alıcak aşkına...	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
19	Muhayyer	Hâl-i siyahi-gerdeni...	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
20	Muhayyer	Bir elif çekdi yine sineme...	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
21	Muhayyer-sünbûle	Şâhım hemîşe lûtfun...	Yürük Semâî	Nakış Yürük Semâî			X
22	Sûz-i Dil	Beni ey gonca fem	Aksekk-semâî	Şarkı			X
23	Şedd-i-Arabân	Ne dem ki sînesi ol gül	Zencîr	Beste			X
24	Şedd-i-Arabân	Nedir murad-ı dil-i	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
25	Uşşak	Dil esir-i kâkûl-i mimdarı firar	Hafif	Kâr	Şakir.18.		X
26	Zemzeme	Nedir bu gonca dehen...	Zencir	Beste		Sabâ-zemzeme	X
27	Zemzeme	Gel şah-i cihânım...	Yürük Semâî	Yürük Semâî		Sabâ-zemzeme	X

Tablo 4.10. Tedkîk u tahkîk'de geçmeyib Sadullah Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güftekar	Açıklama	Notası Bulunanlar
1	Hicazkâr	Ey şehenşâh-ı cihân	Devr-i Kebîr	Beste			X
2	Hicazkâr	Dil bir güzelin vuslatına	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
3	Hicazkâr	Gel seninle yarın ey...	Ağır Aksak	Şarkı			X
4	Tahir-bûselik	O gülendâm bir al şale-bu	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X

#### 4.6. Musâhîb-i Şehriyâri Abdülhalim Ağa (1720-1802)

Tedkîk'de adı geçen ve III. Selimin Ser-musâhîbi bestekârıdır. Bestekârlık yönü çok kuvvetlidir. Abdülbâkî Nâsır Dede Tedkîk'de "Sûz-i dil" makâmını onun terkîb ettiğini bildirmektedir.<sup>48</sup> Bestekârın terkîb etmiş olduğu bu makâmdan günümüze Ağır Düyek Peşreviyle bir Semâîsi intikal etmiştir. Ayrıca Yılmaz

<sup>48</sup> Tedkîk, 23-b.

Öztuna, BTMA'nda<sup>49</sup> bestekârimızın on sekiz adet, sekiz değişik makâmındaki eserinin günümüze intikal ettiğini bildirmekte ise de, araştırmalarımız neticesinde Arazbâr Hüzâm-ı Cedîd ve Sûznâk makâmalarında muhtelif formlardaki beş adet eserinin notalarına rastlanamamıştır. Ayrıca, Tedkîk'de adı geçmemekle birlikte Abdülhalim Ağa'ya ait “Şivenümâ” makâmında Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî formunda bir takımı günümüze ulaşmıştır. Bu makâm da muhtemelen Tedkîk'in yazılmasından sonra terkib edilmiştir.

Abdülhalim Ağa'nın eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgiyi Tedkîk'de adı geçen ve geçmeyen makâmalar olarak şema halinde sunuyoruz. Bkz. Tablo 4.11 ve Tablo 4.12

**Tablo 4.11. Tedkîk u tahkîk'de geçen makâmalar içerisinde Abdülhalim Ağa'nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Arazbâr	Zülfüne pâbend olan	Aksak Semâî	Ağır Semâî			-
2	Hümâyûn	Olmada diller rûbûde	Ağır Hafif	Beste			X
3	Hüzâm-ı cedîd	Âşıkâ rahm etmeyi	Muhammes	Beste			-
4	Hüzâm-ı cedîd	Yüz vech ile yâr etse tecellî	Yürük Semâî	Yürük Semâî			-
5	Müsteâr	Mânend-i hale kol dolasam	Ağır Hafif	Beste			X
6	Müsteâr	Gönül Ey mehrû aşkınla ârâm...	Çenber	Beste			X
7	Sultân-î Irak	Bu hüsn-ü behçet ile sana nâz	Zencîr	Beste			X
8	Sultân-î Irak	Gerdâna nakş-ı bûse-i	Aksak Semâî	Ağır Semâî			X
9	Sultân-î Irak	Üzme Allah Aşkına	Devr-i Hindî	Şarkı			X
10	Sûz-i Dil		Ağır Düyek	Peşrev			X
11	Sûz-i Dil		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			X
12	Sûz-i Dil	Hırâmân el çemenlerde	Darbeyn	Beste			X
13	Sûz-i Dil	Ne ol perî gibi bir dil rûbâ	Yürük Semâî	N. Yürük Semâî			X
14	Sûz-nâk		Aksak Semâî	Saz Semâîsi			-
15	Sûz-nâk		Yürük Semâî	N. Yürük Semâî			-

<sup>49</sup> Yılmaz Öztuna, B.T.M.A., Ankara 1990, cilt II, 15.

**Tablo 4.12. Tedkîk u tahkîk’de geçmeyip Abdulhalim Ağa’nın repertuarda adı geçen eserleri**

	Makâm	Eser İsmi	Usûl	Form	Güfte kâr	Açıklama	Notası bulunanlar (X)
1	Şivenûmâ	Bir görüşde düştü gönlüm	Devr-i Revân	Beste			X
2	Şivenûmâ	Âyâ n’ola ol hilâl-ebrû	Aksak Semâî	Ağır Semâvî			X
3	Şivenûmâ	Bir dil ki senin kâkûlüne beste	Yürük Semâî	Yürük Semâî			X
4							-

### 5.1. Rast Makâmı

üzerindeki Rast neredeyse yok gibidir. Bu hali ifade için Suphi Ezgi'den<sup>54</sup> itibaren "Acemli Rast" tabiri kullanılmıştır.

Bu makâmın kullanışını Abdülbâkî Dede'nin Tedkîk'inde ismi geçen bestekârlardan III. Selim Hân'ın ve Seyyid Ahmed Ağa'nın, iki peşrev, iki saz semâîsi ve bir adet ilâhî formundaki eserlerini inceleyelim.

#### Ahmed Ağa

Makâm : Rast  
Form : Peşrev  
Usul : Fahte  
Nüsha Adedi : 1

Birinci hanenin seyri çıkıcı bir Rast çeşniyle başlamaktadır. Makâmın tarifindeki sesleri ihtiva etmektedir.

Teslim kısmının seyri ise Gerdaniye perdesinden başlayan inici bir Rast çeşniyi görülmektedir. Bu seyrin röprizinde yukarı çıkarken evc perdesi kullanılmış, yani Nevâ üzerindeki çeşni Bûselikli değil, Rast kullanılmıştır.

İkinci hanedeki seyir ise Acem-Aşîrân perdesinde Bûselik, Rast perdesinde Kürdî Çeşniyi kullanılmıştır ve hanenin sonunu Rast çeşniye bağlamıştır. Üçüncü hane bu günkü mânâda Neveser Makâmı kullanmıştır. Dördüncü hane ise yine Rast seyrile son bulmuştur.<sup>55</sup>

#### III. Selim

Makâm : Rast  
Form : Peşrev  
Usûl : Hâvî  
Nüsha Adedi : 1

III. Selim Hân'ın bu eserinde üçüncü haneye kadar tamamıyla makâmın tarifine uygun bir seyir gerçekleştirilmiştir. Üçüncü hânedan itibaren Gerdaniyye perdesi üzerinde inici bir Rast seyri görüyoruz. Nihayetinde dördüncü hanede yine çıkıcı bir Rast seyrile eser tamamlanıyor.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Dr. Suphi Ezgi, Nazari ve Ameli Türk Musikisi Nazariyatı. C. IV, İstanbul, s. 162.

<sup>55</sup> Ahmed Ağa, Rast Peşrevi, Rast Faslı İstanbul C. Kosal Kol., s. 18.

<sup>56</sup> III. Selim, Rast Peşrevi, İsmail Hakkı Bey Kol. TRT Ank. Dft. 191, s. 27.

III. Selim Han'ın buna bağlı Rast Saz Semaisi de aynı seyir karakteri özelliklerini taşıyor.<sup>57</sup>

Yine III. Selim Han'ın Rast Benefşezâr Saz Semaisi de<sup>58</sup> makâm tarifine uygun bir seyir karakteri göstermiştir.

Rast eserlerden sonuncusu yine III. Selim Han'a ait Nim Evsat usûlündeki "Andelib olmak dilersem..." isimli ilâhi. Bu eserin iç seyri girişde Rast fakat Segâh'da Segâh, Nevâ'da Bûselik, Dügâh'da Nişâbürek çeşnileri görülmüştür.<sup>59</sup> Bu geçkiler makâmına yakın geçkilerden yapılmıştır. Makâma örnek için bkz. Ek: 1

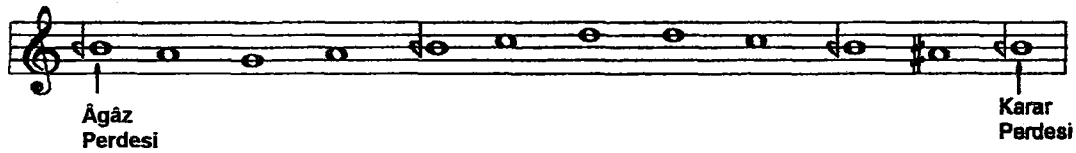
## 5.2. Segâh Makâmı

Tedkîk u Tahkîk'de makâm şöyle tarif edilmiştir. "Perde-i Segâh-dan âgaz idüb, Dügâh ve Rast perdesi yine avdet idüb, Dügâh ve Segâh ve Çargâh ve Nevâ perdesine suûd, bâdehu Neva'dan Çargâh ve Segâh ve Kürdi perdesine hübüd idüb, Kürdî perdesinden döner, Segâh perdesi gösterüb anda karar ider, Ammâ Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî ve Evc ve Gerdaniyeye ve Muhayyer ve Tiz Segâh perdesine dek ve Rast perdesinden aşağı Irak ve Aşîrân ve Yegâh perdesine dek seyri vardır.

Vuku-ı ihtilâf bunda eslâfın Segâh ve Dügâh ve Rast perdesini asıl ve şu'beden ahzlarıdır."<sup>60</sup>

Tedkîk-deki tarifden Segâh makâmı seslerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Segâh dizisi sesleri :



<sup>57</sup> III. Selim, Rast Saz Semaisi, İsmail Hakkı Bey Kol. TRT Ank. Dft. 191, s. 28.

<sup>58</sup> III. Selim, Rast Benefşezâr Saz Semaisi, İsmail Hakkı Bey Kol. TRT Ank. Def. 191, s. 40.

<sup>59</sup> Yusuf Ömürlü, İlahiler, İstanbul cilt 1, s. 177, No. 16.

<sup>60</sup> Tedkik 10-b.





Şekil 5.2.1.

Makâmın bu günkü tarifleri değişiktir. Fakat bu tarifleri ele almadan evvel Nâsır Dede dönemi bestekârlarından Hızır Ağa ve Mehmed Ağa'nın eserlerini tedkîk edelim.

#### Hızır Ağa

Makâm : Segâh  
Form : Peşrev (Karabatak)  
Usûl : Sâkîl  
Nüsha Adedi : 2

Bu peşrevin Suphi Ezgi<sup>61</sup> ve Sâzende'ki<sup>62</sup> nüshaları olmak üzere iki değişik versiyonuna rastladık. Eserin seyir başlangıcını her iki versiyonda da farklı olduğunu gördük.

Dr. Suphi Ezgin'in tasnifinden geçen nüshada seyre Gerdâniyye perdesinde başlayıp pest nahiyyeye doğru günümüzde tarif edilen Segâh-la seyrederek ve daha sonra Evc'de Segâh (Evc çeşni) çeşnisini gösterir birinci hâneyi Segâh çeşniyle bitirir.

Sâzende'deki nüshada ise seyre Evc perdesinden başlar ve Evc çeşnisini gösterir ve daha sonra Segâh dizisi seslerine geçerek ve yine bu hane içerisinde Evc çeşni kullanarak yine Segâh dizisiyle karar verir. Nüshalar arasında yine çok önemli seyir farkları vardır. Makâm adı çeşnileri benzerlikler ihtiva etmesine rağmen sanki bu iki nüsha arasında makâm benzerliği dışında başka bir benzerlik yoktur. Her iki nüsha ayrı bir beste gibi bir birinden farklılaşmıştır. Ayrıca içindeki makâm çeşnileri de her hânedeki farklı yerlerde görülmüştür.

<sup>61</sup> Dr. Suphi Ezgi, Nazârî ve Amelî Türk Musikisi Nazariyatı, Cilt 3 İst., s. 35.

<sup>62</sup> Şamlı İskender, Sâzende, İstanbul, s. 245.



Şekil 5.2.2.

Bu peşrevin her iki nüshasında kullanılan çeşniler bütün hanelerde yukarıda belirttiğimiz çeşnilerdir. Sadece dördüncü hanede Hüzam makâmına geçki yapılmıştır.



Şekil 5.2.3.

Yine Hızır Ağa'nın Saz Semâîsi'ndeki çeşniler yukarıda anlatılanlarla paralellik arz etmesine rağmen, bu eserdeki giriş seyri Nâsır Dede'nin anlatımına daha uygun düşmektedir.<sup>63</sup> Ayrıca bu saz semaîsinin karşılaştırabileceğimiz başka bir versiyonuna rastlamayamadık.

#### Mehmed Ağa

Makâm : Segâh

Form : Beste

Usl : Zencir

Güfte : Böyle ruhsat-dîh iken gamze-i fettânesine

Nüsha : 3

Mehmed Ağa'nın bu bestesini üç nüshadan tedkik edebildik. Darül Elhan Külliyyatı<sup>64</sup>, TRT İstanbul Radyosu<sup>65</sup>, Şamlı İskender Segâh Faslı'ndan<sup>66</sup> temin edilen

<sup>63</sup> Hızır Ağa, Saz Semaisi, Sazende İstanbul, s. 111.

<sup>64</sup> Mehmed Ağa, Segâh Zencir Beste, Darül Elhan Külliyyatı, İstanbul.

<sup>65</sup> Mehmed Ağa, Segâh Zencir Beste, TRT İstanbul Radyosu.

<sup>66</sup> Mehmed Ağa, Segâh Zencir Beste, Şamlı İskender Segâh Faslı İst., s. 13.

nüşhalar arasında seyir karakteri bakımından bir fark yok, ancak İskender Faslındaki nota Darül Elhan ve TRT İstanbul Radyosu notasından ayrılmaktadır. Darül Elhan ve TRT İstanbul Radyosu nüshasındaki genişleme Tiz Acem'e doğru Evcârâ çeşnili genişlerken, Şamlı İskender nüshasındaki genişleme Tiz Neva'ya kadar genişlemiştir. Ayrıca meyan kısmında bu nüshalar arasında melodik seyir farkı da vardır.



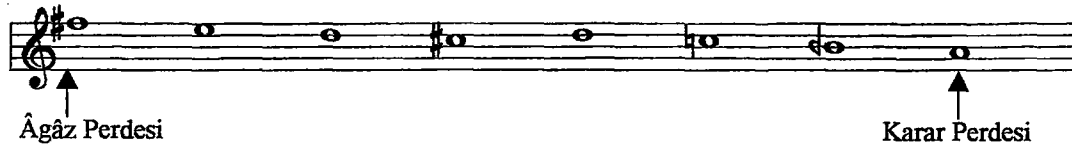
Şekil 5.2.4.

Bu bestenin seyir karakteri de Segâh peşrevin seyir karakterine yakındır. İçindeki makâm çeşnileri hemen hemen aynı tarzdadır ve inici bir seyirle seyre başlamıştır. Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, çıkıcı karakterde bahsettiği seyir karakterine uymamakla beraber, günümüzde tarif edilen segâh dizisine de pek uymamaktadır. Evc üzerinde yapılan Segâh çeşnisi sanki makâmın karakterindedir. Çünkü incelediğimiz bütün eserlerde o geçki mevcuttur. Yine Dik Hisar perdesinden o dönemde bahsedilmediği gibi, bu dönemde de makâmın asıl seyri içerisinde bir yere oturtamadık. Makâma örnek için bkz. Ek: 2

### 5.3. Nevâ Makâmı

Bu makâmın Tedkîk'deki tarifi şöyle; "perde-i Evc'den âgâz idüb, Hüseyini ve Neva ve Hicaz perdesi, ba'dehu yine Nevâ perdesinden Çargâh ve Segâh perdesiyle Dügâh perdesine gelüb onda karâr ider. Amma Evc perdesinden yukarı Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek Suûdu ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine hûbûtu vardır. Bu makâm-ı dil-pezîr müteahhirînin ihtirâı olması münasibdir."<sup>67</sup> Bu târifden makâmın asıl perdelerini şöyle sıralayabiliriz:

<sup>67</sup> Tedkîk, 10-b.



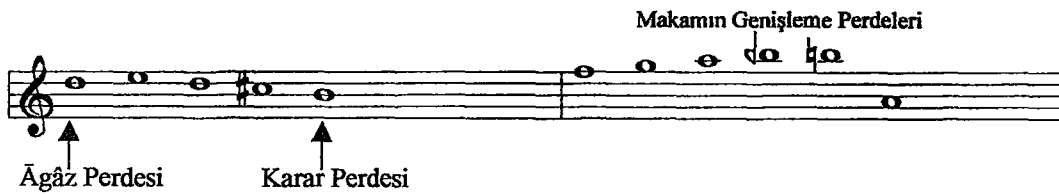
Şekil 5.3.1.

Makâmın genişleme seyrini tiz bölgede Gerdâniyye ve Muhayyer perdeleri şeklinde olmuştur. Makâm'a örnek olarak vermeye çalıştığımız eserlerden, bu makâm için örnek esere Tedkîk'de ismi geçen bestekârlar içerisinde rastlayamadık. III. Selim Hân'a ait "Dilkûşa" isminde, Fahte usulünde bir Peşrev<sup>68</sup> kayıtlarda geçmekle beraber, araştırmalarımız neticesinde bu eserin notasına rastlayamadık.

Makâmın Tedkîk'ini eser üzerinden mukayese ettiğimizden, Abdülbâkî Dede'nin tarif ettiği şekliyle bırakıyoruz.

#### 5.4. Nişâbur Makâmı

Makâm Tedkîk'de şu şekilde anlatılmıştır. "Perde-i Nevâ'dan âgaz idüb, Hüseyinî perdesi, andan yine Nevâ ve Hicaz perdesi ile Bûselik perdesine gelüb anda karâr ider. Amma Hüseyinî perdesinden yukarı Acem ve Gerdâniyye ve Muhayyer ve Tiz Segâh ve Tiz Bûselik perdesine dek ve Bûselik perdesinden aşağı Dügâh perdesine seyri vardır. Bu makâm-ı dil-keş dahî müteahhirînin ihtirâ-ı olması mülâyimdir."<sup>69</sup> Makâmın kullandığı sesleri şöyle sıralayabiliriz:



Şekil 5.4.1.

Bu makâm için örnek yine bazı kayıtlarda<sup>70</sup> Ahmed Ağa'ya ait "El amân ey burc-i eltafin..." adlı Ağır Aksak şarkı kaydına rastladıysak da araştırmalarımız

<sup>68</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Ankara. Cilt 2., s. 279.

<sup>69</sup> Tedkîk, 11-a.

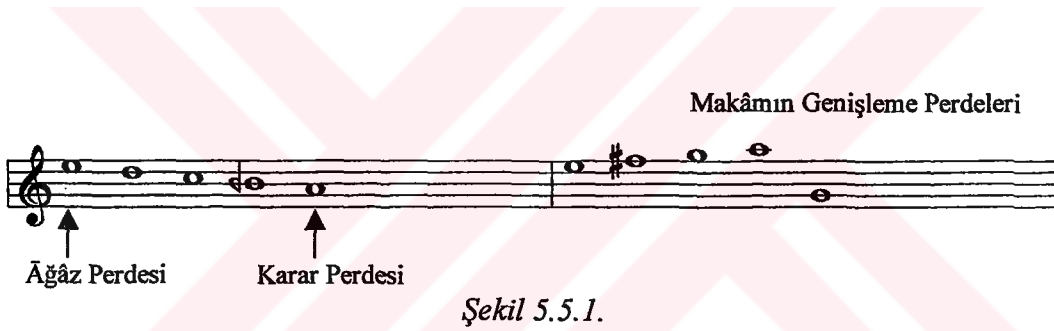
<sup>70</sup> Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi Cilt 1 Ank., s. 30.

neticesinde bu eserin notasına ulaşamadık. Bu eserden başka da bu makâmda diğer bestekârlarımızın besteleri olduğuna dair kayda da rastlayamadık. Bu sebepten dolayı makâmı müellifimizin tarif ettiği şekilde bırakıyor üzerinde yorum yapmıyoruz.

### 5.5. Hüseyinî Makâmı

Makâm Tedkîk'de; perde-i Hüseyinî'den âğâz idüb, Nevâ ve Çargâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hübü't idüb anda karâr ider. Ammâ Hüseyinî perdesinden yukarı Evc ve Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine seyri vardır. Bunda kudemâya göre daire ihtilâfından gayrı ihtilâf yoktur.<sup>71</sup>

Makâmın tarifinden, kullandığı perdeleri şu şekilde çıkartabiliriz:



Hüseyinî makâmının asıl seslerini ihtiva eden bu seyir inici çıkıcı bir hareketle makâmın seyir karakterini belirler. Makâmın seyir karakterini daha iyi anlayabilmek için III. Selim Hân'ın Devr-i Kebîr Hüseyinî Peşrevi ile Saz Semâîsini tedkîk edelim. Tedkîk'de ismi geçen bestekârlardan sadece III. Selim'in bu makâmda eserine rastlayabildik. Ayrıca bu eserlerin tedkîkini ek bir nüsha üzerinden yapabildik.

#### III. Selim

Makâm : Hüseyinî  
Form : Peşrev  
Usul : Devr-i Kebîr  
Nüsha Adedi : 1<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Tedkîk, 10-a.

<sup>72</sup> III. Selim, Hüseyinî Peşrevi, TRT Ankara Radyosu TSM. No: 78.

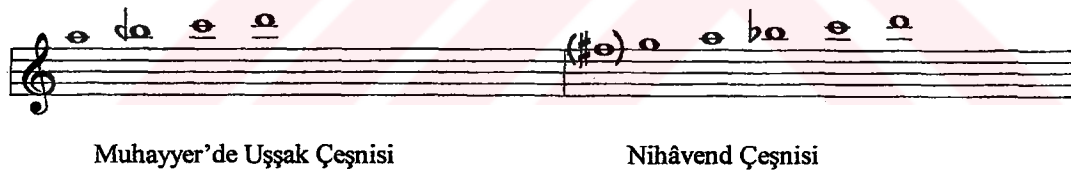
Makâm seyrine Hüseyî perdesinden, Hüseyî üzerinde Uşşak çeşniyle başlamaktadır. İnci çıkıcı bir seyir hareketinden sonra, Nâsır Dede'nin tarifindeki bütün sesleri kullanarak Hüseyî seyrini yapar ve Hüseyî perdesiyle birinci hane tamamlanır ve mülâzime'ye bağlanır. Mülâzime kısmı da yine bu makâmın karakterindeki seslerden oluşmuştur, sadece karara doğru giderken Acem (Acemli Hüseyî) perdesiyle karara gitmiştir.

Makâmın ikinci hânesi de yine Hüseyî makâmı seyrinde olub seyir içinde küçük bir yerinde Hicaz ve Nişâbur çeşni gösterilmiş ve bu hane de Hüseyî perdesiyle mülâzime'ye teslim edilmiştir. Makâmın içerisindeki Hicaz ve Nişâbur çeşni makâmın ana seyrinin dışında olub küçük bir geçkidir.



Şekil 5.5.2.

Üçüncü hanenin seyri, Muhayyer çeşniyle başlamış olup, Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak, Gerdaniye perdesinde küçük bir Nihâvend çeşni yapılmış olup, Hüseyî çeşniyle hâne tamamlanmıştır.



Şekil 5.5.3.

Dördüncü hâne yine Hüseyî makâmı seyriyle tamamlanıyor. Bu hâne içerisinde makâm tarifindeki seslerden farklı olarak Hicaz perdesi kullanılmıştır. Bu perdenin açıklamasını Neva üzerinde meydana gelen Rast çeşnisinin yeden sesi olarak mütalâ edebiliriz.

III. Selim Hân'ın Saz Semâîsindeki<sup>73-74</sup> dört hanenin seyri de Hüseyî makâm seslerini ihtiva etmektedir.

<sup>73</sup> III. Selim, Hüseyî Saz Semâîsi, El yazısı defterinden kopya, Neyzen Doğan Ergin.

<sup>74</sup> III. Selim, Hüseyî Saz Semâîsi, Şam-ı İskender, Fasıl, İstanbul, s. 48.

Bu eserlerin seyri Abdülbâkî Nâsır Dede'nin târifine uyduğu gibi, günümüz makâm tarifiyle de çelişmemektedir.<sup>75</sup> Makâma örnek için bkz. Ek: 3

### 5.6. Râhevî Makâmı

Rehavi makâmıyla karıştırılan bu makâmı, Tedkîk'deki ismine riayet ederek ele aldık. Makâm “perde-i Rast'dan âgâz idüb, Dügâh ba-dehu Zîrgüle perdesi yine Rast ve Gevâşt perdesine varub döner, Rast perdesine gelüb anda karâr ider. Bu makâm-ı dil bahs fi zamâninâ müstakillen istimâl olunmayub bu şekil üzre tahrîr olunan kütübde dahî bi-lâ müzeyyin bulunmağla tasaddî olunmayub ittiba'an li's-salifin böylece tahrîr olundu”<sup>76</sup> şeklinde tarif edilmiştir. Nâsır Dede, “makâmın tek başına kullanılmadığını ve tarifini de bir takım kitablar kullanarak yazdığını, bu tanımın bulunduğu kitâbda da makâmı süsleyebilecek başka perdeler belirtilmediğinden, vaz geçmeyib, bizden öncekilere uyarak böylece yazdık” ifadesini kullanmaktadır. Bu ifadeden, dar olmakla birlikte aşağıdaki çeşniyi çıkartabiliriz:



On dört makâmın içerisinde târif edilen bu makâmı alâkalı herhangi bir esere rastlayamadık. Ayrıca makâm Rehavî makâmından ayrı bir makâm olup, Tedkîkde bu gün bildiğimiz Rehavî makâmının târifine uygun Rehavi Makâmı<sup>77</sup> tarifi vardır. Makâmın izahını mukayese edebileceğimiz eser olmadığından bu tarifle iktifa ediyoruz.

<sup>75</sup> Hüseyin Sadettin Arel, Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri, Ankara, s. 49.

<sup>76</sup> Tedkîk 11-b.

<sup>77</sup> Tedkîk 32-b.







gördük.<sup>86</sup> Yılmaz Öztuna Selim Dede ile III. Selim'in aynı şahıs olduğunu, III. Selim'in Mevlevî tarikatına intisab etmiş olması dolayısıyla dînî formdaki eserlerinde Selim Dede mahlâsını kullandığını iddia etmektedir.<sup>87</sup> Fakat aynı formda iki adet saz semâîsi bestelenmesi ve Selim Dede adında başka bestelerin de olması Öztuna'nın bu tezini pek fazla doğrulamamaktadır.

Eserleri tedkîk etmeğe başladığımızda yalnızca Peşrev'in, farklı pek çok nüshasıyla karşılaştık. Araştırmamıza nüshalar arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri mukayese ederek başladık ve birbirine yakın iki değişik nüshayla sınırlandık. Bunlardan biri Dar'ül Elhân Külliyyâtındaki 162 nolu notadan. Bu notanın ehemmiyeti, Abdülbâkî Dede'nin geliştirdiği Ebced notasından aynen günümüz notasına çevrilmiş olması.<sup>88</sup> Diğer de Muallim İsmâil Hakkı Bey'in el yazısı defterinden temin edilen nüsha, İsmail Hakkı Bey'in konservatuvarın tasnif heyetinde olması ve bir çok eseri notaya alarak günümüze ulaşmasını sağlaması bakımından önemlidir.

Eserleri tedkîk ettiğimizde her iki peşrevin birinci haneleri makâm tarifine uymakla beraber Mülâzime kısımlarında farklılıklar vardır. Devr-i Kebîr usulündeki peşrevin mülâzime kısmı, makâm genişlemesiyle beraber tamamen Abdülbâkî Dede'nin tarifine uymaktadır.<sup>89</sup> Fakat Düyek Peşrevindeki mülâzime kısmında makâmın tarifinden farklı çeşniler yapılmıştır. Yerinde Hicaz ve Rast'da Nîkriz çeşnisi gibi. Fakat her iki peşrevin kararı da Sûz-i dilâra çeşnisiyle bağlanmışdır. Düyek nüshalarının arasındaki önemli farkların biri de Dar'ül Elhan'dan gelen nota, üç hane bir mülâzime şeklinde bir yapıya sahiptir. Muallim İsmail Hakkı Bey'den gelen nüshâda ise dört hane bir teslim şeklindedir.

Dar'ül Elhan nüshasında Orta Hâne'nin seyrinde yerinde Mâhur ve Acemaşîrân çeşniler yapılmış olup, yine Sûz-i dilâra çeşnisiyle karar kılınmıştır. Son hane Sabâ çeşnisiyle seyre başlamış ve sonra tam bir Sûz-i dilârâ seyirle son bulmuştur. Aynı koldan gelen notalar arasında Yalçın Tura'nın ve TRT'nin neşriyatları da mevcuttur.

---

<sup>86</sup> Selim Dede, Sûz-i dilârâ Saz Semâîsi, İ. Hakkı Bey. Kol. TRT Ankara Radyosu, Dft. 191, s. 149.

<sup>87</sup> Yılmaz Öztuna, BTMA, Anka 1990 Cilt 2, s. 282.

<sup>88</sup> Sûz-i dilâra Peşrevi, Düyek, Dar'ül Elhan Külliyyâtı, İstanbul, No: s. 162.

<sup>89</sup> Sûz-i dilâra Peşrevi, Devr-i Kebîr, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul 1935, cilt 10.

Muallim İsmâil Hakkı Bey nüshasında<sup>90-91-92</sup> ve Birinci Hâne’de Hicaz yedenli Nevâ üzerindeki Rast çeşnişi vardır ve Dügâh perdesinden teslim bağlanmıştır. Teslim ise Sûz-i Dilâra seyredib içinde küçük bir Nikriz çeşnisinden sonra Rast çeşnişiyle karar etmektedir. Halil Can’ın, Leon Hancıyan’ın yazdığı Hamparsum notadan tercüme ettiği nüshada ise, Nevâ üzerinde yeden olarak Hicaz perdesini kullanmamıştır. Bkz. Aynı nota

Peşrevin ikinci hânesinde yerinde Hicaz, Nikriz ve Yegâh üzerinde Rast çeşnileri mevcuttur. Bu makâmın dahilinde olmamakla beraber diğer nüshâlarla mukayese açısından önemlidir.

Üçüncü hânedeki Mahur ve Acemaşîran çeşnileri vardır. Ayrıca Neva’da Hicaz, Çargâh’da Nikriz çeşnileri yapılmış ve Sûz-i Dilâra çeşnişiyle teslim’e bağlanmıştır.

Dördüncü Hâne’ye Sabâ çeşnişiyle girilmiş ve makâm Sûz-i Dilâra seyrile son bulmuştur.

Devr-i Kebîr Peşrevi’nin ikinci hânesinde Kürdî, Rast ve Hicaz çeşnileri kullanılmıştır.

Peşrevin üçüncü hânesinin seyrine Sûz-i Dilâra ile başlayıp Neva’da Rast ve Çargâh’ta Nikriz ile Muhayyer perdesinde Uşşak-ı çeşniler yapılmış olup yine Sûz-i Dilâra seyrine geçilerek teslim değil ikinci haneye bağlanılarak, ikinci teslimle birlikte çalınarak eser tamamlanır.<sup>93</sup>

III. Selim Saz Semâîsinin seyri, Darül Elhân nüshası, Suphi Ezgi ve Yalçın Tura’dan gelen nüshalarda bir fark olmayıp, Saz Semâîsinin her üç hanesi de Sûz-i Dilâra makâmı’nın tarifıyla uyumaktadır. Bu Saz Semâîsini yapısı “Ser Hâne, Ser Bend, Mülazime Orta Hane ve Son Hane” şeklindedir.<sup>94-95</sup>

<sup>90</sup> Sûz-i Dilâra Peşrevi, Devr-i Kebîr, Sadettin Heper Mevlevî Ayinleri, Konya 1979, s. 135.

<sup>91</sup> Sûz-i Dilâra Peşrevi, Düyek, Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu TRT, Dft. 191 Ank. s. 50.

<sup>92</sup> Sûz-i Dilâra Peşrevi, Düyek, Halil Can El yazısı Nota, Cüneyd Kosal Kol.

<sup>93</sup> Sûz-i Dilârâ Peşrevi, Devr-i Kebîr, Sadettin Heper Mevlevî Ayinleri, Konu 1979, s. 135.

<sup>94</sup> Sûz-i Dilârâ Saz Semâîsi, D.E.K., İstanbul No:162.

<sup>95</sup> Suphi Ezgi, Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi.

Muallim İsmail Hakkı Bey'den gelen nüshada ise yine dört hâne ve Teslim-den müteşekkildir.<sup>96</sup> Bu nüshaya yakın Sâzende, Sâdettin Heper yine başka bir el yazısı notada aynı yapıyı tesbit ettik.

Bu nüshâlardaki seyir trafiği, birinci hâne ve teslim makâmın husûsiyetleri içerisinde. İkinci hanede ise ilk nüshadan farklı olarak Nikriz çeşnisi vardır. Üçüncü hane Tiz nâhiyeye doğru çıkıcı bir Sûz-i dilâra seyri göstermiş. Dördüncü hâne yine Sûz-i Dilâra'yla son bulmuştur.

Bu nüshâlar içerisinde bir tek Sadettin Heper'in el yazısı notada Müsteâr çeşnisi görülmüştür.

Yine bu makâmda İsmail Hakkı Bey koleksiyonunda "Selim Dede" adına kayıtlı<sup>97-98</sup> Sûz-idilâra Saz Semâîsi-nde de bütün hânelerde Sûz-i dilâra makâmı özellikleri mevcuttur.

Bestekârın sözlü eserlerine baktığımızda, Ayin-î Şerif'in Birinci Selâm'ı tamamıyla Sûz-i Dilâra tarifine uymaktadır. Makâm içinde görülen yerinde Hicaz ve Nikriz çeşnileri Birinci Selâm'ın son kısmında görülmektedir. İkinci Selâm Sûz-i dilâra seyirle başlamış olup içerisinde Hicaz ve Nikriz ağırlıklı çeşniler mevcuttur. Üçüncü ve dördüncü selâmlarda da yine Sûz-i dilâra-da daha önce gördüğümüz çeşniler yapılmıştır. III. Selim'in bu makâm-da bestelenmiş diğer Sözlü Form'daki eserlerinde yukarıda anlatılanların dışında farklı bir çeşni görülmediği için ayrı ayrı ele almadık.

Sözlü formdaki eserlerde dikkatimizi çeken nüshalar arasındaki farklılıklar Peşrev ve Saz Semâîlerindeki farklılıklar kadar mevcut değil. Sözlü eserlerin melodik seyrinde farklılıklar olmakla beraber çeşni farklılıklarına pek rastlanılmamıştır.

Buna göre makâm'ın târifindeki seyirden farklı olarak hemen hemen makâmın bünyesinde sıkça görülen çeşniler:

---

<sup>96</sup> Sûz-i Dilâra Saz Semâîsi, TRT Muallim İsmail Hakkı Bey Kol. Dft. 191 Ank., s. 51.

<sup>97</sup> Sûz-i Dilâra Saz Semâîsi, Sadettin Heper El Yazısı, Cüneyt Kosal Saz Eserler Kol.

<sup>98</sup> Sûz-i Dilâra Saz Semâîsi, Muallim İsmail Hakkı Bey Kol. Dft. 191, s. 149.



Şekil 5.8.2.

Makâmın kararındaki Geveşt perdesi makâmın genişlemesindeki Rast çeşnisinden dolayı pek kullanılmamış, onun yerine Irak perdesi daha ziyade kullanılmıştır. Makâma örnek için bkz. Ek: 5

### 5. 9. Hicaz Makâmı

Abdûlbâkî Dede bu makâmı “Nevâ perdesinden âgâz idüb Hicâz ve Segâh perdesi ba’dehu Dügâh perdesine gelüb anda karâr ider Ammâ Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî<sup>99</sup> ve Evc ve Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek su’ûdu ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine hûbûtu vardır. Bu makâmda dahi dâire ihtilâfından Sabâ perdesi ile isti’mâl idüb bu kudemâ-i müteahhirînin ihtirâ’ıdır<sup>100</sup> şeklinde tarif etmişlerdir.

Bu tarif içerisinde Hicaz çeşnisinde, Segâh perdesi ilk bakışta bize değişik gelmektedir. Ancak Abdûlbâkî Dede’nin izahını 17’li ses sistemi içinde yapmaktadır. Perdeler kısmında da görüleceği gibi Abdûlbâkî Dede Dügâh ile Bûselik perdeleri arasına, Segâh ile Kürdî perdelerini yerleştirmiştir. 1906’da arel-Ezgi ve Yektâ’nın kabul ettiği yeni perde isimlerine göre<sup>101</sup> bugün Dik Kürdî denilen perdenin klâsik mûsikî nazariyâtında Segâh perdesinin en pest bölgesinde yer aldığı anlatılmaktadır. Suphi Ezgi Tedkîk’de olduğu gibi Hızır b. Abdullah, Kantemiroğlu ve Kemâni Hızır Ağa Edvarlarında da Hicaz çeşnisi içinde Segâh perdesinin zikredildiğini hattâ

<sup>99</sup> Tedkîk, 12-a.

<sup>100</sup> Tedkîk, 12-b.

<sup>101</sup> Ezgi C.IV, s. 171.

üstadları Medenî Aziz ve Zekâî Dede Efendi'nin dahi bu perdeyi Segâh olarak söyleyip, Dik Kürdî icra ettiklerini bildirmektedir.<sup>102</sup>

Nazariyattaki ifadeden kaynaklanan esasta değil görünüşteki bu fark dışında Hicaz makâmı bugün kullandığımız sesleri kullanmaktadır.



Şekil 5.9.1.

Tedkîk de geçen müsaheb bestekârlardan Seyyid Ahmed Ağa'nın Mevlevî Ayin-i Şerîfi, Hızır Ağa'nın sâkil usûlünde Hicaz Karabatak Peşrevi, III. Selim'in Hicaz Saz Semâîsi, Sadullah Ağa'nın Hafif usulünde Hicaz Bestesi "İkbalimi sâye-i hümadan bilmem" gibi eserleri Hicaz makâmına örnek olarak tedkîk edelim.

Ahmed Ağa'nın Mevlevî Âyini'ni<sup>103</sup> tedkîk ettiğimizde 1. Selâmdaki makâm seyri Hicaz dizisi seslerini ihtiva etmektedir. Bunun yanı sıra, Dügâh perdesinde Zirgüle-li kalışlar ve yerinde Nişabur çeşnileri görülmektedir. Makâm seyri pest nahiye Yegâh üzerinde Rast genişlemesi gösterirken Dügâh'da Uşşak'lı asma kalışlar yapmaktadır. Birinci selâmın sonuna doğru küçük bir Evc çeşnisinden sonra yine Hicaz'lı bir şekilde karara gider. Yine Sâdetin Heper'in<sup>104</sup> hazırladığı başka bir nüshada Birinci selâm'da kullanılan makâm çeşnileri hemen hemen aynı olmakla beraber önemli seyir farklılıkları mevcuttur.

#### İkinci Selâm

Bu selâmdaki makâm seyri hicaz çeşnilerini ihtiva etmektedir. Her iki versiyonda yine önemli çeşni farklılıkları olmamakla beraber seyir ve güfte tanziminde önemli farklılıklara rastlanmıştır. Ayrıca bazı nota yazım hatasından kaynaklanan işaret hatalarına rastlanmıştır.

<sup>102</sup> Ezgi C.IV, s. 115, 216.

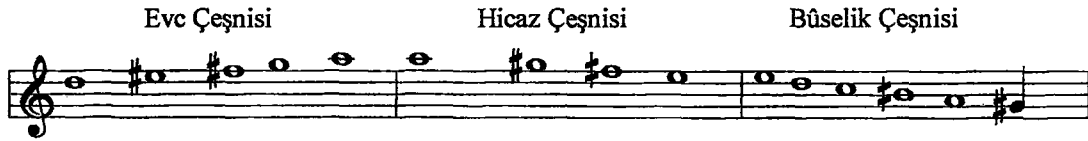
<sup>103</sup> İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Türk Musikisi Klasiklerinden 8. Cilt Mevlevî Âyinleri III XI. Fasikül İstanbul, s. 454.

<sup>104</sup> Sadettin Heper, Mevlevî Ayinleri Konya 1979. s. 107.

### Üçüncü Selâm

Bu bölümde de yine birinci ve ikinci selâmda kullanılan çeşniler (nağmeler) yer almaktadır. Dügâh'da Zırgüleli ve Irak'lı kalıplardan başka, yine Evc çeşnisi de yapılmıştır. Üçüncü hanenin sonuna doğru Bûselik'li kalıplar yapılmış ve Hicaz'lı kararlar son bulmuştur.

#### 3. Selâm'da Hicaz dizisi dışında kullanılan çeşniler



Şekil 5.9.2.

### Dördüncü Selâm

Bu selâmda kullanılan seyir başka Âyin-i Şerif'lerde de kullanılmıştır. Bu sebeple bu selâmın bestesi Ahmed Ağa'nın olmama ihtimali vardır. Yine de bu selâm incelenildiği zaman, tamamen bir Hicaz makâmı özelliklerine haizdir.<sup>105</sup> Sadettin Heper'in hazırlamış olduğu nüsha da aynı şekildedir. Fakat bu nüshada yazım hataları mevcuttur.

### Son Peşrev

Bu Âyin-i Şerif'in son peşrevi Salim Bey'e aittir. Bilindiği gibi Ayin Formu'nda terennümler, Peşrev-ler, Son peşrevler hatta bazı selâmlar ortak olarak kullanılabilir.

### Son Yürük Semâi

Bu yürük semâi'de bir çok Âyin-i Şerif-in sonunda kullanılan tam bir Hicaz Makâmı seyirinde yapılmış bir semâidir.

Musahib Ahmed Ağa'nın Âyin-i Şerifinin hususiyeti, Dört Selâmının da seyir itibariyle Hicaz olmasıdır.

<sup>105</sup> İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, Türk Musikisi Klasiklerinden 8. Cilt Mevlevî Âyinleri III XI. Fasikül, İstanbul, s. 454.



### Hızır Ağa

Makâm : Hicaz

Form : Peşrev (Karabatak)

Usul : Sakil

Araştırmalarımızda bu eserin iki değişik versiyonuna rastlayabildik. Bir tanesi Dr. Suphi Ezgi<sup>106</sup> diğeri de Sazende<sup>107</sup>

Bu eser incelendiğinde her iki nüshayı da birlikte tedkik etmeyi uygun gördük. Çünkü iki nüsha arasında hem kullanılan makâm çeşnileri hem de melodik açıdan önemli farklılıklar gördük.

Peşrev inici bir seyir ile seyre başlamaktadır. Bu seyir karakteri bir nevi Şehnaz makâmı seyrine benzemektedir. Elimizdeki nüshalara baktığımız zaman Dr. Suphi Ezgi'deki nüshada muhayyer perdesi üzerindeki seyre, sünbüle perdesiyle girmekte, Sazende-deki nüshadaysa Tiz Bûselikli çeşniyle muhayyer üzerindeki seyre başlamaktadır. Bu hânede her iki nüshada da daha ziyade Şehnaz ve Zirgüle perdesi Hicaz çeşnileri kullanılmaktadır. Evc ve Irak perdeleri daha az kullanılmıştır. Bu hânede makâm genişlemesi yine Yegâh üzerinde Rast, ve Hüseyni-Aşiran üzerinde Hicaz çeşnileriyle olmuştur. Sazende menşeli notada orta nahiyyede küçük bir Bûselik çeşnisi görülmüştür.

Hicaz Dizisi



Dr. Suphi Ezgi N.A.T.M Sazende

Yegâh-da Rast Yegâh'ta Rast



Dr. Suphi Ezgi Sazende Hüseyni Aşiran-da Hicaz Çeşnisi

Şekil 5.9.3.

<sup>106</sup> Dr. Suphi Ezgi, Nazarî ve Amelî Türk Musikisi, İstanbul 1933, s. 72.

<sup>107</sup> Şamlı İskender, Sazende İstanbul, s. 74.



Bu eserin diğ er h anelerinde her iki versiyonda da, yerinde Evic, Muhayyer'de U  sak, Gerdaniye'de Rast, Neva'da Rast  e nileri vardır. Eserin bütün haneleri Hicaz mak mı  e nilerine h izdir. Sadece mak mın seyir karakteristiğı inici olması hasebiyle  ehnaz mak mı seyir karakteristiğıne oldukça yakındır.

### III. Selim

Mak m : Hicaz  
Form : Saz Sem  si  
Usul : Aksak Sem  

Eserin seyri tamamıyla Hicaz mak mı  e nisi içinde kalmıştır. Abd lb  k  Dede'nin tarif ettiğı seyirdir. Bunun dışında eser içerisinde başka  e nilere rastlanmamı dır. Eserin iki adet versiyonuna rastlanmı dır.<sup>108-109</sup> Her iki versiyon da aynı seyri haizdir.

### Sadullah A a

Mak m : Hicaz  
Forum : Beste  
Usul : Hafif

Eser Adı :  kbalimi s ye-i h madan bilmem

Bu bestenin mak m seyri de eserin bütün bölümlerinde hicaz mak mı seyir özelliklerine haizdir. Mak mın dışında başka mak mlara geçki yapılmamı dır.

Abd lb  k  N sır Dede'nin tarifine en yakın tarif III. Selim'in Saz Sem  si ile Hacı Sadullah A a'nın Hafif Beste'sini gösterebiliriz. Ahmed Ağa'nın Ay n-i  er f'ini de buna dahil edebiliriz fakat Zirgüle ve  ehn z perdelerini çokça kullanmış olması bizde bu seyir hakkında biraz   b he uyandırmı dır. Bu seyir daha ziy de H may n mak mı seyrine benzemektedir.

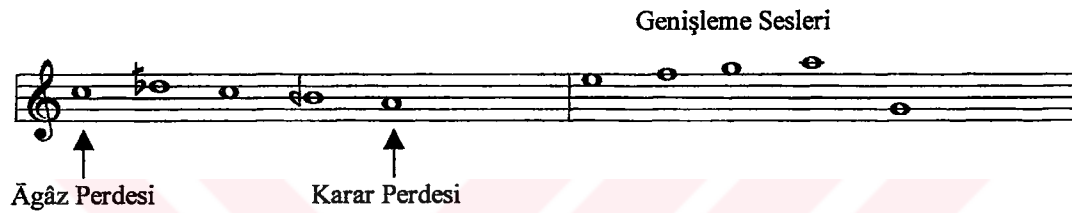
Hızır A a'nın Hicaz karabatak pe revi ise daha ziyade yukarıda da bahsettiğimiz gibi,  ehnaz mak mı seyrine daha yakın bir seyir karakteri göstermektedir. Mak ma  rnek için bkz. Ek: 6

<sup>108</sup> Sadettin Heper, El Yazısı Nota, Cüneyt Kosal Kol.

<sup>109</sup> TRT İstanbul Radyosu Arşivi, Baskı Nota.

### 5.10. Sabâ Makâmı

"Perde-i Çârgâh'dan âgâz idüb, fevkinde Sabâ perdesine suûd andan yine Çârgâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hübü't idüb anda karâr ider. Ammâ Sabâ perdesinden yukarı Hüseyinî ve Acem ve Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine seyri vardır. Bu makâmda hilâf-ı daireden başka, aslında kudemâ ve müteahhirinin Kûçek ve Zîrefkend tesmiyeleridir."<sup>110</sup> Abdülbâkî Nâsır Dede makâmın eskilerin ve ondan sonrakilerin, kûçek ve Zîrefkend dediklerini, dolayısıyla isimlerden kaynaklanan bir ihtilâfın olduğunu ifade etmektedir. Sabâ makâmı'nın tarifden çıkarabileceğimiz sesleri şöyledir.



*Şekil 5.10.1.*

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin tarifine göre yine Tedkîk'de ismi geçip günümüze III. Selim'in bir Saz Semâîsi ve "Bu dil üftâde ol kâkûl-i yare..." adlı Düyek Sabâ şarkısı gelmiştir.

Saz Semâîsinin Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in <sup>111</sup> el yazısı nüshasından tedkik ettiğimizde dört hane ve tesliminin de tamamıyla Abdülbâkî Nâsır Dede'nin tarifindeki gibi Sabâ dizisi seslerinden müteşekkîl olduğunu gördük. Sadece dördüncü hanede Muhayyer perdesi yerine Şehnaz perdesi kullanılmış.

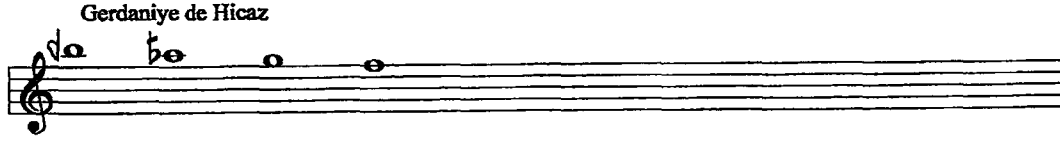
III. Selim'in Düyek şarkısının<sup>112-113</sup> seyri de yine tariftaki seslerden oluşmaktadır. Bu eserde de yine makâm-ı tariftaki perdelerden farklı olarak Şehnâz perdesi kullanılmışdır.

<sup>110</sup> Tedkîk 12-b.

<sup>111</sup> Sabâ Saz Semâisi, TRT, Muallim İsmâil Hakkı Bey Kol. Df217, s. 622.

<sup>112</sup> Sabâ Düyek Şarkı, İskender Kutmani, Sabâ Fasıl, İstanbul, s. 23.

<sup>113</sup> Sabâ Düyek Şarkı, Rafik Fersan El Yazısı, Cüneyd Kosal Kol.



Acem'de Nikriz Çeşnisi

Şekil 5.10.2.

Makâm'ın icradaki özelliği olan, Hicaz perdesine Sabâ isminin verilmesi, Hicaz perdesinden ayrı bir perde olarak düşünülmesi dikkat çekicidir. Makâma örnek için bkz. Ek: 7

### 5.11. İsfahân Makâmı

"Nevâ perdesinden âgâz idüb Hicâz perdesi yine Nevâ perdesinden Çargâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hûbût idüb anda karar ider. Ammâ Nevâ perdesinden yukarı Hüseyinî ve Acem ve Gerdâniyye ve Muhayyer perdesine dek ve Dügâh perdesinden aşağı Rast perdesine seyri vardır. Bunda ahavâtında olan dâire hilâfından maâda hilâf yoktur."<sup>114</sup> Bu makâmda da daire konusu dışında geçmiştekilerle bir hilafın olmadığını görüyoruz. Makâmın tarifinden şu şekilde bir dizi çıkartabiliriz.



Şekil 5.11.1.

Bu makâmın târifi bize bu gün kullandığımız Bileşik İsfahan makâmını hatırlatmaktadır.

Makâmın eserlerle mukâyesesini Hızır Ağa'nın Saz Semâîsini<sup>115</sup> tedkik ederek yapalım.

<sup>114</sup> Tedkîk, 12-b.

<sup>115</sup> İsfahan Saz Semâîsi, Hızır Ağa, D.E.K. İstanbul, s. 81.

Birinci hâneye Dügâh perdesinden Nişâbur çeşniyle başlayıp, Nevâ üzerinde Rast ve yerinde inici Uşşak çeşni (Bayâtî) ile karar verir.

İkinci hâne yine Hicaz yedenli Neva üzerinde Rast ve Nişâbur çeşni, Dügâh'da Nişâburek çeşni, tize doğru genişleme Nevâ üzerindeki Rast bâzen Tiz Nevâ'ya kadar genişler ve yine ikinci hane inici Uşşak (Beyati) ile nihayet bulur.

Üçüncü hânedeki Hicaz, Rast, Nîkriz ve yine Nişâbur çeşnileri görülür.

Dördüncü hânedeki yine Nişâbur ve Beyâtî çeşnileri etrafında seyreterek nihayet bulur.

Makâmın tarifinde olmamakla beraber, yerinde Nişâbur ve Neva-da Rast çeşnileri, makâmın seyrinde sıkca kullanılmıştır. Makâma örnek için bkz. Ek: 8



Şekil 5.11.2.

## 5.12. Nihâvend Makâmı

Makâm ‘Nevâ perdesinden âgâz ve Çargâh ve Nihâvende ve Dügâh ve Rast perdesine hübut anda karar ider. Ammâ Nevâ perdesinden yukarı Beyâtî ve Hüseyinî ve Acem ve Gerdâniyye perdesine dek suudu vardır. Bunda hilâf-ı dâireden başka, aslı kudemânın Nevâ dediğidir<sup>116</sup> şeklinde tarif edilmiştir. Bu makâmda da yine, dâire konusundan başka, bir de isim konusunda görüş ayrılığı vardır ve eskilerin (kudemâ), makâmın ismini Nevâ olarak kullandıkları tarzında bir ifâde de görüyoruz. Yine makâmın tarifinden perdeleri şu şekilde belirleyebiliriz:



Şekil 5.12.1

<sup>116</sup> Tedkîk 13-a.

Makâmda kullanılan sesleri incelediğimizde, bu gün kullandığımız Nihâvend Makâmının dizisine benzetilmektedir. Makâmın ismine eskilerin (kudemanın) Nevâ ismini vermelerini Dr. Ezgi (Nihâvend makâmı Arel, Ezgi sisteminde Bûselik makâmının Rast üzerindeki şeddi olarak kabul edilmektedir.<sup>117</sup> “Puselik Eolisti nâmı ile eski Yunanlarda müstâmel olduğu gibi o dizinin aynı mahiyette ve fakat zaman ve mahalle göre muhtelif isimler altında Abdülkâdirin söylediğine göre Nevâ ismile Türkistan, İran, Anadolu ve Rumelideki milletlerce 4-5 bin sene evvel bilindiği anlaşılır”<sup>118</sup> şeklinde bir ifâdesi vardır. Fakat biz bunun, Bûselik dizisinden farklı bir makâm olarak görmekteyiz. Çünkü, terkipler kısmında unutulmuş veya kullanılmakta olan bâzı bileşimlerin içinde Nihâvend’e rastlamak mümkündür. Sünbûle-Nihâvend, Nihâvend-i Rûmî, Nihâvend-i Sagîr<sup>119</sup> gibi. Yine Abdülbâkî Dede, Kürdî perdesi yerine Nihâvend perdesi ismini kullanmış olması, makâmın hususiyetini bildirmesi açısından önemlidir.

Bu makâma örnek eser incelenmesinde o dönem bestekârlarından Ahmed Ağa’nın eserleri, Nihâvend veya bâzı kaynaklarda Nihâvend-i Kebîr<sup>120</sup> olarak geçmektedir. Fakat Tedkîk u Tahkîk-e<sup>121</sup> baktığımızda ise eser içinde hem makâmlarda, hem de terkiplerde “Nihâvend-i Sagîr” terkiibi geçmesine rağmen Nihâvend-i Kebîr terkiibine rastlayamadık. Bu terkiib ya unutuldu veya Tedkîk’in yazılmasından sonra terkiib edildi. Fakat Ahmed Ağa’nın vefat tarihinin 1794 ve Tedkîk-u Tahkîk’in de eki ile birlikte 1795 tarihinde telif edildiğini düşünerek bu makâmın geçmişi, o dönemden günümüze intikâl eden eserler üzerinde bizi bir daha düşünmeye sevk etmektedir. Çünkü Musahîb Ahmed Ağa’ya ait yine Evfer usûlündeki “Nârî hasretle her dem...” isimli şarkı da repertuarda<sup>122</sup> Nihâvend-i Kebîr isminde kayıtlıdır.

Makâmın tarihi hakkında Dr. Ezgi<sup>123</sup> IV. Mehmed (1642-1693) zamanını göstermektedir ve o dönemin bestekârlarından Hafız Kômür’ün Muhammes bestesini

<sup>117</sup> Ezgi C.I, s.264.

<sup>118</sup> Ezgi C.IV. s.207.

<sup>119</sup> Tedkîk 15-b.

<sup>120</sup> İ.K.N. Türk Musikisi Klâsiklerinden, Mevlevî Ayinleri, Cilt 3, Fsl. XII, 468.

<sup>121</sup> Dar-ül Elhan Hülliyâtı No 104, No 107.

<sup>122</sup> Refik Fersan, El yazısı nota, Cüneyd Kosal Kol. 7-1.

Muallim İsmail Bey, TRT Koleksiyonu Df 171, 468. Ank.

Halil Can, El yazısı nota, Cüneyd Kosal Kol. 7-1.

<sup>123</sup> Ezgi C. IV, s.252.

misallendirmektedir. Dr. Ezgi makâmın tarifini “Rast nağmesinde tize doğru konulmuş bir Nihâvend dizisine (Puseliğin şeddi) Nevâ sesi üzerinde yine tiz tarafa mevzu bir puselik dizisinin ilâvesinden husule gelmiştir”<sup>124</sup> şeklinde tarif etmiştir.

Bu makâm tariflerinden sonra Mûsâhib Ahmed Ağa’nın Devr-i Kebîr Usûlündeki Peşrev-i ile Saz Semâîsini tedkîk edelim. Yukarıda da izah ettiğimiz gibi bu Peşrev ve Saz Semâîsi Darûl Elhân neşriyatında Nihâvend-i Kebîr olarak kayıtlı yine aynı komisyon üyelerinden oluşan heyet tarafından yazılan Nihâvend Âyini’nin başındaki Ahmed Ağa’nın aynı peşrevî “Nihâvend” makâmında kayıtlıdır.

D.E.K’ndeki notada<sup>125</sup> eserin birinci hânesi Tedkîkde anlatılan Nihâvend çeşnilerini kullanmaktadır. Bu nağmelerin dışında karara doğru Irak perdesi kullanılmışdır. Teslim kısmı da yine bu çeşnilerden müteşekkildir.

İ.K.N.’ndaki<sup>126</sup> notada ise seyir karakteri aynı olmakla beraber Nevâ ve Çargâh üzerindeki çeşni Hicaz ve Nikriz-li olarak belirtilmiştir. Bu karakter teslim kısmının sonuna kadar devam etmektedir. İkinci hane bu peşrevde her iki nüshada da bir nevi “Sabâ Zemzeme” çeşnisi göstermektedir. Bu geçki makâmın bünyesinde olan bir geçki değildir.

Üçüncü hânedeki çeşni ve günümüzdeki Nihâvend-i kebîr çeşnisine haizdir. Bu çeşniler nüshalar arasında seyir farkları görülmekle beraber her iki nüshada da aynı çeşniler mevcuttur. Burada kullanılan çeşniler tiz nahiye doğru genişleme göstermiştir. Bu çeşniler içerisinde Nevâ’da Bûselik, Hüseyinî’de Kürdî, Gerdâniyye’de Nihâvend (Bûselik) Muhayyer’de Kürdî Çeşnileri kullanılmışdır. Karar yine Nihâvend çeşnisiyle nihayet bulmuştur. İ.K.N.’ndaki nüshada üçüncü hanenin kararı Nevâ’da kalmıştır.

Dördüncü Hane Tiz Nevâ perdesinden seyre başlamış ve Muhayyer perdesinde Kürdî’li, Gerdâniyye perdesinde Nihâvend’li kalıplardan sonra “Nihâvend-i Kebîr makâmının çeşnileri kullanılmış ve Nihâvend dizisiyle son bulmuştur. Bu hânenin İ.K.N.nden gelen nüshasından, yine diğer nüshadan farklı

---

<sup>124</sup> Ezgi, C. I, s.171.

<sup>125</sup> D.E.K. Fsk. No 104.

<sup>126</sup> İ.Ü.N. Türk Musikisi Klasiklerinden, Mevlevî Ayınları, Cilt 3, XII, s.468.

olarak yerinde Nişabur çeşnisi, Çargâh'da Nikriz ve Nevâ üzerinde Hicaz çeşnileri görülmüştür.

Elimizdeki peşrevin bir diğer nüshası da TRT İstanbul Radyosundaki<sup>127</sup> nüsha olup, tetkikimiz sonucunda bu nüshanın Dârül Elhan nüshasından istinsah edilmiş olduğunu gördük.

Müsâhib Mehmed Ağa'nın Aksak Semâîsi'nin<sup>128</sup> seyri de yine Nihâvend makâmı çeşnisiyle başlamıştır ve bu makâmı son bulmuştur.

İkinci hânede yine “Nihâvend-i Kebîr” Çeşnisi mevcûd olup Nihâvend çeşnisiyle son bulmuştur. Bu hâne ayrıca teslim olarak da kullanılmıştır.

Üçüncü ve dördüncü hâneler “Nihâvend-i Kebîr” çeşnileriyle teslim-e gitmişlerdir.

Müsâhib Ahmed Ağa'nın Peşrev ve Saz Semâîsi'nin günümüze intikal eden nota nüshalarına baktığımızda eserlerin seyir karakterleri içerisinde bugün bildiğimiz Nihâvend-i Kebîr çeşnisini görmekteyiz. Buna göre Nâsır Dede Nihâvend makâmını tarif ederken “Nihâvend-i Kebir” makâmını da bu makâm içerisinde kabul etmiş veya Nihâvend-i Kebir çeşnisini geçki olarak düşünmüş, ya da Ahmed Ağa'nın eserlerinden bi haberdir. Bize göre en uygunu “Nihâvend-i Kebîr” çeşnisini geçki olarak düşünmüş olmasıdır. Yoksa makâmı anlatırken seyir çeşnilerini tarifinde ifade ederdi.

Bize göre eserlerin günümüze iki değişik isimde gelmesi, içerisinde kullanılan “Nihâvend-i Kebîr” çeşnilerinin çokca kullanılmış olmasındandır. Ayrıca Nihâvend makâmı olarak günümüze intikal eden Mevlevî Âyîni nüshalarında da, makâm seyri peşrevde kullanılan çeşnileri ihtiva etmektedir.

İ.K.N.'tından<sup>129</sup> gelen notada Birinci Selâmın seyri Nihâvend çeşnisiyle başlayıp yine “Nihâvend-i Kebir” çeşnili nağmelere geçer ve makâmın târifinde gördüğümüz Nevâ'da Uşşak çeşnisi kullanılır.

<sup>127</sup> Nihâvend-i Kebîr Peşrevi, TRT İstanbul Radyosu Arşivi.

<sup>128</sup> Nihâvend-i Kebîr Saz Semâîsi, D.E.K. No 107.

<sup>129</sup> Nihâvend Makâmında Mevlevî Âyini, İ.K.N. Türk Musikisi Klasiklerinden, Cilt 3, fsl. XII, s.471.



Nevâ üzerindeki Uşşak Çeşnisinden sonra yerinde Uşşak çeşnileri görülür. Yine bu selâmda makâmın tarif edilen çeşnileri dışında Nevâ-da Hicaz çeşniyle selâm sonuna doğru Hüzzam makâmına geçki yapar ve İkinci Selâm'a Nevâ perdesi üzerinde Hüzzam çeşnili bırakır.

Bu Mevlevî Âyininin ikinci, üçüncü, dördüncü selâmları ile son peşrev ve yürük semâîsi Nihâvend makâmı dışında bir makâmda bestelenmiştir.

Sadettin Heper'den<sup>130</sup> gelen diğer bir nüshada; küçük, çeşni ve seyir farklılıkları olmakla beraber hemen hemen aynı çeşniler kullanılmıştır.

Ahmed Ağa'nın bütün nüshalarda "Nihâvend-i Kebîr" olarak kayıtlı Evfer usûlündeki "Nâr-ı hasret bende her dem.." adlı şarkısının seyri, Nihâvend-i Kebîr çeşniyle başlamış. Elimizde mevcûd her üç nüshanın seyri de bu çeşniyle olmakla birlikte Muallim İsmail Hakkı Bey'in yazmış olduğu notanın "usulü", Refir Fersan ve Halil Can'ın yazmış olduğu notalardan (9/4) bir mertebe daha yürüktür (9/8). Bu nüshalar arasında önemli derecede seyir farklarıyla, bâzı bölgelerde çeşni farkları mevcuttur. Seyir içinde Nevâ'da Bûselik, Hicaz çeşnileri vardır. Ayrıca bu eserin genişlemesinde her üç nüshada da farklı genişlemeler görülmüştür. Bu eser Nihâvend makâmının tarifinden oldukça farklı bir seyir karakterindedir.

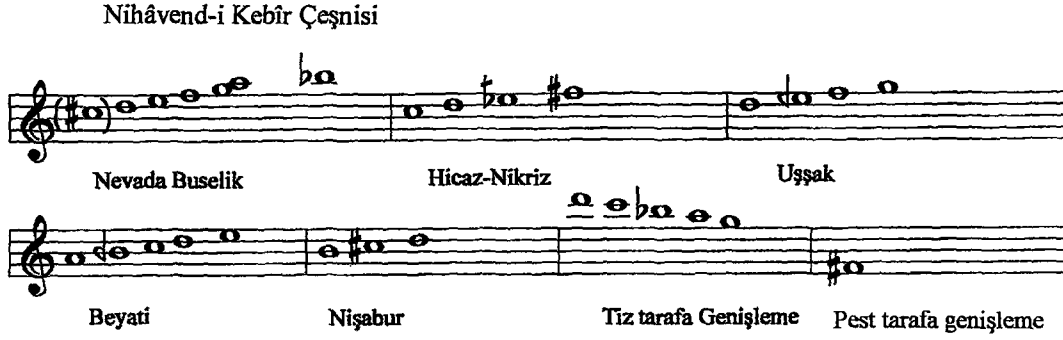
Bu makâma son örnek III. Selim'in Ağır Aksak Semâî usûlündeki, "Gel azm idelim bu gece Göksuya beraber" isimli Nihâvend şarkısıdır. Eserin seyri Nevâ perdesi civarından Nihâvend seyirle başlar ve zemin kısmının sonuna doğru Nevâ üzerinde Bûselik çeşnisi (Nihâvend-i Kebîr) ile nakarat kısmına geçer ve Nihâvend-i Kebîr'li ve Nihâvend'li seyirle nakarat son bulur. Meyan hânesinde de yine aynı çeşniler görülür. Makâma örnek için bkz. Ek: 9

Bütün bu eserlerin tedkikinden sonra bu eserlerde görülen çeşniler makâmın dizisi dışında şunlardır:

---

<sup>130</sup> Sadettin Heper, Mevlevî Ayinleri, Nihâvend Ayin-i Şerifi, Konya 1979, s.119.





Şekil 5.12.2

### 5.13. Irâk Makâmı

"Dügâh perdesinden âgâz ve Râst ve Irâk perdesine hûbût idüb anda karâr ider amma Dügâh perdesinden yukarı Segâh ve Çargâh ve Nevâ ve Hüseyînî ve Evc perdesine dek Irâk perdesinden aşağı Aşîrân ve Yegâh perdesine dek seyri vardır. Bunda hilâf-ı dâire ile Hüseyînî perdesi yerine Hisâr perdesi ahzı vardır."<sup>131</sup> şeklinde tarif edilmiştir. Bu makâm dairesi hakkında müellifimiz Hisar perdesinin kullanımı konusunda görüş ayrılığı olduğunu bildirmektedir. Bu makâmın târifinden, perdeleri şu şekilde sıralayabiliriz.



Şekil 5.13.1

Makâmda kullanılan çeşnileri daha iyi anlayabilmek için Tedkîk'de geçen bestekârlardan Musâhib Küçük Mehmed Ağa'nın Sakîl usulündeki Irak Peşrevi<sup>132</sup>yle Aksak Semâî<sup>133</sup> usulündeki Saz Semâî-sini tedkîk edelim.

Peşrevin birinci hanesinde makâmın tarifindeki sesler kullanılır. Bunun dışında Irak üzerinde kullanılan Segâh çeşnili kalışı, Acem Aşîrân çeşnisini

<sup>131</sup> Tedkîk 13-b.

<sup>132</sup> Irak Peşrevi, Mehmed Ağa, Refik Fersan'ın el yazısıyla Hamparsum'dan Çeviri, Cüneyd Kosal Kol.

<sup>133</sup> Irak Saz Semâîsi, Mehmed Ağa, Refik Fersan'ın el yazısıyla Hamparsum'dan Çeviri. Cüneyd Kosal Kol.

kullanarak güçlendirir. Makâm'ın genişlemesi Yegâh perdesindeki Nişâbur çeşnisiyle olur. Birinci hâne Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle karar eder.

Makâmın Mülâzimesi ve ikinci hânesindeki giriş seyri makâmın tarifindeki seslerden farklı olarak Hicaz, Nevâ, Bûselik, Dügâh, Zirgüle seslerini kullanarak Dügâh üzerinde Rast Çeşnili tiz ve pest nâhiyelere doğru genişlemeler yapmıştır. Mülâzime'nin kararı Kaba Hicaz perdesi ile yine üçüncü haneye bağlanmıştır. Bu hânedeki makâmın tarifindeki seslerden çok farklı çeşniler kullanılmıştır. Son hanede yine Muhayyer üzerinde Rast çeşnisi, Evc'de Segâh çeşnisi, Dügâh'da Rast çeşnili geçkiler görülmüş olup Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle karar etmiştir.

Yine Küçük Mehmed Ağa'nın Saz Semâîsi'nin seyri de Irak perdesinden Hüseyinî atlayışıyla başlamış olup makâmın tarifinde kullanılan seslerle seyretmiş ve teslim kısmına bağlanarak Irâk dizisiyle ve Segâh çeşnili kalışla son bulmuştur. Mülâzime kısmı aynı zamanda ikinci hâne olan bu saz semâîsinde Yegâh perdesinde ve Dügâh perdesinde Rast çeşnileri görülmüştür.

Üçüncü, vasat hânesinde de yine yukarıdaki nağmelere rastlanmış ve dördüncü hâneye geçilmiş. Bu hânedeki seyir Irak çeşnisiyle başlamış ve küçük bir yerinde Hicaz çeşnisiyle, Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle Irak'da karar etmiştir.

Eserlerin tedkikinden makâmın tarifi içerisinde görülen seslerin dışında Dügâh üzerinde Rast çeşnisi, Hüseyinî üzerinde Rast Çeşnisi, Yegâh üzerinde Rast çeşnisi görülmüştür. Her iki eserin de kararı Segâh çeşnisiyle son bulmuştur. Makâma örnek için bkz. Ek: 10

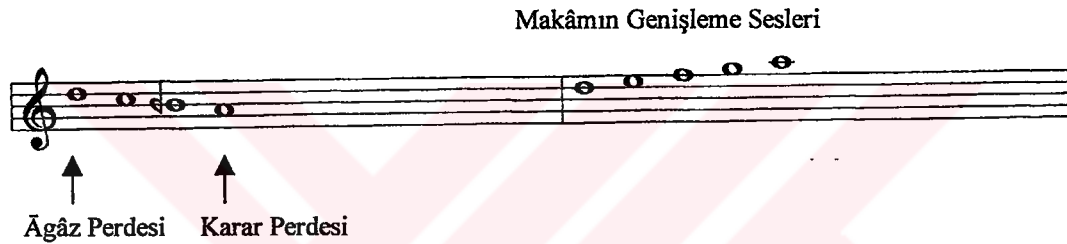
Eser içerisinde kullanılan farklı çeşniler:



Şekil 5.13.2.

### 5.14. Uşşâk Makâmı

Sıralamada makâmların sonuncusu olan Uşşak makâmını Abdülbâkî Dede şöyle tarif etmiştir; "Nevâ perdesinden âgâz\* idüb, Çargâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hûbût ve anda karâr ider. Amma Nevâ perdesinden yukaru Hüseyinî ve Acem ve Gerdaniyye ve Muhayyer perdesine dek suûd ider. Bu makâmın aslı kudemâ-i müteahhirînin Nevâ dediği makâm ve kudemânın Nevrûz-ı Asl dediği âvâzedir. Ve ihtilâf-ı dâirenin bunda dahî cereyânı vardır."<sup>134</sup> Görüldüğü gibi Abdülbâkî Nâsır Dede'nin bildirdiğine göre bu makâm eskilerin (kudemânın) Nevrûz-ı Asl dediği âvâze, sonrakilerin eskilerinin (Kudemâ-i Müteahhurînin) de Nevâ dediği makâm olduğunu ve dairesi konusunda ihtilâf olduğunu söylemektedir. Makâmın tarifindeki perdeleri şu şekilde sıralayabiliriz:



*Şekil 5.14.1.*

Makâmın seyrini Tedkîk'de ismi geçen bestekârlarımızdan Hacı Sadullah Ağa'nın Hafif usulündeki Uşşâk Kâr'ını<sup>135</sup> makâmın tarifiyle mukayese edelim.

Eser seyre Dügâh perdesiyle başlar ve Hüseyinî Aşîrân perdesi üzerinde küçük bir Uşşâk çeşnisi yaparak pest nahiyeye doğru bir genişleme gösterir. Daha sonra seyrini makâmın târif edilen sesleri içerisinde devam ettirir ve eserin terennümünü bu şekilde tamamlar.

Eserin güfte kısmına geçildiği bölümde ise, Irak çeşnili bir giriş seyri görmekteyiz ve çeşniden sonra Uşşak'lı bir çeşni ve Rast çeşnisine geçilir.

\* Müellifin Notu: Bu makâmın Uşşâk ismi ile müsemma olmasına sened-i ceddim Sâhib-i Miraciyye Nâyî Osmân Dede Efendi'nin bunda Uşşâk nâmı ile telif eylediği Ayin-i Şerifdir.

<sup>134</sup> Tedkîk, 13-b.

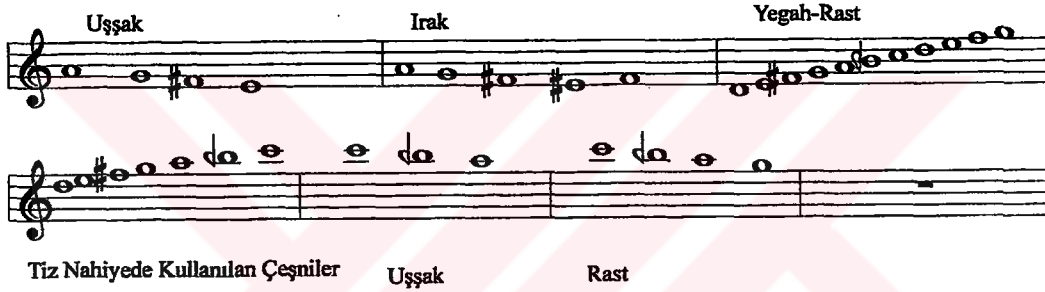
<sup>135</sup> Sadullah Ağa, Uşşak Kâr, Refik Fersah El Yazısı Nota 1957, Cüneyd Kosal Kol. Sadullah Ağa, Uşşak Kâr, Dr. Subhi Ezgi, N.A.T.M., İstanbul, s.335.

İkinci terennüm Rast çeşnili bir seyirle bu makâmın hususiyetleri içerisinde gezinir ve uzun bir seyirden sonra yine Uşşâk çeşnisiyle karar verir.

Eserin meyan kısmı, Nevâ üzerindeki Rast çeşnisiyle başlar ve tiz nahiyele doğru Rast çeşnisi içerisinde seyir eder. Bilindiği üzere eserlerin meyan kısımlarında çoğu zaman başka makâmlara geçkiler görülebilmektedir. Yine meyan kısmında Muhayyer perdesi üzerinde Uşşâk ve Gerdaniyye perdesi üzerinde Rast çeşnileri görülmüştür. Bu eserin her iki nüshasında da makâm içerisindeki seyir karakterlerinde farklılıklar olmakla birlikte, kullanılan çeşniler arasında pek fark yoktur.

Makâmın tarifinin dışında kullanılan çeşnileri şu şekilde gösterebiliriz:

Pest nahiyele kullanılan çeşniler



Şekil 5.14.2.

Makâmın târifinden çıkarılan dizi bu gün kullanmış olduğumuz diziye uymaktadır. Makâma örnek için bkz. Ek: 11

## 6. SONUÇ VE TARTIŞMA

Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin yetiştiği dönem ve ortam itibariyle “Tedkîk u Tahkîk” ismindeki eserini değerlendirdiğimizde, o dönemdeki mûsikî eğitiminin meşk usulünde sürdüğünü düşünürsek, eserin önemi daha fazla ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kendisinin “Tahririyye” ismindeki “Ebced” notasının geliştirilmiş hâlini anlatan eserini de göz önüne alırsak, Nâsır Dede'nin mûsikîye bakış tarzı daha bir belirginleşmektedir. Nâsır Dede mûsikî dışında da bâzı eserler telif etmesine rağmen mûsikîşinas yanı sıra ön plâna çıkmıştır.

Meşk usûlüyle eğitimin revaçta olduğu bir dönemde, mûsikî sahasında te'lif etmiş olduğu bu eserler o dönemdeki sanat anlayışını ifade etmesi bakımından çok ehemmiyetlidir.

Bilhassa kendisinin geliştirdiği Ebced notasıyla III. Selim'in Sûz-i dilâra makâmındaki Peşrev, Saz Semâîsi ve Mevlevî Âyîni-ni “Tahririyye” isimli eserinde neşretmesi, eserlerdeki farklılaşmaları mukayese etmemize imkan sağlamıştır. Araştırmamızın özünü teşkileden “Tedkîk u Tahkîk”deki makâmlar ve Tedkîk’de adı geçen bestekârlarımızın günümüze ulaşan eserlerinin makâmlarla mukayesesi, o dönemin müzik zevkini ve anlayışını ifade etmesi bakımından çok ehemmiyetliydi. Araştırmalarımızın neticesinde görüldü ki, dönemin bestekârları popüler kullanılan makâmlar yerine, unutulmuş veya yeni meydana getirilen terkîblerde eserler vererek, dönemin müzik zevkini hareketlendirmişlerdir.

Ayrıca her bestekâr bir diğerrinin yaptığı makâmdan beste yapmaktan kaçınmış, sadece eksik olan takımları tamamlayarak birbirlerine destek olmuşlardır.

Eserlerin günümüze intikali, her ne kadar “Ebced” notası geliştirilmiş ise de “meşk” usulüyle” usta çırak ilişkisiyle intikal etmiştir. Abdûlbâkî Dede'nin günümüze gelebilen yegâne bestesi “Acem Bûselik Âyîni” bile bu usulle intikal etmiş ve farklı kaynaklardan (üstad mûsikîşinas) birkaç değişik nüsha ile elimize

ulaşmıştır. Yine Ebced notasında yazılmış olmasına rağmen III. Selim'in Sûz-i dilâra makâmındaki eserleri dahi değişik kaynaklardan birkaç nüsha olarak elimize intikal etmiştir. Bunun da sebebi notaya itibar edilmeyiş, meşk usulünün kullanılmasıdır. Bununla birlikte günümüzde mûsikî eğitiminde meşk usulü çok önemli olmakla birlikte nota ile eğitim, dönemin şartları sebebiyle meşkin önüne geçmiştir. Ayrıca makâmların ve usullerin eğitiminde de farklılaşmalar olmuştur. Daha önceleri eserler meşk edilerek makâmlar öğrenilirken, şimdi dizilerden makâmlar öğrenilmeye çalışılmaktadır, bu da mûsikîşinasların, formal bir yapıda hareket etmelerine sebebiyet vermekte olup, hem bestelerde melodi darlığına sebep olmakta, hem de icralardaki hissiyatı azaltmaktadır.

Abdûlbâkî Dede makâmları tarif ederken dizi şeklinde tarif değil seyir şeklinde yapmıştır. Ondört makâmın, bestekârların eserleri ile mukayesesini bu tarif göz önüne bulundurularak değerlendirilmiştir. Yine bulunabilen her nüsha makâm için örnek olarak Ek'ler kısmında verilmiştir.

Ayrıca aynı eserin değişik nüshaları incelenmiş ve her nüshanın farklı zevkte olduğu görülmüş ve nüshaların muhafaza edilmesi ve ileride yapılacak üslûp araştırmalarında dönemlerin müzik zevklerini belirlemede faydalı olacağı kanaatine varılmıştır.

Abdûlbâkî Nâsır Dede'nin neyzen olması sebebiyle perde konusundaki bilgisi teyid edilirse, o gün kullanılan perdeler ile bu gün kullandığımız bâzı makâmlardaki perdelerde farklılıklar gözükmemektedir. O dönemin pek çok eseri günümüze intikal ettiğine göre, perdeler tekrar ölçülmeli ve o dönemdeki perde anlayışıyla mukayeselenmelidir.

Kolleksiyonlardaki el yazması notalar uzman kişilerce tekrar tedkîk edilerek menşei belirlenmeli ve yazılmış olan tarzla icra edilmelidir. Bu şekilde bir çok üslûb hakkında bilgi sahibi olunabilecektir. Ayrıca günümüze intikal etmiş plâk ve bant arşivlerindeki icralar bu notalarla mukayeselenmelidir.

Tedkiklerimizde yine bir çok sözlü eserin güfte ve vezinlerinde, bozukluklar ve önemli derecede güftenin yanlış okunmasından kaynaklanan manâ hatalarını gördük, yine bunlar da sahasında uzman heyet tarafından tekrar gözden geçirilmeli ve güftenin aslına göre düzenlenmeli, bulunabilirse güftekârı tesbit edilmelidir.

Sıralamaya çalıştığımız bütün bu problemlerin çözümü, samimi ve gayretli uzman kadrolar yetiştirilmesi ile gerçekleştirilebilecek, bunların yapılması da Türk Mûsikîsi'ni hak ettiği yere oturtacaktır.



## 7. KAYNAKLAR

### A) El yazmaları

**Can, Halil**, Kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar. Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Duyguer, Nuri**, kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar, Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Erten, Radife**, el yazısı, muhtelif makâmlarda fasıl, Defter. Cüneyd Kosal Kütübhanesi.

**Fersan, Refik**, Kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar, Cüneyd Kosal Kütübhanesi.

**Hakkı, İsmail (Ser Müezzîn)**, Kendi el yazısı, Muhtelif makâmlarda Fasıl, defter, Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Hakkı, İsmail Muallim (Bey)**, Kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda Fasıl, Defterler, TRT Müzik Dairesi, İsmail Hakkı Bey koleksiyonu; Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Hancıyan, Leon**, kendi el yazısından fotokopi, muhtelif makâmlarda Fasıl Defter, Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Heper, Sadettin**, kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar, Cüneyd Kosal kütübhanesi.

**Hüseyin Vassaf**, Sefîne-i Evlîya, Süleymaniye Kütübhanesi, Yazma Bağışlar Bölümü, No: 2309, s. 20-b.

**Hüsnü, Hamid (Dr., Bey)**, kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda Fasıl Defter, Cüneyd Kosal kütübhanesi.



**Karadeniz, Ekrem**, muhtelif makâmlarda el yazısı fasıl defterleri, Süleymaniye kütüphanesi Ekrem Karadeniz koleksiyonu.

**Kosal, Cüneyd**, kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar, Cüneyd Kosal kütüphanesi.

**Kutbay, Aka Gündüz**, kendi el yazısı, muhtelif makâmlarda notalar, Cüneyd Kosal kütüphanesi.

**Nasır, Abdülbâkî Dede**, “Tedkîk u Tahkîk”, (Müellif Hattı Nüsha). Süleymâniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa bl. No: 1202/1 varak 1a-47a, Burat Bardakçı kütüphanesinde bulunan Müellif Hattı nüsha.

Tahririyye, Süleymâniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü, 1194.

Defter-i Dervîşân I, Süleymâniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa, No: 1194.

Defter-i Dervîşân II, Abdülbâkî Nâsır Baykara Özel Kütüphanesi.

Tercüme-i Menâkîbu'l Ârifin, Süleymaniye Kütüphanesi, Nâfiz Paşa Bölümü, No: 1126.

#### **B) Kitap ve Kitap Bölümleri İçin Gösterim**

**Arel, Hüseyin Sadettin**, 1991, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri, Hazırlayan Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı, Ankara.

**Behar, Cem**, 1993, Zaman, Mekân, Müzik, Afa Yayınları, İstanbul.

**Develioğlu, Ferit**, 1986, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara.

**Ergun Saadettin Nüzhet**, 1942-1945, Türk Mûsikîsi Antolojisi, Cilt I-II, İstanbul.

**Ezgi, Suphi (Dr)**, 1933-1953, Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi, Cilt; 1-V, İstanbul.

**İnal, İbnulemin Mahmud Kemal**, 1958, Hoş Sadâ, İstanbul.

**İslâm Ansiklopedisi**, 1988, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

**Karadeniz, Ekrem**, 1984, Türk Mûsikîsinin Nazaâriye ve Esasları, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

**Özkan, İsmâil Hakkı**, 1984, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve usulleri, Ötüken Neşriyat.

**Öztuna, Yılmaz**, 1990, Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Cilt I-II, Kültür Bakanlığı, Ankara.

**Öztuna, Yılmaz**, 1974, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Cilt I-II, İstanbul.

**Tura, Yalçın**, 1997, Nâsır Abdülbâkî Dede, İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk u Tahkîk) Günümüz Türkçesine Çeviri, Tura Yayınları, İstanbul.

**Yeğin, Abdullah**, 1993, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat, Türdav İstanbul.

**Yektâ, Rauf**, 1925, Dede Efendi, Esatiz-i Elhân, İstanbul.

#### **C) Tezler İçin Gösterim**

**Aksu, Fatma Âdile (Başer)**, 1988, Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

**Başer, Fatma Âdile**, 1996, Türk Mûsikîsinde Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

#### **D) Seminer Bildirileri**

**Kutluğ, Fikret**, 1992, Bûselik Makâmı, İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Seminer Metni, İstanbul.

#### **E) Nota Yayınları**

**Arşak, Udî**, Uşşak Hüseyinî, Ferahnâk, Acem Aşîran, Rast Fasıl Defteri, Matbua-i Ahmed İhsan ve Şürekâsı.

**Darülelhan Külliyyatı 181-163**, 1995, Semâ Vakfı, İstanbul.

**Darülelhan Külliyyatı**, 1924, İstanbul Konservatuarı, 180 Adet Nota, İstanbul.

**Galib, Udi (Bey)**, 1900, Nota Mecmuası, Seçilmiş Şarkılardan Notalar, Alem Matbuası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul.

**Hakkı, İsmâil** (Muallim, Bey), muhtelif bestekârların eserlerinin notaları, Şamlı İskender yayınları, 1,2,4 Numara, İstanbul.

**Heper, Sâdettin**, 1979, Mevlevî Âyinleri, Konya Turizm Derneği Yayını.

**İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı**, 1934, 1935, 1936, Türk Mûsikîsi Klâsiklerinden, Mevlevî Âyinleri, Cilt III, Cilt XV, İstanbul.

**Kutmani, İskender**, Sazende, Peşrev ve Saz eserleri, Şamlı İskender Yayınları, İstanbul.

**Nota Mecmuası**, 1903, Seçilmiş Saz Eserleri Notaları, Alem Matbuası, İstanbul.

**Nuhbe-i Elhan**, Peşrev ve Saz Semâîleri, Şamlı İskender Yayınları, İstanbul.

**Rast ve İsfahan Fashı**, 41 adet Rast, 31 adet İsfahan Eser.

**Şengel, Ali Rıza**, Türk Mûsikîsi Klâsikleri İLÂHİLER, Neşre Hazırlayan Y. Mimar YUSUF ÖMÜRLÜ.

**TRT**, 1981, Türk Sanat Müziği, Saz Eserleri, Repertuarı, Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.

**TRT**, 1995, Türk Sanat Müziği, Sözlü Eserler, Repertuarı, Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.

## 8. EKLER

- EK 1 : Rast Makâmındaki Nûshâlar
- EK 2 : Segâh Makâmındaki Nûshâlar
- EK 3 : Hüseynî Makâmındaki Nûshâlar
- EK 4 : Bûselik Makâmındaki Nûshâlar
- EK 5 : Sûz-i Dilârâ Makâmındaki Nûshâlar
- EK 6 : Hicaz Makâmındaki Nûshâlar
- EK 7 : Sabâ Makâmındaki Nûshâlar
- EK 8 : Isfahân Makâmındaki Nûshâlar
- EK 9 : Nihâvend Makâmındaki Nûshâlar
- EK 10 : Irâk Makâmındaki Nûshâlar
- EK 11 : Uşşâk Makâmındaki Nûshâlar



## **EK 1 : Rast Makâmında Nüshâlar**

1.1. III. Selim Peşrev (Havî) Muallim İsmail Hakkı Bey el yz.

1.2. III. Selim Saz Semâîsi (Muallim İsmail Hakkı Bey el yz.)

1.3. III. Selim Saz Semâîsi (Benefşezâr) M.İ.H.B. el yz.

1.4. III. Selim İlâhi (Nim Evsat) Ali Rıza Şengel el yz. Hazırlayan: Yusuf Ömürlü

1.5. Seyyid Ahmet Ağa Peşrev (Fahte) Fasıl Defter



صاحبی لطیفه ایلم خایه نالت خفرندار

اصول جیواوی

Rast Peşrevi - 40

بیشروست

Sattar Selim III.



T R T  
Müzik-Datres  
TSM



38 40

Df-191

38  
Rast Saz Semā'isi (Bnefzār)

صاحب اطرافه بلج فایه ثالث حضرت

ساز سیمای سیمای

Sultan Selim III

Handwritten musical score for Rast Saz Semā'isi (Bnefzār). The score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 5/8 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several annotations in Persian script: 'نبر' (Nabr) on the second staff, 'فایه' (Fāye) on the fourth, sixth, and eighth staves, and 'نظم' (Nazm) on the seventh and ninth staves. The score concludes with a double bar line and a final flourish.



صنف در درج

16

است باله محمد - اصول نیم اوسط - عنایب المجدید سرش ادا کرد

دو سه اول لب ده سه سه

ر کوه اول سرش

بو سوم فی تا سه

آه لا بو سوم کل

کو ای فی صه سه زیه

دو سه سرش

نقبات

عالمیة الله قدس سره  
 اولیة الله شانه اولیة  
 خلق اولیة خلق سرش در دو  
 آسانه سرش در سه

۷۷

اینها

است باله محمد - اصول اوسط - مکتب محمد شانه افغانیه

18

دو سه اول بول دو سه اول بول

Usul : Fahte

# Rast Peşrevi

Ahmed

(♩ = 50)

1

3

48

I II

Hane 2

2

3 Hane 3

1

1

## Rast Peşrevi'nin Devamı



## **EK 2 : Segâh Makâmındaki Nûshâlar**

### **2.1. Hızır Ağa, Segâh Karabatak Peşrev (Sakîl) Sâzende Nota Mecmuası**

Hızır Ağa, Segâh Karabatak Peşrev (Sakîl) Dr. Suphi Ezgi

### **2.2. Hızır Ağa, Segâh Saz Semâîsi, Sâzende Nota Mecmuası**

### **2.3. Arif Mehmet Ağa, "Böyle Ruhsat-dih iken" (Zencîr) Beste D.E.K.**

Arif Mehmet Ağa, "Böyle Ruhsat-dih iken" (Zencîr) Beste Şamlı İskender, Nota Mecmuası

Arif Mehmet Ağa, "Böyle Ruhsat-dih iken" (Zencîr) Beste TRT, İ.R.

Handwritten title: *سازمان سنجش* (Sazman-e Sanjesh)

کاه قره بطایر بیس روی. حضرت اغا ناک ۲۶۵

سازمان

ثقیل



ایجنی خانہ

۲۶۶



بلان

برابر

تلمیم

ایجنی خانہ  
سوال

جواب

سوال

**جواب**



**جواب**



سوال

## جواب



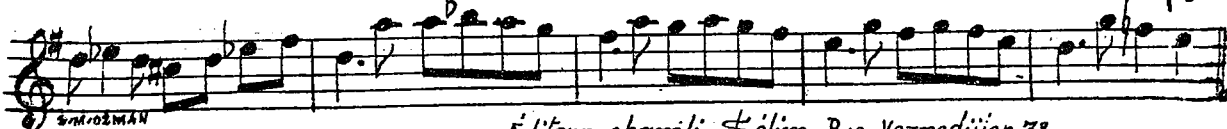
برابر



در دجی خانہ تسلیم



تبر



# Seğâh karabatak peşrevi

Hızır Ağa

*cok ağır* *sakil*  $\text{♩} = 40$

1

batak, bir kişi

cumhur

2

batak bir kişi

cumhur

3

batak, bir kişi

cumhur bir kişi cumhur



bir kişi \_\_\_\_\_ cumhur \_\_\_\_\_

bir kişi \_\_\_\_\_ cumhur \_\_\_\_\_ cumhur \_\_\_\_\_

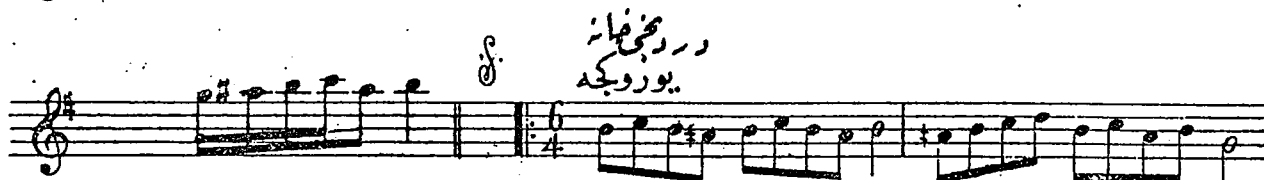
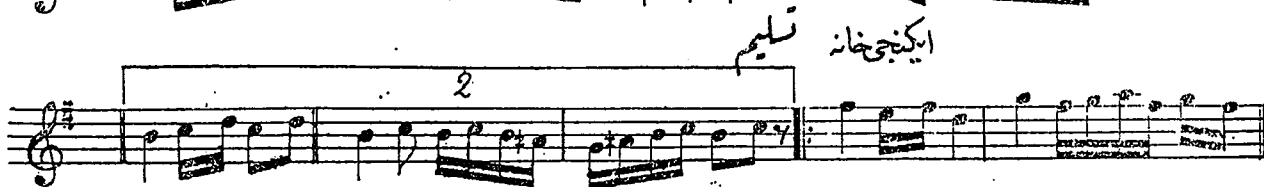
Bu peşrevin mütalaası ile üç hanesinde ualleri teşkil eden bakıklar ve onun cevapları gösterilmiştir.

[Birinci cildin (71) inci sahifasında yine Hızır ağanın Hicazzirgüle peşrevine bakınız.]

Hızı R Ağa-  
Segah S. Semâ'î

خضر اغانك نسكاه ساز نما عیشی

۱۱۱



3/4

NIH  
ARABIZ

كَيْفَ إِعَادَةُ شَاخِصٍ خَرَجَ مِنْ بَابِ

[۱] ارشد مک‌میزیک (صاف) الیجر اریجمه (ترجمی) فیری . آله و کچه که در (عزل) الیجر اریجمه (منقسم) فیرو گسترده .

بریدہ رفعت یدۃ الکبیرۃ غمۃ قاتلہ سنہ  
 عاشقک دایم عشق دل دلوانہ سنہ  
 ہوس دلت دلوانہ راجہ انا راجہ قمرشور  
 عزم جانم انتم یار دل دل دل دل دل دل  
 دل دل دل غمۃ قاتلہ سنہ

سکالہ

15

[illegible]

ZENCİR

SEGÂH BESTE

MEHMED-ÂGA  
(Sadeddin Heper'den)

(♩=80)

BÖY... LE..... RUH.. SAT.....  
A ... Şİ ..... KIN VAR.....  
BEZ... Mİ..... AŞ KIN.....

..... DİH İ KEN..... KEN.....  
MI TE SEL..... SEL.....  
NA ZAR ET..... ET.....

GAM.....  
Lİ.....  
ŞEM.....

ZE İ..... FET..... TA.....  
Dİ İ..... Dİ..... VA.....  
İ NE..... ER..... YA.....

TA..... NE..... Sİ NE.....  
VA..... NE..... Sİ NE.....  
YA..... NE..... Sİ NE.....

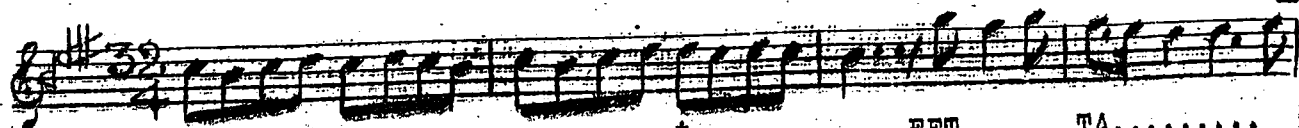
(TERENTUM)

ÖM RUM CA NİM E FEN DİM YA..... LE

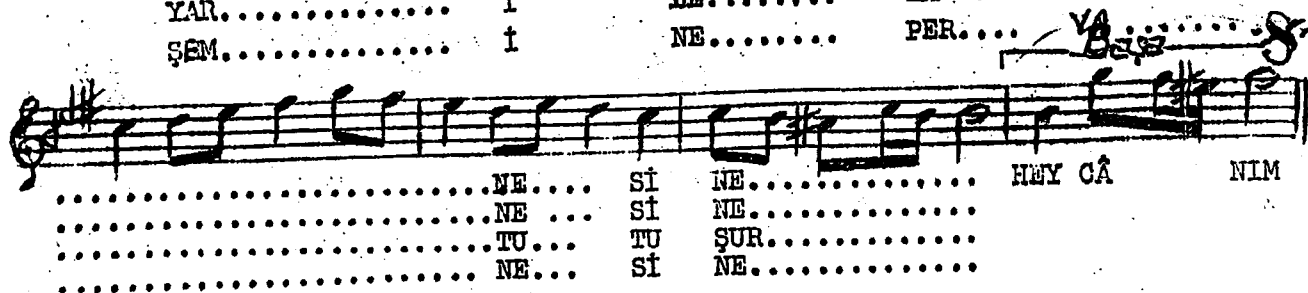
LEL LE LEL LEL LE LE LE LE LE LEL LEL

LE LE LEL LEL LEL LEL LEL Lİ

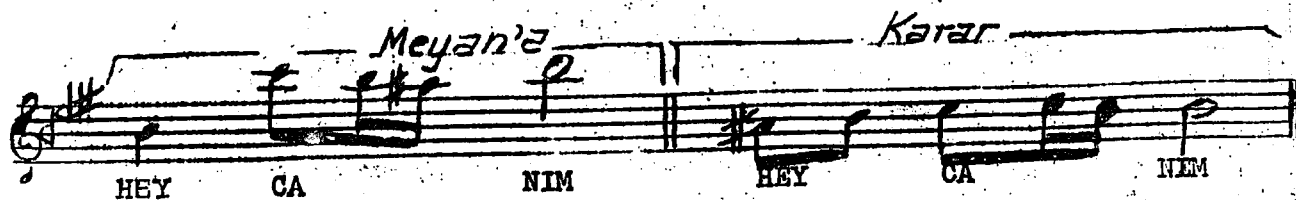




GAM.....	ZE	İ.....	FET....	TA.....
YAR.....	Dİ	Lİ.....	Dİ ....	VA.....
YAR.....	İ	LE.....	YA ....	NAR.....
SEM.....	İ	NE.....	PER....	VA.....



.....	NE....	Sİ	NE.....	HEY CÂ	NİM
.....	NE....	Sİ	NE.....		
.....	TU....	TU	ŞUR.....		
.....	NE...	Sİ	NE.....		

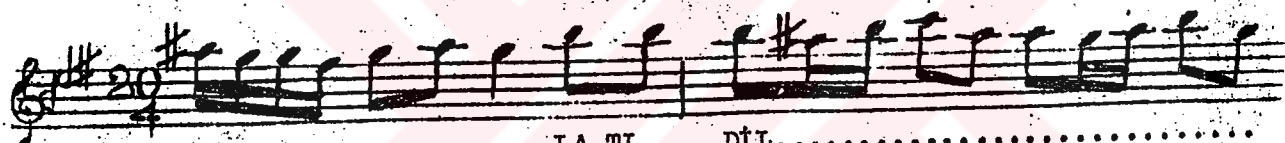


HEY CA NİM HEY CA NİM

(MEYAN)



HE VE..... Sİ..... VU..... VUS.....



..... LA TI DİL.....



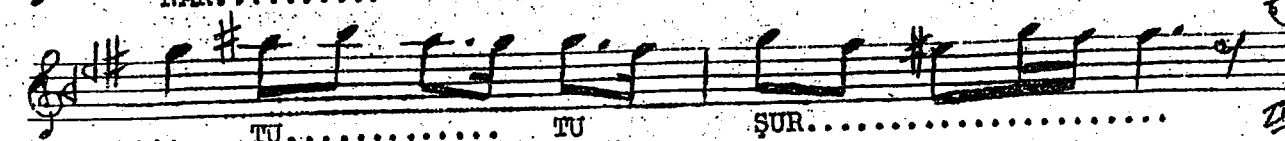
..... DÂR.....



İ..... LE..... LE..... YA



NAR..... NAR.....



..... TU..... TU ŞUR.....

BOYLE RUHSAT-DİH İKEN GAMZE-İ FETTANESİNE  
 ÂŞIKIN VAR MI TESELLİ DİL-İ DİVÂNESİNE  
 HEVES-İ VUSLAT-I DİLDÂR İLE YANAR TUTUŞUR  
 BEZM-İ AŞKIN NAZAR ET ŞEMİNE, PERVANESİNE...

İmza

### **EK 3 : Hüseyinî Makâmındaki Nüshâlar**

3.1. III. Selim Hüseyinî Peşrevi (Devr-i Kebîr), TRT Müzik Dairesi Yayınları

3.2. III. Selim Hüseyinî Saz Semâîsi, El yazısı defterden kopya, Cüneyt Kosal

III. Selim Hüseyinî Saz Semâîsi, Matbû Fasıl'dan







HÜSEYİNİ PEŞREVİNİN DEVAMI  
( Sahife - 2 )

( Selim - III )



HÜSEYNÎ PEŞREVÎ'NİN DEVAMI  
( Sahife - 2 )

( Selim - III )

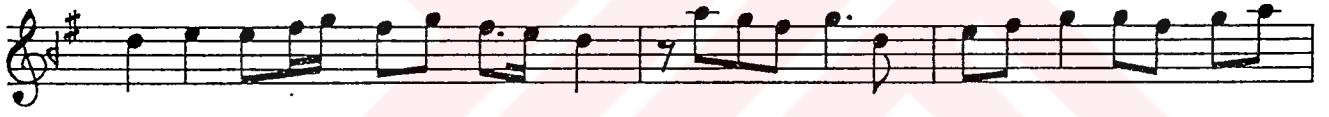


HÜSEYİNİ PEŞREVİ'NİN DEVAMI  
(Sahife - 3 )

( Selim - III )



4. HANE



Uysal

USULÜ

MAKAMI

BESTEKÂRI

ME'HAZIR

N. 17. HÜSREVî

MAZEMATI

SULTAN SELİM Han

D. B.

Handwritten musical notation on ten staves, featuring various rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some staves containing additional markings such as '8.' and '8'.

Düğün Ergisi'deki eski yazı elifbâsından  
yazın kopyası. 18.10.1970

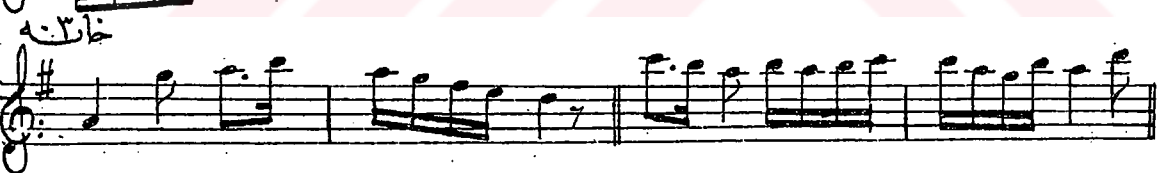
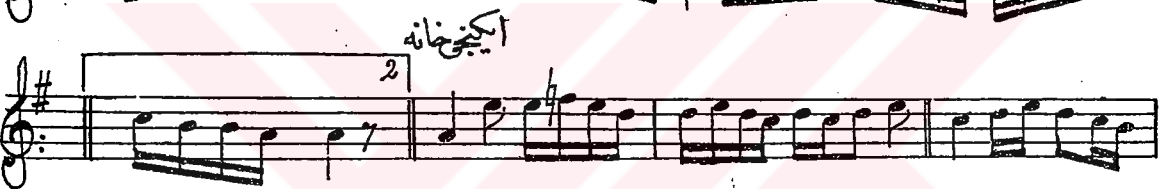
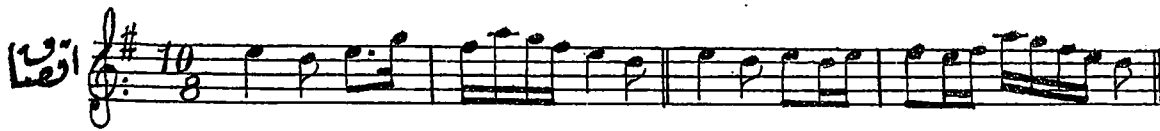
Günül Koca

Sultan Selim

X

۴۸

# مبین سازماعسی



#### **EK 4 : Buselik Makâmındaki Nûshâlar**

4.1. III. Selim "Pir pür cetâ hoş dilberdir" (aksak) şarkı, Dr. Suphi Ezgi

III. Selim "Pir pür cetâ hoş dilberdir" (aksak) şarkı, Fasıldan kopya, Cüneyt Kosal

III. Selim "Pir pür cetâ hoş dilberdir" (aksak) şarkı, İ.R.



# PUSELİK ŞARKI

III cü Sultan Selim

iy  $\text{♩} = 138$

*yürükce*  
*aksak*

(A) bir pür ce fa hoş dil ber dir müp te

(B)

(C) la yem hay lı dem di dir (saz) el bet gö

(B) nül ar zu i der şefta li si he her şeb

(D) ter dir (saz) gö re bil sem seve

(E) bil sem yafa mana man a man (saz) gül ya

(B) na ğı her şeb ter dir

## Ğöfte

Bir pürcefa hoş dilberdir.  
Müptelayem haylı demdir;  
Elbet gönül arzu eder;  
Şeftalisi her şeb terdir.  
Mülazime  
Öpebilsem, sarabilsem;

Yalvardıkca inad ider;  
İnsaf öyle gayri yeter;  
Üzerine pek varamam;  
Korkarımki kaçır gider.  
Mülazeme



Usl: Aksak

# BÜSELİK ŞARKI

Sultan III. SELİM



- BİR PÜR CE FÂ HOŞ DİL BER DİR . . . . . MÜB TE LÂ YİM  
- YAL VAR DİK CA İ NAD E DER . . . . . İN SÂF EY LE



HAY . . . . . Lİ DİM DİR . . . . . -SAZ- . . . . . -SAZ-  
GAY . . . . . Rİ YĖ TER . . . . .



- EL BET GÖ NÜL AR ZU EY LER . . . . . GÜL YA NA ĞI  
- Ü ZE Rİ NE PEK VA RA MAM . . . . . KÖR KA RİM Kİ



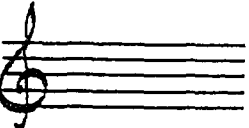
HER . . . . . ŞEB TER DİR . . . . . -SAZ- GÖ RE BİL SEM . . .  
KA . . . . . ÇAR ĞI DER . . . . .



. . . SE VE BİL SEM YÂR YÂR A MAN A MAN -SAZ

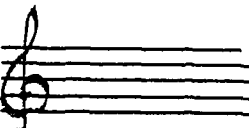
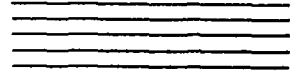


- GÜL YA NA ĞI HER ŞEB TER DİR -SAZ-



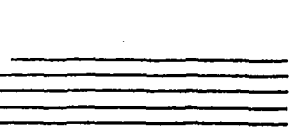
Bir pür-cefâ hoş dilberdir  
Mübtelâyım hayli demdir  
Elbet gönül arzû eyler  
Gül yanağı her şeb terdir

Yalvardıkca inâd eder  
İnsâf eyle gayri yeter  
Üzerine pek varamam  
Korkarım ki kaçır gider



Görebilsem sevebilsem  
Gül yanağı her şeb terdir

Görebilsem sevebilsem  
Gül yanağı her şeb terdir



Elyazısı bir nota, matbu fasıllarda, s. Ezgi'de  
ve kâğızında olan seklinde.. 22.9.1995

C. Üney Kosal



Alpheus Music CÜNEYD KOSAL

İstanbul Radyosu  
Kütüphanesi

BUSELİK  
(Bir pür cefa..)

Aksak

III. Selim

Birpür ce fa hoş dilber dir müp te lâ yım  
Yalvardık ça ı nad e der in saf ey le  
hay gay lı dan dır ri ye ter -S a z -  
- El bet gö nül ar zu ey ler gül ya na ğı  
Ü ze ri ne pek va ra mam kor ka rım ki  
her ka şeb ter dir der -Saz- Görebilsen  
se vebil sem yar yar a man a man  
gül ya na ğı her şeb ter dir

Bir pür cefa hoş dilberdir  
Müptelâyım haylı demdir  
Elbet gönül arzu eyler  
Gül yanağı her şebterdir..

Yalvardıkça inad eder  
İnsaf eyle gayrı yeter  
Üzerine pek varanam  
Korkarım ki kaçır gider...

Görebilsen sevebilsen  
Gül yanağı her şebterdir...



## **EK 5 : Sûz-i Dilârâ Makâmındaki Nûshâlar**

5.1. III. Selim, Peşrev + Âyin, Aynı nota da iki değişik nüsha, İ.K.N.

III. Selim, Peşrev + Âyin, Sadettin Heper'den, İ.R.

5.2. III. Selim, Peşrev (Düyek), D.E.K., baskı

III. Selim, Peşrev (Düyek), Muallim İsmâil Hakkı Bey el yazısı

III. Selim, Peşrev (Düyek), Sazende, baskı

III. Selim, Peşrev (Düyek), Refik Fersan, imzalı notadan

III. Selim, Peşrev (Düyek), Sadettin Heper, el yazısı

III. Selim, Peşrev (Düyek), Yalçın Tura, baskı

III. Selim, Peşrev (Düyek), İ.R., baskı

III. Selim, Peşrev (Düyek), A.R., baskı

5.3. III. Selim, Saz Semâîsi, D.E.K., baskı,

III. Selim, Saz Semâîsi, Yalçın Tura, baskı

III. Selim, Saz Semâîsi, Dr. Suphi Ezgi, baskı

III. Selim, Saz Semâîsi, Muallim İsmâil Hakkı Bey, el yazısı

III. Selim, Saz Semâîsi, Sazende, baskı

III. Selim, Saz Semâîsi, Sadettin Heper, el yazısı

5.4. Selim Dede, Saz Semâîsi, Muallim İsmail Hakkı Bey, el yazısı

+

# Üçüncü Selimin sözidilara makamında ve devri kebir ikasında peşrevî

Nº 251

The musical score is written on nine staves. The first staff is labeled 'Nº 251'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A large red 'X' watermark is visible across the middle of the page.



# Suzidilâra makamında mevlevî âyini Üçüncü Selimin

Düyek ikânda

N°252

He y yar dil be ri vü

He y yar dil be ri vü

bi di li es ra rı ma st

bi di li es ra rı ma st

he yi ya r he y dost yar pi ri

he y ya r he yi do st yar pi ri

men a h he y yar kâ ri ka ri.

me n he y yar kâ ri kâ ri

mast çün o ya ri ma \_\_\_\_\_ st

mas \_\_\_\_\_ ti çü \_\_\_\_\_ n o ya \_\_\_\_\_ ri ma \_\_\_\_\_ st

he yi ya r he yi dost yar pi ri

he \_\_\_\_\_ y ya \_\_\_\_\_ r he yi do \_\_\_\_\_ st yar pi ri

men ah he y yar nev be ti küh

me \_\_\_\_\_ n he \_\_\_\_\_ y yar nev be ti küh

ne fū ru şan der \_\_\_\_\_ gū ze şt

ne fū rū şa n der \_\_\_\_\_ gū ze \_\_\_\_\_ şt

hey yar hey dost yar pi ri

hey yar hey dost yar pi ri

me \_\_\_\_\_ n he ı yar nev fũ ru řa

me \_\_\_\_\_ n he ı yar nev fũ ru řa

ni mũ in ba za ri ma st

ni mũ in ba za ri ma \_\_\_\_\_ st

hey yar hey dost yar pi ri

hey yar hey do \_\_\_\_\_ st yar pi ri

men ah se ma'a â râ mı ca ni a řı

me \_\_\_\_\_ n se ma'a â \_\_\_\_\_ ra mı ca ni a \_\_\_\_\_ řı

ka \_\_\_\_\_ ne \_\_\_\_\_ st ke si da ned

ka \_\_\_\_\_ ne \_\_\_\_\_ st ke si da ned



ki o ra ca nū ca ne st

ki o ra ca nū ca ne st

hu su sa hal ka i kân der se ma

hu su sa hal ka i kân der se ma

a nd he mi gir den dū kâ be der

a nd he mi gir den dū kâ be der

me ya ne st in aş kı ke ma

me ya ne st i ni a ş kı ke ma

les tū ke ma les tū ke ma l vi ni ak lı ha ya

les tū ke ma le s tū ke ma L vi ni a kı lı ha yal

les tū ha yal

les tū ha yal

di da ri ce ma

les tū ha ya

les tū ha yal ah di da ri ce ma

les tū ce ma

les tū ce mal

nu res tū vi sa

les tū ce ma

le s tū ce mal ah nu res tū vi sa

les tū vi sa

les tū vi sal

çūn ben de ne i

les tū vi sa

les tū vi sa li ah çū nū ben de ne i

ni da yi şa

hi mi zen

ti ri na za ran

ni da yi şa

hi mi zen ah ti ri na za ran

çū nanki ha

hi mi zen

çūn ez hu do gay

çū na ki ha

hi mi zen ah çū nū ez hu da gay

rı hud mü sel lem keş ti bi hud bi ni şin

rı hud mü se ——— | lem keş ti ah bi hu d bi ni şı ni

kū si i lâ hi mi zen hey hey hey hey

kū si i lâ hi mi ze n he yi he yi he yi hey

hey hey yar do ——— st do ——— st

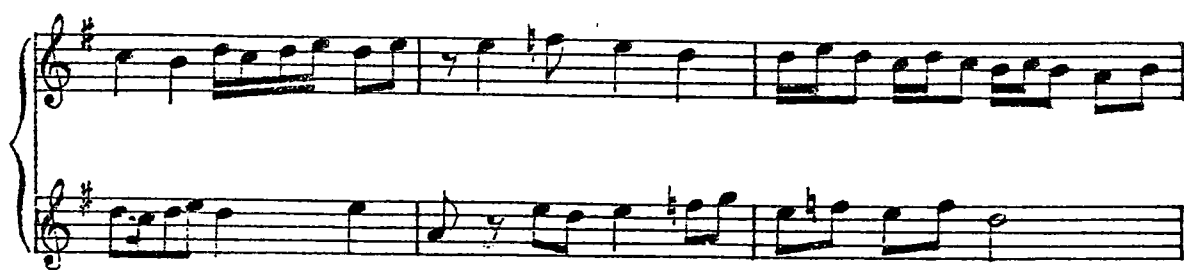
hey he yi hey do ——— st do ——— st

ih san me det guf ran me det yar

ih san me de — d guf ran me de — d ya ——— r

ya ——— r ya: ——— r yar pi ri men

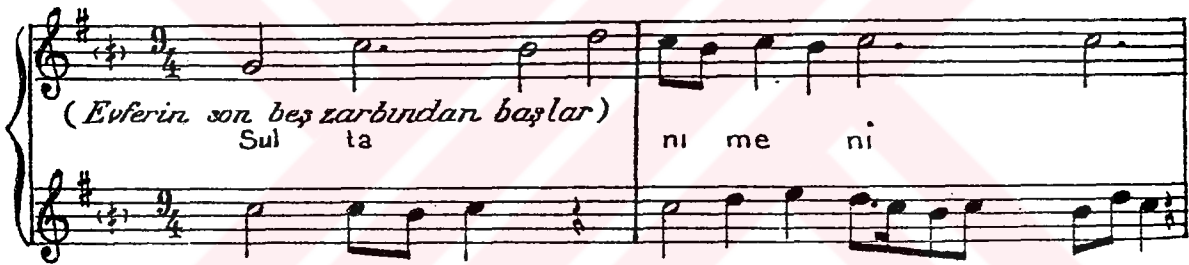
ya ——— r yar ya ri me ——— n

*Terennüm**Nûlâzime*



*İkinci Selâm*

Sul ta ni me ni



(Evferin son beş zarbından başlar)

Sul ta ni me ni

sul ta ni me ni ah



(SAZ)

sul ta ni meni

en der di lü ca



ni en der ah di lü ca n

ah i ma ni me ni ah der men

ca ni i ma ni meni a hi de ri men

bi de mi men zin

bi de mi mi men zin

de şe vem ve m yek can çi şe ved

de şevem ve myek ca n çi şe ve d

sa d can ni me ni

ve m sad ca ni me ni

ah i ma ni me ni

a hi i ma ni me ni

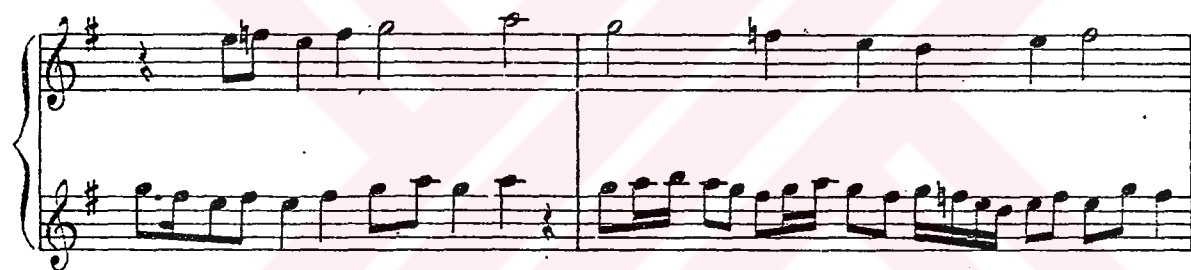


Terennüm

First system of a musical score in G major, 3/4 time. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system contains three measures.



Second system of the musical score. The right hand continues the melody with some rests, and the left hand maintains the accompaniment. The system contains three measures.



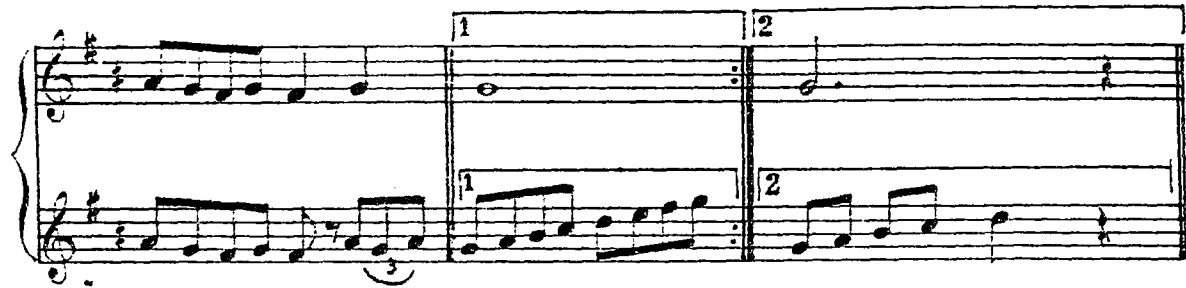
Third system of the musical score. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. The system contains three measures.



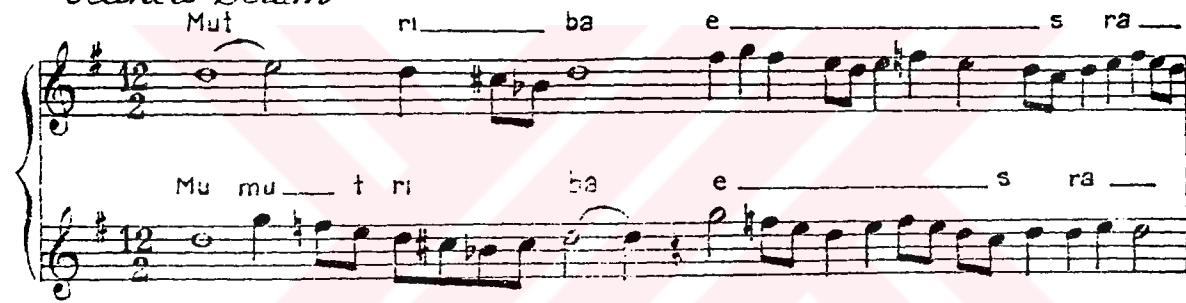
Fourth system of the musical score. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. The system contains three measures.



Fifth system of the musical score. The right hand melody continues, and the left hand accompaniment remains consistent. The system contains three measures.



### Üçüncü Selâm





fe za ra ba z gû

fe za ra ah ba z gû

mah ze ni i n na

ma mah ze ni i n na

fe ta h na be r kû şa

fe ta h na ahber kû şa

sır rî câ nî

si sı r rî câ nî Mu s

Mus ta fa ra ba zı gû

ta fa ra ba zı gû

(\*) Aksak semainin son beş zarbından başlar.

500

*Terennümü sax*

ey ki he zar a fe rin a — h bu ni ce sul

ey ki he zar a fe rin a — h bu ni ce sul

ta no lu' r vay ku lu o lan ki ş i ler

ta no lu' — r ku lu o lan ki ş i ler

(\*) Bu ayının üçüncü terennümü Abdülbaki dedenin zaptettiğine göre bir Mülâzime ile devam ettiği anlaşılıyor (Mür. İst. Kons. Türk. mu. klâsikleri No 162) Muahharen bu kısım hazfedilerek ikinci portede yazıldığı şekilde icra edilirdi.

a — h hüs re vü ha ka no lu r vay hüs re vü ha

a — h hüs re vü ha ka no lur a man hüs re vü ha

ka no lur vay her ki bu gün

ka no lu — r her ki bu gün

ve le de a — h i na nu ben yüz sü re —

ve le de a — h i na nu ben yüz sü re —

vay yok su li se ba yo lur a — h

— r yok su li se ba yo lur a — h

ba yi se sul ta no lu r vay ba yi se sul

ba yi se sul ta no lur a man ba yi se sul

ta no lu r vay

ta no lu ——— r *Terennümü. SAZ*

kâr ne da rem cû zin

kâ ri ne da rem cû zin

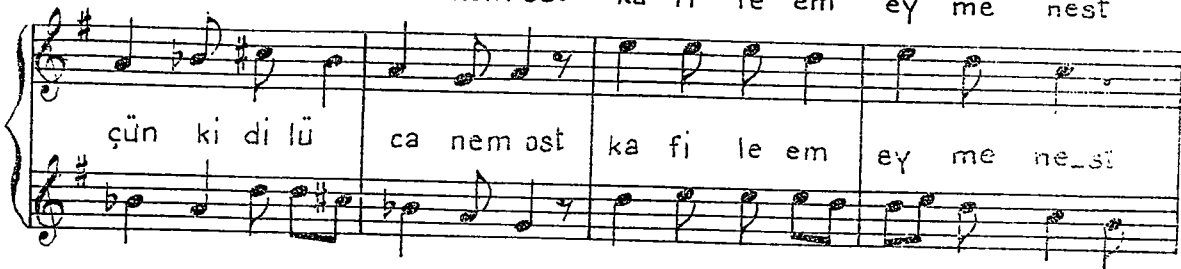
kâr ge hi kâ rem ost lâf ze nem lâf lâf

kâ ri ge hi kâ rem ost lâ fi ze nem lâ fi lâ f

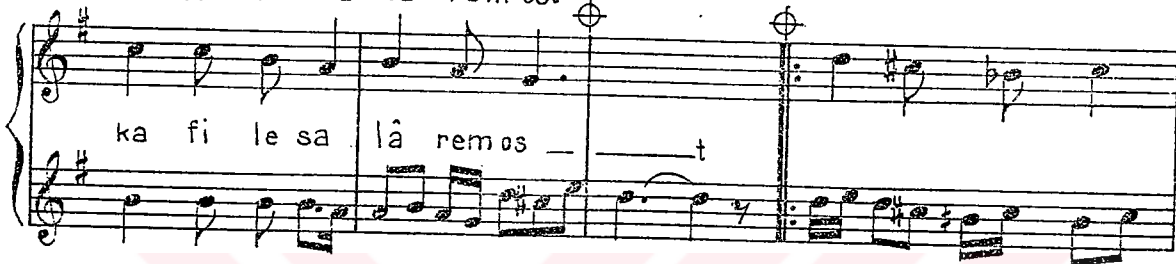
zan ki hi ri da rem ost ca nû di lem sa ki nest

zan ki hi ri da rem ost ca nû di lem sa ki nest

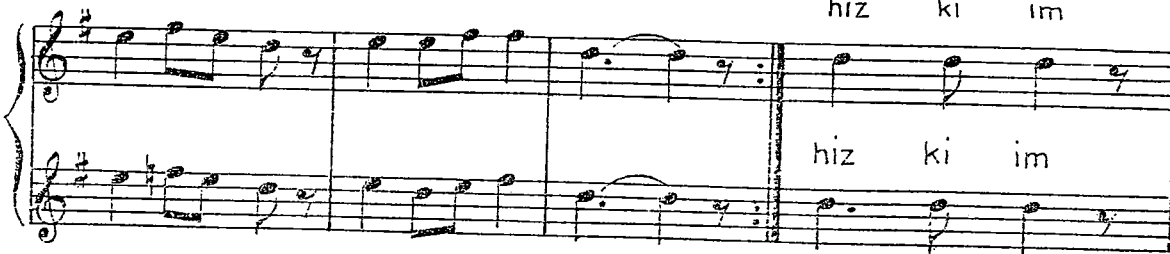
çün ki di lû ca nem ost ka fi le em ey me nest



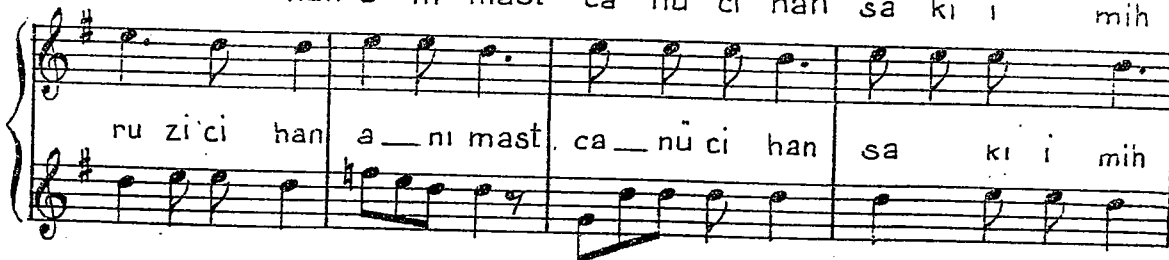
ka fi le sa lâ rem ost



hiz ki im



ruz ci han a nı mast ca nû ci han sa kî i mih



ma nı mast züh re vü meh def ze nû şa di\_\_i mast

ma\_nı mast züh\_re vü meh def ze nû şa di\_\_i mast

bül bül li can mes ti gû lis ta nı ma——st

bül bül li can mesti gû lis ta nı ma——st

ah gû ze lin aş kı ne ha lâ ti ne——

——st ah gû ze lin aş kı ne ha lâ ti ne——

yan dı yû rek aş kı ha ra ra ti ne——

——a man yandı yû rek aş kı ha ra ra ti ne——

an di çe yim gay ri gû zel sev me yi——

an di çe yim gay ri gû zel sev me yi——

— m tan rı ye vū tan rı nın a ya ti ne —

— ah tan rı ye vū tan rı nın a ya ti ne —

*Terennümü saz*

ey kâ şı fi es ra rı hu da

ey kâ şı fi es ra rı hu da

mev lâ na : sul ta nı be ka şa hi fe na

mev lâ na sul ta nı fe na şa — hi be ka



mev lâ na aş kit me de dir der ge hi ne böy le hi ta

mev lâ na aş kit me de dir haz re ti ne böy le hi ta

— b mev lâ yi gū ru hi ev li ya mev lâ

— b mev lâ yi gū ru hi ev li ya mev lâ na—

na ( Bu dört ölçü aslında yoktur. )

— mev lâ yi gū ru hi ev li ya mev lâ na—

### Dördüncü selâm

Sul ta nı me ni ( SAZ ) sul ta

nı me ni en der

ah di lū ca n ca ni ma ni meni

a hı der men bi de mi mi me n zin



de \_\_\_\_\_ şe vem vem \_\_\_\_\_ yek ca \_\_\_\_\_ çi \_\_\_\_\_ şe ved

ve \_\_\_\_\_ d sa d ca ni \_\_\_\_\_ me ni \_\_\_\_\_

a \_\_\_\_\_ hi i ma ni \_\_\_\_\_ me ni \_\_\_\_\_

ZAVİL MAKAMINDA VE HAFİF İKÂINDA PEŞREV

Nº 251

Zeki Mehmet ağa'nın bu Peşrevi çalınır ikaz kudümzenler Velveleli Düyek usulünü vururlardı.

The image displays a musical score for a piece titled "Son yürük semai". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line on the final staff. A large, faint, stylized watermark is visible in the background of the page.

*Son yürük semai*

DEVİR-İ KEBİR

SUZİDİLÂRA PEŞREVİ

SULTAN ÜÇÜNCÜ SELİM HAN

2. 8

(BAŞA)

Not: Üçüncü haneden sonra, ikinci hanenin başına geçilecek.  
İkinci hane teslimle beraber çalınıp peşrev tamamlanır.

Ağır Düyek

Sûzîdîlâîâ Ayin-î

Sultan Üçüncü Selim  
Han.

Hey yâr dil be rî vü...  
kâ rî hâ rî  
Bi dî lî es tâ rî  
Mas tî cûn o yâ rî  
mast mast Hey Hey yâr yâr  
Hey dost yâr pî rî  
men Hey yâr  
Nev be tî Köh ne fû ru şân  
der gu zêst  
Hey yâr hey dost yâr pî rî  
men Hey yâr  
Nev fû ru şâ nî Mû in bâ  
Za rî mast  
Hey yâr Hey dost

3.

Yar pi . . . . . ri men . . . . .

Se ma a . . . . . ra . . . . . mi ca ni a . . . . . si . . . . .

Ka . . . . . nest . . . . .

Ke si . . . . . da . . . . . ned ki o . . . . . ra ca . . . . .

nü ca . . . . . nest . . . . .

Hu üü . . . . . a hal ka i . . . . . kan der . . . . . se ma . . . . .

and . . . . . He mi . . . . . Ker den dü ka . . . . . be der

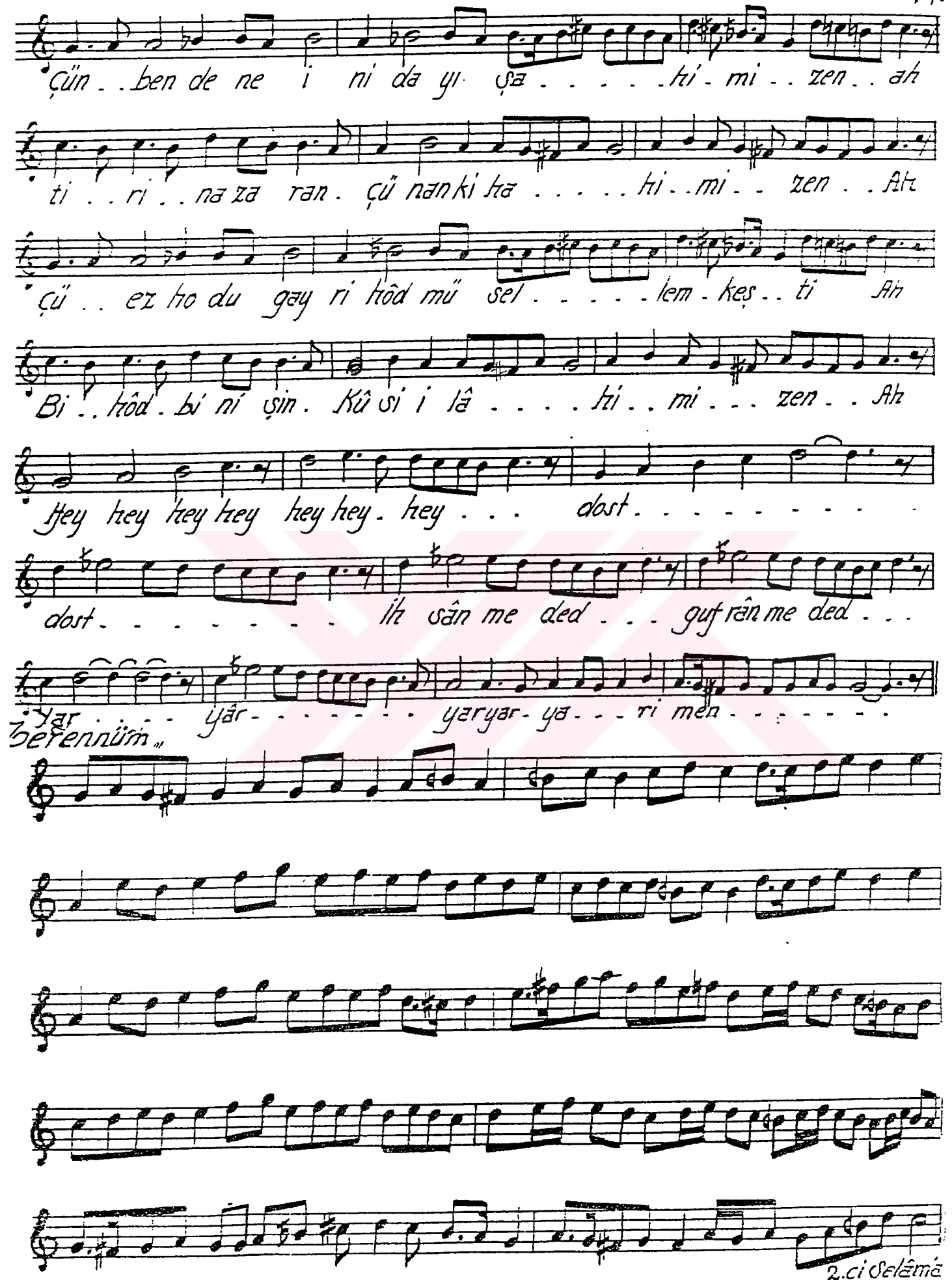
me ya . . . . . nest . . . . .

in as ki ke ma les tü ke ma . . . . . les tü ke ma . . . . .

vin . . . . . ak lü ha ya les tü ha ya . . . . . les tü ha ya . . . . . Ah

di da ri ce ma les . . . . . tü ce ma . . . . . les tü ce ma . . . . . Ah

nü . . . . . res tü vi a . . . . . les . . . . . tü vi a . . . . . les tü vi a . . . . . Ah


  
 Cün . . ben de ne i ni da yı şa . . . . hi - mi . . zen . . ah
   
 ti . . ri . . na za ran . çü nan ki ka . . . . hi . . mi . . zen . . Ah
   
 cü . . ez ho du gay ri hüd mü sel . . . . lem - keş . . ti Ah
   
 Bi . . hüd . bi ni şin . Kû si i lâ . . . . hi . . mi . . zen . . Ah
   
 Hey hey hey hey hey hey . hey . . . . dost . . . . .
   
 dost . . . . . ih sân me ded . . . . gufrân me ded . . .
   
 Yar berennüm . . . . . yâr . . . . . yaryâr - ya . . . . ri men . . . . .
   
 2.ci Selâmâ

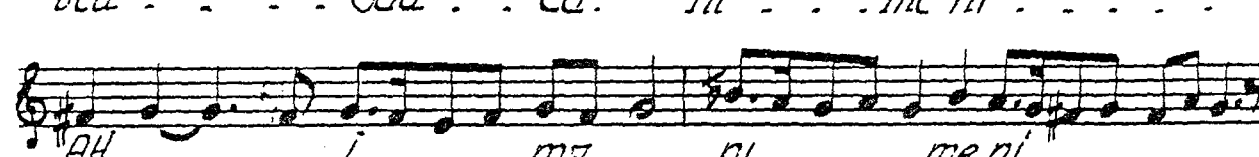
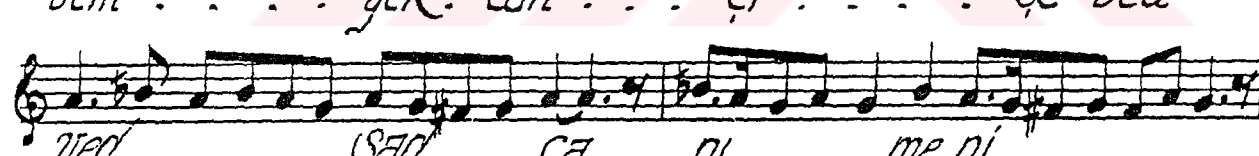
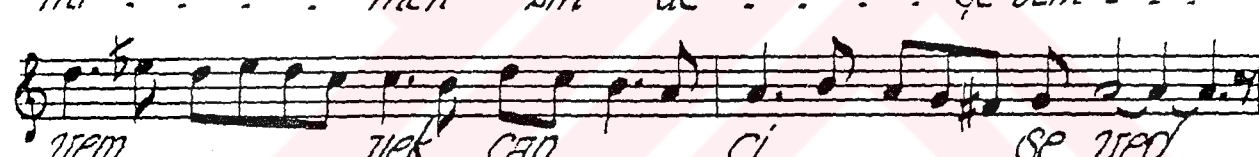
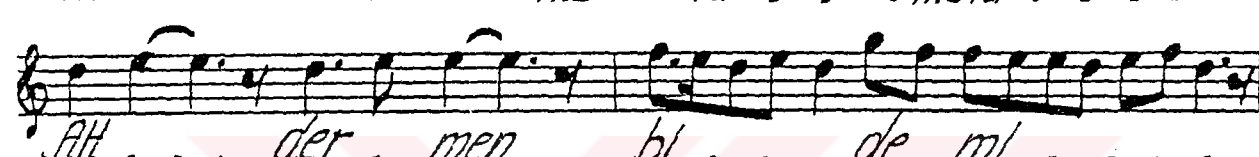
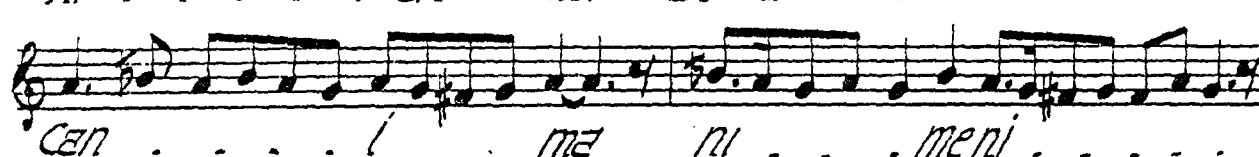
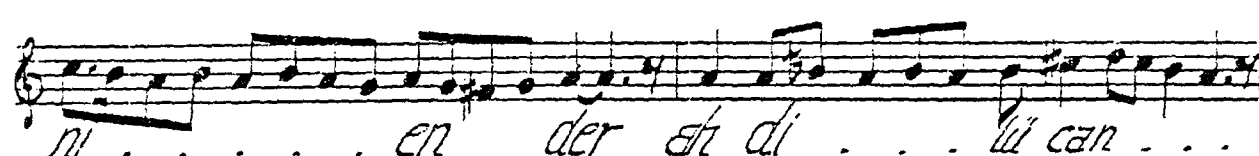
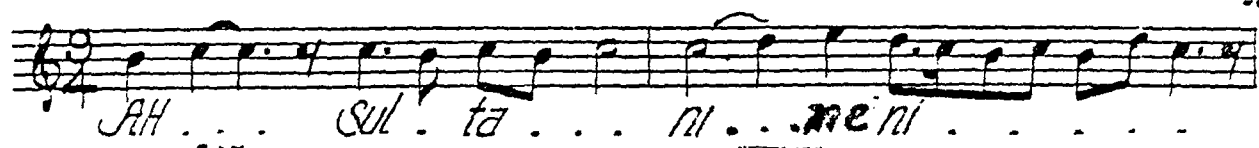


Erfer

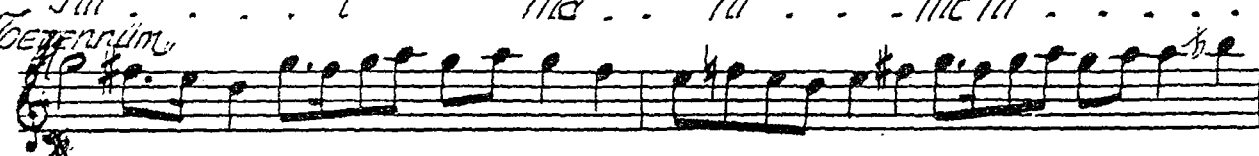
"İkinci Selâm."

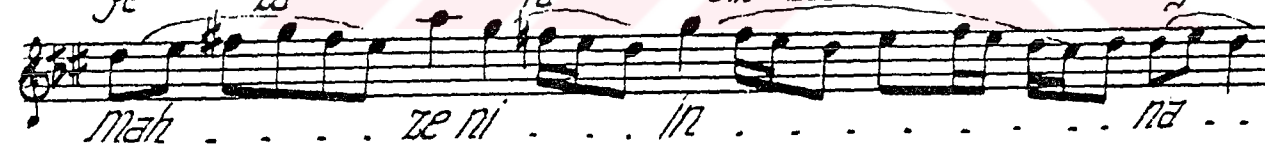
5.

$\frac{4}{2}$



"Çeyreküm"







Eu ki he zar, a je rin - AH - - - bu ni ce sul  
Her ki bu gun ve le de AH - - - i na nu ben

tan o lur - - - Ku lu o lan ki si ler - AH - - -  
yuz su re - - - yok sul i se bay o lur AH - - -

Hüs re vü ha kan o lur a man Hüs re vü ha kan o lur  
Bay i se sul tan o lur a man bay i se sul tan o lur - - -  
Terennu...

Kä ti ne da rem cüz in  
la fi ze nem la füt laf

Kä ti ge ti Ka rem ost  
tan ki H ti da rem ost

Că nă di lem să kî nest cîn ki di ii că nem est  
 Ka fi le em ey me nest. Kă fi le se lă rem est  
 Hîz Kî im ru zi cî han a ni mast zult re vû meh de jzen i şa  
 Că nă ci han sa kî i mîh ma ni mast  
 di i mast bûi bû ii can Mast gû lis ta ni mast  
 AH gû ze lin aş ki na ha lă ti na . . a man yan di yû rek  
 aşk ha ra ta ti na . . . AH and i ce yim gayrı gû zel  
 Sev me yim . . . AH Tăn ri ye vû Tăn ri nin e ya ti na . .  
 Kă şî fi es ta ri hû dâ Mev . lă . . . na sul tî ni fe na  
 Şa lu be ka Mev . lă . . . nâ aşk it me de dir

İzaz re ti ne bôy le ni tãb ... mevlâ yî yû tu

ni cû lî yê Mevlâ .. nâ .. mevlâ yî yû tu

ni cû lî yê Mevlâ .. nâ .. Dördüncü Selâm

Eyfer  
AH ... sul ... tâ ... ni ... me ...

saz  
sul ... tâ ... ni ... me ...

ni ... en der Ah di ... lû can ...

Can ... i ma ni ... me ni

AH ... der men bi ... de mi

mi ... men zin de ... se vem ..

vem ... yek can ... çî ... se ved

ved ... Sâa ca ni ... me ni

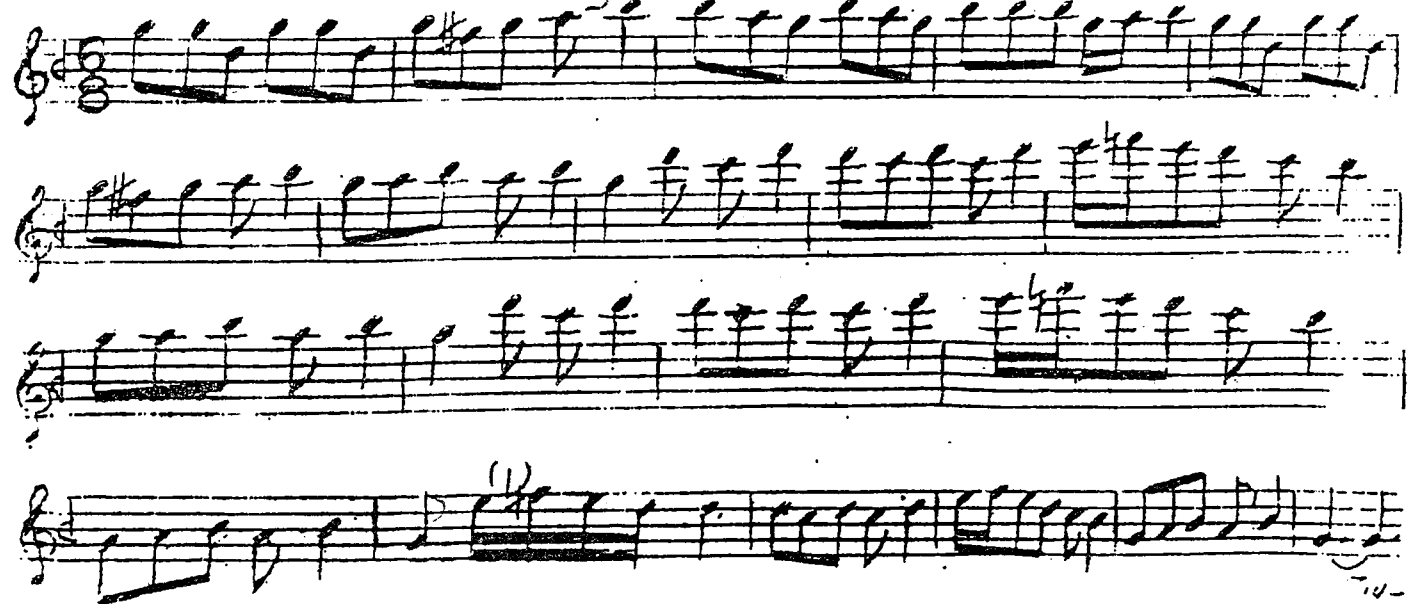
AH ... i ma ni ... me ni

Son'İşrev.

40.



"Son Yürük Semai"



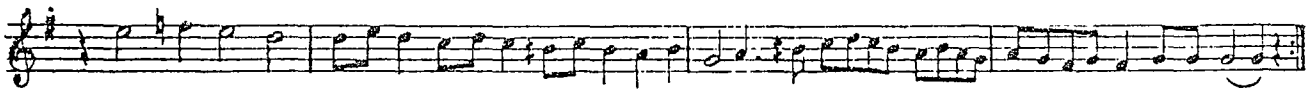
SUZİDİLÂRA MAKAMINDA PEŞREV  
ÜÇÜNCÜ SELİMİN

[J = 112]

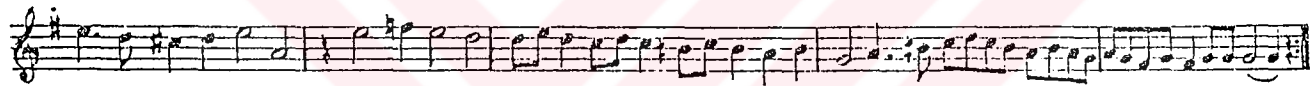
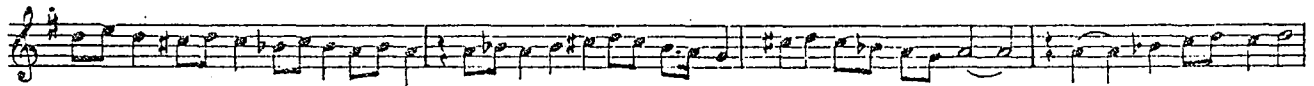
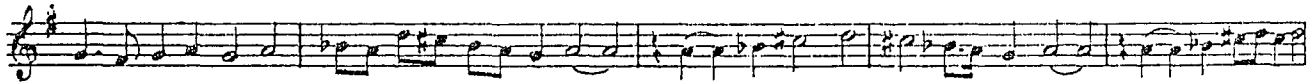
*Ser hane*



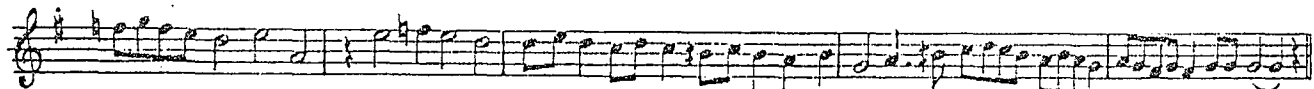
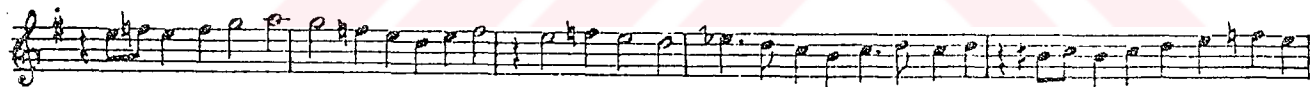
*İka (Diyak)*



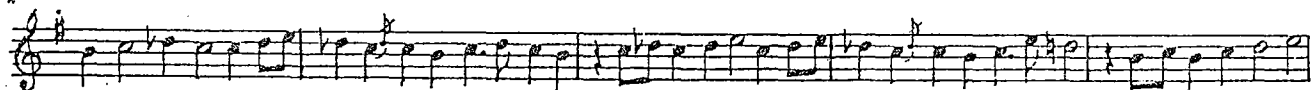
*Mülâxime*



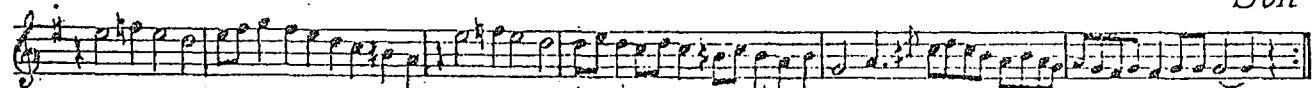
*Orta hane*



*Son hane*



*Son*





=150

D-191

Düğün  
Aşkı

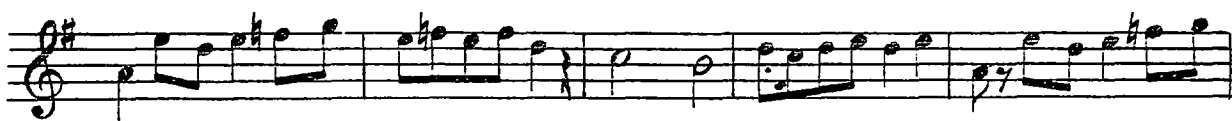
Söğüt  
Aşkı

صاحب الحان: محمد عارف

Talant Söğüt

Handwritten musical score for two songs. The first song, 'Düğün Aşkı', is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second song, 'Söğüt Aşkı', is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. There are also some handwritten annotations in Turkish, including 'Söğüt' and 'Aşkı'.

دوبل





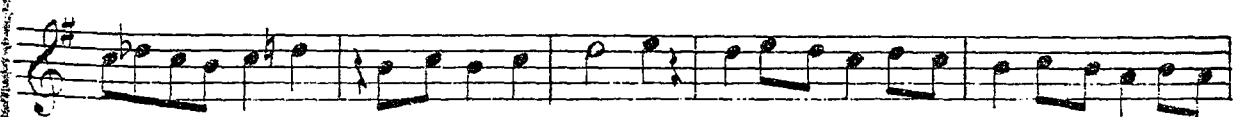
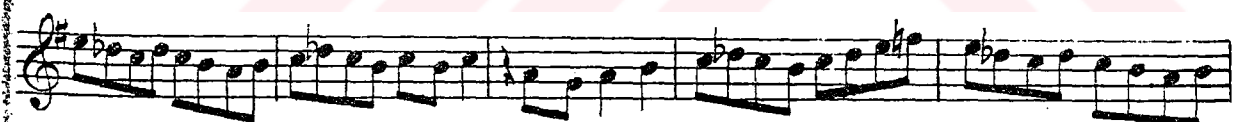
ارمنجخانه

۱۵



تلیم

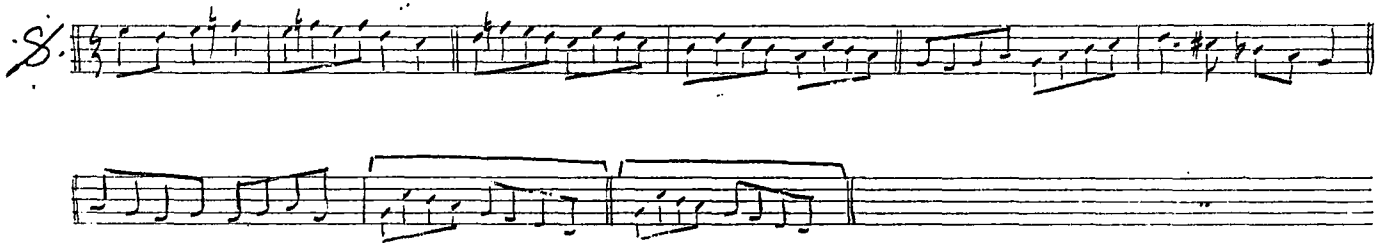
در دنجخانه



تلیم



× Düyek usulünde Lügidilara peşrevi Sultan Selim in  
No:1





No 33

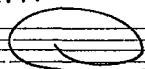
Leen Hameijian Kalleksijonuniden ajmen tessene attin.

Halt

Joseph  
Mocutlar

W. P. T. ...

2. A

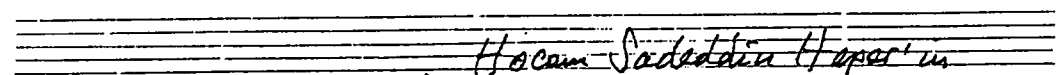
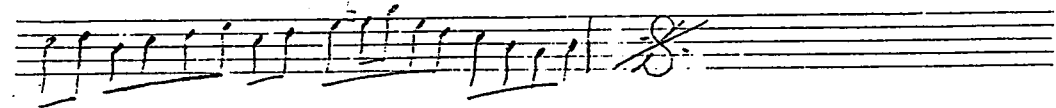
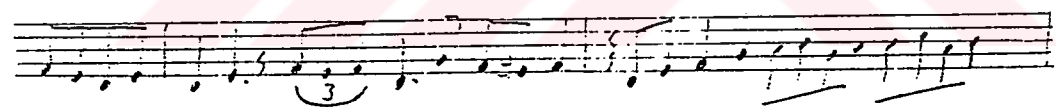
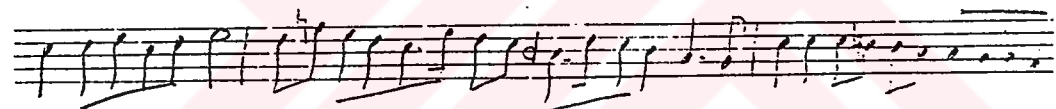
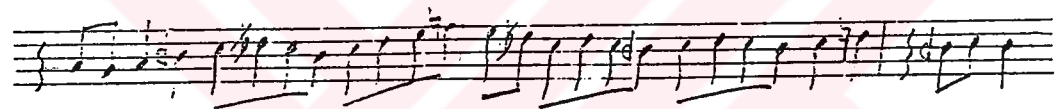
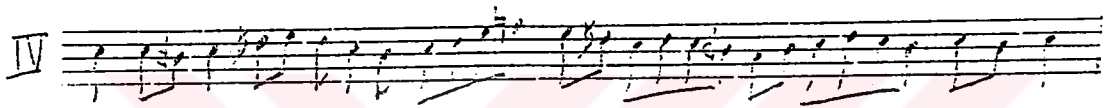
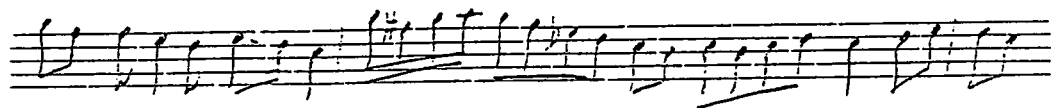
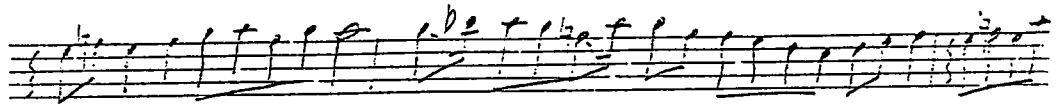
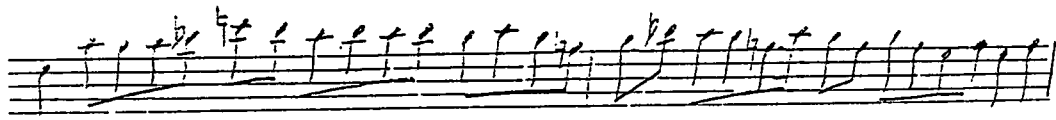


unyt asel

Sâzîdîkara - Peşani - Sâzîdîkara - İlhamî - Gelim

Nº=1

The image shows a handwritten musical score on a single page. The title is written in Persian script at the top. Below the title, the number 'Nº=1' is written. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that is a mix of traditional Persian notation and Western staff notation. The score is divided into three main sections, each marked with a Roman numeral: I, II, and III. Section I consists of the first four staves. Section II consists of the next four staves. Section III consists of the final two staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are also some decorative elements, such as a large 'X' mark across the middle of the page and a large 'Z' mark at the end of the third section.



Hocam Sadeddin Hepar'ın  
el yası.

İsmet Koral

SÜZ-i DİL-ÂRÂ PEŞREVİ No:1

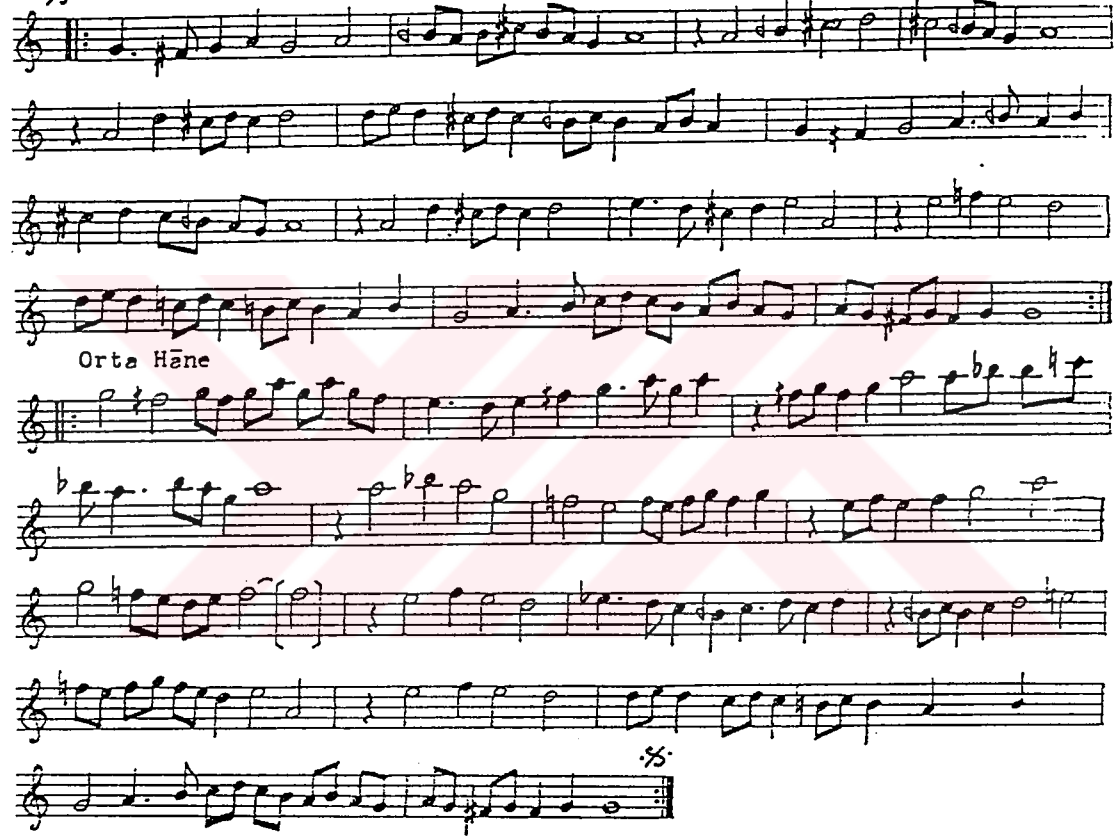
Ser Hâne

Düyek

III.Sultan SELİM HAN'ın



✧ Mülâzeme



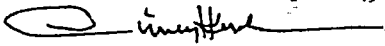
Orta Hâne



Son Hâne



Abdülbaki Dede'nin yazdığı notadan çeviren: Yalçın TURA

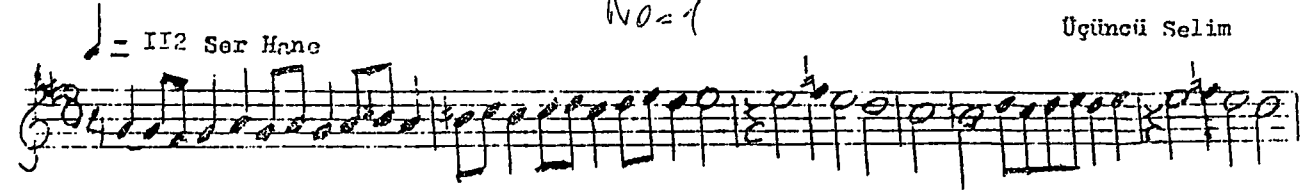


## SUZ İ DİLARA PERREVİ

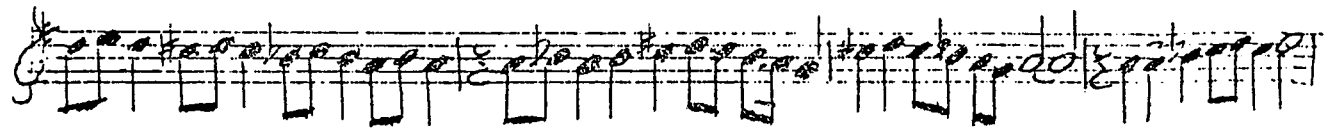
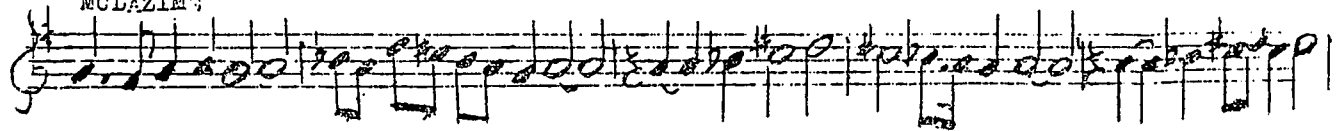
No-1

Uğurcu Selim

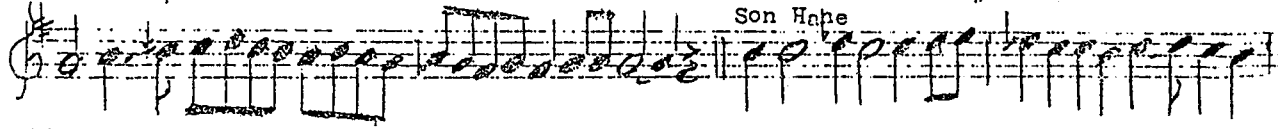
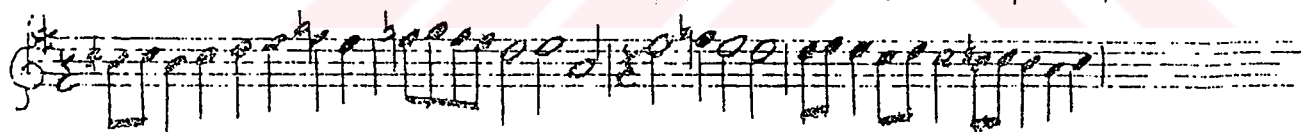
= II2 Ser Hane



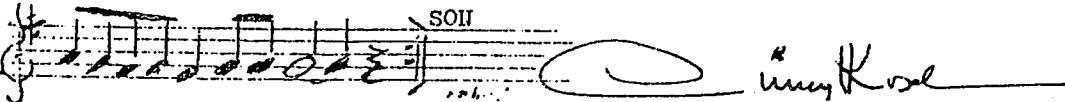
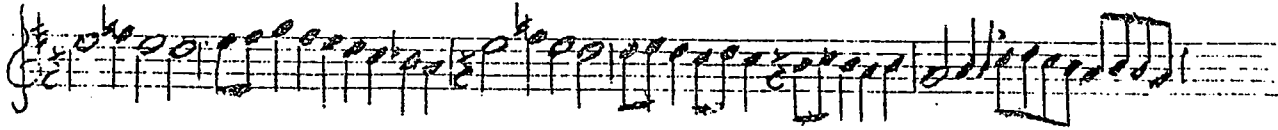
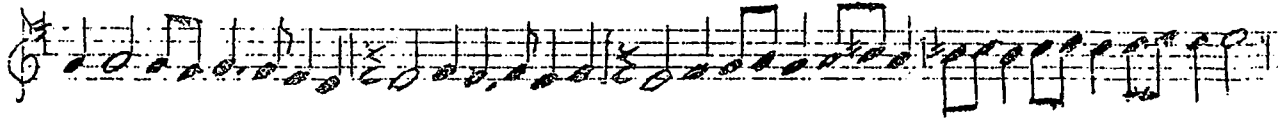
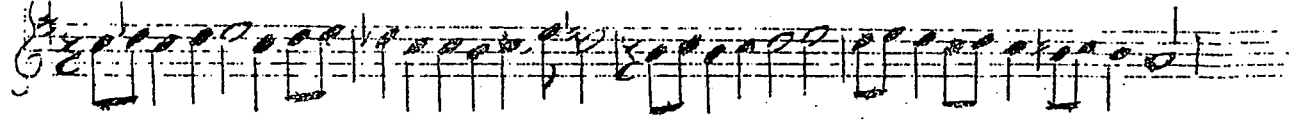
MULAZİM



Orta Hane



Son Hane



SON



# Suzidilâra peşrevi

(♩ = 112)

Nº=1

Üçüncü Selim

SERHÂNE



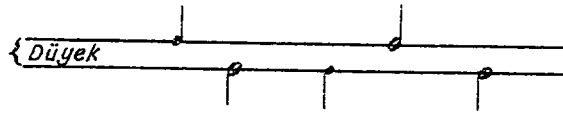


SON HÂNE

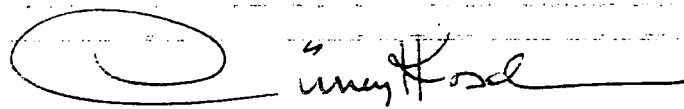


SON

*İkar*



 ZEKİBAŞAR

 Ünyk Kosal

## SUZİDİLÂRA MAKAMINDA SÂZ SEMAİSİ ÜÇÜNCÜ SELİMİN

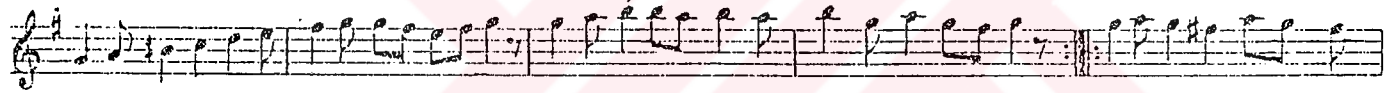
[♩ = 108] *Ser hane*



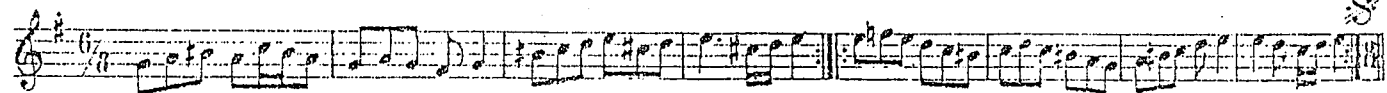
*Mülâxime*



*Orta hane*



*Son hane*  
*Yürük semai* [♩ = 134]



### *İhtarı mahsus*

Hülliyaîmîxîn bu sayîsî ile neşrettiğîmîx iki peşrev ile bir sax semaisi Türk musikisinin üçüncü Selim devrindeki asil üslubunu gösteren mühim eserlerdir. Tasnif heyetî bu eserleri odevrin musiki müelliflerinden Abdülbaki dede tarafîndan ica. dedilmiş bir Türk notası ile yaxılmış olarak ele geçürmiş ve bir hayli mesai sarfîn. dan sonra «deşîfre» etmeğe muvaffak olmuştur. Onotadan aynen tercüme ettiğî. mîx bu eserler baxî naşirler tarafîndan basılan boxuk suretlerle mukayese edilince saxendelerimîxîn eslâfa ait eserleri tahrifde ne dereceye kadar ileri gittikleri anlaşılmış olur.

SÖZ-İ DİL-ÂRÂ Makâmında SAZ SEMÂİSİ

III. Sultan SELİM HAN'ın  
Abdülbâkî Dede Efendi'nin  
yazdığı notadan çeviren:  
Y. Tura 1)

Ser Hâne



Ser Bend

2)



¾ Mülâzime

3)



Rücu'et Ser Bend



Orta Hâne

4)



Parça



Son Hâne (Yürük)



5) ¾ - Serbenaz



Rücu'et Mülâzime ba üslûb-ı mukaddemesi

Bu transkripsiyon'daki ba'zı işaretlerin Arel-Ezgi sistemine göre karşılıkları

- |    |  |   |  |                               |           |
|----|--|---|--|-------------------------------|-----------|
| 1) |  | = |  | Si                            | = Bûselik |
| 2) |  | = |  | Fa                            | = Acem    |
| 3) |  | = |  | 5) Rauf Yekta tarafından neğr |           |
| 4) |  | = |  | olunan notada, buraya bir     |           |
|    |  |   |  | ölçü eklenmiştir.             |           |

# Süzidilârâ sazsemai

3üncü Sultan Selim

1 serhene 152 tinci devrecik 2inci t. d.

yürük

teslim tinci t. d.

2inci t. d. mülazime

tinci t. d. 2inci t. d.

tinci t. d. 2inci t. d. son

2 orta hane tinci t. d. 2inci t. d.

son hane tinci t. d. 2inci t. d.

tinci t. d. 2inci t. d.

صاحب شانه یمن النصفین

Sultan Selim III



# ۱۲ سلطان سلیم خان ناک مصر عریک سوز و لارا ساز سماهی

نلیم

ایغی خان

اوغی خان نلیم

نلیم

در دخی خان

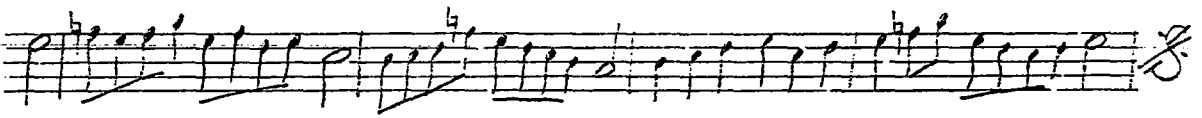
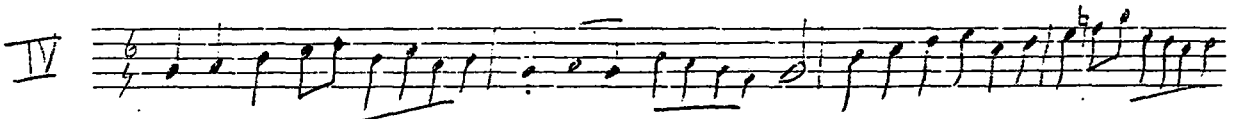
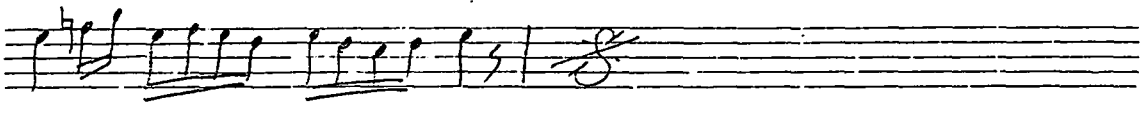
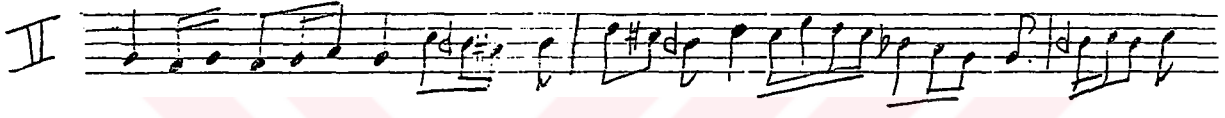
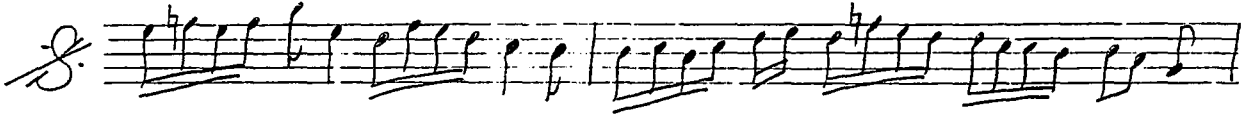
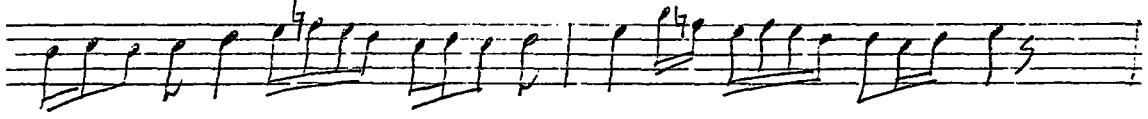
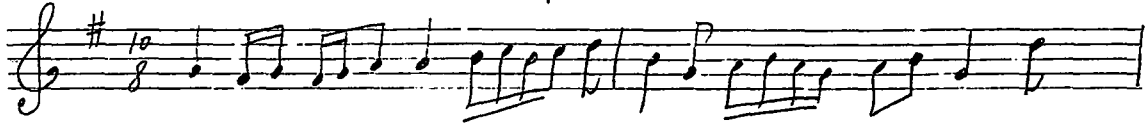
نلیم



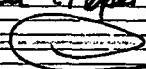
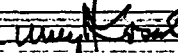
Lüjüdlara

Sazsemaisi  
No. 1

3 ümü Selim



Moh. Sadeddin Hesper Hocamın yazısı

149

Selim Dede

Df - 191

149

Sizidilâ Saz Semâ

صاحب لوح وده

سوزلا سماع

The image displays a handwritten musical score on ten staves. The notation is in a traditional style, featuring a combination of rhythmic symbols (dots and vertical lines) and melodic lines. The score is written in ink on aged paper. The first staff is a single line, while the subsequent staves are double lines. The notation is dense and fills most of the staves. There are several instances of the word 'نیم' (Nim) written in parentheses or as a separate word, likely indicating a half-measure or a specific rhythmic value. The score is organized into measures by vertical bar lines. The overall appearance is that of a personal or working manuscript.

## **EK 6 : Hicaz Makâmındaki Nüshâlar**

6.1. Ahmed Ağa, Mevlevî Âyini, İ.K.N.

6.2. Hızır Ağa, Karabatak Peşrevi, Dr. Suphi Ezgi

6.3. III. Selim, Saz Semâîsi, Sadettin Heper, el yazısı

6.4. Sadullah Ağa, "İkbalimi saye-i hümâdan bilmem" Beste, Hafif, el yazısı nota



# Hicaz Makamında Mevlevî Ayini.

Musahip Seyyit Ahmet ağanın

[♩ = 112] Me ni şa hı ba zı kud se\_\_\_\_m e zi lâ mekân re si\_\_\_\_

Nº 246 

*Devri revan* { 

de\_\_\_\_ heyi\_ya\_\_\_\_r heyi\_do\_\_\_\_st ca ni men ca na ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n Be hi ri ş i



kâ ri say di\_\_\_\_de ri ka le ba remi\_\_\_\_de\_\_\_\_heyi ya\_\_\_\_r heyi do\_\_\_\_st



ca ni men ca na ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n Si\_mûngi ka fı kurbeme\_\_\_\_zi da mı kev ni cü\_\_\_\_sü



te\_\_\_\_heyi\_ya\_\_\_\_r heyi do\_\_\_\_st ca ni men ca na ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n Ta vu si



ba gı ar şe\_\_\_\_me zi a ş i yan pe ri\_\_\_\_de\_\_\_\_heyi\_ya\_\_\_\_r heyi do\_\_\_\_st



ca ni men ca na ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n heyi heyi hey he\_yi yar he\_yi do\_\_\_\_st he yi he yi hün



kâ ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n heyi heysul ta\_\_\_\_ni men he\_yi heysub na ni men a\_\_\_\_h



a\_\_\_\_h a\_\_\_\_h a\_\_\_\_h he\_yi yar he\_yi dost



ca ni men ca na ni\_\_\_\_me\_\_\_\_n A te\_\_\_\_şi ne\_\_\_\_zened de ri di li ma\_\_\_\_



i l lā hu hu hu hu

he yi yar he yi dost ca ni men ca na ni me n Kō te hi ne kū ned

me ni zi li ma i l lā hu hu hu hu

hu he yi yar he yi dost ca ni men ca na ni me n

Ge ri a le mi yan cū mū le ta bi bā ni ba şe d

hu hu hu he yi yar he yi dost

ca ni men ca na ni me n Hal li ne kū ned mū şū ki li ma

i l lā hu hu hu hu

he yi yar he yi dost ca ni men ca na ni me n Biş nevez neyçün hi kâ

ye t mikū ne di va y he yi yar he yi dost ca ni men ca

na ni me n Ez cū dai ha ş i kâ ye t mikū ne di va y

he \_\_\_ yi yar he \_\_\_ yi dost ca ni men ca na ni me \_\_\_ n Ney ha di si ra hı pü \_\_\_ r

hu \_\_\_ n miküne \_\_\_ di va \_\_\_ y he \_\_\_ yi yar he \_\_\_ yi dost ca ni men ca

na ni me \_\_\_ n Kıs sa hayi aş kı me c nu \_\_\_ n miküne \_\_\_ di va \_\_\_ y

he \_\_\_ yi yar he \_\_\_ yi dost ca ni men ca na ni me \_\_\_ n

## İKİNCİ SELAM

[♩ = 92] A \_\_\_ hı yar Re si \_\_\_ de \_\_\_ m ber le bi \_\_\_

*Ağır aksak semai* de ri ya \_\_\_ bi di \_\_\_ de \_\_\_ m hu \_\_\_ vü ya \_\_\_ me ni

hu \_\_\_ A \_\_\_ hı yar Te a \_\_\_ lü \_\_\_ miküne m

heri de \_\_\_ m ha me \_\_\_ ya \_\_\_ hu \_\_\_ vü ya \_\_\_ me ni

hu \_\_\_ hey hey ra \_\_\_ na \_\_\_ yi men he \_\_\_ yi hey zi ba \_\_\_ yi me \_\_\_ n

me \_\_\_ r gu bi me \_\_\_ ni ma \_\_\_ k buli me \_\_\_ n ya \_\_\_ hu \_\_\_

vüya me ni hu A hıyar Sini  
 di Şemsî Te b ri zi biya yi d be  
 r seri ba za r A hıyar di  
 di mahî me h ru ye şeme ya hu  
 vüya me ni hu hey heyra na yi men  
 he yi zi ba yi me n me r gu bime ni ma k buli me n  
 ya hu vüya me ni hu

## SELÂMI SALİS

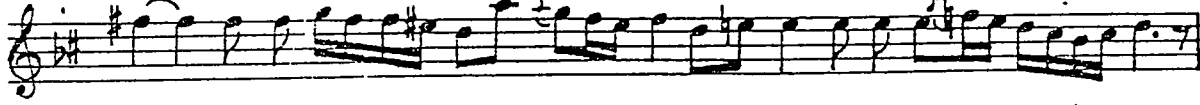
[♩ = 48] A a şî kay ne v ve velkade m ber  
 Devri kebir {  
 he herdü a le m mi mi zene n di vay  
 Ba ba de za n de r gû gû yi a ş kı ez



a — a şı kı — de — m mi — mi zene — ndi vay



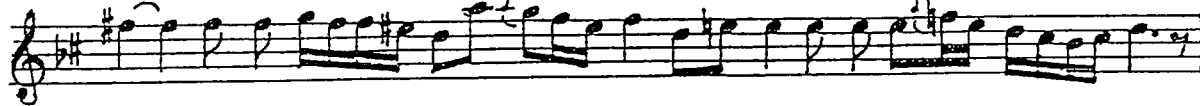
Ta — ta be ra — ye — d e — ez geday — yi



na — na mı ma — de — r kô — kô yi do — stu vay



Kû — kû si su — l ya — ni — ni i ma — der



he — her dü a — le — m mi — mi zene — ndi vay



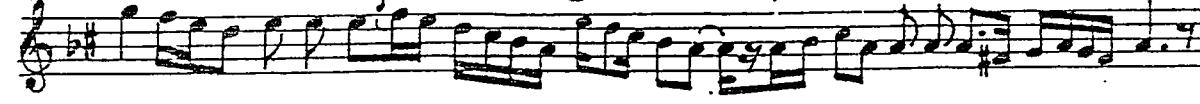
Sa — sa ki na — ni — a — a si ta — ni



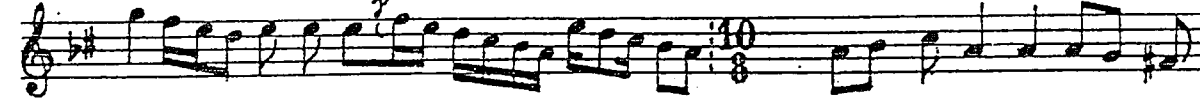
a — aş kı mo — n la — yı — yı ce lâ — li vay



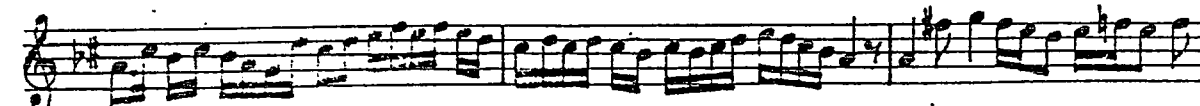
E — ez fe ray — ga — t pû — pûştü pa — der



mi — mi l ke ti — ce — m [♩ = 140] mi — mi ze nen di



vay [SAZ]



[♩=120] Ey ki he za—r a—fe ri—n a—h bu ni ce sul

ta j—no lu ———r SAZ Ku lu o lan ki—şi le.r ca—nı—m

hus re vü ha ka no lu—ru vay SAZ Her ki bu gün Ve—le de—

a ———h i na nu ben yüzy sü re ——— SAZ Yok su li se—

ba j—yo lu r ca—nı m ba yi ses ul ta no lu—ru vay [SAZ]

Gü ş i ki be hak ba zi bü ved der he me ca —

———y be li ya—r be li do—st yar ca ni me n vay 0

hi çi sū han neş ne ved il lâ be hu da ———y be li ya—r

be li do—st yar ca ni me—n vay Van di de ge—zo nu rü pe zi

re-di o — ra SAZ be-li ya — r be li dost yar ca ni me\_n

vay Her zer re bũ ved a yi ne i dost tu nũ ma — y be li ya — r

be li dost yar ca ni me\_n vay Ya rab zi dũ kev ni bi — ni ya

ze — mi ge — ri den Vez ef se ri fak ri ser fi ra ze — mi ge — ri

dan En der ha re met mah re mi ra ze — mi ge — ri dan An

reh ki ne su yi tũstũ ba ze mi ge — ri dan SAZ ya ri ya — r

dos tu dost yar yũ re ğim ya — r gũr ki ne le — r var SAZ

va — yı va — y va — yı va — y ya — r yũ regim del ci ge rim gũr ki ne le ri

var [SAZ]

Her a — h ki ez der di di lem mi ŝi ne vi vay Ez

a — h di lem Her di ği lem mi ŝi ne vi va — y Ger ğũ ŝi be ha

li-y-di li men ba zi kû ni\_ va\_\_\_y Da im zi di lem di lem di\_\_\_ lem  
 mi ş i ne vi vay Kad eş re ka tîd dü nû ya min nû ri hu mey  
 ya\_\_\_ na\_\_\_ El bed rû ga den sa ki ye vel ke sû sû rey  
 ya\_\_\_ na\_\_\_ Men ley se le hu a\_ş y nûn yes te bi sı rû an  
 ga\_\_\_ bi Fel ye ti a lâ ş ev kîn fi hiz meti mev lâ\_\_\_ ma

## DÖRDÜNCÜ SELÂM

( Evfer'in son 5' zarbindan başlar )

[J = 92] Su\_ l ta\_\_\_ nı\_\_\_ meni\_\_\_ a\_\_\_ hı su\_\_\_ l ta\_\_\_  
 Eyfer  
 nı me\_\_\_ nı\_\_\_ SAZ E ni de\_\_\_ r di\_\_\_ lû ca\_\_\_ ş n  
 ca\_\_\_ nı\_\_\_ ma\_\_\_ nı\_\_\_ meni\_\_\_ a\_\_\_ hDe\_ r me\_n  
 bi\_\_\_ de mi\_\_\_ a\_\_\_ hı me\_n zi\_n de şe\_\_\_ ve\_\_\_ m  
 SAZ Ye ki ca\_\_\_ n çi\_\_\_ şe ve\_\_\_ d ve\_\_\_ d sa dı ca\_\_\_

ni — me ni — a — hi — ma — ni — me ni — (SON)



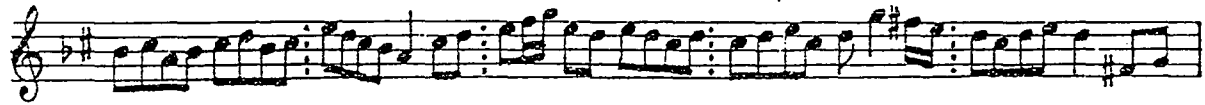
## Son Peşrev

Hicaz Salim beyin

[♩ = 40]

Nº 247

Fahte



8. Teslim



İkinci hane

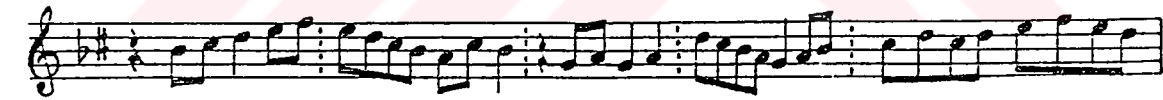




Üçüncü hane



Dördüncü hane

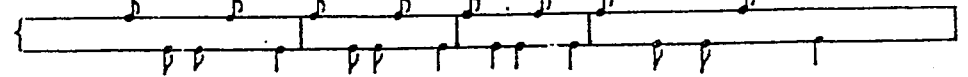


## Son Yürük Semai

[♩ = 132]



Yürük semai



Yedinci cildin 323 üncü sahifesinde ki son yürükün ikinci satırından nihayetine kadar çalınır.



# HICAZ KARABATAK PEŞREVİ

HIZIR AĞA

ürükce  $\text{♩} = 66$  *birinci saz* *ikinci saz*

1 *sakıl ölçüsü* düm te ke düm te ke ke düm

*üçüncü saz* *dördüncü*

te ke düm tek tek düm düm tek

*sax* *hep beraber*

düm tek tek düm te ke düm tek düm tek

*2 birinci saz* *ikinci saz*

düm tek düm düm tek teke

*üçüncü saz* *dördüncü saz*

*hep beraber*

1. 2. *birinci*

*ikinci* *üçüncü*

*dördüncü* *hep beraber*

1.

Cüneyt KOSAL



2 3 birinci

ikinci

üçüncü

dördüncü

birinci

ikinci

üçüncü dördüncü

hep beraber

4 birinci



[ Hızır ağanın doğduğu yer malûm değildir. Tanburîdir ve zamanının muharrir ve şairlerindendir. Birici sultan Mahmudun musahiplerinden olduğunu ve te'lif ettiği musebba usulünde veçhi arazbar peşrevini saz meclisinde Sultana dinleterek tahsin edildiğini merhum Sultan Mahmud diye kendi eseri olan) Tefhimülmakamat fi tevlidün nağamat), ( Süleymaniye kütüphanesi Hafit efendi kitaplarında numara 291 ) namındaki edvar risalesinde yazmış bulunduğu ve kitabın baş sahifesindeki Mehmet Şerif nam mührün tarihi milâdî 1748, hicrî 1162 olmasına nazaran bu tarihten evvel ve sonraları yaşamış bulunduğu anlaşılmıştır. Vefat tarihini de bilmiyoruz. Saz eserleri olmak üzere bu güne kadar gelebilen, sakil usulünde hicaz karabatak, segâh karabatak peşrevleriyle ısfahan, saba zemzeme saz semaileri ve mihterlere mahsus beyatî saat peşrevi güzel ve nûmunelik eserlerindendir ] .

# خضر اغانك قتره بشاق پشیروی

[۷۴]

ایستونیک

ایستونیک

ایکینجا

سوال

برابر

Handwritten musical score for "Dargah-e-Najaf" in F major, 2/4 time. The score consists of 12 staves of music. It includes Persian lyrics: "در نجف" (Dargah-e-Najaf), "برابر" (Barabar), and "در نجف" (Dargah-e-Najaf). The music features various melodic lines with notes, rests, and ornaments. There are also some handwritten annotations in Persian, such as "در نجف" and "برابر", and a signature "Hajja MEDIMJASSI F3" at the bottom right.

Hicaz Sazsamanlı No: 8

üçüncü Selâm

I



II



III



IV

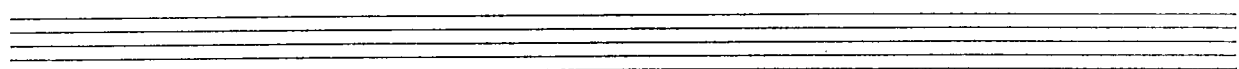
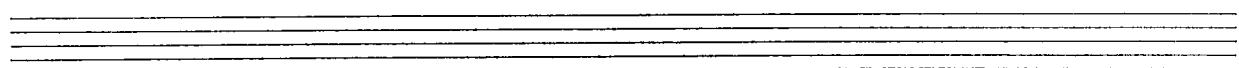
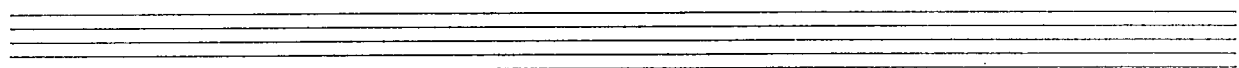
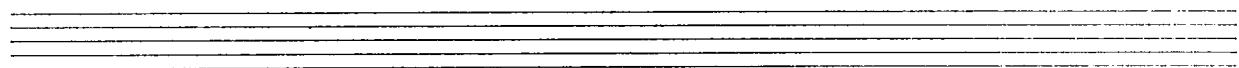
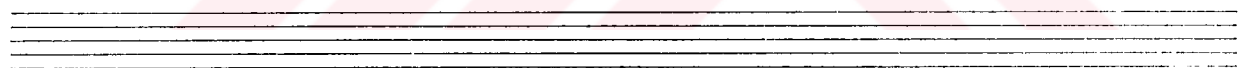
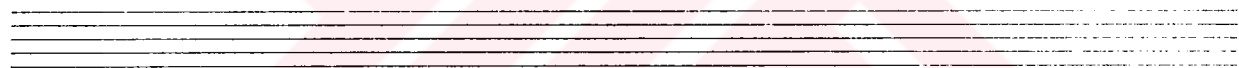
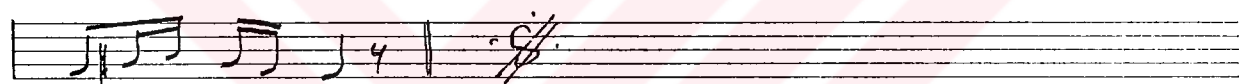
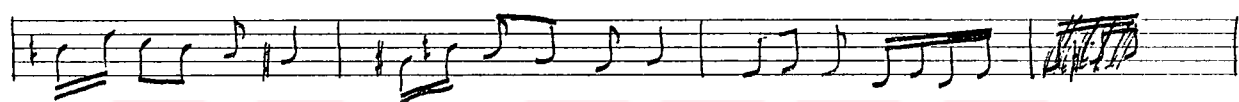
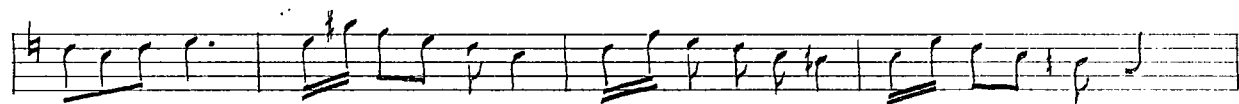
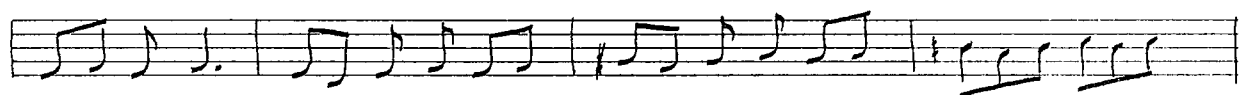
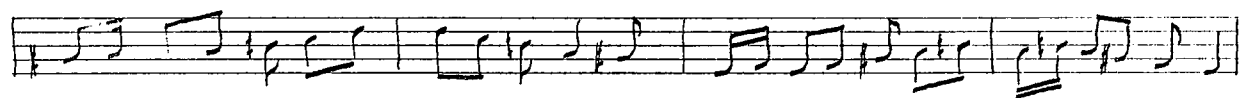
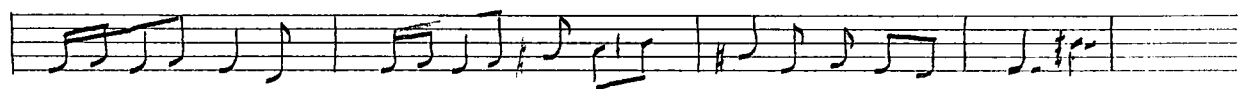


2. A.



ünv. Kosal

Sazın S. Hepen'in  
alması.



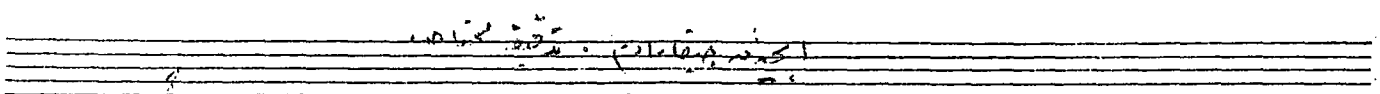
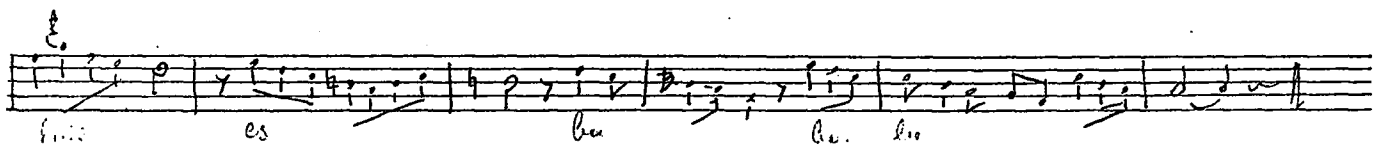
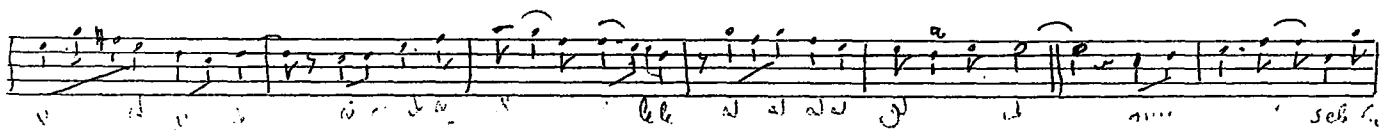
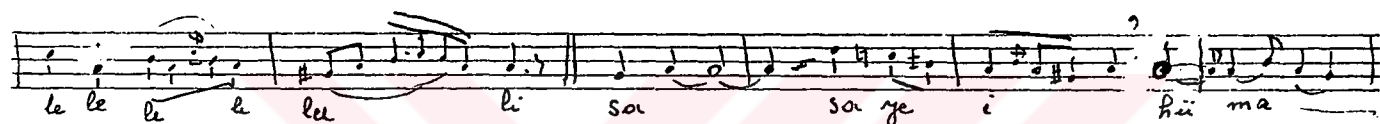
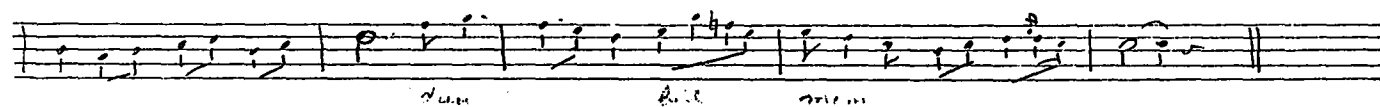


A handwritten musical score on ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a '1.' and a '10' above the staff. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The score is divided into four measures, each indicated by a number (1, 2, 3, 4) on the left margin. The final measure ends with a double bar line and a fermata. The paper shows signs of age and wear, with some ink bleed-through visible from the reverse side.

*musical*



631



## **EK 7 : Sabâ Makâmındaki Nûshâlar**

7.1. III. Selim, Saz Semâîsi, Muallim İsmail Hakkı Bey El Yazısı

III. Selim, "Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre", Sofyan şarkı, Refik Fersan, el yazısı

III. Selim, "Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre", Sofyan şarkı, M.İ.M.B.'den

III. Selim, "Bu dil üftâde ol kâkül-i yâre", Düyek şarkı, Şamlı İskender



Pactan III Solus Dt. 217 Salve 7. << 7. <<  
ما من طائر من طائر ما من طائر ما من طائر

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is in a traditional style, likely for a vocal or instrumental piece. The first staff contains the title and some text in Arabic. The subsequent staves contain musical notation, including notes, rests, and bar lines. The notation is written in black ink on a white background. The score is organized into measures by vertical bar lines. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation is dense, with many notes and rests. The score ends with a double bar line on the tenth staff.

Seba Sarku

93

93

Handwritten musical score for a song in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish and are written below the staff. The score is divided into two systems, each with three staves. The first system includes the lyrics: "AR budil üf-Ta-de Ka kü li ya-re", "Tara mis gül pü nü dök müs ruh-sa-re", and "Dile-na' mef-tu Ka-me-ti mu gu". The second system includes the lyrics: "Tara mis gül fün ca dae müs ruh-sa-re", "A ş kin me Ben-de o ya-re", and "Giyin mis ku-san-mis Ak ye-sil ha-re". The score concludes with a double bar line and a final chord symbol (G#).

AR budil üf-Ta-de Ka kü li ya-re

Tara mis gül pü nü dök müs ruh-sa-re  
Dile-na' mef-tu Ka-me-ti mu gu

Tara mis gül fün ca dae müs ruh-sa-re  
A ş kin me Ben-de o ya-re

Giyin mis ku-san-mis Ak ye-sil ha-re

0 da)

1: Bu dil üftâde ol kâkül-i xâre  
Taramis gülfünü dök müs ruhsâre  
Giyinmis kusanmıs ayeşil hâre  
Dile onra meftun kâsmeti meşgun  
Aşkum me câne bende o xâre

2: Siyeh gülfün gili aklım perîşan  
Mektaf-ı hüsnümü görenler toylan  
Henüz aşvâstî ol sıh-i cihan  
Dil ana meftun kâsmet meşgun  
Aşkum me câne bende o xâre

17. Terzeme

## SABĀ SARKI

Usul: Düyek

Sultan Selim III

Ah Bu dil üf tã de ol kã kũ Li yã  
 re Tara mış zül fũ nũ  
 Dil o na mef Tũn . . .  
 dök mûs ruh sã re a man a man Tara mış zül  
 ka me ti mev zũn a man a man A şı kim ne  
 fũ nũ dök mûs ruh sã re re  
 çã re ben de o yã  
 Ah Gi yin miş ku şan mış al ye şil ha  
 1. re 2. re

Bu dil üftade ol kã kũl-ı yãre  
 Taramış zülfünü dökmiş ruhsãre  
 Giyinmiş kuşanmış al yeşil hãre  
 Dil ona meftũn kãmeti mevzũn  
 Aşıkım ne çãre ben de o yãre

Siyah zülfün gibi aklım perişan  
 Mâhitab-ı hüsnün görenler hayran  
 Henüz nev-restedir ol şâh-ı cihan  
 Dil ona meftũn kãmeti mevzũn  
 Aşıkım ne çãre ben de o yãre

Muallim İsmâil Hakkı Beyin TRT. deki  
 koleksiyonundan yazıldı. Güfte tamamlandı.

Emel Koral

DF-172/1703

SCHIRMER

Bow dil uftādē

آه      بو      دل      اف      تا      ده      ol      کوکا  
Ah      bou      dil      vf      tā      dé      quāgu



## **EK 8 : İsfahan Makâmındaki Nûshâlar**

### **8.1. Hızır Ağa, Saz Semâîsi, D.E.K.**





[اصفہان] مقام مذہ [نقشہ بیرون اسماعی] (صاحب معلوم و کدر)

Handwritten musical score for a song, featuring Persian lyrics and musical notation. The lyrics are:

وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ  
وَاكْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ وَاکْ بِنَسَزْ

The score includes musical notation (staves, notes, rests) and Persian lyrics. The lyrics are repeated multiple times, suggesting a chorus or a refrain. The notation is in a traditional style, with notes written on a staff and rests indicated by horizontal lines. The lyrics are written in Persian script, and the overall style is that of a handwritten musical score.

1212 Ağa'ann  
HAN [D=137] (مفتاحات)  
Ena'isi

132

آغا (Agha)

کونغا (Kungha)

[۱] اوسنه کی چیزک (حاج) الیاد یزیدجه (فتی) خیری ، آنده کی چیزکده (صول) الیاد یزیدجه (ضمیف) خیری کوسر .

Armonia

در ریختن

[B. = 66]

8

**EK 9 : Nihavend (veya Nihavend-i Kebîr) Makâmında Nüshâlar**

9.1. Ahmed Ağa, Nihavend-i Kebîr Peşrev (Devr-i Kebîr), D.E.K.

9.2. Ahmed Ağa, Nihavend Âyîni Şerîfi (Peşrev + Âyîn), İ.K.N.

9.3. Ahmed Ağa, Nihavend-i Kebîr Saz Semâîsi, D.E.K.

9.4. Ahmed Ağa, Nihavend-i Kebîr, "Nâr-ı hasret bende her dem", (Aksak) Şarkı, İsmail Hakkı Bey el yazısı defter, kopya

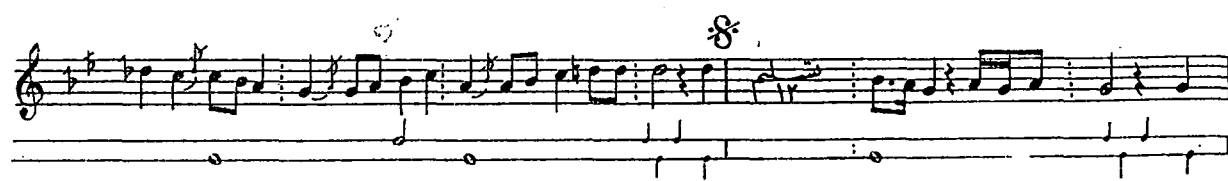
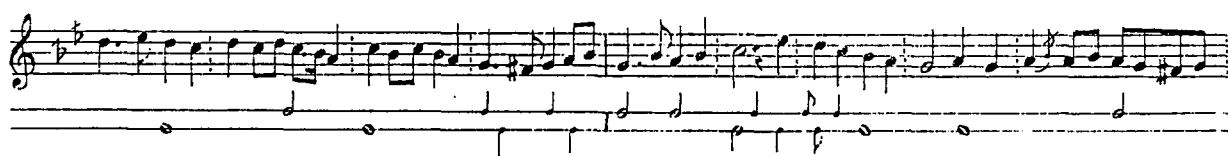
Ahmed Ağa, Nihavend-i Kebîr, "Nâr-ı hasret bende her dem", (Aksak) Şarkı, Refik Fersan, el yazısı

Ahmed Ağa, Nihavend-i Kebîr, "Nâr-ı hasret bende her dem", (Aksak) Şarkı, Halil Can, el yazısı

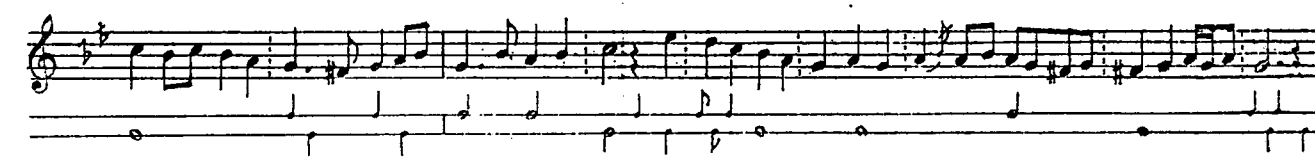
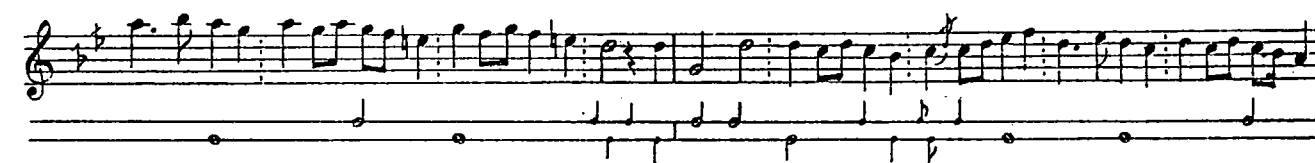
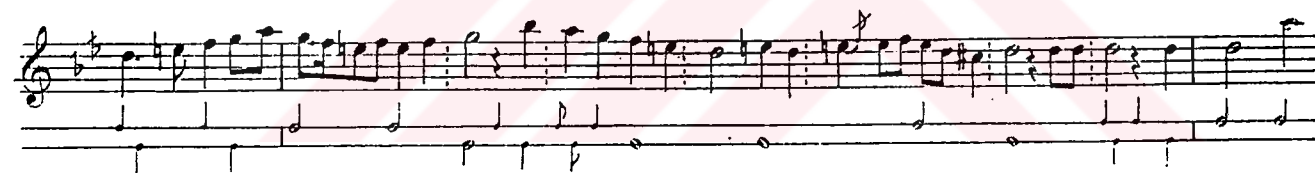
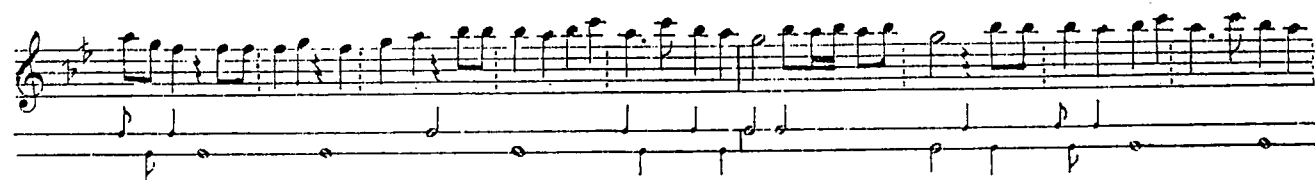
9.5. III. Selim, Nihavend, "Gel azm idelim bu gece göksuya beraber" (Ağır Aksak) şarkı, Refik Fersan, el yazısı

نهادن کبیر [ مقام سه ر ] [ رو کبیر ] ابغاده [ یسرو ] صاب سیم آغانه

[d = 0.]



البحر



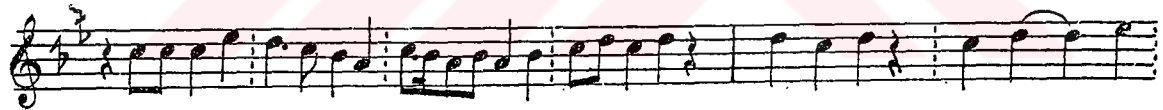
دزدی خانه



# Nihavend Makamında Peşrev

[♩ = 50] Tamburi Musahip Seyyit Ahmet ağanın

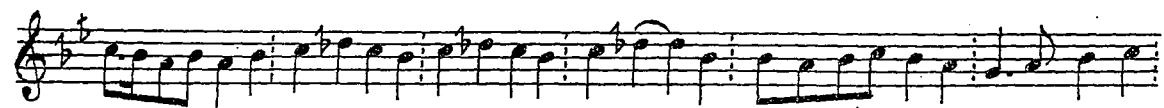
Nº 248



*İkinci hane*







Üçüncü hane





Nihavend peşrevinin sonu.

# Nihavend Makamında Mevlevî Ayini

Musahip Seyyit Ahmet ağanın

[♩=112] Du şî ber der gâ— hî iz zet kû si sul ta ni— ze dem



der di ha\_ li men bübin he\_yi yar he\_yi dost pi ri men ca na\_ ni\_ men

Ya\_ mü ra dı men bi di h ya fa ri gam kün ez mü rad he\_yi yar he\_yi dost

pi ri men ca na ni men Va de i\_ fer da re ha kün ya çü nan kün ya çü nin

he\_yi yar he\_yi dost pi ri men ca na ni men he yi he yi hey he yi yar

he\_yi dost he yi he yi ih san me ded he yi he yi guf ran me ded ya \_r

ya \_r ya \_r yu re \_gi m ya \_r gö \_r ru

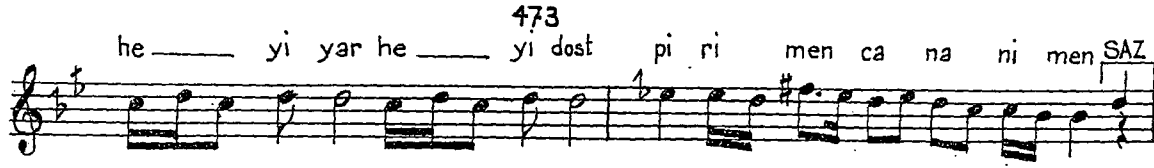
ki ne le\_rivar SAZ Yek de mi gavva sı bu dem ber le bi \_ der ya yi aşk

he\_yi yar he\_yi dost pi ri men ca na ni men SAZ Sad he za ran dür rü gev her

di de mez der ya\_yi aşk he\_yi yar he\_yi dost pi ri men ca na ni men SAZ

Na gi ha nez kud re ti\_ hak \_ yek nazar ker dem de ro he\_yi yar he\_yi dost

pi ri men ca\_ na ni men SAZ A\_ le mi ser keş te di dem man de der sev da yi aşk



İKİNCİ SELAM  
(Evfer'in son 5 zarbında başlar)

[♩ = 90] Su — | ta — ni — me ni —

Evfer {

SAZ sul ta — ni — meni — a — hı en de — ri

di — lü ca — ni — ma — ni — meni —

a — hı De — ri me n bi — de mi — SAZ men zi — n

de — şeve — m a — hı yek ca — nı — çi — şeve —

di sa — dı ca — ni — meni — a — hı E — yia —

a — şı ka — n SAZ eya — şı ka — n

a — hı mon la — yi — ru — mi — mi —

rese — d a — hı e — yia — a — rı fa —

n SAZ ey a ri fa n a hi man la

yi ru mi mi rese d

a hi ma hi bu bu bime n SAZ mat lu

bime n a hi mengu bi me

ni ma ki bu li me n

### ÜÇÜNCÜ SELÂM

[♩ = 56] A a şı ka n ra kı kı bi le

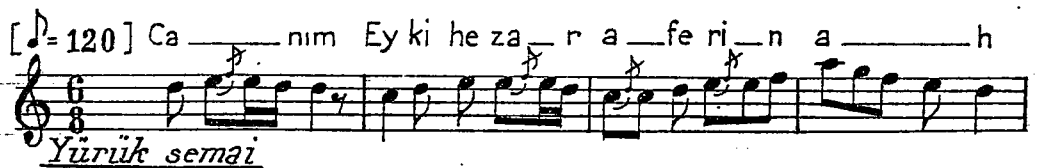
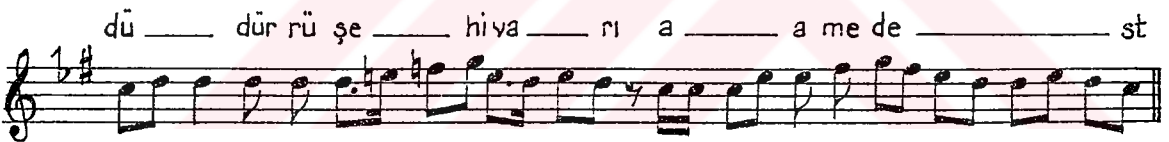
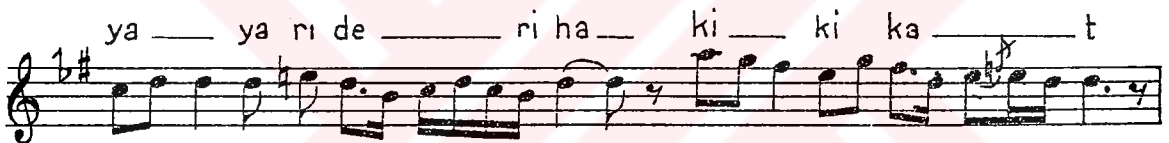
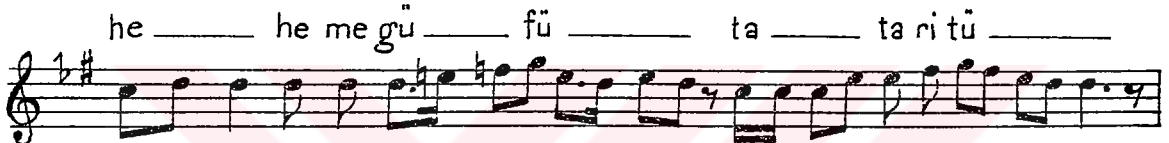
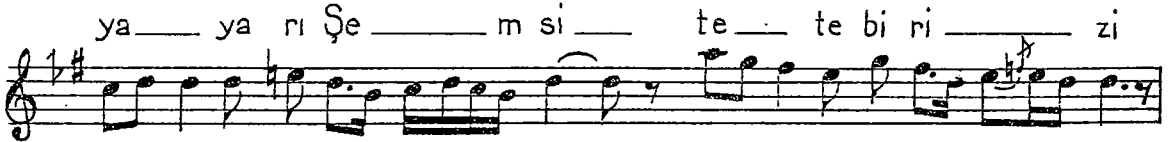
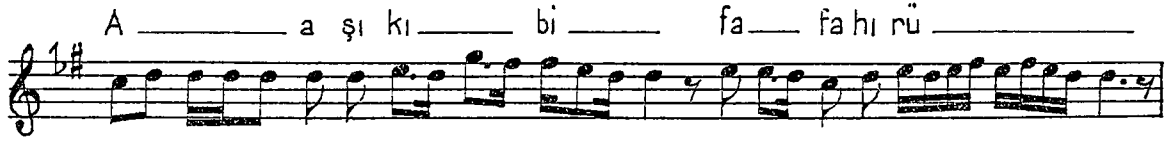
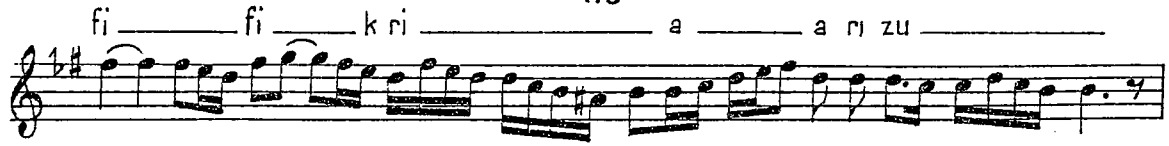
*Devri kebir* di di da r a a me de st

Ge ger çi de r re h kı kı bi le

bi bi s ya r a a me de st

A a şı ka n ra ni ni si ti







bu ni ce sul ta no lu — r SAZ ku li o la n , ki ş i ler

ca — nim hus re vü ha ka no lu — r y — r ca — nim

Her ki bu gü — n ve — le de — a — h i na nuben yü z sü re —

— SAZ Yok su li se ba yo lur ca — nim ba yi se sul

ta no lu — r ya — r [SAZ]

Biş nev tû zi ney

çi ha çi ha mi — gû — yed SAZ Es ra — ri nû hûf te kib ri ya

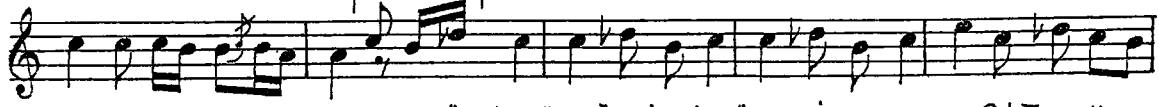
mi — gû — yed SAZ Ruh zer di de run te hi vü ser da de be ba —

— d Ruh zer di de run te hi vü ser da de be ba — d SAZ Bi

nut ku ze ban hu da hu da mi gû yed SAZ Men ba tû çû na

ne meyni gâ ri Hu te ni — vay SAZ Ken der ga la tam ki men tû em

ya tū me ni ———— vay SAZ Ni men me ne mü ni tū tū yi ni tū meni



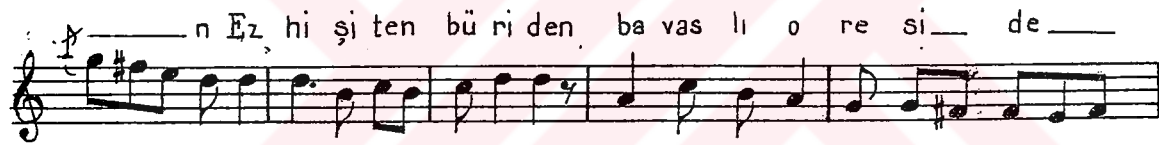
va ——— y Ni men me ne mü ni tū tū yi ni tū meni ———— vay SAZ Hem



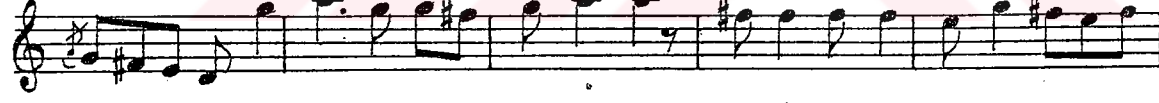
men me ne mü hemtū tū yi hemtū me ni ——— [SAZ]



Da ni se ma çi bü ved sav ti be li ş i ni de ———



——— n Ez hi ş i ten bü ri den ba vas lı o re si ——— de ———



——— n Da ni se ma çi bü ved bi hod ş u den zi hes ti ———



——— n [SAZ]



A\_h ser mes ti ca mı aş ka  
 m bi sa ga rü pi ya le güf tem zi men  
 çi ha hi güf ta ki su zü na le  
 A\_h Me ni nü an ne da ne m ser mes ti şem  
 si di ne m Mut rib bi zen ne va yi  
 sa ki bi dih pi ya le

DÖRDÜNCÜ SELÂM  
 ( Evfer'in son 5 zarbından başlar )

[♩ = 90] . Su l ta nı meni  
 Evfer { SAZ sul ta nı me ni a hı en de ri  
 di lü ca nı ma nı meni  
 a hı De ri me n bi de mi SAZ men zi n



Kırım hanlarından ( Gazi geray )ın fahte ikanda hüzam peşrevinin birinci hanesi [1]

Nº 250 [ ]

*Velvleli Düyek* { tk t k m T t k | tk t k m T t k | tk tk m T tk }

[1] Bestekarı tarafından ( Fahte ) ikanda ve başka bir üslûbda yapılan bu peşrev çalınırken kudümler ( Velvleli düyek ) ikamını vururlar neyzenlerde peşrevin nağmelerini ( Düyek ) tavrına uydurarak bu tarzda çalarlardı.



## Son Yürük Semaî

Nº 251 [♩ = 168] 1

Yürük semai 2

1

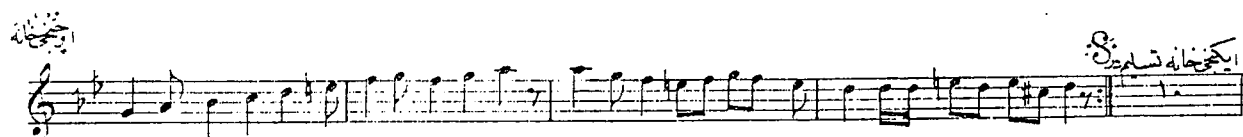
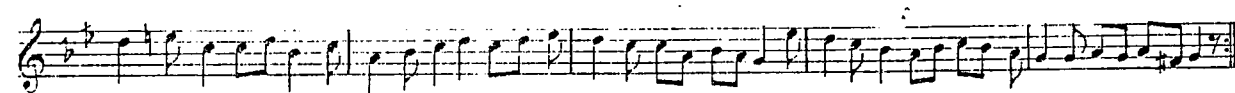
2

1

2

(SON)

[نهادن کبر] مقامده [ساز سنجی] عتاب بهر آفتاب



7-1 TRT-7879

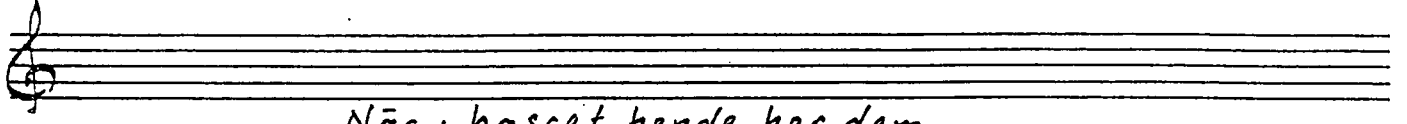
Usûl: Aksak

NIHÂVENDİKEBİR ŞARKI

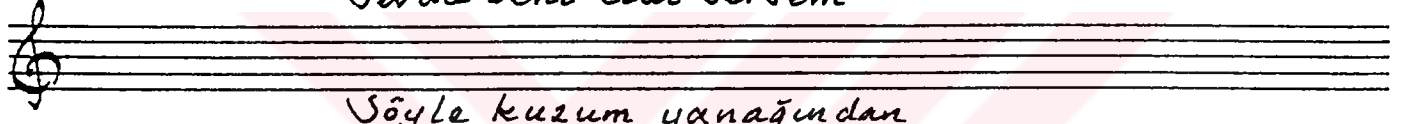
Ahmed Ağa (Vardakosta)



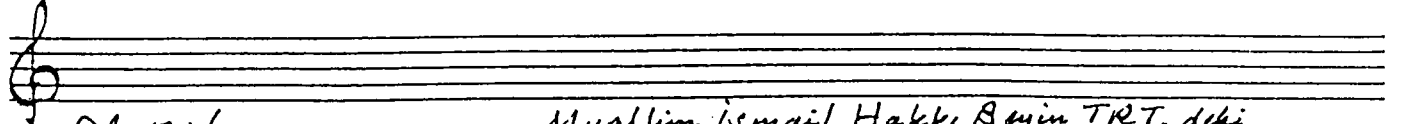
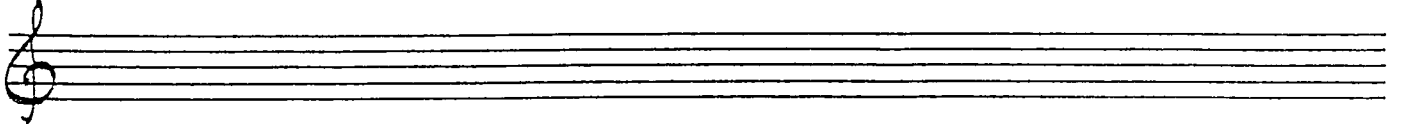
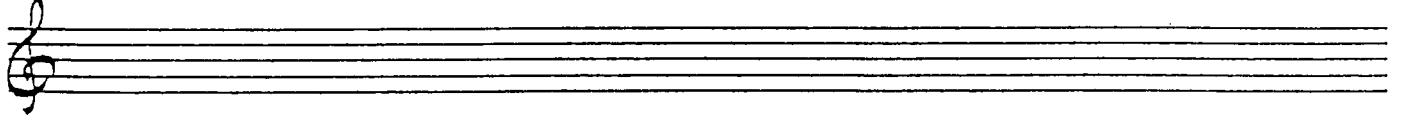
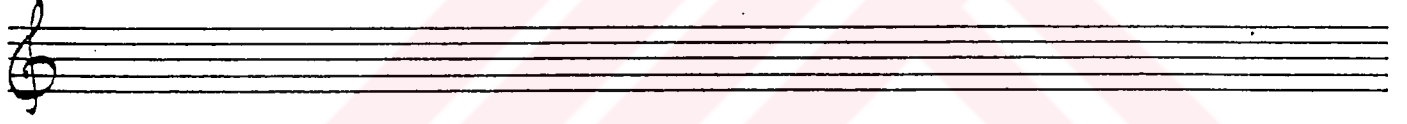




Nār-ı hasret bende her dem  
Âh ü efgān gündüz gecem  
Hele başım hoş değildir  
Serdā beni etdi şersem



Söyle kuzum yanağından  
Kiraz gibi dudağından  
Hiç benim yok mudur hissem



Df-171/468

Muallim İsmail Hakkı Beyin TRT. deki  
kolleksiyonundan yazıldı.

Cüneyd Kosal



Maui:  
grden

Mikaranta Kulu.  
Sanku

Muhammad Ahmad agā  
(Refik Feroz) dan

$$/t$$

2.A. Einzelkass

Handwritten musical score for a song, featuring a melody line and lyrics in a non-Latin script. The score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes, and there are several musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (e.g., *f*, *p*, *mf*). The lyrics include: "Na — a ha — nde hee den A — ku", "ef — gan gün — dug ge — sem a — ma — na man Ak hee ka sem", "hojda gi — di ser — do ge — li at —", "di ser — sem Ak söğle ku — gün ga — ma — gur dan", "ki rog gi — bi du — da — gur dan biç le — nün yor —", "mu — du — kus — sem a — ma — na man".

1: Naa-e Raaset bende Raadern  
Aam egham giintig jeevra  
Hale hangun Roj hogtala  
Jevada yeli etdi raam

2: Agk mışıldalı çeken kılıcı  
Fışkırıkla çam saklı  
Amide ol ya mellede  
Belle dillel timde gele

3: Duvet etdim gel bu gece  
Bere etdim bu meşale  
Narkına daam yama raam  
Gul güle olan sen pırlata Ra

Nikand: coşıkla kuşum yamağandan  
kiryay gidi dudagından  
Hic domim yakmaktan kistim)

[illegible]

musali  
Erfer

(J = 100)

ma ne has-ret her dem  
a-hi ef-gan gün-düz ge-  
cem a-man  
he-le la-ferm has-de jil-dir sen  
da-ge-li-ik di-ser dem  
a-man soy-le ku-zum ja-na  
gün-dan ke-rog gi-li du-da-  
gün-den he-le-nam jok mu  
dün-his-dem a-man

ara nâjme

Nâ-i-hasret- herde her dem

Ak-ü-efgan gündüz günem

Hele laşım has değildir

Sendü jeli itdi bersem

Soylu keşum yanapından

Kırağ jili dudapından

Hiç benim yok mudur hissem

3-5-916

2. el ten

ünj koral

Hafiz

ul: (Nakarend Sarke) (1/2)

Ak gel ozm e. de lin bu  
gece goke Su  
Su ye be-ra ber  
ma de ka Jah do  
Mez-ra be bu mey hem  
Sa me der hem ey oyn  
Ta de le nin ha ye ge  
man der du  
Sa me er a ca  
Karan ca mm

Çağlar  
Gel ozm, delim bu gece gök suya beraber  
Amanla kışıkda my u may hem dahi sağır  
Aşk ile kışıkda kışıkda kışıkda kışıkda  
Aşk ile kışıkda kışıkda kışıkda kışıkda

Handwritten signature or mark.

## **EK 10 : Irâk Makâmındaki Nûshâlar**

10.1. Kûçük Mehmed Ağa, Peşrev (sakil), Refik Fersan, el yazısı

10.1. Kûçük Mehmed Ağa, Saz Semâîsi, Refik Fersan, el yazısı



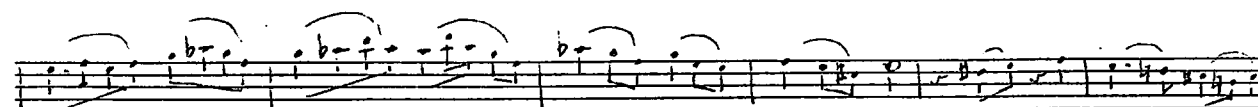
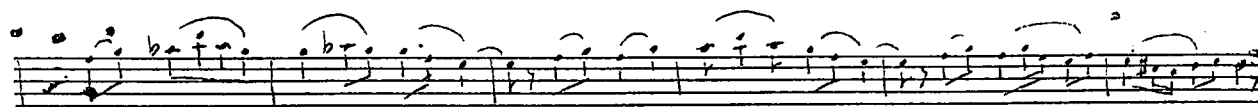
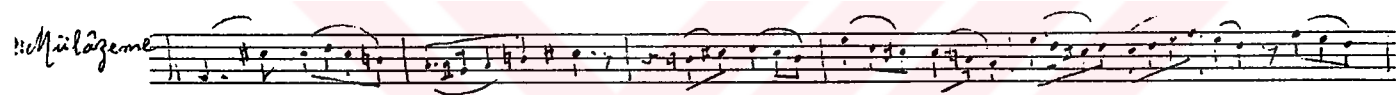
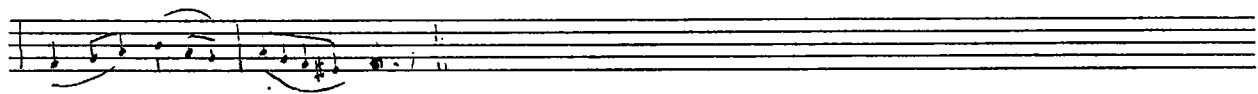
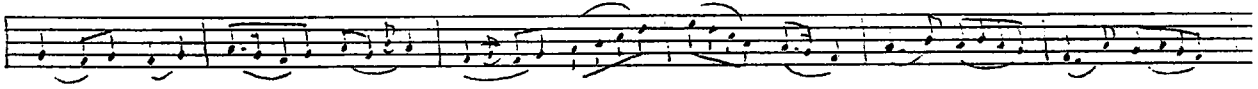
X

(Usul: Serik)

Trak Peseni

7.

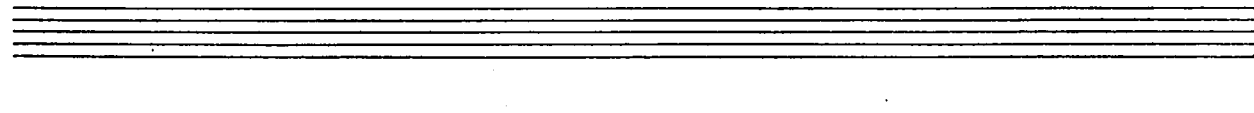
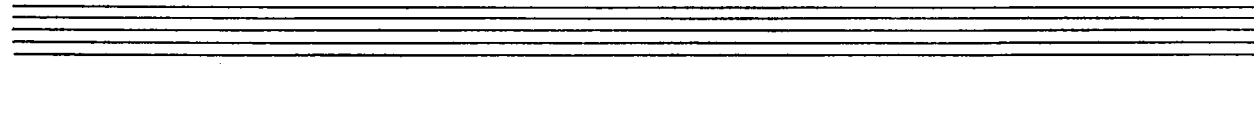
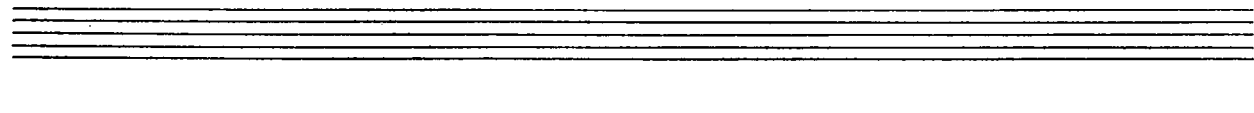
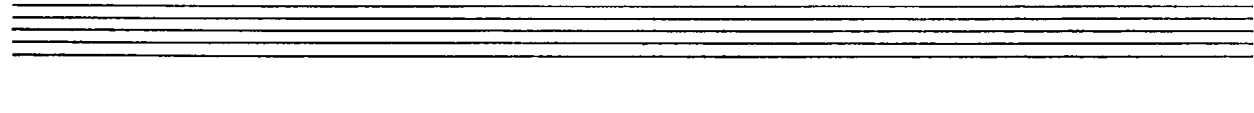
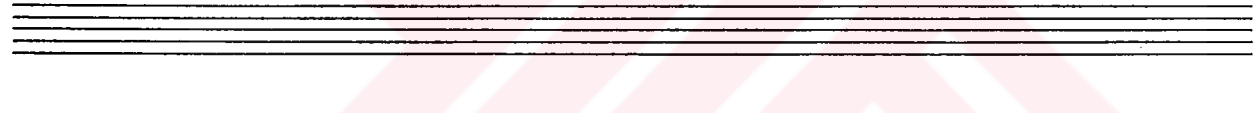
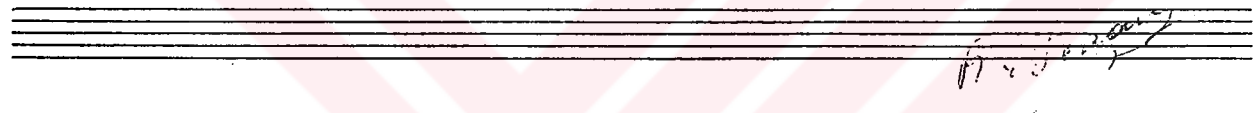
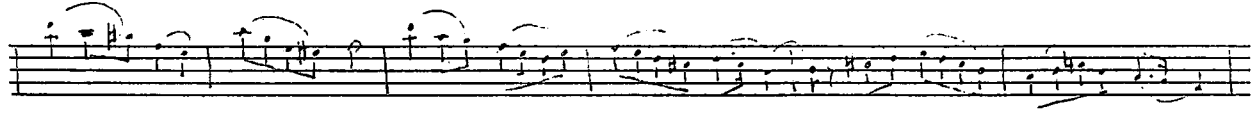
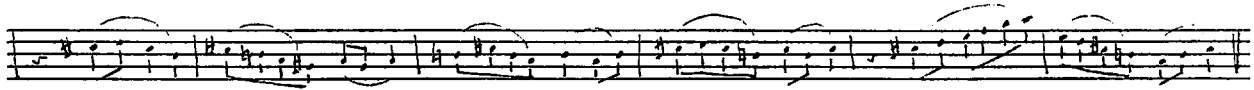
Küçük efkencî Ağır  
(Rafik Fırsancı)



3 : Vasat

L.A

Radyoda Kamparsum dan  
Terama

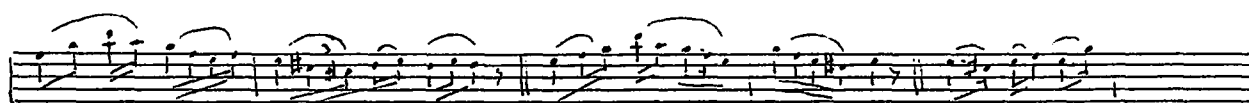
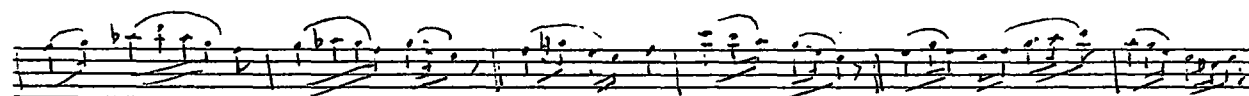
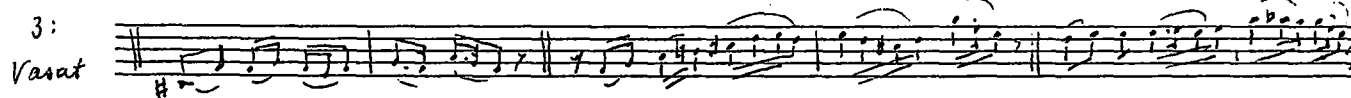
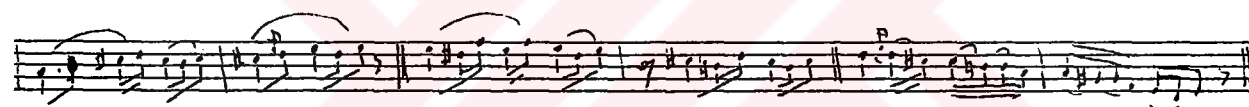
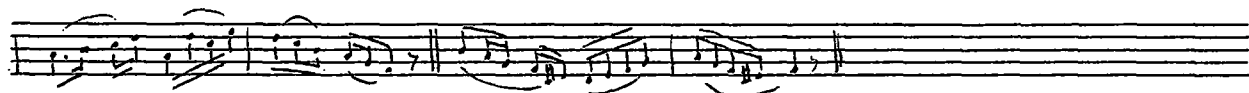
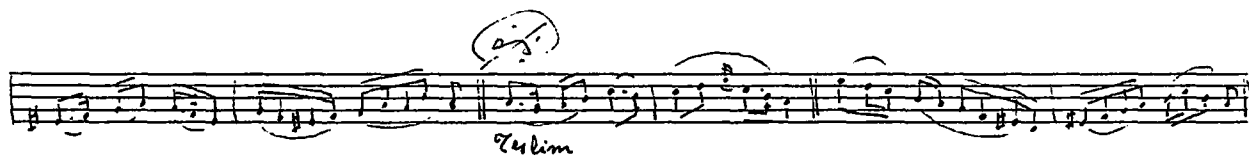
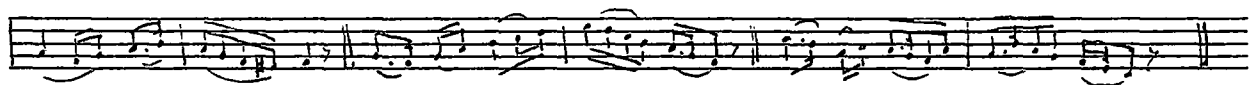
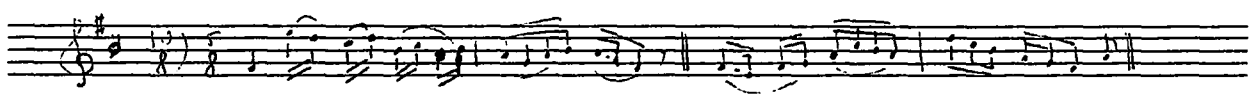




Trak Sag Semâi

10

Küçük Çellmece  
R. Fırıncı



4  
son Hand

*P. Ferrary*

*Einigkeit*

1000 ... ..

## **EK 11 : Uşşak Makâmındaki Nûshâlar**

11.1. Hacı Sadullah Ağa, "Dil esîr-i kâkûl-i-hamder", (Hafif) Kâr, Nuri Duyguer, el yazısı

Hacı Sadullah Ağa, "Dil esîr-i kâkûl-i-hamder", (Hafif) Kâr, Dr. Subhi Ezgi



sul: Hafiz

Ussak Kâr

Hacı Sa'dullah ağa

(! = 11)

ter dil la na dir dir ten te ne ru ten -  
- nen der dir ta - na dir ten ta ne de li ten  
ten ten der der der ten ten  
ten der der der ten ta na der den  
ta di ri di ri ten ta - na der ten ta de de li ten  
Ah dil e - si - ri kâ - kü - lü Rum der ha  
mi an ge; kü - leh kes ti li ken  
men ne de den il ti - fat  
- nim ni geh  
ter dil li ter der li ter dil li ter dil li ten  
ter dil li ter der li ter der li ter der li ten  
der der ten til lel lel ter dil la na der der ten  
ya rim a - ha a - ha hey mi rim a - ha a - ha o - ha a - ha  
A ha a - ha a - ha hey o - ha a - ha ya - rim

a ha a ha mi ri-m a ha a ha oin ri-m

ra'-na gi men

ter dil la na dir di ten te ne ne te ten di di ta na

di ten na de re dil li ten ta na ta na di di ten

di de re dil la di di ten ta na di ten

na

ah ha si men sa-ken res-bud-an co-mi

bi ma ri ki ol ta na ta na di ten

di de re dil la di di ten ta na di ten na

na de re dil li ten ten ne men di ten di de re di di

ten ten ne men di ten di de re di di ten

di de re di di ten ni ten ni te ni ten di de re di ten

ni te ni ten di te ni ten ni ten men na na te ne di me

di de re di di na te ne di na te ne di me

(conclusion)



S. Hefay

30 - 1 - 957

دل آید کوه فرم آن کج  
کتب آید من نه دیدم التفات بفرم  
دوست من شکر دیدم آن کج  
صفت باشد بی بی و بی گوی باشد او

Dil esir-i-kâkül-i-ham der ham-i-an geş külek  
Geş lûhim men medâtem iltifât-i-nim nâgeh  
Hüs-i-men Sâkir rubûd an cesm-i-bimârî ki o  
Mest lâşed bi mey ü bi küh lâşed o siyeh.

-Tercemesi-

«Gönül o eğri külahın kurnunlarındaki kâkülün esiri oldu  
fâkhat ben yarım bir nâzarla etahi iltifât görmeydim  
Sâkir o baygın bakışla benim aklıma aldı o göz meysiz mest  
ve sürmetöz siyâhî olur.

ulurman

IST. KONSERVATUARI	
T. M.	
TASNIF HEYETİ	
Fasil No.	
Yevmiye No.	658
Yevmiye tarihi	30 - 1 - 957

UŞŞAK KÂR HACI SADULLAH AĞA

(Notâ I)

58

Hafif Ter dil la na dir dir ten tene ni te nen dir ta nu

dir — ten na dere dil li ten ten — ten —

dir — dir dir ten — ta na ta na dir dir tu — dir

ten — ta — nu — dir — ten na dere dil li

ten — ta — na — dir ten na dere dil li ten

ah dil e si ri Kâ — kâ li num der hamur

gec ge le kas — te li — kün — men — se dir — dem

il — ti fa te — nim ni get —

Ter dil li ter dil — li ter dil — li ter dil li ten

Ter dil li ter dil — li ter dil li ten dir dir ten

til let len ter dil la na dir dir ten dirdir ten tillil len



ter dil la na dir dir ten ya rimah ha ah ha hey

mi rimah ha ah ha hey a ha ah ha ah ha ah ha ah ha

hey a ha ah ha ya rim a ha ah na

mi rim a ha ah ha öm rüm ra na yi

men Ter dil la na dir dir ten te ne ni te nen — dir dir

ta na dir — ten ta dere dil li ten

ta na ta na dir dir ten dünderel la dir dir ten

ta na ta na dir dir ten dünderel la dir dir ten

ta na dir — ten na dere dilli ten

ta na dir — ten na dere dil li ten

ah ha — si men — sa kir rü bud — an — ces — mi

bi ma — ri — ki o — ta na ta na

dir — dir ten düm de rel la dir dir ten ta na ta na

dir dir ten düm de rel la dir dir ten ta — na

dir — ten na dere dil li ten — ta — na —

dir — ten — na dere dil li ten te ne nen dir

dir dir ten dil ler ler dir ten — te ne nen dir

dirdir ten dil ler ler dir ten — dir ten ni ten

ni te nen ni dir te ni ten ni ten nenni ta na te ne dir

ney — düm de re le dir na te ne dir na te ne dir

ney düm de rel la dir na te ne dir na te ne dir

ney mes ti ba — sed — bi — me yü bi —

— ha li ba ser — o — si yoh —

Ter dil la na, dir dir ten. te ne ni tenen dir dir, ta na dir ten na dere dil li ten; ten ten dir dir dir ten ta na ta na dir dir ta dir ten; ta na dir ten na dere dil li ten ta na dir ten na dere dil li ten;

Ah dil esri-i kâkûl-i-ham der ham an geç gele ;

Keşte likûn men ne didem iltifat-ı-nim nigh.

Ter dil li ter dil li ter di li ter dil li ten ter dil li ter dil li ter dil li ten : dir dir ten til lil len ter dil la na dir dir ten, dir dir ten til lil len ter dil la na dir dir ten dir dir ten; yarim ah ha ah ha hey mîrim ah ha ah ha hey, ah ha ah ha ah ha ah ha ah ha ah ha hey; ah ha ah ha yarim, aha ah ha mîrim, aha ah ha ömrüm ra'nâyimen.

Meyanhane : ter dil la na dir dir ten tene ni tenen dir dir ta na dir ten ta dere dil li ten : ta na ta na dir dir ten düm de rella dir dir ten ta na ta na dir dir ten düm derella dir dir ten ta na dir ten na dere dil li ten ta na dir ten na dere dil li ten.

Ah, Hoşimen Şakir rûbud an çeşm-i-bîmarî ki o.

Ta na ta na dir dir ten düm derella dir dir ten, tana ta na dir dir ter. düm derella dir dir ten; ta na dir ten na dere dil li ten, ta na dir ten na dere dil li ten; te ne nen dir dir dir ten dil ler dir ten, tene nen dir dir dir ten dil ler ler dir ten; dir te nen ni ten ni te nen ni; dir teni ten ni ten nen ni tana tene dir ney, düm derella dir na tene dir na tene dir ney, düm de rella dir ne te ne dir na tene dir ney.

Mest başed bî mey-ü-bî küh başed o siyeh.

## ÖZGEÇMİŞ

Bahri GÜNGÖRDÜ

24 Nisan 1965 senesinde Bulgaristan'ın Kırcaali şehrinde doğdu. İlk öğreniminin bir kısmını orada okuduktan sonra, 1978'de Bursa'ya yerleşti ve ilk ve orta öğrenimini 1982'de burada tamamladı.

Aynı yıl Bursa Halk Eğitim Merkezi'nde Türk Sanat Müziği eğitime başladı ve buradaki müzik eğitime devam ederken, 1984'de Bursa Belediyesi Konservatuari icra heyeti sınavını kazandı ve iki yıl burada ses sanatçısı olarak görev aldı. 1985'de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nin sınavına girdi ve kazandı. Burada beş yıl süren müzik eğitiminden sonra 1990'da Ses Eğitimi bölümünden ikincilik derecesiyle mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Musiki Sanat Dalında, Temel Bilimler Türk Sanat Müziği alanında Yüksek Lisans yapmaya hak kazandı ve 1993'de buradaki eğitimini tamamlayarak mezun oldu.

1991'de T.C. Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Ses Sanatçısı sınavını kazandı ve 1992'de bu toplulukta göreve başladı ve yurt içinde ve yurt dışında bir çok konserlere iştirâk etti ve halâ topluluktaki görevine devam etmektedir.

1994'de İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Sınavı'nı kazanarak eğitime başladı ve eğitime devam etmektedir.