

KANTEMİROĞLU NOTALARININ BİLİNMEYEN BİR NÜSHASI

Mehmet Uğur EKİNCİ

18. yüzyıl başlarında Kantemiroğlu (Dimitri Kantemir) tarafından yazılan *Kitabu İlmi'l-Mûsîkî alâ Vechi'l-Hurûfât*¹ adlı kitap (kısaca *Edvar*), Osmanlı dönemi müziğinin başlıca teorik kaynaklarından biridir. 18. yüzyıl boyunca çıkarılan tam ve kısmî kopyalarından dönemin nazariyat anlayışını önemli ölçüde etkilediği anlaşılan *Edvar*'ın geniş bir bölümü 19. yüzyılda yayınlanmış en önemli güfte mecmualarından biri olan *Hâşim Bey Mecmuası*'na² da alınmış, 20. yüzyıl müzikologları dahi modern Türk müziği nazariyatını oluştururken Kantemiroğlu'nun teorik perspektif ve anlayışından önemli ölçüde istifade etmişlerdir.

Edvar, aynı zamanda dönemin musiki repertuarını kaydetmesi bakımından diğer nazari kaynaklardan ayrılır. Kantemiroğlu, kitabının ikinci bölümünde kendi geliştirdiği harf notasıyla 353 adet saz eserini notaya almıştır.³ 19. yüzyıl öncesinden günümüze kalan en önemli nota kaynaklarından biri olan bu koleksiyon, kitabın nazari kısımlarının aksine, 20. yüzyıl başlarına kadar Osmanlı-Türk müzisyen ve teorisyenlerinin fazla ilgisini çekmemiştir. 18. yüzyıl boyunca nota kullanımının sınırlı olması, Kantemiroğlu'nun nota sisteminin ve yazdığı notaların yaygınlaşmasını önlemiş, 19. yüzyıldan itibaren Hamparsum ve Batı notası kullanımının benimsenmesi de bunların adeta unutulmasına yol açmıştır. Bu sebepten dolayıdır ki *Edvar*'ın nazari bölümlerinin birçok tam veya kısmî kopyası mevcutken nota koleksiyonunun bugüne değin tek bilinen kopyası *Kevseri Mecmuası*⁴ olarak kalmıştır.

Halbuki, Kantemiroğlu'nun nota koleksiyonunun bugüne dek incelenmemiş, dolayısıyla literatürde bahsi geçmeyen bir nüshası daha mevcuttur. Kısaca *Edvar-Tahrir* olarak isimlendireceğimiz bu nüsha, İran

¹ Kantemiroğlu, *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsîkî 'alâ Vechi'l-Hurûfât*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Yazmalar, no. 100. Makalemizde kısaca *Edvar* olarak zikredilecektir.

² Haşim Bey, *Şarkı Mecmû'ası* (İstanbul, H. 1269).

³ Notalar için bkz. Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Part 1 Text* (London, 1992); Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitâbu 'İlmi'l-Mûsîkî 'alâ vechi'l-Hurûfât - Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı*, cilt 2 (İstanbul, 2001).

⁴ Aslı özel kütüphanede bulunan yazmanın mikrofilmli Milli Kütüphane, Mf1994 A 4941'de bulunmaktadır. Nota koleksiyonunun tarafımca hazırlanmış izahlı çevirisi yayın aşamasındadır.

Milli Kütüphanesi Yazmalar bölümünde bulunan bir el yazmasının içindedir.⁵ Bu makalede, söz konusu nota koleksiyonu kısaca tanıtılacak ve koleksiyonda yer alan ek (orijinal) nota örneklerinin çevirisi sunulacaktır.

El Yazması Hakkında

Koleksiyonun bulunduğu el yazması, toplam 188 varaktan oluşan karma içerikli bir yazmadır. Yazmanın başlığı bulunmamakla beraber, kütüphane görevlilerince başına “Kitâb-ı Żurûb-i Mûsîkî-i ‘Osmânî” yazılmıştır. Hiçbir yerinde Kantemiroğlu’nun veya müstensih’in adının geçmediği yazmada *Edvar*’ın nazarî kısımları bulunmamakta, yalnızca nota koleksiyonu yer almaktadır. Yazma içerisinde en erken yazılmış kısımları notalar oluşturmakta, diğer metinlerin ise boş sayfalara ve kenar boşluklarına sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yazmanın *Edvar*’daki notaların istinsahı amacıyla oluşturulduğu, ek metinlerin ise yazmayı daha sonra elinde bulunduran bir kişi tarafından kaleme alındığı söylenebilir. Sonradan eklenmiş kısımların tamamı şikeste yazıyla yazılmış Farsça metinler olup, bu metinler gerek hat ve mürekkep özellikleri, gerekse içerik bakımından nota koleksiyonuyla örtüşmemektedir. Tamamına yakını şiirlerden ve dinî-tarihî kıssalardan oluşan bu metinlerin içerisinde müziğe ilişkin tek kısım, İran müziğinin teorisine dair, nota koleksiyonuyla bağlantısı bulunmayan kısa bir pasajdan ibarettir (v. 1a-2a). Metinler içerisindeki bazı pasajlara tarih atılmıştır. Bu tarihler, metinlerin 1808-1813 yılları arasında eklendiğini işaret etmektedir (v. 2a, 22a, 80b, 178b).

Yazmada varaklar, yazmanın vücuda getirilmesinden daha sonraki bir tarihte, muhtemelen kütüphane tarafından numaralandırılmıştır. Varak numaraları düzenli ilerlemekle beraber, biri v. 120-121 arasında, diğeri ise v. 180-181 arasında olmak üzere iki adet fazladan varak bulunmaktadır. Bütün yazmayı yeni baştan numaralandırmak yerine bu fazla varaklardan birincisini v. 120c-120d, ikincisini ise v. 180c-180d şeklinde numaralandırmak tarafımca tercih edilmiştir.

⁵ Yazmanın pek iyi kalitede taranmamış bir dijital kopyasına 814987 sıra numarası kullanılarak İran Milli Kütüphanesi’nin internet sitesinden ulaşılabilir. Yazmanın orijinali ise farklı bir sıra numarasıyla kayıtlıdır (5-12804). Yazmanın orijinaline ulaşmamda bana yardımcı olan dostum Jacob Olley’e teşekkür ederim. Bu yazma üzerinde ayrıca Eckhard Neubauer ve Arash Mohafez’in de çalışmakta olduğunu öğrenmiş bulunmaktayım. Konuyla ilgilenenlerin bu araştırmacıların yapacakları yayınları takip etmelerini öneririm.

Nota Koleksiyonu

Makalemizin konusu olan nota koleksiyonu, yazmanın 4a-173b numaralı varaklar arasında yer almaktadır. Kullanılan mürekkep, el yazısı ve uygulamalara bakıldığında koleksiyonun tamamının aynı kişinin elinden çıktığı ve notaların belirli bir sistem içerisinde kaydedildiği görülmektedir. Notalar kaleme alınırken üç farklı renkte mürekkep kullanılmış, eser başlıkları ile hane başları altın renkli mürekkeple, hane altı bölümler (ve leh, teslim, vs.) ile eserlerin vezinleri kırmızı mürekkeple, notaların rumuz ve süreleri ise siyah mürekkeple yazılmıştır.

Koleksiyonda toplam 351 saz eseri bulunmaktadır. Bunlardan 329 tanesi *Edvar*'dan kopyalanmış olup, geriye kalan 22'si ise *Edvar*'da bulunmayan eserlerdir. Notaların ardından (v. 174b-178a), koleksiyonda yer alan peşrevleri sayfa numaralarıyla beraber gösteren bir fihrist bulunmaktadır. Fihristte saz semaîleri yer almamaktadır.

Koleksiyonun hiçbir yerinde tarih bulunmadığından ne zaman istinsah edildiği kesin olarak tespit edilememektedir. Bununla beraber, karşılaşılan bazı ipuçları, koleksiyonun *Edvar*'daki nota koleksiyonunun derlenmesinden kısa bir süre sonra istinsah edilmiş olduğunu göstermektedir.

Edvar'daki notalara bakıldığında bunların tamamının aynı kalemden çıkmadığı, az sayıda olmakla beraber bazı notaların sonradan eklendiği görülür. E207⁶, E272, E273 ve E274 ile koleksiyonun sonunda yer alan 14 eserin (E340-E353) sonradan eklenmiş olduğu, bunların gerek el yazısı, gerekse nota uygulamaları bakımından koleksiyonun geri kalanından ayrılmasından anlaşılar. Bu 18 eserden hiçbirinin *Edvar-Tahran*'da mevcut olmaması, bu nüshanın söz konusu eserler *Edvar*'a ilave edilmeden önce istinsah edildiğini açıkça göstermektedir. *Edvar*'daki nota koleksiyonunun bir başka nüshası olan *Kevserî Mecmuası*'nda ise bu eserlerin 14 tanesi yer almaktadır. Buradan da *Edvar-Tahran*'ın *Kevserî Mecmuası*'ndan daha önce oluşturulduğu sonucu çıkmaktadır.

Edvar'ın yazılış tarihi net olmamakla beraber 18. yüzyılın hemen başlarında yazılmış olduğu düşünülmektedir.⁷ *Kevserî Mecmuası* üzerinde yaptığımız incelemede ise buradaki notaların 1720-1740 aralığında kaleme

⁶ Eser numaralarında kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: E=*Edvar*, T=*Edvar-Tahran*, K=*Kevserî Mecmuası*.

⁷ Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2 Commentary* (Aldershot, 2000), 4-6.

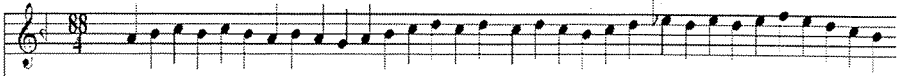
alınmış olduğu kanaatine varılmıştır.⁸ *Edvar-Tahrân*'ın yazılış tarihi olarak bu iki yazmanın yazılış tarihleri arasında bir tarih önermek gerekmektedir. Dolayısıyla *Edvar-Tahrân*'ın 1700-1720 yılları arasında hazırlandığını söylemek makul bir tahmin olacaktır.

Dolayısıyla *Edvar*'daki notalardan ilk olarak *Edvar-Tahrân* nüshası meydana getirilmiş, *Kevserî Mecmuası* ise aradan belli bir süre geçtikten ve *Edvar*'a birtakım eklemeler yapıldıktan sonra kaleme alınmıştır. Nüshaların her ikisi de doğrudan *Edvar*'dan kopya edilmiştir. *Edvar-Tahrân*'ın *Kevserî Mecmuası* ile doğrudan bağlantısının bulunmadığı birtakım bulgulardan anlaşılmaktadır.

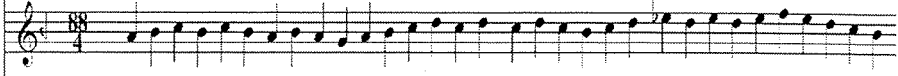
Öncelikle, *Edvar*'da düzensiz olarak kaydedilmiş olan eserler, hem *Edvar-Tahrân*'a, hem de *Kevserî Mecmuası*'na belli bir makam sırasına göre düzenlenerek geçirilmiştir. Bununla beraber, bu iki nüshada kullanılan makam sıralaması birbirinden farklıdır. *Kevserî Mecmuası*'nda makamların tamamı karakteristik perdelerine göre en pestten en tize göre sıralanmışken *Edvar-Tahrân*'da önce karakteristik perdeleri tam perde olan makamlar, daha sonra karakteristik perdeleri yarım (nim) perde olanlar, en sonra da nispeten daha nadir kullanılan makamlar kaydedilmiştir. İkincisi, aşağıda belirtileceği üzere, *Edvar-Tahrân*'da *Edvar*'dan alınmış birçok eser için farklı bestekâr ve eser adları verilmektedir. *Kevserî* nüshasında ise bu bilgiler birkaç istisna haricinde *Edvar*'la örtüşmektedir. Üçüncüsü, her iki nüshada *Edvar*'dan alınan notalar üzerinde yapılan tashih ve eklemeler farklıdır (bkz. Örnek-1 ve Örnek-2). Bütün bu durumlar *Edvar-Tahrân* ve *Kevserî Mecmuası*'nın farklı ellerden çıktığının göstergesidir.

⁸ Mehmet Uğur Ekinci, "The Kevserî Mecmûası Unveiled: Exploring an Eighteenth-Century Collection of Ottoman Music," *Journal of Royal Asiatic Society*, Series 3, 22, 2 (2012), 208.

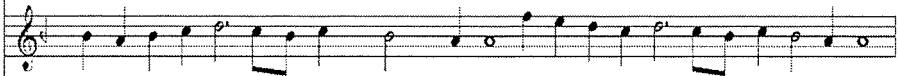
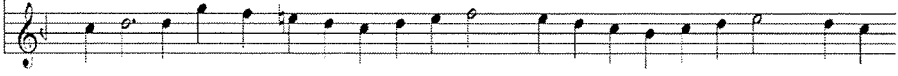
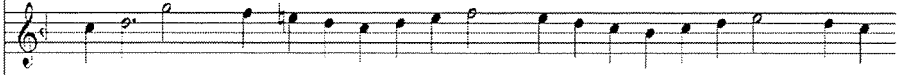
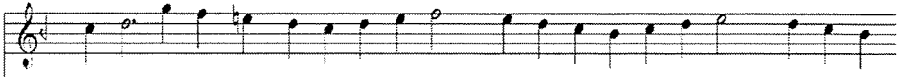
E17



T220



K186



ÖRNEK-1: Bayatî Peşrev, Mülazime'nin *Edvar*'daki orijinali ve diğer iki nüshadaki alternatif tashihler

E133



T181



K275



ÖRNEK-2: Evc Peşrev, Mülazime'nin dördüncü ölçüsünün *Edvar*'daki orijinali ve diğer iki nüshadaki alternatif tashihler

Kevserî Mecmuası'ndaki notaların, daha düzenli ve musahhah bir nüsha olan *Edvar-Tahrân* yerine *Edvar*'ın kendisinden alınmış olduğu ve *Edvar-Tahrân*'daki notalara müstensihinden başkasının herhangi bir müdahalesinin olmadığı dikkate alındığında *Edvar-Tahrân*'ın Osmanlı-Türk musikişinaslarının bilgi ve erişiminden uzak kaldığı, hatta belki de yazıldıktan kısa bir süre sonra İran'a götürüldüğü düşünülebilir.

***Edvar*'dan Kopyalanmış Eserler**

Yukarıda değinildiği gibi, *Edvar-Tahrân*'daki notaların yüzde doksanından fazlası *Edvar*'dan alınmış, bunlara az sayıda ilave yapılmıştır. Bu durum, koleksiyonun hazırlanmasındaki öncelikli amacın *Edvar*'daki koleksiyonun bir kopyasının çıkarılması olduğunu düşündürülebilir. Bununla beraber, *Edvar-Tahrân*, *Edvar*'daki notaların sadece çoğaltım amacıyla bire bir kopyalandığı bir nüsha değildir. Müstensihinin içeriğe bigâne olmaması bir tarafa, *Edvar*'daki koleksiyonu sistematik bir biçimde yeniden düzenlemeyi amaçladığı net olarak gözlemlenmektedir.

Öncelikle, *Edvar*'da düzensiz olarak kaydedilmiş olan eserlerin makam ve usûllerine göre gruplandırılarak bir sıralamaya tabi tutulması bu amacın bir göstergesidir. Koleksiyon, ırak makamındaki eserlerle başlamakta, bunu müteakip karakteristik notaları (yani karar, güçlü, veya ayırt edici perdeleri) tam perde olan makamlar pestten tize doğru sıralanmaktadır. Daha sonra karakteristik perdeleri yarım (nim) perde olan makamlar yine pestten tize doğru sıralanmıştır. En sona ise belirli bir sıra gözetilmeksizin az kullanılan makamlardaki eserler kaydedilmiştir. Her makam için önce peşrevler, daha sonra saz semâileri yazılmış, peşrevler kendi içinde usûllerine göre gruplandırılmıştır. Usûllerin sıralamasında ise belli bir sistematığın bulunmadığı görülmektedir.

*Edvar'*daki koleksiyonun *Edvar-Tahrân'*da bilinçli ve sistemli bir şekilde yeniden düzenlendiğinin bir başka işareti, her eserin vezninin kaydedilmiş olmasıdır. Kantemiroğlu nota yazım sisteminde büyük (kebir), küçük (sagır) ve en küçük (asgarü's-sagır) olmak üzere üç farklı vezin kullanılmakta, kullanılan vezin ise birim notanın usûl devri içerisindeki nispi uzunluğunu belirtmektedir. *Edvar'*da eserlerin sadece bir kısmında hangi vezinde yazıldığı belirtilmiş, Kevserî nüshasında da ancak vezinleri *Edvar'*da belirtilmiş eserlerin vezinleri kaydedilmiştir. *Edvar-Tahrân'*ın müstensihisi ise geriye kalan eserlerin vezinlerini de kaydetmiş, hatta bununla da kalmayarak *Edvar'*da vezni belirtilen eserlerin vezinlerini de yeniden gözden geçirmiştir.⁹ Müstensih ayrıca koleksiyona kendi eklediği eserlerin vezinlerini de belirtmiştir. Her ne kadar müstensihnin belirttiği vezinlerden bazıları hatalı olsa da,¹⁰ her başlığa mutlaka vezni de kaydetmeye yönelik gayreti dikkat çekicidir.

Üçüncüsü, *Edvar'*daki eserlerin buraya bir eleme sürecinden geçirilerek kopyalandığı anlaşılmaktadır. *Edvar'*da yalnızca birincil el yazısıyla yazılmış notaların *Edvar-Tahrân'*da yer aldığı yukarıda belirtilmişti. Söz konusu eserler içerisinde dört tanesi *Edvar'*da ikişer nüsha (varyant) olarak kayıtlıdır. *Edvar-Tahrân'*ın müstensihisi, bu nüshalardan yalnızca birini kitabına dahil etmiş, diğer nüshaları almamıştır.¹¹ Kendisi ayrıca ritmik yapısı sorunlu bir başka eseri de (E233) kopyalamamayı tercih etmiştir. Bunların haricinde bir diğer eser de (E332) bilinmeyen bir sebepten dolayı *Edvar-Tahrân'*a kopyalanmamıştır.

Dördüncüsü, kopyalanmış eserlerde bulunan birçok ölçü hatası müstensih tarafından tespit edilerek düzeltilmiştir. Buradan, müstensihnin eser notalarını kopyalarken dikkatli biçimde tek tek incelediği anlaşılmaktadır. Kevserî nüshasında da benzer düzeltmeler bulunmakla beraber birçok hata fark edilmeyerek aynen geçirilmiştir. Bu bakımdan *Edvar-Tahrân'*ın *Kevserî Mecmuası'*na göre daha dikkatli bir edisyon süreciyle hazırlandığı söylenebilir.

Beşincisi, *Edvar-Tahrân'*da birçok eser *Edvar'*dakinden farklı bir isim, bestekâr veya makam adıyla verilmiştir (bkz. Tablo-1). Ayrıca eser

⁹ Örneğin, *Edvar'*da E313 için yanlış verilen vezin bilgisi, *Edvar-Tahrân'*da düzeltilmiştir.

¹⁰ Örneğin, E170 vezni sagırda yazılmışken *Edvar-Tahrân'*da notanın vezni kebirde olduğu belirtilmektedir. Yazmadaki orijinal eserlerden T251 ve T270'in vezinleri de yanlış kaydedilmiştir.

¹¹ Farklı nüshaları mevcut olduğu için *Edvar-Tahrân'*a alınmayan eserler E61, E214, E218 ve E307'dir. Öte yandan müstensih, *Edvar'*da iki peşrevin daha ikişer nüsha halinde bulunduğunu fark edememiş olmalı ki bunları (E125-E309 ve E134-E298) kitabına almıştır.

başlıklarındaki ifadelerin zaman zaman farklı dillerdeki karşılıklarıyla kullanıldığı görülmektedir. Mesela *Edvar*'da geçen "büyük muhammes", "Acemler", "büyük zencir" gibi ifadeler yerine *Edvar-Tahran*'da "muhammes-i kebir", "acemiyan" ve "zencir-i kebir" ifadeleri tercih edilmiştir. Bu durumların çoğunda Türkçe tamlama ve kelimelerin Farsçasının kullanıldığı göze çarpmaktadır. Yine de ifadelerin tamamen Farsçalaştırılmış olduğundan söz edilemez. Zira *Edvar*'daki "berefşan-ı kebir" başlıklı eser (E47), buraya "büyük berevşan" şeklinde geçirilmiştir (T160).

Tablo-1: İki nüshada farklı olarak verilen bestekâr ve eser adları

<i>Edvar</i> 'daki sıra no.	<i>Edvar</i>	<i>Edvar-Tahran</i> 'daki sıra no.	<i>Edvar-Tahran</i>
E2	Solakzade	T28	Muzaffer
E308	Acemî	T32	Bestekâr yok
E227	Kantemiroğlu	T47	Eyyüblü
E232	Kanbusu Muhammed Çelebi	T56	Ahmed Çelebi
E323	Kantemiroğlu	T61	Bestekâr yok
E247	Bestekâr yok	T81	Neyzen Ahmed Çelebi
E248	Ahmed Çelebi	T82	Bestekâr yok
E68	Acemler	T115	Bestekâr yok
E198	Subh ü Seher	T124	Eser adı yok
E25	Hâsan Can	T127	Bestekâr yok
E225	Edirneli Muhammed Çelebi	T158	Edirneli Ahmed Çelebi
E46	Şah Murad	T159	Murad Ağa
E267	Bestekâr yok	T173	İbrahim Ağa
E96	Edirneli Ahmed	T213	Ahmed Çelebi
E338	Vahid	T219	Mir
E17	Bestekâr yok	T220	Selef
E101	Bestekâr yok	T226	Selef
E331	Kantemiroğlu	T228	Bestekâr yok
E50	Muzaffer/Sagir (?)	T247	Küçük Berevşan

E269	Bestekâr yok	T252	İbrahim Ağa
E109	Kanbusu Muhammed Çelebi	T258	Ahmed Çelebi
E162	Bestekâr yok	T268	Selef
E211	Bestekâr yok	T276	Ali Hoca
E200	Çenberli Sofyan	T290	Sofyanlı Çenber
E246	Bestekâr yok	T302	Eyyübli Muhammed Çelebi
E166	Eser adı yok	T305	Elmaspare
E330	Bayatî	T327	Arazbar
E220	Bestekâr yok	T331	Ali Hoca
E255	Bestekâr yok	T332	Ali Hoca
E302	Kantemiroğlu	T333	Bestekâr yok
E230	Eser adı yok	T335	Kadim
E266	Eser adı yok	T337	Atık
E219	Eser adı yok	T338	Kadim
E319	Bestekâr yok	T341	Mir
E277	Eski	T342	Selef
E256	Bestekâr yok	T345	Muhammed
E339	Bestekâr yok	T349	Mir

Bütün bu sayılanlardan yola çıkılarak koleksiyonun *Edvar*'daki nota külliyyatının gözden geçirilmiş bir nüshası olduğu sonucuna varılmaktadır. Hatta özellikle makam sıralaması, tashihler ve eklemeler dikkate alındığında bu nüshanın, günümüzde varlığı bilinen üç Kantemiroğlu notası koleksiyonu içinde en düzenlisi olduğunu söylemek mümkündür.

Kantemiroğlu'na Atfedilen Eserler

Edvar-Tahrân, Kantemiroğlu tarafından bestelenmiş eserlerin tespiti ve netleştirilmesi konusunda da bize ek veriler sunmaktadır. Bu konuda *Edvar*'da yer alan bilgiler birtakım belirsizlikler içermekteydi. Zira burada Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin tamamında bestekârın adı başlığa sonradan farklı bir kalem ve yazı karakteriyle eklenmiştir. Bununla beraber, bu eserlerin birçoğu *Edvar*'ın birinci bölümünün sonlarında yer alan eser listelerine "hakir" veya "cedid" ifadeleri kullanılarak kaydedilmiştir. Bu işaretlerden yola çıkan araştırmacılar, *Edvar*'da "hakir"

ve “cedid” ifadeleriyle kayıtlı bütün eserlerin Kantemiroğlu’na ait olduğunu varsaymışlardır.¹² Bu ifadelerin ilkiyle kitabın yazarının kastedildiği gerçekten de kuşku götürmez. Böylelikle “hakir” sözüyle kaydedilmiş beş eserin (E271, E279, E280, E281 ve E284) Kantemiroğlu’na ait olduğu açıktır. “Cedîd” sözü ile Kantemiroğlu arasındaki bağ ise daha muğlaktır.¹³

Her ne kadar *Edvar-Tahrân*’da Kantemiroğlu’nun ismi geçmese de, koleksiyonun müstensihî 22 eserin bestekârını Farsça’da “Bey” anlamına gelen “Mir” kelimesiyle ifade etmiştir (bkz. Tablo-2). Bu eserlerin *Edvar*’da başlığına sonradan “Kantemiroğlu” yazılmış eserlerle büyük oranda örtüşmesi, Mir sözüyle Kantemiroğlu’nun kastedildiğini gösterir. Bu durumda *Edvar*’da “hakir” ve “cedid” sözüyle kayıtlı 12 eserin Kantemiroğlu’na ait olduğunu *Edvar-Tahrân* da tasdik etmiş olmaktadır. Bununla beraber, *Edvar*’da bu sözlerle kayıtlı başka birkaç eser daha vardır. Bunlardan E332 *Edvar-Tahrân*’da bulunmaz. E302 *Edvar-Tahrân*’a “cedid” ifadesiyle, E198, E290 ve E323 ise herhangi bir bestekâr adı olmaksızın kopyalanmıştır. Geriye kalan E227 ise *Edvar-Tahrân*’da Eyyüblî Muhammed Çelebi’ye atfedilmektedir. Bu son beş eserden ilk dördü yine Kantemiroğlu’na ait olabilir, fakat sonuncusunun farklı bestekâr adı altında gösterilmesi, “cedid” ile her zaman Kantemiroğlu’nun kastedilip kastedilmediği hususunda şüphe uyandırmaya yeterlidir.¹⁴ E227’ye *Edvar*’da olmayan üçüncü hanesini eklemesinden dolayı (bkz. Örnek-3) *Edvar-Tahrân*’ın müstensihinin esere aşına olduğu açıktır. Kendisinin ayrıca yazmaya Kantemiroğlu’na ait yedi eser ilave etmesi, Kantemiroğlu besteleri hakkında da yeterli malumata sahip olduğunu işaret etmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak, E227’nin müstensihinin işaret ettiği gibi Eyyüblî Muhammed Çelebi’ye ait olma ihtimali kuvvetlidir. Demek ki, *Edvar*’da

¹² Eugenia Popescu-Judet, *Prens Dimitrie Cantemir: Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*, çev. Selçuk Alimdar (İstanbul, 2000), 63; Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court* (Berlin, 1996), 372-373.

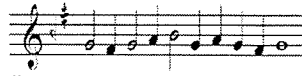
¹³ Wright, *Demetrius Cantemir Volume 2*, 549-551. Wright ayrıca, eser listesinde “hakir” ifadesiyle kayıtlı E271’in Kantemiroğlu’na atfedilmesine de bu kaydın aynı makam ve usûldeki bir başka peşrevi işaret ediyor olabileceği düşüncesiyle şüpheyi yaklaştırmaktadır.

¹⁴ Wright da bu eserin Kantemiroğlu’na ait gösterilen diğer eserlere nazaran daha sade melodilerden oluştuğunu ve üçüncü hânesinin yazılmamış olduğunu işaret ederek Kantemiroğlu tarafından bestelenmiş olma ihtimalinin zayıf olduğunu ileri sürmüştür. Wright, *Demetrius Cantemir Volume 2*, 549-551.

adında "cedid" geçen bütün eserleri otomatikman Kantemiroğlu'na atfetmek doğru değildir.¹⁵

T47

v. 20b



Örnek-3: Rast Peşrev, *Edvar*'da bulunmayan 3. Hane

Öte yandan, *Edvar*'da "hakir" veya "cedid" ifadeleri kullanılmayan bazı eserlerin *Edvar-Tahran*'da Kantemiroğlu'na atfedildiği görülmektedir. *Edvar*'da bu eserlerden E338 Vahid'e ait gösterilirken E319 ve E339 anonim olarak kayıtlıdır. Popescu-Judet, E339'un Kantemiroğlu'na ait olduğunu iddia ederken¹⁶ herhangi bir sebep göstermemiş olsa da, eserin *Kevseri Mecmuası*'nda makamsal bir sıralamaya bağlı olmaksızın kaydedilmiş ilk 11 eser arasında yer almasına bakarak bu sonuca vardığı tahmin edilebilir.¹⁷ Aynı eser grubu içinde bulunan ve yine bestecisi belirtilmeyen E319/K9 ise *Edvar-Tahran*'da Kantemiroğlu'na atfedilmektedir. Yine de bu 11 eserin tamamının Kantemiroğlu bestesi olduğu söylenemez; zira *Kevseri Mecmuası*'nda isimsiz olarak kaydedilmiş olan E220/K4 ve E255/K5, *Edvar-Tahran*'da Ali Hoca'ya ait gösterilmektedir.

TABLO-2: *Edvar-Tahran*'da Mir adına kayıtlı eserler

<i>Edvar-Tahran</i> 'daki Sıra no.	Makam	Usûl	<i>Edvar</i> 'da ki Sıra no.
T80	Segâh	Düyek	-
T171	Hüseyinî	Evsat	-
T186	Evc	Evsat	-

¹⁵ Nitekim *Edvar*'da "cedid" olarak kayıtlı bir başka eser olan E198 de *Kevseri Mecmuası*'nda Eyyûbî'ye ait gösterilmiştir.

¹⁶ Popescu-Judet, *Prens Dimitrie Cantemir*, 135-136. Wright ise eserin Kantemiroğlu'na ait gösterilmesine elde hiçbir delil olmadığı gerekçesiyle karşı çıkmıştır: Wright, *Demetrius Cantemir Volume 2*, 580.

¹⁷ Popescu-Judet, *Kevseri Mecmuası*'ndaki notalar içerisinde ilk olarak Kantemiroğlu'na ait bestelerin yer aldığına dikkat çekmiştir: Popescu-Judet, *Dimitrie Cantemir: Cartea şiinţei muzicii* (Bükreş, 1973), 75.

T199	Muhayyer	Muhammes	E285
T219	Saba	Fahte	E338
T228	Bayatî	Çenber	E331
T229	Bayatî	Devr-i Kebir	-
T284	Buselik	Devr-i Revan	E335
T292	Buselik- Aşiran	Berevşan	E279
T293	Buselik- Aşiran	Semaî (10 zamanlı)	E271
T300	Mahur	Darbeyn	E289
T315	Pençgâh	Devr-i Kebir	E321
T334	Zirgüle	Berevşan	-
T339	Bestenigâr	Berevşan	E281
T340	Bestenigâr	Semaî (10 zamanlı)	-
T341	Maye	Berevşan	E319
T343	Isfahan	Remel	E278
T346	Geveşt	Sakil	E280
T347	Geveşt	Semaî (10 zamanlı)	E284
T348	Sipîhr	Fer	E336
T349	Acem Yegâhı	Berevşan	E339
T350	Sipîhr	Semaî (10 zamanlı)	-

Orijinal Notalar

Edvar-Tahrân'da *Edvar*'dan kopyalanmış eserlere ek olarak 22 adet orijinal eser notası bulunmaktadır (bkz. Tablo-3). Bu eserler, makam blokları arasında ve peşrevlerle semaîler arasında bırakılmış boş sayfalara aynı el yazısı ve mürekkeple kaydedilmiştir. Böylelikle müstensih tarafından sonradan eklendiği anlaşılan yeni eserler, koleksiyonun makam düzenini etkilememiştir. Koleksiyon bu bakımdan, orijinal notaların *Edvar*'dan kopyalanan eserlerden sonra ayrı bir blok hâlinde kaydedildiği *Kevserî Mecmuası*'ndan farklılık göstermektedir.

Kevserî Mecmuası üzerine yazmış olduğum bir makalede, buradaki eserlerin 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı-Türk müziği tavrında önemli bir değişiklik gerçekleşmediğini işaret ettiğini, fakat dönemin müzik anlayışına dair kaynak azlığı yüzünden bu iddianın kesin biçimde savunulmasının kolay olmadığını belirtmiştim. Zira Kevserî Mustafa Efendi'nin yetkin bir müzisyen olmaması veya fazla muhafazakâr bir ortamda yetişmiş olması durumunda yazdığı notalar dönemin anlayışını

yansıtmayabilirdi. Ayrıca koleksiyondaki birkaç eserin diğerlerinden daha çiçekli (süslü) olduğuna işaret ederek aynı dönemde farklı tavırların bir arada bulunuyor olabileceğini ve koleksiyonun genelinde bu tavırlardan yalnızca birinin gözlemleniyor olabileceğini de ortaya atmışım.¹⁸

*Edvar-Tahrân'*daki 22 orijinal eser notası, bize 19. yüzyıl öncesinden yeni veriler sunması bakımından oldukça değerlidir. Zira bu sayede Ali Ufkî, Kantemiroğlu, Kevserî Mustafa Efendi ve defteri halen araştırmacılara kapalı olan Nayî Osman Dede'nin yanı sıra farklı bir kaleminden çıkmış notaları inceleme ve diğerleriyle karşılaştırma imkânına sahip olmaktadır. Böylelikle elimizdeki nota kaynaklarının sınırlı olduğu 17.-18. yüzyıllara ait bestekârlık ve icra anlayış(lar)ının daha isabetli bir biçimde saptanması ve anlaşılması mümkün olabilir.

Tablo-3: *Edvar-Tahrân'*daki orijinal notalar

Sıra No.	Makam	Form	Eser Adı	Usûl	Bestekâr
T80	Segâh	Peşrev	Hindî Lisarı	Düyek	Mir
T170	Hüseyinî	Peşrev	Atık	Çenber	
T171	Hüseyinî	Peşrev	Nazire-i Torlak Neyzen	Evsat	Mir
T172	Hüseyinî	Peşrev		Çenber	Sinek Muhammed*
T175	Dügâh	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	
T176	Hüseyinî	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	Kemanî Mustafa Ağa
T184	Evc	Peşrev		Fâhte	Eyyübli Muhammed Çelebi
T185	Evc	Peşrev	Matlub	Düyek	
T186	Evc	Peşrev		Evsat	Mir
T187	Evc	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	Eyyübli Muhammed Çelebi
T188	Evc	Semaî	Nazire-i Semaî-i Mir	Semaî (10 zamanlı)	
T200	Muhayyer	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	Şeyh Osman
T229	Bayatî	Peşrev		Devr-i Kebir	Mir*
T251	Acem	Peşrev		Çenber	Mekter Başî
T270	Hisar	Peşrev		Berevşan	Solakzade

¹⁸ Ekinci, 218-224.

T301	Mahur	Peşrev		Fahte	
T307	Nikriz	Peşrev	Atık*	Devr-i Kebir	
T334	Zirgüle	Peşrev		Berevşan	Mir
T340	Bestenigâr	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	Mir
T344	İsfahan	Semaî	Atık	Semaî (10 zamanlı)	
T350	Sipîhr	Semaî		Semaî (10 zamanlı)	Mir
T351	Uzzal Yegâhı*	Peşrev		Sakîl	

* işaretiyle gösterilen bilgiler eserin başlığında değil, nota koleksiyonunun sonuna yazılmış peşrevler listesinde bulunmaktadır.

Edvar-Tahrân'daki orijinal eserler, ikisi dışında *Edvar*'daki makam anlayışına tamamen uygunluk göstermektedir. İstisnâî durumdaki bu iki eserden birincisi (T229) Bayatî makamında kaydedilmiş olsa da dizi bakımından bu makamın özelliklerini taşımaz. Makamın 17. ve 18. yüzyıl nota kaynaklarındaki diğer örneklerinde pek görülmeyen neva üzerinde Hicaz¹⁹ kullanımıyla eser boyunca karşılaşılmaktadır. Makam dizisinin üçüncü derecesi olarak çargâh ve uzal perdeleri dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Karar ise Uşşak yerine Hicaz dörtlüsüyle verilmiştir. Bu makam kullanımı, bilinen 17. yüzyıl sonrası nazariyat kaynaklarının hiçbirindeki Bayatî tanımına uymamaktadır.²⁰

Diğer istisna (T351) ise sadece *Edvar*'da değil, bilinen hiçbir kaynaktan ismine rastlanmayan Uzzal Yegâhı makamının tek örneğidir. Bu makam, yapı bakımından hâlihazırdaki Şedaraban makamına oldukça yakındır. Bugünkü tarifiyle kabaca yegâh üzerinde Hümayun ve Zirgüleli Hicaz dizilerini kullanan Şedaraban makamı, Araban adı altında 18. yüzyılın ilk yarısında yazılmış nazariyat kaynaklarına kadar götürülebilir.²¹ Bununla beraber, *Edvar*'ın nazarî kısımlarında Araban bulunmadığı gibi bu yapıda hiçbir makam tarifine de rastlanmaz. Uzzal Yegâhı ise isim bakımından

¹⁹ Anlam karışıklıklarını önlemek için perde adları küçük, makam ve dörtlü/beşli adları ise büyük harfle başlayacak şekilde yazılmıştır.

²⁰ Makamın farklı kaynaklardaki tarifleri için bkz. Popescu-Judet, *A Summary Catalogue of the Turkish Makams* (İstanbul, 2010), Ek 6. Subhi Ezgi ve Yılmaz Öztuna gibi araştırmacılar Gazî Geray Han'a atfedilen eserlerin varlığına binaen şedaraban makamını 16. yüzyıla götürmektedirler: Subhi Ezgi, *Nazarî, Amelî Türk Musikisi* (İstanbul, 1933-1953), 4: 268; Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Ankara, 2000), 449. Fakat söz konusu eserlerin gerçekten bu bestekârca bestelendiği kesin olarak bilinmediğinden bu kadar eski bir tarihlendirmeyi şüphayla karşılamak gerekir.

²¹ Örneğin bkz. Popescu-Judet, *Tanburî Küçük Artin: A Musical Treatise of the Eighteenth Century* (İstanbul, 2002), 44-45.

*Edvar'*daki nota koleksiyonunda bir peşrev örneği bulunan ve başka hiçbir kaynakta adı geçmeyen Acem Yegâhı'nı andırmaktadır. *Edvar'*daki bu eser Kantemiroğlu'nun bestesi olduğuna göre makamın da Kantemiroğlu'nun kendi terkihi olduğu tahmin edilebilir. Buradan hareketle Uzzal Yegâhı makamının da onun tarafından ihtira edildiğini öne sürebiliriz. T229'un da koleksiyonda Kantemiroğlu'na atfedildiği düşünüldüğünde, bu iki istisnâî eserin Kantemiroğlu'nun kendine özgü besteleri olduğu ve dönemin nazarı anlayışını yansıtmadığı iddia edilebilir.

*Edvar-Tahran'*daki orijinal eserler içerisindeki peşrevlerin tamamı, usûl bakımından dönemin diğer kaynaklarındaki eser örnekleriyle örtüşür. Öte yandan, tamamı 10 zamanlı notaya alınmış olan saz semaîleri, dönemin kaynaklarının birçoğundan ayrılır. Bunların tamamının usûlü yalnızca semaî olarak kaydedilmiş, aksaklığa dair herhangi bir ifade kullanılmamıştır. Bu durum, *Edvar'*da yalnızca beş adet örneği bulunan 10 zamanlı saz semaîlerinde de gözlenir. Ali Ufkî'nin iki yazması²² ve *Kevserî Mecmuası'*nda ise saz semaîlerinin tamamı 6 zamanlı notaya alınmıştır. *Edvar-Tahran'*daki iki saz semaîsinin *Kevserî Mecmuası'*nda, bir saz semaîsinin de *Edvar'*da 6 zamanlı nüshası bulunduğu dikkate alınırsa, aynı melodinin bir kaynakta aksak, diğer kaynakta düz semaî formunda varyantının olduğu söylenebilir. Bu durumda, semaî usûlünün o dönemde nasıl icra edildiği ve nasıl algılandığı konusu tartışmalı hale gelmektedir.²³

*Edvar-Tahran'*daki 22 orijinal eserden sekizinin 18. yüzyıl kaynaklarında farklı nüshaları bulunmaktadır. Bunlardan biri *Edvar'*da, yedisi *Kevserî Mecmuası'*nda yer alır. Nüshalar birbirleriyle karşılaştırıldığında aralarında büyük farklılıklar bulunmadığı görülmektedir. Özellikle peşrevlerde süsleme tavrından kaynaklanan ufak farklar dışında melodilerin büyük ölçüde örtüştüğü söylenebilir. Saz semaîleri de melodi bakımından birbirlerine fazlasıyla yakın olmakla beraber yukarıda belirtildiği üzere ritmik bakımdan farklılık göstermektedirler. Orijinal notalar üzerinde yapılacak incelemeler, döneme veya bu koleksiyona özgü icra ve tavır hususiyetlerini daha detaylı biçimde ortaya çıkarabilir.

²² Ali Ufkî [Albertus Bobovius], [*İsimsiz defter*], Bibliothèque nationale de France, MS Turc, no. 292; Ali Ufkî [Albertus Bobovius], *Hâzâ Mecmû'a-i Sâzu Sôz*, British Library, MS Sloane, no. 3114.

²³ 17 ve 18. yüzyıllarda semaî usûlünün kullanımı hakkında bir makale tarafımdan yayına hazırlanmaktadır.

*Kantemiroğlu Edvar'*ndaki nota koleksiyonunun bugüne kadar bilinmeyen bir nüshası olan *Edvar-Tahrân*'ın keşfiyle 19. yüzyıl öncesinden günümüze gelen az sayıdaki nota kaynaklarına bir yenisi eklenmiştir. Koleksiyon, özellikle iki bakımdan çok önemlidir. Birincisi, Osmanlı döneminin en önemli nota kaynaklarından biri olan *Edvar*'ın düzenlenmiş ve tashih görmüş bir nüshası olmasından dolayıdır. Hattâ *Edvar-Tahrân* ile karşılaştırıldığında, *Edvar*'daki nota koleksiyonunun nihaî bir çalışmadan ziyade bir ön çalışma olduğu izlenimi ortaya çıkar. *Edvar*'daki birçok hata ve eksikliğin giderilmiş olduğu bu nüsha, bundan böyle dönemin müziğini çalışan araştırmacıların başvuracağı temel kaynaklardan biri olacaktır. Koleksiyonu önemli kılan ikinci nokta ise, müstensihin *Edvar*'dan kopyaladığı notalara 22 yeni eser eklemiş olmasıdır. Ekte çevirileri sunulan bu eserler, 18. yüzyıl başlarına ait ve bugüne kadar bilinmeyen örnekler olmaları bakımından günümüz müzisyen ve müzikologları için oldukça değerlidir.

Kantemiroğlu'nun ismine koleksiyonun hiçbir yerinde rastlanmamakta, ona atfedilen eserlerde kendisi için yalnızca Mir denmektedir. *Edvar*'da rastlanan, "hakir" gibi tevazu ifadelerinin kullanılmamış olması, *Edvar-Tahrân*'daki notaların bizzat Kantemiroğlu'nun elinden çıkmadığını gösterir. Bununla beraber, Farsça "Bey" anlamına gelen Mir ifadesinin kullanılması, nüshanın Kantemiroğlu'na şahsen yakın bir kişi tarafından hazırlanmış olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim *Edvar*'daki eserlerin gözden geçirilmiş ve birçok hatanın düzeltilmiş olması müstensihin Kantemiroğlu notasına hakimiyetinin, Kantemiroğlu'na ait yeni eserlerin notaya alınmış olması da müstensihin Kantemiroğlu'nun müzikal üretimine aşinalığının birer göstergesidir. Kantemiroğlu, *Edvar*'daki notaların derli toplu ve müsahhah bir kopyasının çıkarılmasını maiyetindeki kâtiplerden birine sipariş etmiş olabilir. Veyahut Kantemiroğlu'nun musiki meclislerindeki dostlarından biri bu işi üstlenmiş olabilir. Her halükârda *Edvar-Tahrân*, *Edvar*'daki nota koleksiyonunun oluşturulmasından kısa bir süre sonra kaleme alınmış olmalıdır.


Edvar-Tahrân'ın ortaya çıkmasıyla artık biliyoruz ki *Edvar*'daki notalar iki farklı zamanda iki farklı kişi tarafından kopyalanmış, bunlardan biri (*Kevserî Mecmuası*) İstanbul'da kalırken diğeri bilinmeyen bir sebeple İran'a götürülmüştür. *Edvar-Tahrân*'ın İranlı musikîşinaslar tarafından kullanılıp kullanılmadığını henüz bilmiyoruz. Fakat İstanbul'da kalsaydı belki de Kantemiroğlu nüshasının yaygınlaşmasını sağlayacak olan bu nüsha


Osmanlı-Türk musikişinaslarının bilgisi dışında kalmış ve yeniden fark edilmesi için aradan üç asır geçmesi gerekmiştir.


Nota Çevirilerine Dair Notlar


Nota çevirilerinde,

- Eserler günümüzde müzisyenlerin en kolay okuyabileceği yer olan Bolahenk ahenginden yazılmıştır.
- Vezn-i kebirde yazılmış eserlerde dörtlük, vezn-i sagirde yazılmış eserlerde sekizlik, vezn-i asgarü's-sagirde yazılmış eserlerde ise onaltılık nota birim zaman kabul edilmiştir. Bu durumda ölçü başına düşen birim zaman toplamı, her usûl için k, 2k ve 4k nispetinde üç farklı sayıya karşılık gelebilir.²⁴ Eser başlarında yazan sayılara bakılarak eserin yazıldığı veznin anlaşılabilir.
- Kantemiroğlu notasının dayandığı perde sistemi esas alınmıştır. Bu sistem uyarınca arıza işaretleri olarak iki adet bemol ve iki adet diyez kullanılmıştır:

 Natürel durumda gösterilen perdeden önceki ikinci mücennep bölgesini,

 Natürel durumda gösterilen perdeden önceki mücennep bölgesini,

 Natürel durumda gösterilen perdeden sonraki mücennep bölgesini,

 Natürel durumda gösterilen perdeden sonraki ikinci mücennep bölgesini ifade etmektedir. Dolayısıyla bu arıza işaretleri, Arel-Ezgi sistemindeki işlevlerinden farklı olarak daha geniş ses bölgelerine karşılık gelmektedirler.

T80 Segâh Düyek

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

²⁴ Usûllerin bir devrinde bulunan birim nota adedinin vezinlere göre dağılımı için *Edvar I*, 133'te yer alan tabloya bakınız.

1- 4) Melodi usûl devrinin yarısında tamamlanıyor. Bu ölçüler, kendilerinden önce gelen ölçülerin ikinci yarılarına karşılık gelen devam dolapları olabilir.

Mülazime'nin sonundaki notalar, burada Mülazime'nin ilk alt-bölümünün yeniden çalınacağını gösteriyor.

T170 Hüseyinî Çenber

Başlıkta eserin vezn-i asgarü's-sagirde yazıldığı belirtilmiş.

1) Ölçü 8 birim eksik. Eksik olan ölçünün son sekiz zamanının üzerine kırmızı bir çizgi çekilmiş. Eserin *Kevserî Mecmuası*'ndaki nüshasına bakıldığında, üzerine çizgi çekilmiş bu notaların bir kez daha çalınacağı anlaşılıyor. Eksikliği buna göre düzelttik.

2. Hane'de bulunan ok dolaplı dönüş gösteriyor.

3. Hane'nin sonundaki notalar, burada Ser-Hane'nin son alt-bölümünün çalınacağını gösteriyor.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 156a-156b/no. 453'te bulunuyor.

T171 Hüseyinî Evsat

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

Eser boyunca kullanılan oklar dolaplı dönüş gösteriyor.

Mülazime'nin sonundaki notalar, burada Mülazime'nin ilk alt-bölümünün yeniden çalınacağını gösteriyor.

T172 Hüseyinî Çenber

Eser adı ve hane başlıkları, her biri için yer bırakıldığı hâlde kaydedilmemiş.

Eserin vezni belirtilmemiş; fakat vezn-i asgarü's-sagirde yazılmış olduğu açık.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 156b-157a/no. 454'te bulunuyor.

T175 Dügâh Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

Ser-Bend'de bulunan ok dolaplı dönüş gösteriyor.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 179a/no. 527'de bulunuyor.

T176 Hüseyinî Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

T184 Evc Fahte

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

Mülazime'de İntikal yazılı kısımda Mülazime'nin ilk alt-bölümünün yeniden çalınacağı anlaşıyor.

T185 Evc Düyek

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

Mülazime'de bulunan ok dolaplı dönüş gösteriyor. Dolaplı dönüş ayrıca "Mükerrer" ve "Teslîm" ifadeleriyle de belirtilmiştir.

Eserin iki farklı versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 117a-118a/no. 317 ve v. 166a/no. 483'te bulunuyor.

T186 Evc Evsat

Eserin baş kısmı v. 79b'de kayıtlıken devamının yazılı olduğu sayfa v. 181a'da bulunuyor.

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

Mülazime'de bulunan ok dolaplı dönüş gösteriyor.

T187 Evc Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

Ser-Hane'de ve 3. Hane'de bulunan oklar dolaplı dönüş gösteriyor.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 179b/no. 532'de bulunuyor.

T188 Evc Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiştir.

2. ve 3. Hane'de bulunan oklar dolaplı dönüş gösteriyor.

1) Burada bulunan tiz uzal perdesi sehven uzal perdesinin rumuzuyla yazılmış.

3. Hane'nin sonuna eklenmiş Zeyl başlığından, 2. Hane'nin sonundaki Zeyl kısmının burada yeniden çalınacağı anlaşıyor.

T200 Muhayyer Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

Mülazime'de bulunan okun işlevi net değil. Gerek melodinin ilerleyişini, gerekse bundan sonraki ölçü için Teslim ibaresinin kullanılmış olduğunu dikkate alarak burada bir dolaplı dönüş bulunduğu sonucuna vardık. Mutat uygulamaya göre, dolaplı dönüş göstermek için bu okun bir önceki notanın önüne konması gerekirdi.

T229 Bayatî Devr-i Kebir

Eser adı ve hane başlıkları, her biri için yer bırakıldığı halde kaydedilmemiş. Yalnızca üç adet hane başlığı bulunmasına bakarak bunların her birini bir hane olarak yorumladık. Bu durumda eserde hanelerden bağımsız bir Mülazime bulunmuyor. Ser-Hane'nin aynı zamanda Mülazime yerine kullanıldığı düşünülebilir. 2. Hane ve 3. Hane'nin sonuna Ser-Hane'nin giriş notalarının Teslim adı altında kaydedilmiş olması da bu görüşü desteklemektedir.

Eserin vezni belirtilmemiş; fakat vezn-i sagirde yazılmış olduğu açık.

Eserin makamsal yapısı Bayatînin bilinen şekline uymuyor. Eserde dönemin diğer nota ve nazariyat kaynaklarında karşılaşılmayan bir makam kullanımı var.

Ser-Hane'deki oku dolaplı dönüş olarak yorumladık.

T251 Acem Çenber

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı kaydedilmiş; fakat melodi-usûl ilişkisi dikkate alındığında eserin vezn-i asgarü's-sagirde yazılmış olduğu anlaşıyor. Çeviriyi buna göre yaptık.

Mülazime'nin sonundaki notalar burada Mülazime'nin ilk alt-bölümünün yeniden çalınacağını gösteriyor.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 163a-163b/no. 474'te bulunuyor.

T270 Hisar Berefşan

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı kaydedilmiş; fakat melodi-usûl ilişkisi dikkate alındığında eserin vezn-i kebirde yazılmış olduğu anlaşıyor. Çeviriyi buna göre yaptık.

Mülazime'nin sonundaki notalar burada Mülazime'nin ilk alt-bölümünün yeniden çalınacağını gösteriyor.

Eserin bir başka versiyonu *Kevserî Mecmuası*, v. 151b-152a/no. 438'de bulunuyor.

T301 Mahur Fahte

Eser adı ve hane başlıkları, her biri için yer bırakıldığı halde kaydedilmemiş.

Eserin vezni belirtilmemiş; fakat vezn-i sagirde yazılmış olduğu açık. Mülazime'deki ok Teslim melodisinin başlangıcını işaret ediyor.

T307 Nikriz Devr-i Kebir

Eser adı ve hane başlıkları, her biri için yer bırakıldığı hâlde kaydedilmemiş.

Eserin vezni belirtilmemiş; fakat vezn-i sagirde yazılmış olduğu açık.

T334 Zirgüle Berefşan

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

T340 Bestenigâr Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

2. Hane'de bulunan oklar dolaplı dönüş gösteriyor.

T344 Isfahan Semaî

Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

Yazmada v. 165a/no. 337'de yer alan (orijinali *Edvar* II, 136/no. 266) Nühüft Semaî'nin bir başka versiyonu. Farklı makamlarda olan bu iki versiyon, kadans (karar) melodileri dışında birbiriyle örtüşüyor.

Eser doğrudan Mülazime ile başlıyor. Ser-Hane belirtilmemiş. Bu durumda Mülazime'nin aynı zamanda Ser-Hane olarak çalınıyor olduğu düşünülebilir. Eserin Nühüft makamındaki versiyonunda da bu durum aynen mevcut.

3. Hane'nin sonundaki notalar burada Mülazime'nin ikinci alt-bölümüne dönüleceğini gösteriyor.

T350 Sipihîr Semaî


Başlıkta eserin vezn-i sagirde yazıldığı belirtilmiş.

T351 Uzzal Yegâhı Sakil

Eser adı ve hane başlıkları, her biri için yer bırakıldığı halde kaydedilmemiş.

Eserin vezni belirtilmemiş; fakat vezn-i sagirde yazılmış olduğu açık.

Eserde Kantemiroğlu notasyonunda bulunmayan, ek bir harf

kullanılmış:  Melodinin ilerleyişine bakarak bu harfin hisar perdesinin bir oktav aşağısında bulunan perde için kullanıldığı sonucuna vardık. Kantemiroğlu'nun tanbur üzerinde göstermediği bu perde, *Edvar*, *Kevserî Mecmuası* ve bu koleksiyondaki başka hiçbir eserde geçmiyor.

Mülazime'de bulunan ok dolaplı dönüş gösteriyor. Sonraki alt-bölümdeki dolaplı dönüş ise ok koyulmadan, yalnızca Teslim ifadesiyle gösterilmiş.

Mülazime'nin sonundaki notalar burada Mülazime'nin ikinci alt-bölümünün yeniden çalınacağını gösteriyor.

v. 70b

Ser-Hâne

/v. 71a

ve leh

Mülkzime

ve leh

ve leh

Hâne-i Şâf

1.

2. Teslim

ve leh

ve leh

Hâne-i Şâlis



v. 71b *Ser-Hânc*

↓ 1. *2. Teslîm* *Mülkizme*

↓ 1. *2. Teslîm*

ve leh

↓ 1. *2. Teslîm*

Intîzâm *Hânc-i Şânî*

ve leh

ve leh

Hânc-i Şânî



v. 71b

Ser-Hâne





v. 75a *Ser-Hâne* *Mâkrîme*

ve leh

ve leh

Hâne-i Şâîf

ve leh

Hâne-i Şâîf

ve leh

ve leh

Ser-Bend

/ v. 75b ↓ 1. 2. *Teslîm*

v. 75b Ser-Hâne ve leh

ve leh

Hâne-i Sâîf

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

Hâne-i Sâîs

v. 79a *Ser-Hâne*

Mülkrime

ve leh

İnûşîl *ve leh*

Hâne-i Şânî

ve leh

Hâne-i Şâliq

ve leh

v. 79a *Ser-Hâne*

ve *leb*

/v. 79b ↓

1.

2. *Teslim* *Hâne-i Şâf*

ve *leb*

Hâne-i Sâliq

v. 79b *Ser-Hâne*

Mülkzime

ve lah

ve lah

[2. *Teslüm*]

ve lah

Hâne-i Şânî

ve lah

ve lah

/v. 181a
Hâne-i Sâlis

ve lah

ve lah

v. 80a *Sar-Ḥāne*

↓ 1.

2. *Teslīm* *Mülkzime*

↓

1. 2. *Teslīm* *ve leh*

ve leh

Ḥāne-i Sâat

ve leh

Ḥāne-i Sâat

ve leh 2. *Teslīm* *ve leh*

↓ 1. 2. *Teslīm*

v. 80a *Ser-Hâne*

Mülkzîme

ve leh

ve leh *leh*

/v. 80b

ve leh

Hâne-i Şânî

ve leh

ve leh

↓ 1. *2. Teslîm* *Zeyl*

Hâne-i Sâliq
 ve lah
 ve lah
 1.
 2. Teslîm Zeyl

v. 87a [Ser-Ḥâne]

Mülkzime

[1. ↓] [2. Tezlim] ve leh

ve leh

Ḥâne-i Şâf

ve leh

ve leh

Ḥâne-i Şâf

ve leh

v. 101a [Ser-î Hâne] 1. ↓

2. ve leh

ve leh

[Hâne-i Şânî]

ve leh

Teslîm

[Hâne-i Şânî]

ve leh

Teslîm

v. 110b

Ser-Hâne

The musical score is written on ten staves in 4/8 time. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staves, corresponding to the notes. The score includes the following labels and lyrics:

- Ser-Hâne** (Staff 1)
- Mülküne** (Staff 2)
- ve leh** (Staff 3)
- ve leh** (Staff 4)
- İntikâl** (Staff 5)
- Hâne-i Şâî** (Staff 6)
- ve leh** (Staff 7)
- Hâne-i Şâî** (Staff 8)
- ve leh** (Staff 9)

T270

[Hışâr] Berefşân Şolağ-zâde

v. 123b *Ser-Ĥâne*

Mülkâime

ve leh

ve leh

Intîkâl *Ĥâne-i Şânt*

Ĥâne-i Şâliğ

/v. 124a

v. 142a [Ser-î Hâne]

ve leh

[Mûkzime]

ve leh

Teslîm

ve leh

Teslîm

[Hâne-i Şâul]

ve leh

[Hâne-i Şâtiğ]

Teslîm

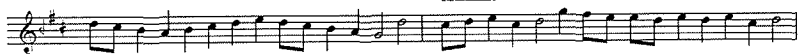


v. 146a

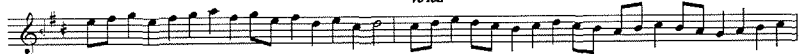
[Ser-Hânc]



Mâlikzâde



ve İch



ve İch



[Hânc-i Sâni]



ve İch



[Hânc-i Sâni]



ve İch



r. 163a *Ser-Hâne*

ve Ich

Molâzime

/r. 143b

ve Ich

İntikâl

Hâne-i Sâni

ve Ich



v. 167a *Ser-Hâne*

Mülkime

ve leh

ve leh

Hâne-i Şakî

1. *2. Tezîm* *ve leh*

1. *2. Tezîm* *Hâne-i Şâliğ*

ve leh

v. 1696 [Ser-Hâne ve] Mülâzime

ve Jâh

Teslîm

Hâne-i Sâni

Hâne-i Sâlis

Teslîm

v. 173a *Scr-Hâne*

Mülkzime

ve feh

ve feh

Intikâl *ve feh*

Hâne-i Şânî

ve feh

ve feh

Hâne-i Şâliq

ve feh

v. 173a [Ser-î Hânc]

Mâkzime

↓ 1.

2. Teslîm İntikâl

/v. 173b ve leh

1.

2. Teslîm İntikâl

[Hânc-î Şân]

ve leh

[Hâne-i Sâik]

ve leh

DÜZELTMELER

- 1) 20 no.lu dipnotun son iki cümlesi bir sonraki dipnota aittir.
- 2) T200 no.lu Muhayyer Semâî'nin 3. hânesinin 5. ölçüsünün son notasına \sharp diyezi konmalıdır.