KANTEMİROĞLU

# Kitābu 'İlmi'l-Mūsīḳī 'alā vechi'l-Ḥurūfāt

## Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı

HAZIRLAYAN:
YALÇIN TURA

I. CİLT

İnceleme - Edvâr
(Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar)

İSTANBUL

T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ KÜTÜPHANESİ
Demirbaş No 1244

# Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât

## Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı

**Yalçın Tura** 23 Mart 1934'te İstanbul'da doğdu. Klasik Türk musikisine ilgi duyulan bir aile ortamında yetişti. Küçük yaşta keman ve piyano çalmayı öğrendi. Galatasaray Lisesi'ni (1954), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü (1960) bitirdi. Seyfeddin Asal, Hulusi Öktem, Cemal Reşit Rey ve Demirhan Altuğ'dan dersler aldı. İlk beste çalışmalarıyla 1952'de ortaya çıkan Tura, 1955-1976 yılları arasında geçimini beste yaparak sağladı. Bestelerinin büyük bir bölümünü sinema, TV ve sahne müzikleri oluşturmakla birlikte koro, bale, orkestra, oda müziği ve klasik Türk musikisi çalışmaları da vardır. 1976'dan itibaren öğretim kadrosunda yer aldığı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı'nda 1986'doçent, 1999'da profesör oldu. 1988'den sonra Müzikoloji Bölümü başkanlığı, 1997'den emekliye ayrıldığı 2001 yılına kadar da müdürlük görevinde bulundu. Besteleri yanında Türk ses sistemi ve Türk musikisinin sorunları üzerine araştırmalar yapmış; musiki ile ilgili eski metinlerin açıklayıcı notlar, çevriyazı ve günümüz Türkçesine çevirisiyle yayımını gerçekleştirmiştir.

**Başlıca besteleri:** *Keman ve Orkestra için Konçerto; Viyolonsel Konçertosu; Keman ve Piyano için Sonat; Viola ve Orkestra için Konçerto; Viola ve Piyano için Sonat; Kemençe ve 5 Barok Çalgı için Konçertino; Orkestra için 4 Senfoni* (3. Oda Orkestrası için); *"Şeyh Gâlib'e Saygı"* (Soprano solo, Tenor solo, karma koro ve Orkestra için Kantat -Orkestrada geleneksel Türk çalgılarına da yer verilmiştir-); *"Yaratılış"* (Bale müziği); *Yaylı Sazlar Kuvarteti; Yaylı Sazlar Orkestrası için Süit; Arkadaşlık Kitabı; Surnâme; Ud için Süit; Ney, Kemençe ve Tanbur için Hüseynî Saz Semâîsi.*

**Film müzikleri:** *Yılanların Öcü; Cengiz Han'ın Hazineleri; Keşanlı Ali Destanı; Asiye Nasıl Kurtulur?; Ağrı Dağı Efsanesi.*

**TV Film Müzikleri:** *Aşk-ı Memnu; Dördüncü Murat; Küçük Ağa; Kırık Hayatlar; Kurulış.*

**Kitapları:** *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât* (Kantemiroğlu'ndan, çeviri, çevriyazı, tıpkıbasım, 1976-1977, tamamlanamadı), *Armoni* (1977), *Türk Musikisinin Mes'eleleri* (1988), *İnceleme ve Gerçeği Araştırma (Tedkîk ü Tahkîk)* (Nâsır Abdülbâkî Dede'den çeviri, 1997), *Form Bilgisi* (1997).

781.3

Yapı Kredi Yayınları - 1500

Kantemiroğlu
Kitābu 'İlmi'l-Mūsīḳī 'alā vechi'l-Ḥurūfāt
Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı

I. CİLT
İnceleme-Edvâr
(Tıpkıbasım-Çevriyazı-Çeviri-Notlar)

Ek: Kantemiroğlu Edvârı'ndan
CD 1: Kendi Eserleri
CD 2: Seçme Eserler

Hazırlayan: Yalçın Tura

Kitap Editörü: M. Sabri Koz

Grafik Tasarım: Nahide Dikel
Grafik Uygulama: Banu Kaşıkçı
Baskı: Ofset Yapımevi

1. Baskı: İstanbul, Temmuz 2001
Takım No: 975-08-0167-9

Kapak Resmi: İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ndeki yazmanın kapağı

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2000

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
http://www.shop.superonline.com/yky
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

# İçindekiler

**Kantemiroğlu** XIX
Hayatı XIX
Başlıca Eserleri XXIII
Besteleri XXIV
**Kitap ve İçeriği** XXVII
Önemi XXXVI
Başka Nüshalar XXXVIII
Yayımlanması XXXIX
**Kantemiroğlu Notası** XLI
**Kantemiroğlu Notasının Çeviriminde Tuttuğumuz Yol** LIII
**Kantemiroğlu'nun Kitabında Eserinin Notası Bulunan Bestekârlar** LVII
**Kaynaklar** LX
**Çevriyazı Alfabesi** LXIV

## Mûsikî'yi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı

## Kitābu ʿİlmi'l-Mūsīḳī ʿalā vechi'l-Ḥurūfāt

### Edvâr 1

**Birinci Kısım** 2
**Mûsikî Perdelerinin İşâretleri** 2
Tam perdelerin hükmü 6
Tam olmayan perdelerin hükmü 6
Perdelerin hükmünün gerçekleştirilmesi 7
Mûsikî Harflerinin İlmine Giriş 11
Mûsikî vezninin sâbit (değişmez) hâli 13
Mûsikî vezninin ârızi (değişken) olma hâli 13
Küllî âgâze 14
Husûsî âgâze 15
Sâbit veznin hükmü 16
Küçük veznin hükmü 18
En küçük veznin hükmü 19
Mûsikî vezinlerinin rakamlarının hükmü 19
Sâbit veznin rakamı 20
Ârızî veznin rakamı 21
Mûsikî ilminde harflerin Sâbit büyük vezin rakamına göre kullanılışı 22
Ârızî vezinde ikilik rakamının kullanılışı 22
**Bāb-ı evvel 3**
**İşāret-i Perdehā-yı Mūsīḳī** 3
Ḥükümet-i perdehā-yı temām: 7
Ḥükümet-i perdehā-yı nā-temām 7
İcrā-yı ḥükm-i perdehā 7
Medḫal-i ʿilm-i ḥurūfāt-ı mūsīḳī 11
Keyfiyyet-i şübūtiyye-i vezn-i mūsiḳi 13
Keyfiyyet-i ʿārıżiyye-i vezn-i mūsiḳi 13
Keyfiyyet-i āġāze-i külliyye 15
Keyfiyyet-i āġāze-i maḫsūṣiyye 15
Ḥükümet-i vezn-i ṣābit 17
Vezn-i kebir 17
Ḥükümet-i vezn-i ṣaġir-i ṣābit 19
Ḥükümet-i vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġir 19
Ḥükümet-i raḳam-ı vezn-i mūsiḳi 19
Keyfīyyet-i raḳam-ı vezn-i şübūtī 21
Keyfīyyet-i raḳam-ı vezn-i ʿārıżī 21
ʿAmel-i ʿilm-i mūsīḳī ʿalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezni'l-ekberi'ṣ-ṣübūtī 23
ʿAmelü'r-raḳami'l-vezn-i ʿārıżī-i ṣānī 23

Ârızî vezinde üçlük rakamın kullanılışı 23
Büyük vezne göre nağme terkîbi 23
Büyük vezinde küçük veznin hükmünü tatbîk gereği 24
Bir peşrevin büyük vezne göre icrâ'ı 25
Sâbit küçük vezne göre harflerle ve rakamlarla mûsikî ilminin tatbîkatı 26
Küçük veznin sâbit ve ârızî hâllerinin kullanılışı 27
Küçük veznin bir peşrevde kullanılışı 28
En küçük veznin sâbit haline göre harflerle ve rakamlarla mûsikî tatbîkatı 30

**İkinci Kısım** 32
**Mûsikî İlmine Giriş** 32
Mûsikî İlminin Umûmî Olarak Târifi 36
Mûsikî İlminin Husûsî Bakımdan Târifi 38
Mûsikî'nin perdesinin târifi 38
Tam perdeler 38
Yarım perdeler 39
Mûsikî âgazesinin târifi 39
Mûsikî Nağme'sinin târif 39
Mûsikî Terkibinin Târifi: 40
Mûsikî Makamının Târifi 40
Basit Makamın Târifi: 40
Bileşik Makam'ın Târifi 41
Yüksek perdelerdeki makamlar 41
Şedd Makam'ın Târifi 42
(Sözde) Görünüşte makamın târifi 42
İsmi olup da cismi olmıyan makamın târifi 43

**Üçüncü Kısım** 44
**Mûsikî Edvârı** 44
Bize Göre, Makamların Sayıları ve Adları 44
Tam perdelerin makamlarının açıklanışı 46
Irak makamının açıklanması 46
Irâk'ın hükmü 47
Rast makamının açıklanışı 48
Rast'ın hükmü 49
Rast makamına uyan, ona tâbî olan makam ve terkîbler şunlardır 49
Dügâh makamının açıklanışı 50
Dügâh'ın hükmü 53
Segâh makamının açıklanışı 58
Segâh'ın hükmü 58
Çârgâh makamının açıklanışı: 59

ᶜAmelü'r-raḳami'l-vezn-i ᶜārıżī-i segān 23
ᶜAmel-i terākib-i nagme ᶜalā vech-i vezn-i ekber 25
ᶜAmel-i terkib ᶜalā vech-i vezn-i ekber 23
Bi'ż-żarūre olan vezn-i kebīrde vezn-i ṣagīriñ ᶜamelidir 25
ᶜAmel-i pīşrev ᶜalā vech-i vezn-i ekber 25
ᶜAmel-i ᶜilm-i mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezn-i aṣġari'ṣ-ṣübūtī 27
ᶜAmelü'r-raḳami'l-vezn-i aṣġar ᶜale'ṣ-ṣānī ve'l-ᶜārıżī 27
ᶜAmel-i pişrev ᶜalā vezn-i aṣġar 29
ᶜAmel-i ᶜİlm-i Mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezni aṣġari'ṣ-ṣaġīri'ṣ-ṣübūtī 31

**Bāb-ı şānī 33**
**Dībāce-i ᶜİlm-i Mūsīḳī** 33
Taᶜrīf-i ᶜİlm-i Mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ᶜumūm 37
Tāᶜrīfü ᶜİlmi'l-Mūsīḳī ᶜalā vech-i maḫṣūṣ 39
Taᶜrīf-i perde-i mūsīḳī 39
Taᶜrīf-i āġāze-i mūsīḳī 39
Taᶜrīf-i nağme-i mūsīḳī 39
Taᶜrīf-i terkib-i mūsīḳī 41
Taᶜrīfü'l-maḳām-ı mūsīḳī 41
Taᶜrīfü'l-müfred maḳām 41
Tarīfü'l-mürekkeb maḳām 41
Taᶜrīfü'l-maḳām fi'l-perde-i aᶜlā 41
Taᶜrīfü'ş-şedd maḳām 43
Taᶜrīf-i şüretā maḳām 43
Taᶜrīfü'l-maḳāmi'l-mevcūdi'l-ism maᶜdūmi'l-cism 43

**Bāb-ı Şāliş 45**
**Edvār-ı Mūsiḳī** 45
ᶜAded ü tesmiye-i maḳāmāt ᶜalā ḳavli haḳīr 45
Teşrīḥ-i maḳāmāt-ı perdehā-yı temām 47
Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜIrāḳ 47
Ḥükm-i ᶜIrāḳ 47
Terākib-i ġayr-ı müstaᶜmel 47
Teşrīḥ-i maḳām-ı Rāst 49
Ḥükm-i Rāst 49
Teşrīḥ-i maḳām-ı Dügāh 51
Ḥükm-i Dügāh 51
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Segāh 59
Ḥükm-i Segāh 59
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Çārgāh 59
Ḥükm-i Çārgāh 59
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Nevā 61

Çârgâh'ın hükmü 59
Nevâ makamının açıklanışı 60
Nevâ'nın hükmü 61
Hüseynî makamının açıklanışı 62
Hüseynî'nin hükmü 63

**Dördüncü Kısım** 66
**İnce Sesli Perdelerdeki Makamların Açıklanışı** 66
Evc makamının açıklanışı 66
Gerdâniye makamının açıklanışı 67
Muhayyer makamının açıklanışı 69
Muhayyer'in hükmü 69
Yarım perdelerin makamlarının açıklanışı 70
Kürdî makamının açıklanışı 71
Kürdî'nin hükmü 71
Sabâ makamının açıklanışı 72
Sabâ'nın hükmü 72
Bayatî makamının açıklanışı 74
Acem makamının açıklanışı 75
Acem makamının hükmü 75
İnce Sesden Kalın Sese Doğru Gelirken Ortaya Çıkan Yarım Perdelerin Makamları 76
Şehnâz makamının açıklanışı 77
Hisâr makamının açıklanışı 78
Hisâr makamının hükmü 79
Uzzâl makamının açıklanışı 79
Bûselik makamının açıklanışı 81
Bûselik'in hükmü 81
Zengûle makamının açıklanışı 82
Bileşik Makamların Açıklanışı 82
Sünbüle makamının açıklanışı 84
Mâhûr makamının açıklanışı 85
Bileşik makamlardan Pencgâh'ın açıklanışı 87
Nikrîz makamının açıklanışı 89
Bileşik makamlardan Nişâbûr makamının açıklanışı 90

**Beşinci Kısım** 91
**Görünüşte (Sözde) Makamların Açıklanışı** 91
Görünüşte (Sözde) makamlardan Beste-Nigâr'ın açıklanışı 92
Görünüşte (Sözde) makamlardan Zîr-efken(d)'in açıklanışı 93
İsmi Olup Cismi Olmayan Rehâvî Makamının Açıklanışı 95

Ḥükm-i Nevā 61
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Ḥüseynī 63
Ḥükm-i Ḥüseynī 63

**Bāb-ı rābiᶜ 67**
**Teşrīḥ-i Maḳāmāt fī Perdehā-yı Tīz 67**
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Evc 67
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Gerdāniyye 67
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Muḥayyer 69
Ḥükm-i Muḥayyer 69
Teşrīḥü'l-Maḳāmāti'n-Nısfi'l-Perdehā 71
Teşrīḥ-i Maḳām-ı Kürdī 71
Ḥükm-i Kürdī 71
Teşrīḥ-i maḳām-ı Ṣabā 73
Ḥükm-i Ṣabā 73
Teşrīḥ-i maḳām-ı Bayatī 75
Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜAcem 75
Ḥükm-i ᶜAcem 75
Tīzden nerme varınca nīm perdeleriñ maḳāmlarıdır 77
Teşrīḥ-i maḳām-ı Şehnāz 77
Ḥükm-i Şehnāz 77
Teşrīḥ-i maḳām-ı Ḥişār 79
Ḥükm-i Ḥişār 79
Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜUzzāl 79
Terākib-i müstaᶜmeleden buña tābiᶜ 81
Terākib-i ġayr-i müstāᶜmeleden buña tābiᶜ 81
Teşrīḥ-i maḳām-ı Büselik 81
Ḥükm-i Büselik 81
Teşrīḥ-i maḳām-ı Zengüle 83
Teşrīḥ-i Mürekkeb Maḳām 83
Teşrīḥ-i maḳām-ı Sünbüle 85
Teşrīḥ-i maḳām-ı Māhūr 85
Teşrīḥ-i maḳām-ı Nikrīz 89
Teşrīḥ-i Nişābūr, mürekkeb maḳām 91

**Bāb-ı ḫāmis 91**
**Teşrīḥ-i Ṣūretā Maḳām 91**
Teşrīḥ-i Beste-Nigār ṣūretā maḳām 93
Teşrīḥ-i Zīr-efken(d) ṣūretā maḳām 93
Teşrīḥ-i Rehāvī mevcūdü'l-ism, maᶜdümi'l-cism maḳām 95

Rehâvî nağmesinin akışını da şöyle târif ederler 96

**Altıncı Kısım** 101
**Kullanılan Terkîblerin Açıklanışı** 101
Kullanılan terkîblerin isimleri 102
Isfahân'ın açıklanışı 102
Büzürg'ün açıklanışı 103
Hicâz'ın açıklanışı 103
Geveşt'in açıklanışı 103
Selmek'in açıklanışı 104
Mâye'nin açıklanışı 104
Acem Aşîrânı'nın açıklanışı 105
Bûselik Aşîrânı'nın açıklanışı 105
Hüzzâm'ın açıklanışı: 105
Nihâvend'in açıklanışı 105
Nüfüht'ün açıklanışı 106
Horâsânî Hüseynî'nin açıklanışı: 107
Hûzî-Bûselik'in açıklanışı 107
Râhatü'l-ervâh'ın açıklanışı 107
Rû-yi Irâk'ın açıklanışı 108
Muhâlif-i Irâk'ın açıklanışı 108
Sultânî-Irâk'ın açıklanışı 108
Baba Tâhir'in açıklanışı 109
Arazbâr'ın açıklanışı 109
Kûçek'in açıklanışı 110
Müberka'a'nın açıklanışı 110
Karcıgar'ın açıklanışı 111

**Yedinci Kısım** 112
**Mûsikîde Hoşlanıp Uyuşma ve Ters Düşüp Çatışma** 112
Makamlardaki Uyuşma ve Anlaşmanın Umûmî Târifi 112
Birinci derecede uyuşma 113
İkinci derecede uyuşma 113
Üçüncü derecede uyuşma 114
Dördüncü derecede uyuşma 114
Beşinci derecede uyuşma 115
Makamlarda Birbirine Ters Düşme ve Çatışmanın Târifi 115
Birinci derece terslik ve çatışma 115
İkinci derecede terslik ve çatışma: 116
Üçüncü derecede terslik ve çatışma: 116
Dördüncü derecede terslik ve çatışma 116
Beşinci derecede terslik ve çatışma 116
Husûsî Bakımdan Perdelerin Biribirlerinden

**Bāb-ı Sādis 101**
**Teşrīḥ-i Terkibāt-ı Müstaʿmel(e) 101**
Esmā-yı terākib-i müstāʿmel(e) 103
Teşrīḥ-i Iṣfahān 103
Teşrīḥ-i Büzürg 103
Teşrīḥ-i Hicāz 103
Teşrīḥ-i Geveşt 103
Teşrīḥ-i Selmek 105
Teşrīḥ-i Māye 105
Teşrīḥ-i ʿAcem ʿAşīrānı 105
Teşrīḥ-i Büselik ʿAşīrānı 105
Teşrīḥ-i Hüzzâm 105
Teşrīḥ-i Nihāvend 105
Teşrīḥ-i Nühüft 107
Teşrīḥ-i Ḫōrāsānī Ḥüseynī 107
Teşrīḥ-i Ḥūzī-Büselik 107
Teşrīḥ-i Rāḥatü'l-ervāḥ 107
Teşrīḥ-i Rū-yi ʿIrāḳ 109
Teşrīḥ-i Muḫālif-i ʿIrāḳ 109
Teşrīḥ-i Sulṭānī ʿIrāḳ 109
Teşrīḥ-i Baba Ṭāhir 109
Teşrīḥ-i ʿArażbār 109
Teşrīḥ-i Küçek 111
Teşrīḥ-i Müberḳaʿa 111
Teşrīḥ-i Ḳarçıġār 111

**Bāb-ı sābiʿ** 113
**Ḥiss-i Ünsiyyet (ü) Żıdd ʿArbedet-i Müsīḳī 113**
ʿUmūm üzre hiss-i ünsiyyet-i maḳāmāt taʿrīfidir 113
Ḥiss-i ünsiyyet-i evvel 113
Ḥiss-i ünsiyyet-i ṣānī 113
Ḥiss-i ünsiyyet-i ṣāliṣ 115
Ḥiss-i ünsiyyet-i rābiʿ 115
Ḥiss-i ünsiyyet-i ḫāmis 115
ʿUmūm üzre Taʿrīf-i żıdd ü ʿarbedet-i maḳāmāt 115
Żıdd (ü) ʿarbedet-i evvel 115
Żıdd (ü) ʿarbedet-i ṣānī 117
Żıdd (ü) ʿarbedet-i ṣāliṣ 117
Żıdd (ü) ʿarbedet-i rābiʿ 117
Żıdd (ü) ʿarbedet-i ḫāmis 117
Ḥazz (u) Ünsiyyet, Żıdd (ü) ʿArbedet-i Perdehā ʿalā Vech-i maḫṣūṣ 117

Hoşlanıp Anlaşmaları veya Biribirlerine Ters Düşüp Çatışmaları 117
Aşîrân 118
Irâk 118
Rast 118
Dügâh 118.
Segâh 118
Çârgâh 119
Nevâ 119
Hüseynî 119
Makamlar Arasındaki Uyuşma ve Anlaşma ile Ters Düşme ve Çatışmanın Husûsî Bakımdan Ele Alınışı 120
Irâk 120
Rast 120
Dügâh 120
Segâh 120
Çârgâh 120
Nevâ 120
Hüseynî 120
Evc 120
Gerdâniye 120
Muhayyer 120
Kürdî 121
Nihâvend 121
Sabâ 121
Bayatî 121
Acem 122
Acem Aşîrânı 122
Şehnâz 122
Hisâr 122
Bûselik 123
Bûselik Aşîrânı 123
Zengûle 123.
Bileşik Makamlar 123
Sünbüle 123
Mâhûr 123
Pencgâh 123
Nikrîz 123
Nişâbûr 124
(Sözde) Görünüşte Makamlar 124
Beste-Nigâr 124.
Zîr-efken(d) 124
İsmi Var Cismi Yok Makam 125
Rehâvî 125
Mûsikîde Tabîatlar Arasındaki Uyuşmazlık Nağme İçinde Anlaşmaya Dönüştürülür 125
Ḥazz (ü) Ünsiyyet (ve) Żıdd (ü) ʿArbedet-i Maḳāmāt ʿalā Vech-i Maḫṣūṣ 121
Mürekkeb Maḳām 123
Ṣūretā Maḳām 125
Mevcūdü'l-ism Maʿdūdü'l-cism 127
Żıddü'ṭ-Ṭabīʿat-ı Mūsīḳī ber-Muvafaḳāt-Nağme taġyīr kerden 127

**Hüseynî Makamında, Bütün Makamları Biraraya Toplıyan Taksîm Nağmesi** 127

**Sekizinci Kısım** 136
**Eskilere Göre Mûsikî Edvâr'ı** 136
Mûsikî-şinâsların Şeyhi tarafından adlandırılan on iki makam 137
Eskilere göre perdelerin adları 139
Eski Edvâr'daki Şedd Yolları 140
Şeddü'l-Yehûdân 140
Şeddü zi'l-Ham 141
Eski Edvâr'a göre On İki Makamın Açıklanışı 141
Rast 141
Irâk 141
Isfahân: 142
Zîr-efkân(d)-i Kûçek 142
Büzürg 143
Zengûle 143
Rehâvî: 144
Hüseynî 144
Hicaz 144
Bûselik 144
Nevâ: 145
Uşşâk 145
Eski Edvâr'a göre Yedi Âvâze'nin Açıklanışı 145
Geveşt Âvâzesi 145
Nevrûz 146
Selmek âvâzesi: 146.
Şehnâz 146
Hisâr 147
Gerdâniye 147.
Mâye âvâzesi: 147
Dört Şûbe'nin Açıklanışı 147
Yegâh 147
Dügâh şûbesi: 148
Segâh 148
Çârgâh 149
Yirmi Dört Terkîb'in Açıklanışı 149
Pencgâh 149
Aşîrân 149
Nikrîz 149
Mâhûr 150
Sâzkâr 150
Türkî Hicâz 150
Nevâî Aşîrân 150

**Der Maḳām-ı Ḥüseynī, Taḳsīm-i Naġme-i Külliyāt-ı Maḳāmāt** 127

**Bāb-ı şāmin** 137
**Edvār-ı Mūsīḳī ʿalā Ḳavl-i Ḳadīm** 137
Şeyḫ-i Mūsīḳār'dan tesmiye olunan on iki maḳāmdır 137
Tesmiye-i perdehā ʿalā ḳavl-i ḳadīm 139
Hükm-i Şedd-i Edvār-ı Ḳadīm 141
Şeddü'l-Yehūdān 141
Şeddü'l-Muḫtelif 141
Şeddü ẓi'l-ḫams 141
Teşrīḥ-i On İki Maḳām ʿalā Ḳavl-i Edvār-ı Ḳadīm 141
Rāst maḳāmı 141
ʿIrāḳ maḳāmı 141
Işfahān 143
Zīr-efken(d)-i Kūçek 143
Büzürg maḳām 143
Zengūle 143
Rehāvī 145
Ḥüseynī maḳāmı 145
Ḥicāz maḳāmı 145
Būselik maḳām 145
Nevā 145
ʿUşşāk 145
Şerḥ-i Sebʿa-i Āvāze ʿalā Ḳavl-i Edvār-ı kadīm 145
Geveşt āvāzesi 145
Nevrūz 147
Selmek āvāzesi 147
Şehnāz 147
Ḥişār 147
Gerdāniyye 147
Māye āvāzesi 147
Şerḥ-i Erbaʿa Şuʿbe 147
Yegāh şuʿbesi 147
Dügāh şuʿbesi 149
Segāh şuʿbesi 149
Çārgāh şuʿbesi 149
Şerḥ-i Yigirmi Dört Terkīb 149
Pencgāh 149
ʿAşīrān 149
Nikrīz 149
Māhūr 151
Sāzkār 151
Türkī Ḥicāz 151
Nevā-yı Aşīrān 151
Ḳarcıġār 151
Bayātī Ḥisār 151

Karcığâr 150
Bayatî Hisâr 150
Acem: 150
Acem Aşîrânı 150
Beste-Nigâr 150.
Nevrûz-ı Acem 150
Hisârek 150
Nevzûr-ı Rûmî 151
Zîr-keşîde 151
Zemzeme 151
Hümâyûn 151
Muhayyer 154
Sünbüle: 154
Sipihr: 154
Rekb: 154
Uzzâl: 154
Nihâvend 154
Şeyh'in (meydana getirdiği) Yirmi Makamın Açıklanışı 154
Nihâvend-i Sagîr 154
Nihâvend-i Kebîr 155
Nihâvend-i Rûmî 155
Nühüft 155
Muhâlifek 155
Gerdâniye Bûselik 155
Nevâî Uşşâk 155
Zâvîl: 155
Nişâbûr 155
Bahr-i Nâzik 155
Vech-i Hüseynî 155
Nevâî Acem 155
Hicâz-ı Muhâlif 155
Isfahânek 155
Mûsikar 155
Hûzî-Bûselik 155
Gülizâr 155
Rahatü'l-ervâh 155
Evc 155
Öteki Terkîb'lerin Açıklanışı 155
Horâsânî Hüseynî 155
Şîrâz 155
Sebz-ender-sebz 155
Necd-i Hüseynî 155
Zîrkeş-Hâverân 155
Rû-yi Irâk 155
Muhâlif-i Irâk 156
Sultânî Irâk 156
ᶜAcem 151
ᶜAcem ᶜAşīrānı 151
Beste-Nigā 151
Nevrūz-ı ᶜAcem 151
Ḥisārek 151
Nevrūz-ı Rūmī 151
Zīr-keşīde 151
Zemzeme 151
Hümāyūn 151
Muḫayyer 151
Sünbül 151
Sipihr 151
Rekb 151
ᶜUzzāl 151
Nihāvend 151
Şerḥ-i Yigirmi Maḳām-ı Meşāyiḫ 151
Nihāvend-i Ṣaġīr 151
Nihāvend-i Kebīr 153
Nihāvend-i Rūmī: 153
Nühüft 153
Muḫālifek 153
Gerdāniyye Pūselik 153
Nevā-yı ᶜUşşāḳ 153
Zāvīl 153
Nişābūr 153
Baḥr-i Nāzik 153
Vech-i Ḥüseynī 153
Nevā-yı ᶜAcem 153
Ḥicāz-ı Muḫālif 153
Işfahānek 153
Mūsiḳār 153
Ḥūzī-Pūselik 153
Gülᶜiẓār 153
Rāḥatü'l-ervāḥ 153
Evc 153
Şerḥ-i Sāʾir Terkībāt 153
Ḫōrāsānī Ḥüseynī 153
Şīrāz 153
Sebz ender-Sebz 153
Necd-i Ḥüseynī 153
Zīrkeş-Ḥaverān 153
Rū-yı ᶜIrāḳ 153
Muḫālif-i ᶜIrāḳ 157
Sulṭānī ᶜIrāḳ 157
Beste-Işfahān 157
Müberḳaᶜa 157
ᶜArabān 157
Nigār 157
Ḫüzzām 157
Segāh-ı ᶜArabānī 157

Beste-Isfahân 156
Müberkaa 156
Arabân: 156
Nigâr 156
Hüzzâm 156
Segâh-ı Arabânî 156
Pencgâh-ı Irâk 157
Eski Edvâr'a göre Şedd 157
Şeddü'l-İhvân 157
Şeddü zi'l-hams 157
Şeddü'l-Muhâlif 157

**Dokuzuncu Kısım** 158
**Mûsikî'de Usûlün Vezin ve Rakama göre (Tesbit ve İcrâ'ının) İlmi** 158
Usûlün Târifi: 158
Usûlü meydana getiren temel unsurlar 158
Usûllerin Adları 161
Darb-ı Fetih Usûlü 162
Berevşân Usûlü 164
Evsat Usûlü 164
Devr-i Kebîr Usûlü 164
Nîm Devir Usûlü 165
Fer-i Muhammes Usûlü 165
Devr-i Revân Usûlü 165
Fahte Usûlü 166
Evfer Usûlü 166
Sôfyân Usûlü 166
Düyek Usûlü 166
Frenkçîn Usûlü 167
Semâî-i Lenk Usûlü 167
Semâî Usûlü 167
Zencîr Usûlü 168
Darbeyn Usûlü 169
Hezeç Usûlü 171
Hârizm Usûlü 171
Yek-Darb Usûlü 171
Türlere Göre Mûsikî İcrâ'ı ve Fasıl 172
Hânendelerin icrâ ettiği Mûsikî: 172
Taksîm'in Târifi 172
Beste'nin Târifi 176
Kâr'ın Târifi 177
Üçüncü tür Kâr 178
Nakış'ın Târîfi 180
Üç Beyit'li Nakış 180
Dört Beyit'li ve Miyân-Hâne'li Nakış 181
Dört mısrâlı, Miyân-Hâne'siz Nakış 182

Pencgāh-ı ʿIrāḳ 157
Ḥükm-i Şedd-i Edvār-ı Ḳadīm 157
Şeddü'l-İhvān 157
Şeddü'l-zi'l-ḫams 157
Şeddü'l-Muḫtelif 157

**Bāb-ı tāsiʿ 159**
**ʿİlmü Uṣūli Mūsīḳī ʿalā vechi Vezni'r-Ruḳūm 159**
Taʿrīf-i Uṣūl 159
Heyūlā-yı Uṣūl 159
Esmā-i Uṣūl 161
Uṣūl-i Ḍarb-ı Feth 163
Uṣūl-i Evsaṭ 165
Uṣūl-i Berevşān 165
Uṣūl-i Nīm Devr 165
Uṣūl-i Devr-i Kebīr 165
Uṣūl-i Devr-i Revān 165
Uṣūl-i Ferʿ-i Muḥammes 165
Uṣūl-i Evfer 167
Uṣūl-i Faḫte 167
Uṣūl-i Frenkçīn 167
Uṣūl-i Dü-yek 167
Uṣūl-i Semāʿī 167
Uṣūl-i Semāʿī-i Lenk 167
Uṣūl-i Zencīr 169
Uṣūl-i Ḍarbeyn 169
Uṣūl-i Hezec 169
Uṣūl-i Yek Żarb 169
Uṣūl-i Harizm 169
Faṣl ü İcrā-yı Mūsīḳī ʿalā Vech-i Nevʿ 173
İcrā-yı Mūsıḳī-i HVānende 173
Taʿrīf-i Taḳsīm 173.
Taʿrīf-i Beste 173
Taʿrīf-i Kār 175
Üçüncü neviʿ 179
Taʿrīf-i Naḳş 181
Naḳş-ı se beyt 181
Naḳş-ı çār beyt bā-Miyān-ḫāne 181
Naḳş-ı çār mışra' bilā-Miyān-ḫāne 183
İcrā-yı Mūsīḳī-i Sāzende 185
Taʿrīf-i Pişrev 185
Taʿrīf-i Semāʿī-yi Sāzende 185
Taʿrīf-i Peyrevlik 185

Sâzende'lerin İcrâ Ettiği Mûsikî 184
Peşrev'in Târifi 184
Saz Semâî'sinin Târifi 185
Eşlik'in Târifi 185
Şarkı'nın Târifi 186
Hânende Faslı 186
Sâzende Faslı 187
Hânende ve Sâzende'nin birlikte icrâ ettikleri Fasl 187

Taʿrīf-i Şarḳı 187
Faṣl-ı Ḫ$^{v}$ānende 187
Faṣl-ı Sāzende 187
Faṣl-ı Ḫ$^{v}$ānende vü Sāzende maʿan 187

ʿIrāḳ 188
Pişrevāt-ı mevcūd 188
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 188
**Rāst** 189
Pişrevāt-ı mevcūd 189
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 189
**Segāh** 190
Pişrevāt-ı mevcūd 190
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 190
**Çargāh** 191
Pişrevāt-ı mevcūd 191
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 191
**Nevā** 192
Pişrevāt-ı mevcūd 192
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 192
**Ḥüseynī** 193
Pişrevāt-ı mevcūd 193
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 193
**Evc** 195
Pişrevāt-ı mevcūd 195
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 195
**Muḫayyer** 195
Pişrevāt-ı mevcūd 195
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 195
**ʿAcem ʿAşīrānı** 196
Pişrevāt-ı mevcūd 196
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 196
**Büselik ʿAşīrānı** 196
Pişrevāt-ı mevcūd 196
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 196
**Nihāvend** 197
Pişrevāt-ı mevcūd 197
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 197
**Nişābūr** 197
Pişrevāt-ı mevcūd 197
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 197
**Şabā** 197
Pişrevāt-ı mevcūd 197
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 197
**Bestenigār** 198
**Zirgüle** 198
**Nühüft** 198
**Zirefken(d)** 198

**Hicāz** 198
**Māye** 198
**ʿAcem Yegāhı** 198
**Sipihr** 198
**Bayatī** 199
Pişrevāt-ı mevcūd 199
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 199
**ʿArażbār** 200
Pişrevāt-ı mevcūd 200
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 200
**ʿAcem** 200
Pişrevāt-ı mevcūd 200
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 200
**Kürdī** 201
Pişrevāt-ı mevcūd 201
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 201
**Sünbüle** 201
Pişrevāt-ı mevcūd 201
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 201
**Şehnāz** 202
Pişrevāt-ı mevcūd 202
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 202
**Māhūr** 202
Pişrevāt-ı mevcūd 202
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 202
**Hisār** 203
**ʿUzzāl** 203
Pişrevāt-ı mevcūd 203
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 203
**Būselik** 203
Pişrevāt-ı mevcūd 203
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 203
**ʿUşşāk** 204
Pişrevāt-ı mevcūd 204
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 204
**Rehāvī** 204
Pişrevāt-ı mevcūd 204
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 204
**Nikrīz** 205
Pişrevāt-ı mevcūd 205
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 205
**Pencgāh** 205
Pişrevāt-ı mevcūd 205
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 205
**Baba Tāhir** 206
Pişrevāt-ı mevcūd 206
Pişrevāt-ı nā-mevcūd 206
**Işfahān** 206
**Geveşt** 206
**Sulṭāni ʿIrāḳ** 206

ʿIrāḳ 207
Rāst 207
Segāh 207
Çārgāh 207
Nevā 207
Ḥüseynī 207
Evc 207
Muḫayyer 207
ʿAcem ʿAşīrānı 207
Büselik ʿAşīrānı 207

Nihāvend 208
Nişābūr 208
Şabā 208
Bayati 208
ʿArażbār 208
ʿAcem 208
Kürdī 208
Sünbüle 208
Şehnāz 208
Māhūr 208
Ḥişār 208
ʿUzzāl 208
Büselik 208

ʿUşşāḳ 209
Rehāvī 209
Nikrīz 209
Pencgāh 209
Baba Tāhīr 209
Nühüft 209
Işfahān 209
Geveşt 209
Sulṭānī ʿIrāḳ 209
Beste-Nigār 209
Ḥicāz 209
Zīr-efken(d) 209
Zengüle 209
Māye 209
Sipihr 209
ʿUşşāk ʿAşīrānı 209

**Miḳdār-ı ruḳūm-ı vezn-i usūlāt-ı mūsiḳi ʿalā vech-i tecdid** 210

**Fihrist-i Maʿlūmāt-ı Makāmāt** 215
Der Maḳām-ı Rāst 215
Der Maḳām-ı Pencgāh 215
Der Maḳām-ı Nikrīz 215
Der Maḳām-ı Nişābūr 217

Der Maḳām-ı Rehāvī 217
Işfahān 217
Der Maḳām-ı Ṣabā 217
Der Maḳām-ı Çārgāh 217
Der Maḳām-ı Ḥüseynī 219
Der Maḳām-ı Nevā 219
Der Maḳām-ı Bayātī 221
Der Maḳām-ı ʿUşşāḳ 221
Der Maḳām-ı Nihāvend 221
Der Maḳām-ı ʿAcem 223
Der Maḳām-ı Kürdī 223
Der Maḳām-ı (Arazbar) 223
Der Maḳām-ı Büselik 223
Der Maḳām-ı ʿAcem ʿAşīrān 223
Der Makām-ı Bûselik ʿAşirānı 225
Der Makām-ı Māhūr 225
Der Maḳām-ı Muḫayyer 225
Der Maḳām-ı Sünbüle 225
Der Maḳām-ı ʿIrāḳ 225
Der Makām-ı Evc 227
Der Maḳām-ı Segāh 227
Der Maḳām-ı ʿUzzāl 227
Der Maḳām-ı Şehnāz 229
Der Maḳām-ı Ḥişār 229
Der Maḳām-ı Baba Ṭāḥir 229
Der Maḳām-ı Nühüft 229
Der Maḳām-ı Geveşt 229
Der Maḳām-ı Beste-Nigār 229
Ḳusurāt-ı İşāret-i Perdehā 229

Çevirinin Notları 230
Çeviriyazının Notları 235
Dizin 237

# Teşekkür

Bu kitabın hazırlanışı ve ortaya çıkışında payı olan, emeği geçen herkese, özellikle de rahmetli hocalarım ve dostlarım Zeki Ömer Defne, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Prof. Dr. Nihat Çetin, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, Doç. Dr. Mehmet Çavuşoğlu ve Akagündüz Kutbay'a; Yüce Tanrı'dan kendilerine sağlık ve uzun ömür dilediğim dostlarım Ali Doğan Sinangil, Etem Ruhi Üngör, Reşat Umur, Prof. Dr. Osman F. Sertkaya, Doç. Ruhi Ayangil, Dr. Bülent Aksoy ve Müzikolog Eugenia Popescu-Judetz'e; ilk baskının süslemelerini sabırla gerçekleştiren sevgili eşim Sabahat Tura'ya; bu yeni baskının notalarının yazımında bana yardımcı olan sevgili oğlum Hasan Niyazi Tura'ya; Yapı Kredi Kültür Sanat A.Ş.'nin değerli yöneticileri sayın Enis Batur, Aydın Gün; çalışanları Feridun Aksın, M. Sabri Koz ve Aslıhan Dinç'e; dizgi işlerini gerçekleştiren Yücel Dağlı'ya; grafik tasarımını gerçekleştiren Nahide Dikel'e ve uygulayan Banu Kaşıkçı'ya; çevriyazıyı ve çeviriyi okuyup yararlı öneri ve düzeltmelerde bulunan Doç. Dr. Hayati Develi'ye, CD'lerin seslendirmesinde görev alan eski öğrencilerim, değerli sanatçılar, Doç. Şehvar Beşiroğlu, Hüseyin Tuncel, Salih Bilgin, Murat Aydemir ve Hasan Esen'e; stüdyosunu ve teknik olanaklarını cömertçe sunan Cengiz Onural'a teşekkürlerimi sunmayı borç biliyorum.

Y.T.

# Kantemiroğlu

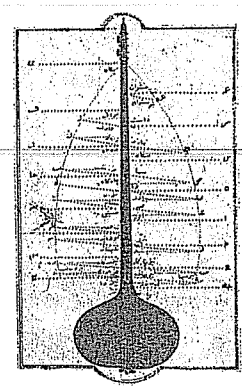
## *Hayatı*

Türklerin "Kantemiroğlu", Rumenlerin "Dimitrie
us Cantemir" olarak tanıdıkları kişinin kimliği ve ya
larda bilgi bulunmakta ise de, biz onu, daha çok, k
lerle tanıtmayı yeğliyoruz. *Osmanlı İmparatorluğu*
başlığıyla dilimize de çevrilip yayımlanmış bulunar
arasında, ilgi çekici pek çok ayrıntı ve önemli bilgi
Kantemiroğlu'nun, kimin tarafından yazıldığı bilinir
N. Tindal'in, Dimitri'nin oğlu Antioch'un verdiği nc
kısa bir hayat hikâyesi de var. Bunların birkaçını aş

Kantemiroğlu'nun anlatımına göre, vatanı Bogd
ya ile Ukrayna arasında yer almaktadır. Ülke, Güne
iki bölgeye bölünmüştür. Güneyde, Tuna üzerinde
vanya dağlarıyla sınırlanan, doğuda Bender kentin
Başkenti olan Yaş'ı (Iassi) kapsayan topraklar Güne
tinden başlayan ve batıda Karpatlar ya da Transilvar
ğuda ise, Güney Bogdan'la hemen hemen aynı sını
zey Bogdan adını alır[2].

Bogdan, Rumca "Theodoros" (Tanrı armağanı)
Bölgeye adını veren kişi ise, o topraklarda bir zan
fan'ın oğlu Bogdan'dır. Kara (Negrul) diye nitelene
basının, kendisine, Osmanlılarla anlaşmasını öğütl
yedinci yılında Kanûnî Sultan Süleyman'a elçiler gö
da Osmanlı Devleti'ne bağlanmış, o zamana değin l
bırakarak, Osmanlı ülkesine daha yakın olan Yaş'ı
le Osmanlı Devleti'ne bağlandığı için, ülkesinde
yasalarına karışılmamış, sadece, Boyar, adı verilen
her yıl, peşkeş olarak dört bin altın (écus), kırk Bog
derilmesi istenmiştir. Bu vergi sonradan arttırılmış,
ti'ne bağlılıklarını belirtmek için, üç yılda bir İstan
rak, aralarında kendi oğullarından birinin de yer a
bırakmaları istenmiştir[3].

Kantemiroğlu, yukarıda sözünü ettiğimiz eserin
lesi ile ilgili birtakım açıklamalarda da bulunmuşt
Kantemir ailesi, "Timur'un Kanı" anlamına gelen sc
Emîr Timur soyundan gelmekte, kökeni ve zengin
rafından büyük saygı görmekte imiş. Günümüzde,



Cantemir", Batılıların "Demetri-
antısı hakkında çeşitli kaynak-
ndi yazdıklarından çıkan çizgi-
*nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*[1]
ünlü yapıtında yer alan notlar
oulabiliyoruz. Kitabın sonunda
yen, kitabı İngilizce'ye çeviren
lara dayanarak yazdığı sanılan
ğıda özetleyeceğiz.
ın (Moldavya) Beyliği, Roman-
ve Kuzey Bogdan diye anılan
. Kalas kentiyle, batıda Transil-
uzanan ve kuzeyde, bölgenin
/ Bogdan, diye anılır. Yaş ken-
/a Alpleri'ne kadar uzanan, do-
ar arasında kalan bölge ise Ku-

nlamına gelen Slavca bir addır.
ınlar hüküm süren Büyük Ste-
bu bey, ölüm döşeğindeki ba-
mesi üzerine, hükümdarlığının
ıdererek, yıllık vergi karşılığın-
ölgenin başkenti olan Suçava'yı
aşkent yapmıştır. Kendi isteğiy-
ışayanların dinine, kiliselerine,
oylular aracılığıyla, Bâb-ı Âlî'ye
an atı, yirmi dört av şahini gön-
/oyvodalardan, Osmanlı Devle-
ul'a gelmeleri ve güvence ola-
cağı soylu birkaç genci burada

eklediği açıklayıcı notlarda, ai-
r. Onun yazdıklarına bakılırsa,
adlarından da anlaşılacağı gibi,
ği yüzünden, Tatar Mirzaları ta-
Rumen yazarlar bu soyluluk sa-

vına pek inanmamaktadırlar[4]. Bu aileden biri Bogdan Voyvodası'na sığınmış ve Hristiyanlığı kabul etmiş. Gene aynı aileden Teodor Kantemir, Bucak Tatarları tarafından öldürülünce, onun oğlu Konstantin, Lehistan'a çekilmiş ve uzun süre Leh ordularında hizmet etmiş. Daha sonra Bogdan Voyvodası'nın hizmetine girmiş. Osmanlı Sultanı IV. Mehmed Han'ın Kameniç kentine yaptığı seferde Bogdan ordusuna rehberlik yapmış. Sultan'ın cariyelerinden birini Lehlerin elinden kurtararak göze girmiş ve 1684'te Serasker Aynacı Süleyman Paşa tarafından, Bogdan eyaletine önce Serdar, sonra Bey (Voyvoda) olarak atanmış. Süleyman Paşa, Konstantin Kantemir'in bağlılığını güven altına almak için de, onun büyük oğlu Antioch'un ve dört soylu kişinin rehine olarak İstanbul'a gönderilmesini istemiş. "İhtiyar", diye anılan ve eğlenmek için arasıra zurna benzeri bir çalgı çalmayı pek seven Konstantin Kantemir'in, bu oğlundan başka, Roksana ve Elizabeth adlarında iki kızı ve Dimitri adlı bir oğlu daha varmış[5].

Dört kez evlenmiş olan Konstantin Kantemir'in, üçüncü eşinden doğan küçük oğlu Dimitri Kantemir, (Rumence : Dimitrie ya da Dumitru, Latince: Demetrius Cantemir) 26 Ekim 1673 günü Bogdan'ın başkenti Yaş'da (Iassi) dünyaya gelmiştir. Konstantin, o tarihte henüz Voyvoda olarak atanmamıştı ve Serdar unvaniyle, Bogdan ilinin ayrıldığı sancaklardan üçünün mutasarrıfı ve kumandanı idi. Dimitri, küçük yaşında Latince, Yunanca ve Slovence öğrenmiş, ilk müzik derslerini de baba ocağında, pek çok dil konuşan, çeşitli bilimlerle ve felsefeyle uğraşan, ayrıca, Bizans müziğini de çok iyi bilen, Girit'li bir bilginden, Yeremia Kakavellas'dan almıştır[6].

Konstantin Kantemir, Beyliğe atanmasından üç yıl sonra, 1687'de büyük oğlunun yerini almak üzere, küçük oğlu Dimitri'yi, İstanbul'a gönderir. O sıralarda henüz on dört yaşında olan Dimitri'nin, bu, İstanbul'a ilk gelişidir. Osmanlı hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman'dır. O tarihte Eflâk beyi ve Kantemir ailesinin baş düşmanı olan Konstantin Brankovyano, bu fırsattan yararlanarak, Bogdan prensini Bâb-ı Âlî yetkililerinin gözünde küçük düşürmek ister ve derhal Sadr-ı âzâm paşaya bir mektup yazarak, İstanbul'a gelen Dimitri'nin, prensin ikinci oğlu olmayıp, aynı adı taşıyan başka bir çocuk olduğunu, Prens Konstantin'in bu şekilde davranmasının, gerçek oğlu Antioch'u Osmanlıların elinden kurtarmak düşüncesinden doğduğunu ileri sürer. Sadr-ı âzâm, bu savların doğruluğunu anlamak için, Kantemir'in oğlunu yanına çağırtır. Daha önce yüz yüze görüşmüş olduğu prens Konstantin ile oğlu arasında o derece benzerlik bulur ki, hiç duraksamadan; "Bu çocuk, mutlaka ihtiyar Kantemir'in oğludur, bu derece benzerlik başka türlü olamaz" diyerek, genç beyzâdeye yakınlık gösterir[7].

Dimitri, 1687'den 1691'e kadar İstanbul'da kalır. Dört yıl süren bu kalış sırasında, Topkapı Sarayı'nda hizmet edecek gençlerin yetiştirildiği Enderun'a alınarak, orada talim ve terbiye görmüş, Türk dilini, Türk mûsikîsini, Arapça ve Farsça'yı öğrenmeye çalışmış, İslâm kültürüyle tanışmış, ayrıca, Patrikhane'deki Akademi'ye de devam ederek, Grek ve Latin kültürünü, Rönesans döneminin ürünü hümanizma

anlayışını da tanımıştır. Türkçe ve matematik öğretmeni Sâdî Efendi; mûsikî öğretmenleri bir dönme olan Kemânî Ahmed ve Fener'li bir Rum olan Tanbûrî Angeli'dir. Fener'deki Akademi'deki hocaları arasında Argos'lu Yakob Manos, Aleksandro Mavrokordato ve H. Notara bulunmaktadır. 1691'de, ağabeyinin yeniden İstanbul'a gelmesi üzerine Dimitri babasının yanına döner. Bir savaşa katılır. 1692'de babası ölünce, onun yerine Dimitri, Prens seçilir ve kutsanırsa da, Osmanlılar bu seçimi onaylamazlar. Bogdan beyliğine Bâb-ı Âlî tarafından başka bir prensin atanması üzerine, Dimitri, 1693'te yeniden İstanbul'a gelmek zorunda kalır. Bu, onun bu kente ikinci gelişidir[8]. 1693'ten 1700'e kadar, yedi yıl daha İstanbul'da kalır. Bu arada, 1695'te II. Sultan Ahmed ölmüş ve IV. Sultan Mehmed'in oğlu II. Sultan Mustafa tahta çıkmıştır. 1699 yılı sonuna doğru Karlofça'da barış antlaşması imzalanır. Bu antlaşma, Dimitri'ye göre, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün başlangıcı demektir.

Dimitri Kantemir, 1700 yılında, ağabeyinin Bogdan beyliğine atanması üzerine, onunla birlikte, ülkesine gider. Orada, eski Eflak beyi, Şerban Kantakuzen'in kızı Kassandra ile evlenir. Bir kızı dünyaya gelir; ancak, arası çok geçmeden, ağabeyi, beylikden azl edilince, Dimitri, yeniden İstanbul'a döner. Bu onun üçüncü ve son gelişidir. Beyzâde'nin İstanbul'da en uzun süren kalışı bu kez gerçekleşir ve dokuz yıl kadar sürer. Bu kentte iken dört kız ve dört oğul sahibi olur.

Prens Kantemir artık İstanbul'u kendisine ikinci vatan yapmıştır. Fener'de Sancaktar Yokuşu'nda daha önce kayınatası Şerban Kantakuzen'in, IV. Sultan Mehmed zamanında yaptırmaya başladığı ama tamamlatamadığı konağı, kendi çizdiği planlara göre tamamlatmaya girişir. Fethiye Câmi-i Şerifi civarında bulunan bu konak yapıldığı sırada, yüksekliğiyle dikkat çekmiş, Tersane Saray-ı Hümâyûnu'nun karşısına düştüğü ve sarayın içine baktığı ileri sürülerek, o güne dek 35 bin altın harcanmışken yapımı durdurulmuşsa da, Sadr-ı âzâm Ali Paşa'nın aracılığı ve izniyle yapım sürdürülüp tamamlanmıştır. Bu konağa Bogdan ya da Ulah Sarayı denmiştir. Beyzade Kantemir, 1697 yılında, Tersane Emîni'nin oğlu Yusuf Efendi'den, 25.000 kuruşa Ortaköy'de bir yalı satın almış ve yazları orada geçirmeye başlamıştır[9].

Hicrî 1114 (Milâdî 1702) yılı Muharrem ayının sonuna doğru, cebecilerin ulûfelerini isteyip vaktinde alamamaları üzerine başlayan ve giderek büyüyen ayaklanma sonucunda II. Sultan Mustafa tahtı, kardeşi III. Ahmed'e bırakmak zorunda kalır.

Dimitri, bu arada, daha ilerici bir eğitim anlayışıyla öğretim yapan Padua Üniversitesi ile de bağlantı sağlamış, başta Fransa elçisi olmak üzere, Batılı diplomatlarla ve Müslüman Osmanlı çevrelerindeki yetkili ve soylu kişilerden pek çoğu ile dostluk kurmuştur. Bunların arasında, hocası Sâdî Efendi, şair ve mûsikîşinas Râmî Mehmed Paşa, Kur'an yorumcusu Nef'îoğlu, nakkaş Levnî Çelebi, Es'ad Efendi gibi kişiler bulunmaktadır. Doğuştan bilim ve sanata düşkün, kültürlü biri olduğundan, konağı sanatçıların ve bilginlerin toplantı yerine dönüşmüştür. Vaktini hiç boş geçirmemekte, yaşadığı ülkenin âdet ve törelerini gözlemlemeye, öğrenmeye çalışmakta ve yazmayı tasarladığı kitaplar için notlar almaktadır[10]. Enderun-ı Hümâyûn'da iken edindiği mûsikî bilgisini çok geliştirmiş ve Türk mûsıkîsinin nazariyâtı-

nı en ince ayrıntılarına kadar öğrenmiş olduğundan, büyük bir ustalıkla tanbur ve ney çalmakta, İstanbul'un en tanınmış hânende ve sâzendelerinin, mûsikî konusunda kendisine danıştıkları pek çok sorunun çözümüne yardımcı olmaktadır. Türk mûsikîşinaslarının nota kullanmamaları dikkatini çektiğinden harfler ve sayılarla yazılan bir tür Türk notası icad etmiş ve bu notanın müzikçiler arasında yayılmasına çalışmış, kendisine başvuranlara ders vermiş ise de, dileğinin gerçekleşmesinde pek başarılı olamamıştır. O dönemin en yetkili mûsikî meraklılarından Hazîne-i Hümâyûn Kethüdası İsmail Efendi ile Saray-ı Hümâyûn Hazînedarı Latîf Çelebi'nin dilekleri ve yüreklendirmeleri üzerine bu konuyu da içeren, Türkçe bir mûsikî kitabı yazarak, eserini, 1691'de tahta çıkan II. Sultan Ahmed'e sunan[11] Prens Kantemir o asırda bilinen peşrev ve semâîlerin pek çoğunu kendi icadı olan nota ile yazarak bu kitapta toplamıştır.

1710 yılında, Rusya imparatoru Büyük (ya da Deli) Petro, Osmanlı Devleti'ne savaş açar. O tarihte Bogdan beyi bulunan Nikola Mavrokordato'nun Devlet'e bağlılığı bilinmekte ise de savaş işleri konusunda yetersiz kaldığı ve kalacağı anlaşıldığından, Kasım ayında, III. Sultan Ahmed, onun azline karar verir ve yerine prens Dimitri'yi Bogdan beyliğine atar. Bu münasebetle, prens Padişah'ın huzûruna kabul edilmiş ve kendisine hil'at-i fâhire giydirilmek sûretiyle yakınlık gösterilmiştir. Kantemiroğlu'nun, ünlü Sultanî Nevâ semâîsini bu sırada bestelediği ve kendi buluşu olan notayla yazıp teşekkür ve bağlılık gösterisi olarak Padişah III. Sultan Ahmed'e sunduğu söylenmektedir[12].

Bogdan prensliğine atanan Dimitri'ye, kendisinden önce bu göreve atananların, devletin ileri gelenlerine sunmaları gereken armağanlardan muaf olduğu Padişah tarafından bildirilmişse de, görev yerine vardıktan sonra, Sadâret Kethüdalığı tarafından, ısrarla bu armağanların istenmesi, prensin ruhsal durumu üzerinde büyük bir değişikliğe neden olmuştur. Bu arada, Rusya Çarının, işbirliği önerisini iletmek üzere Polikala adında bir Rum hekim göndermesi, prensi büsbütün başka türlü düşünmeğe yöneltir; sonunda, 13 [24] Nisan 1711'de, Ukrayna'da Lutsk kentinde Rus Çarı Deli Petro'nun önerilerini kabul ederek onunla anlaşır, Rusya'nın himayesine girmeye razı olur ve Petro Osmanlı Devleti'ne savaş açınca, Kantemir de Osmanlı Devleti'ne ihanet ederek, savaşta Petro'nun yanında yer alır.

Ruslar, başladıkları savaşı, erzak ve yiyecek yetersizliğinden sürdüremeyeceklerini anlayarak Osmanlılarla uygun şartlarda barış yapmaya razı olurlar. 1711 Temmuz'unda, Eflâk ve Bogdan eyaletleri eskisi gibi Osmanlılarda kalmak üzere Huş Geçidi Barış Antlaşması yapılınca, Dimitri, ailesi ve dört bin Moldavyalı ile Rusya'ya sığınır. Osmanlı ordusu kumandanı, barış görüşmeleri sırasında Prens Kantemir'in teslimini istemiş ise de Rusya Çarı veremeyeceğini kesinlikle bildirmiştir. Barış görüşmeleri sırasında Dimitri, Çariçe'nin arabasında gizlenmiştir. 1 Ağustos 1711'de Mohilov'da imzaladığı belgeyle Çar, Dimitri'ye ve onun soyundan gelenlere "Rus Çarlığı'nın Prensi" unvanını verir; ona ve adamlarına birtakım ayrıcalıklar tanır. İmparator ile Rusya'ya dönmek zorunda kalan Kantemir[13], 1713'e kadar "Ukrayna"da

Harkov'da, Petro'nun verdiği çiftliklerde yaşar, sonra Moskova'ya gider. Orada iken karısı ölür. Birkaç yıl sonra, bir Rus generalinin kızıyla evlenir. Genç karısıyla yakından ilgilenmek zorunda oluşu yüzünden biraz yavaşlatmakla birlikte, bilimsel çalışmalarını sürdürür. Petersburg'da "Bilimler Akademisi"ni kurar. 1714'te Berlin Akademisi'ne üye seçilir. 1716 yılında, daha 1698'de yazmayı tasarladığı ve yıllardır üzerinde çalıştığı *Osmanlı Tarihi*'ni tamamlar. Bu kitap, Osmanlı Devleti'nin kuruluş öncesinden başlayıp III. Sultan Ahmed Han'ın saltanatının ortalarına kadar geçen olayları içermektedir. Sonradan, N. Tindal tarafından İngilizce'ye, Joncquières tarafından Fransızca'ya çevrilip basılmıştır[14]. Dimitri, 1721/1722 yıllarında Petersburg'a geçer. Çarın emriyle İran seferine katılır. Astrakan ve Derbend kentlerine gider. Bu seferden ve yolculuklardan yorgun düşen prens, yeniden Harkov'a döner ve çekmekte olduğu şeker hastalığından kurtulamayarak, yaşı henüz elliye gelmeden, 21 Ağustos 1723'te orada ölür. Yaş'ta yaptırmış olduğu kilisede gömülüdür.

Prens Kantemir, orta boylu, zayıfca, sevimli, hoş sohbet bir kişi idi. Pek çok dil konuşur, yazılarının çoğunu Latince yazardı. Özellikle gençlik yıllarında uğraştığı Türk mûsikîsi alanında yaptığı ilgi çekici bestelerin bir kısmı günümüze dek unutulmadan gelebilmiştir[15]. Sultânî Irak makamında bestelediği Peşrev'in, Irak makamındaki Mevlevî Âyini'nin başına alınmış olması, Kantemiroğlu'nun eserlerinin Osmanlı müzikçileri arasında beğenilip sevildiğinin kanıtıdır.

Topkapı Sarayı, Harem Dairesi'nde Hünkâr Salonu veya Hünkâr Sofası diye bilinen salonda, "Markwick Marcham Perigal, London" imzalı, aynalı konsol biçiminde bir saat bulunmaktadır. XVIII. yüzyılda yapılıp, dönemin imparatoru (ya da imparatoriçesi) tarafından padişaha armağan edilen bu çalar saatin kadranında, yedi adet Osmanlı müziği parçasının adları yazılıdır. Belli zamanlarda çalan bu parçalardan biri Kantemir'in adını taşımaktadır.

Rauf Yekta'ya göre, Kantemiroğlu'nun bu eserlerinde sergilediği ezgi yaratma yeteneği onun, en güçlü bestekârlarımız arasında önemli bir yer almasına yeter. Mûsikî konusunda yazdığı kitap da o döneme göre makamlarımızın inceliklerini çok iyi bildiğini göstermektedir[16].

## *Başlıca Eserleri*

Dimitri Kantemir, gençliğinde yazdığı ve *Kitabu İlmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfât* adını verdiği nota ve mûsikî kitabından başka çeşitli konularda pek çok eser kaleme almıştır. Bunların en tanınmışı, 1698'de yazmayı tasarladığı, Latince olarak kaleme aldığı ve 1716'da tamamladığı *Historia Incrementorum atque Decrementorum Aulae Othmanicae* (Osmanlıların Yükseliş ve Çöküşünün Tarihi) adlı kitabıdır. Dimitri'nin oğlu ve Çariçe Katerina'nın Londra temsilcisi olan Antioch Kantemir tarafından İngiltere'ye götürülen el yazması, önce N. Tindal tarafından İngilizce'ye çevrilmiş ve Londra'da yayımlanmıştır. Fransızca çevirisi ise Joncquières tarafından ya-

pılmış ve 1743'te Paris'te basılmıştır. Daha başka dillere de çevrilen bu kitabın, T. C. Kültür Bakanlığı tarafından bastırılan çevirisi (*Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, Çev. Özdemir Çobanoğlu, 3 cilt, Ankara, 1979), Diyanet İşleri Başkanlığı Din İşleri Yüksek Kurulu'nun şikâyeti üzerine Bakanlıkça toplatılmıştır. Aynı çeviri 1998 Haziran'ında İstanbul'da Cumhuriyet Kitapları arasında iki cilt olarak yeniden yayımlanmıştır.

Bu tarih dışında, Kantemir'in yazmış olduğu başlıca kitaplar şunlardır :

*Divanul Lumii* (Dünya Divanı ya da Bilgenin Âlemle Çekişmesi) 1698. Felsefe ile ilgili bir eserdir. Yunanca ve Rumence iki ayrı metin olarak yazılmıştır.

*Kniga Systima ili Muhammedlykia Religyi* (Muhammed Dininin Sistemi) Petersburg, 1722. Rus Çarı Petro'nun isteği üzerine Rusça yazılıp basılmıştır.

*De Statu Politico Aulae Othomanicae* (Osmanlı Saray Düzeni).1714'te yazmaya başladığı bu kitap, 1722'de Kafkas Seferi'nde Hazar Denizi'nde batan gemiyle yitmiştir.

*Vita Constantini Cantemyrii*, Babası Konstantin Kantemir'in Hayatı.

*Chronique des Origines des Romano Moldo-Valaques* (Romen Moldav ve Ulahların Kökenlerinin Tarihi), Rumence'ye çevirisi, 1901.

*Hiyeroglifik Tarih* (Latince), İngilizce'ye çevirisi, 1734.

*Sacrosanctae Scientiae Indepingibilis Imago*, (Metafizik konusunda), Romanya basımı, 1928.

*Descrierea Moldovei* (Moldavya Betimlemesi), Moldavya ve Moldavyalılar üzerine, gözlemlere dayanan sağlıklı ve geniş bilgi bilgi veren bu önemli eser, Berlin Akademisi'nin isteği üzerine yazılmıştır. Petre Pandrea'nın Rumence çevirisi 1973'te yayımlanmıştır.

### *Besteleri*

*Kitâbu İlmi'l-Mûsikî*'nin nota bölümünde yer alan şu on beş saz eseri (Peşrev) notasının başlığında Kantemiroğlu'nun adı yazılmış bulunmaktadır :

1- Rast, Berevşân (227)
2- Isfahân, Remel "Nazîre-i Isfahân" (278)
3- Bûselik Aşîrânı, Berevşân (279)
4- Geveşt, Sakîl (280)
5- Beste-Nigâr, Berevşân (281)
6- Muhayyer, Muhammes (285)
7- Mâhûr, Darbeyn (289)
8- Sultânî Irâk, Devr-i kebîr (290)
9- Pencgâh, Devr-i kebîr "Hûrî" (321)
10- Uşşâk Aşîrânı, Darb-ı fetih (323)

11- Bayatî, Çenber "Gam-fersâ" (331)

12- Büzürg, Darbeyn-i cedîd (332)

13- Bûselik, Devr-i Revân (335)

14- Sipihr, Fer-i Muhammes (336)

15- Bayati, Çenber "Gam-fersâ" (351) Bu son eser, 11. sıradaki 331 sayılı eserin daha ayrıntılı yazılmış biçimidir.

Kitapta yer alan, bestekârı belirtilmemiş Berevşân usûlünde bir Peşrev'in ve Hüseynî makamıyla başlayan "Külliyât-ı Makamât"ın da Kantemiroğlu'nun eseri olduğu sanılmaktadır:

16- Acem Yegâh'ı, Berevşân, (339)

17- Hüseynî, Fâhte "Küll-i Külliyât" (296)

Bunlardan başka, çeşitli kaynaklarda Kantemiroğlu'nun bestesi olarak geçen eserler şunlardır :

18- Pîşrev-i Kantemir Han der makam-ı mezbûr (Nevâ), usûleş Sakil (Ali Ufkî, *Mecmua-i Sâz ü Söz*. s. 72). *Mecmua*'ya sonradan, başka biri tarafından mı eklendiği, Kantemiroğlu'nun babası Konstantin için mi bestelendiği ya da o adı taşıyan başka birinin eseri mi olduğu tartışma konusudur.

19- Rast Peşrev, (İsmail Hakkı Bey, *Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî*, s. 5-7; *Musiki Mecmuası*, S. 236, s. 16-17)

20- Rast Saz Semâîsi, (İsmail Hakkı Bey, *Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî*, s. 7-9; *Musiki Mecmuası*, S. 236, s. 18)

21- Nihâvend Peşrev (Rauf Yekta, *La Revue Musicale*, S. 7, s. 117-121,156. Paris, 1907. *Kevserî Mecmuası*'ndan. İ. B. Sürelsan, *Dimitrie Kantemir 1673-1723*, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. s. 97-101)

22- Sazkâr, Hâvî Peşrev, (Şamlı İskender, *Sâzende*, s. 10-11. Bir bölümü: Baron R. d'Erlanger, *La Musique Arabe*, C. VI, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1959, s. 336-337. Kitapta yer alan pek çok Türk Müziği eseri gibi bu parça da Doğu Arap müziği örnekleri arasında gösterilmiştir. *Türk Mûsikîsi Klâsikleri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, C.I, fas. 1)

23- Pencgâh Saz Semâîsi (Şamlı İskender, *Sâzende*, s. 20, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, no. 171. Arkasında Kantemiroğlu'nun kısa yaşam öyküsü bulunmaktadır.)

24- Irâk Peşrevi (Şamlı İskender, *Sâzende*, s. 102-104)

25- Irâk Saz Semâîsi, (Şamlı İskender, Sâzende, s. 105)

26- Nevâ Saz Semâîsi (Şark Mûsikî Cemiyeti, *Dârü'l-elhan Külliyâtı*, no: 35)

27- Sultânî Irâk, Devr-i kebîr Peşrev (İstanbul Konservatuarı, *Türk Mûsikîsi Klâsikleri*, C. IX, s. 434-435)

28- Zengûle, Devr-i Kebîr Peşrev, (Dr. Subhi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, C. V, s. 217-218)

29- Rehâvî Peşrev (*Türk Mûsikîsi Klâsiklerinden Rehâvî Faslı*, No. 1, s. 1-4. İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı. 1954)

30- Rehâvî Saz Semâîsi (*Türk Mûsikîsi Klâsiklerinden Rehâvî Faslı*, No. 1, s. 16. İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatı.1954)

31- Nevâ Peşrev (*Musiki Mecmuası*, No. 236, s. 14-15)

32- Zengûle, Devr-i kebîr Peşrev (İ. B. Sürelsan, *Dimitrie Kantemir 1673-1723*, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. s. 93-94. *Kevserî Mecmuası*'ndan aktarılmıştır.)

33- Nişâburek, Muhammes Beste "Şûh meşreb bir zarîf nüktedandır dilberim".

34- Nişâburek Ağır Semâî (Aksak Semâi) "Nutk ederse hâl ile bir tîr-i zebândır gözlerin"

Kantemiroğlu üzerinde pek çok çalışması bulunan değerli müzikolog dostum bayan Eugenia Popescu-Judetz, *Prince Dimitrie Cantemir* (İstanbul, 1999) adlı kitabında (Türkçesi: *Prens Dimitrie Cantemir. Türk Musıkisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*, Çev. Selçuk Alimdar, İstanbul, 2000), Kantemiroğlu'na atfedilen bestelere yeni eklemelerle bunların sayısını 50'ye çıkarmaktadır.

# NOTLAR

1 Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, (Çeviren: Özdemir Çobanoğlu) 2 cilt, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1998.

2 *Age.*, Cilt 1. s. 496. Bölüm VIII. Not: 38.

3 *Age.*, Cilt 1. s. 494. Bölüm VIII. Not: 37.

4 Prof. Mihail Berza, "Kantemir'e Saygı", *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, Çev. Vildan Â. Savaşır, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Ankara, 1975, s. 50.

5 Dimitri Kantemir, *Age.*, s. 920, Not: 74.

6 *Grande Encyclopédie-Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts*, par une société des savants et des gens de lettres. Lamirault et C-ie, Paris. C. IX, s. 110-111.

7 "Bogdan'ın Eski Beyi Dimitri Kantemir'in Özgeçmişi", Dimitri Kantemir, *Age.*, C. II. s. 869 . Bu özgeçmişin, Kantemir'in oğlu Antiochos'un verdiği bilgilere dayanarak, N. Tindal tarafından yazıldığı sanılmaktadır.

8 Yılmaz Öztuna, "Kantemiroğlu [Prens Dimitrius Cantemir]", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I, s. 422-424.

9 Prof. Bedrettin Tuncel, "Dimitrie Cantemir ve Türkler", *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, s. 5-46. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Ankara,1975. (s. 36'daki not)

10 Rauf Yekta, "Şark Mûsıkîsi-Kantemir Oğlu", *Şehbal*, S. 52, 1 Mayıs 1328, s. 72-73.

11 Kitabın II. değil III. Sultan Ahmed'e sunulduğunu ileri süren kaynaklar da var.

12 Rauf Yekta, Agm.

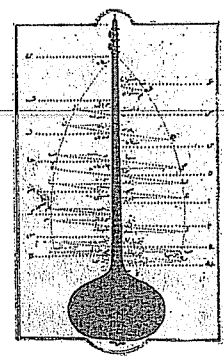
13 E. Ruhi Üngör, "Kantemiroğlu ve Türk Musikisi, Bazı Çalışmalar ve Açıklamalar", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28, S. 315, s. 9-18, Not 6; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. III, s. 99-105. "Segâh makamında bir bestesi varmış, yeni yapmış. Moskoflu ile giderken çalgı takımına o besteyi çaldırarak ağlarmış. Ağlayarak gitti, deyu naklederler."

14 Kitabın İngilizce baskısı *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire* başlığı altında, 1734'te Londra'da; Fransızca baskısı, *Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence* adıyla, 1743'te Paris'te yayımlanmıştır.

15 Kantemiroğlu'nun bestelediği eserlerin listesi ileride verilecektir.

16 Rauf Yekta, Agm. Bu yaşam öyküsü, büyük ölçüde, Kantemir'in *Osmanlı Tarihi*'ne eklenen özgeçmişe dayanılarak yazılmıştır.

# Kitap ve İçeriği



Kantemiroğlu'nun, yani Bogdan Beyi, Prens Dimitrie Cantemir'in, kısaca *"Kantemiroğlu Edvârı"* diye bilinen *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*'ı, daha önce yazılmış "edvâr"dan, müzik nazariyâtıyla ilgili kitaplardan pek çok bakımdan farklıdır. İslâm nazariyâtçıları, yazdıkları bu tür kitaplarda, genellikle, Besmele ile söze başlayıp, Allah'a hamd ve Peygamberimize salâvâttan, kitabın yazılış sebebinin belirtilmesinden ve ithaftan sonra, mûsikîyi ve ses denilen fizik olayını, devrin bilgilerine göre, özellikle aritmetik ilminden yararlanarak açıklayıp, cinslerin özelliklerinin, bunların bir araya gelmesiyle oluşan makamların, âvâzelerin, şube ve terkîblerin anlatımına geçerler. Ondan sonra usûl konusuna geçilir. Bazan, mûsikî âletleri hakkında kısaca bilgi verilir; hattâ çeşitli formlardan, mûsikî icra'ının âdâbından, zamanla ortaya çıkmış değişikliklerden bile söz edildiği olur. Sıralamada, ufak tefek yer değişiklikleri görülse bile, ana yapı, aşağı yukarı bu çizgidedir.

Kantemiroğlu'nun kitabı ise iki ana bölümden oluşmaktadır: Bunların birincisi nazariyâta ikincisi ise nota örneklerine ayrılmıştır.

Nazariyât kısmı dokuz "bâb"dan (bölüm ya da kapı) oluşmaktadır. Nota örnekleri ise, önce, "Pîşrevât" (Peşrevler) ve "Semâîyyât" (Saz Semâîleri) şeklinde ikiye ayrılmışsa da, sonradan öğrenilen ya da bestelenen her iki türdeki eserlerin de eklenmesiyle, bu ayrım bozulmuştur.

Nazariyât kısmının birinci bölümü : "İşâret-i Perdehâ-yı Mûsikî" (Müzikte Kullanılan Perdelerin İşâretleri) başlığını taşımaktadır. Müslüman olmayan Kantemiroğlu, Besmele, Hamdele ve Salâvât'ı bir yana bırakıp, doğrudan doğruya, müzikteki perdeleri anlatmakla söze başlamakta; yararlandığı saz olan tanbûrdaki perde adlarını saymakta ve bunları göstermek için kullandığı harfleri ve harf bileşimlerini sıralamaktadır.

En eski devirlerden beri, ezgileri yazıyla saptamak amacıyla başvurulan yöntemlerde, kullanılan nota yazılarında, genellikle ya ezgi hareketinin oluşturduğu inişli çıkışlı çizgiyi anımsatmaya ya da müziğin iki temel öğesini yani müzik seslerini ve bu seslerin süresini belirtmeye özen gösterilmiştir. Eski Yunanlıların ya da Arapların kullandıkları notalarda, sesler harflerle, süreler ise birtakım işâretler ya da rakamlarla ifâde edilmiştir. Bizans notasında ise, ezgi çizgisinin iniş ve çıkışları birtakım imlerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Kitabını, Hazîne Kethüdâsı Davul İsmâil Efendi ve yardımcısı Latîf Çelebi'nin istekleri üzerine yazdığını ileri süren Kantemiroğlu'nun, yukarıda sözünü ettiğimiz nota yazılarından yararlanmak yerine, yeni bir nota icâd etmesinin nedeni açıkça belli değildir. Fener dolaylarında kendisine bir köşk yaptıran ve gerek İstanbul'daki yabancılarla gerek Fener Patrikhânesi mensuplarıyla yakın ilişkileri olan Kantemiroğlu'nun Ebced notasını bilmese bile, Bizans notasından haberdar olmadığını

düşünmek zordur. Olsa olsa, o notayı yeterli bulmadığı akla gelebilir. Kendisinden önce, Türk Müziğini tesbit için Batı notasından yararlanan Ali Ufkî'yi[1] de tanımadığı anlaşılmaktadır.

Perdeleri gösterebilmek için, Kantemiroğlu, perde adlarını göz önüne almış ve Arap alfabesinden yararlanarak, her adı çağrıştıracak en önemli harfi ya da harf bileşimini, o perdenin işâreti, notası saymıştır. Bunu yaparken, "Ebced"[2] sıralamasına ya da Batıda kullanılan alfabe düzenine uymamıştır. Bu yüzden, Kantemiroğlu notasını bir "Ebced notası" diye nitelemek doğru değildir[3]. Kantemiroğlu çok kere, perde adının baş harfini almış, meselâ: Rast perdesini göstermek için ra ( ر ), Dügâh için dal ( د ), Tîz Segâh için sin ( س), Bûselik için noktasız be ( ب ) harfini kullanmıştır. Bazan, kelime içinde niteleyici saydığı bir harften yararlanmış ve Irak için noktasız kaf ( ق ), Zengûle (Zirgüle) için nun ( ن ), Nihâvend için he ( ﻫ ) yazmış, bazan da Mâhûr için mim + elif ( ما ), Sünbüle için lam + he ( لـ ), Çârgâh için noktasız cim (ya da çim) + elif ( جا ) gibi, harf bileşimlerine başvurmuştur. Aynı harfle başlayan iki perdeyi, meselâ Rast ile Rehâvî'yi, aynı harfin değişik yazımları ile göstermeyi denemiş ( ر, ر ) ve son olarak, bazı perdelerin, "tîz" sözcüğüyle ayırdedilen üst sekizlileri için, Uzzâl ve Tîz Uzzâl, Nevâ ve Tîz Nevâ, örneklerinde görüldüğü gibi, ilkin kullandığı işârette ufak bir değişiklik yapma yoluna gitmiştir. Bu konuyu, ileride daha etraflıca inceleyecek, Kantemiroğlu'nun kullandığı imlerin bugünkü notada hangi seslere karşılık olduğunu da ayrıca belirteceğiz.

Perdeleri göstermek için, böylece otuz üç harf ya da bileşim seçen Kantemiroğlu, bunların sürelerini belirtmek için kullanacağı yöntemi seçmekte biraz zorlanmış gibidir. Akıp giden zaman içinde, kendine özgü, değişik bir akışa sahip olan müzikte, ses sürelerinin saptanması için, başlıca iki yol tutulmuş, ya bölünmez sayılan en küçük bir birim alınarak onun yan yana getirilmesiyle ya da belli şekillerde bölünebilen büyük bir değerden yararlanılarak, sürelerin ve bunların düzenli tekrarından oluşan usûllerin, ritmlerin, ritm kalıplarının yazılmasına çalışılmıştır. Bununla birlikte saptanan süre mikdarlarının oranları hıza göre değişeceğinden, ölçü ve tempo, usûl ve hız ilişkilerinin kesin çözümü için epeyi zaman geçmesi gerekmiştir. Eski İslâm nazariyâtçıları, bu konuyu "mertebe" anlaşıyla çözümlemeye çalışmışlardır[4]. Kantemiroğlu ise, bu konuda iki arada kalmış gibidir. Önce, kesintisiz uzayan bir ses düşünmekte, sonra bunun, eşit ve düzenli bir biçimde bölündüğünü varsaymaktadır. Bu "sâbit" değişmez veznin, ölçünün içinde, üzerinde, bestekârın isteğine, bestenin yapısına göre değişen, kimi uzun, kimi kısa sürelerden oluşan başka bir diziliş yer almaktadır. Bu diziliş ise "ârızî"dir. Böylece, "âgâze-i külliyye"den "âgâze-i mahsûse" genel seslenişten, özel sesleniş doğmaktadır. Düzenli vuruşla, ezginin gereği, oluşması gereken farklı ses sürelerinin, belli bir süre ve vuruşun tekrarıyla oluşan usûl çerçevesinde, biribiriyle uyum içinde akıp gidebilmesi, birtakım şartlara bağlanmıştır. Burada, vuruşların hızı söz konusu olmaktadır. İslâm nazariyâtçılarının "hafîf-i evvel", "hafîf- i sânî" ve "sakîl" şeklinde

özetledikleri üç mertebeye karşılık, Kantemiroğlu da "büyük", "küçük" ve "en küçük" diye nitelediği üç "vezin", üç "tartım" ayırmakta ve bunlar arasındaki ilişkiyi çelişkili biçimde açıklamaya çalışmaktadır. Kantemiroğlu notasını günümüz notasına çevirmek isteyenlerin karşılaştıkları en önemli güçlüklerden biri bu noktada yatmakta, işin başarısı, bu çelişkilerin iyi yorumlanmasına ve doğru değerlendirilmesine dayanmaktadır[5].

"Dîbâce-i İlm-i Mûsikî" (Mûsikî İlmine Giriş) diye adlandırdığı ikinci bölümde Kantemiroğlu, önce mûsikînin tanımını yapmaktadır. Ona göre mûsikî, "sonu olmayan bir bilim" ve özel bir dildir. Perdeler, o dilde harflerin; sesler, hecelerin; nağme bileşimleri sözlerin benzeridir. Nasıl belli sayıda harfler kullanarak, yeryüzündeki bütün dillerin sözlerini gerçekleştirmek, hattâ, var olmayan yepyeni diller yaratmak mümkünse, belli sayıdaki sesleri kullanarak, sayısız nağme ve bileşim oluşturmak da mümkündür.

Bu girişten sonra Kantemiroğlu, konunun ayrıntılarına geçerek, perde, âgâze, nağme, terkîb ve makam gibi terimlerin tanımını yapıyor. Bu tanımlar sırasında, onu, kendinden önceki nazariyâtçılardan ayıran pek çok noktayla karşılaşıyoruz. Bunların başında, perdelerin "tam" ve "yarım" olmak üzere iki türe ayrılması geliyor. Bilindiği gibi, yakın zamanlara kadar, Batı müziğinde de, arızasız yazılan yedi ses ve bunların farklı katlardaki adaşları, doğal ses sayılmakta, bunlardan bazılarının arasında kalan daha başka birtakım seslere ise, bu doğal seslerin "arızalanmış" hali diye bakılmaktaydı[6]. Türk müziğinde buna benzer bir anlayışı dile getirenlerin başında Kantemiroğlu'nu görmekteyiz. Ona göre de, Yegâh'dan Nevâ'ya, Hüseynî'den Tîz Hüseynî'ye kadar uzanan alan içinde, ilk basamaktaki seslerin üst sekizlileri dışında yedi tam ses bulunmakta ve bunların sıralanış düzeni değişmemektedir. Batının do, re, mi, fa, sol, lâ, si'si gibi, Türk müziğinin de Yegâh, Hüseynî Aşîrânı, Irâk, Rast, Dügâh, Segâh ve Çârgâh'ı, sistemin tam perdeleridir. Nasıl, Batıda, si'den sonra gene do gelir ve aynı diziliş devam ederse, Türk müziğinde de Çârgâh'dan sonra gene aynı diziliş devam eder, sadece, bazı perdelere yeni adlar verilir, bazılarının önüne ise tîz[7] ya da nerm[8] sıfatı eklenir. Buna göre, Yegâh'ın üst sekizlisine Nevâ, Hüseynî Aşîrânı'nınkine sadece Hüseynî, Irâk'ınkine Evc, Râst'ınkine Gerdâniye ve Dügâh'ınkine de Muhayyer, denir. Segâh'ın üst sekizlisi, Tîz Segâh; Çârgâh'ın üst sekizlisi, Tîz Çârgâh; Nevâ'nınki Tîz Nevâ ve Hüseynî'ninki de Tîz Hüseynî'dir. Sistemi genişletmek için aşağı doğru gidildiğinde, Çârgâh'ın alt sekizlisine Nerm Çârgâh[9] denir. İster kalından inceye çıkılsın, ister inceden kalına inilsin, seslerin bu sırası değişmez.

Do ile mi arasında bir büyük üçlü, la ile do arasında ise bir küçük üçlü aralığı vardır. Eğer herhangi bir sebeple, lâ'dan başlayan bir büyük üçlü oluşturmak istersek, sıradaki do sesi bu durumda pest kalacağından, onu bir mikdar inceltmemiz, tîzleştirmemiz gerekecektir. Normal halinden çıkan ve tîzleşen, arızalanan bu do, artık do değil, do diyez'dir. Do'dan yukarı doğru bir küçük üçlü oluşturmak istediğimizde ise, sıradaki mi sesi tîz kalacağından, biraz pestleşmesi gerekecek ve böyle-

ce arızalanan mi, artık doğal mi olmaktan çıkıp, mi bemol olacaktır. Do'dan aşağı doğru bir büyük üçlü oluşturmak istersek, bu kez lâ tiz kalacak ve pestleştirildiğinde lâ bemol olacaktır.

Kantemir'e göre, Türk müziğinde, bir sekizli içinde yer alan yedi tam perdenin aralarında birtakım perdeler daha vardır ki bunlara "nîm" yani "yarım" perdeler denir. Batı'da nasıl sol ile lâ arasında sol diyez ya da lâ bemol varsa, Türk müziğinde de Çârgâh ile Nevâ arasında biri Sabâ öteki Uzzâl, olmak üzere, iki yarım perde vardır. Kantemiroğlu burada da ilgi çekici bir ayrım yapmakta ve kalından inceye doğru giderken ilk adımda karşılaşılan yarım perdeleri bir öbekte, inceden kalına giderken ilk adımda karşılaşılan yarım perdeleri başka bir öbekte toplamaktadır. Bu iki öbeğin biri Batı müziğindeki bemollü öteki ise diyezli seslerin oluşturduğu öbeklere benzetilebilir[10].

Bundan sonra, Kantemiroğlu "makam" tanımına geçmekte ve bu konuda da, başkalarından oldukça farklı, değişik görüşler öne sürmektedir.

Makamları, ilkin "müfred" (yalın, bağımsız, basit) ve "mürekkeb" (bileşik) şeklinde ikiye ayırdıktan sonra, bu ayrıma ek olarak, kural dışı, diye nitelenebilecek birkaç tür daha saymaktadır. Bunlar; tîz perdelerin makamları, şedd makamlar, görünüşte makamlar ve ismi olup cismi olmayan makamlardır.

Üçüncü bölümde ise, Kantemiroğlu, makam sınıflandırmasını daha da genişleterek makam türlerini yediye çıkarmaktadır. Birinci türde, kalın sesli tam perdelerin makamları yer almaktadır; bunlar yedi tanedir. İkinci türde, ince sesli tam perdelerin makamları bulunmaktadır; bunlar da üç tanedir. Üçüncü tür, kalından inceye doğru giderken karşılaşılan ara (yarım) perdelerin makamlarıdır. Bunlar dört adettir. Dördüncü türde ise, inceden kalına doğru giderken karşılaşılan ara (yarım) perdelerin makamları bulunmaktadır; bunlar da beş tanedir. Beşinci türde beş adet bileşik makam yer almakta; altıncı türde ise iki adet "sözde makam" bulunmaktadır. İsmi olup da cismi olmayan bir makam da yedinci türü oluşturmaktadır.

Bu sınıflama pek çok bakımdan ilgi çekicidir. Bilindiği gibi, mûsikîşinâsların üstâdı sayılan Safiüddîn Abdülmü'min'den[11] sonra, genellikle hemen her nazariyâtçı tarafından benimsenip tekrarlanan sınıflandırma on iki makam, altı ya da yedi âvâze, dört şube ve yirmi dört terkîb biçimindedir. Bir süre sonra, terkîblerin sayısı kırk sekize çıkarılmış, daha sonra da, "terkîbâta sınır olmaz" denerek, bunların sayısının sınırlanmasından vaz geçilmiştir. Ayrıca, başlangıçta, "Uşşak"[12] makamı, birinci makamken, sonraları "Rast" ana makam, "Rast" dizisinin perdeleri de ana perdeler sayılmıştır[13].

Kantemiroğlu'nun ana perde saydığı perdeleri incelediğimizde, bunların da "Rast" dizisini oluşturan perdeler olduğunu görüyoruz; fakat, Kantemiroğlu herhangi bir makamı "ana makam" saymamaktadır[14]. Ayrıca, onun "makam sahibi" diye nitelediği ana perdeler, yedisi kalın, üçü ince olmak üzere, on tanedir ve bunların ilki "Irak", sonuncusu da "Muhayyer"dir. Kantemiroğlu, Irak'ın altındaki Hüseynî Aşîrânı ve Yegâh perdeleriyle, Muhayyer'in üstündeki Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ ve Tîz Hüseynî perdelerini "makam sahibi" saymamaktadır. Ona göre bu perdeler,

ancak makam ve terkîblerin içinde gezindiği alanın genişlemesi sırasında kullanılan perdelerdir. Eski Yunan nazariyâtçılarından, ilk İslâm nazariyâtçılarına değin insan sesinin şarkı söylerken açılabildiği alan *bisdiapason*, iki sekizli olarak alınmıştır. Kantemiroğlu, belki de yaşadığı dönemdeki uygulamayı göz önünde tutarak, bu alanın alt ve üst uçlarını her iki yönde bir tam ses genişletmiş, alt uca, Yegâh'ın altına Nerm Çârgâh'ı, üst uca, Tîz Nevâ'nın üstüne de Tîz Hüseynî'yi eklemiştir. Kullandığı harfler ve bunların gösterdiği tam ve yarım perdeler sayıldığında, Yegâh ile Nevâ arasındaki ilk sekizlide, ilk sesin sekizlisi olan Nevâ'yı da sayarsak on beş; Nevâ'dan Tîz Nevâ'ya dek uzanan ikinci sekizlide ise, Tîz Nevâ da sayıldığında on yedi perde işareti bulunmaktadır. Tiz Nevâ'dan Tîz Hüseynî'ye gelenedek iki, Nerm Çârgâh'ı göstermek için de bir işaret daha kullanıldığından, Kantemiroğlu nota sisteminde, toplam otuz dört perde işareti yer almaktadır.

Safiüddîn ve onu izleyen nazariyâtçılar ise, bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve ilk sesin sekizlisiyle birlikte bir sekizli içinde on sekiz perde bulunduran ses sistemini kullanmışlardır[15]. Bu sistemle karşılaştırıldığında, Kantemiroğlu'nun, bazı yarım perdeleri sistemine almadığı görülmektedir. Kendisi, bu davranışının nedenlerini kimi perdeler için açıklamış, kimi perdelerin niçin gösterilmediğini ise açıklama gereği duymamıştır. Ona göre, Yegâh ile Aşîrân perdeleri arasında yarım perde gerekmemektedir; çünki, bir makamı gösterebilmek için en az üç perdeye ihtiyaç vardır. Yegâh'ın altında başka perde olmadığından, orada bir makam icra edilemez. O yüzden, orada yarım perdeye gerek duyulmamaktadır.

Bu açıklama ilk bakışta, çelişkili görünmektedir. Gerçi, Yegâh, tanbûr'un, nağme icra edilen açık telinden çıkan sesin karşılığı olan perde adıdır ve gerçekten, tel gevşetilmediği takdirde, ondan daha kalın bir ses elde edilemez. Tel gevşetilse bile, bu kez, onun vereceği ilk ses gene Yegâh adını alacaktır, çünki sistemin ilk sesidir. Ama, tanbûrda, Yegâh telinden başka, bir de Nerm Rast teli vardır ve o telin dörtte birine basılıp, geri kalan bölümüne vurulduğunda Nerm Çârgâh perdesinin sesi elde edilebilir. Nitekim, Kantemiroğlu da ileride bunu söylemekte, hattâ, bu perdenin işaretini de yazmaktadır.

Çârgâh ile Nevâ ve Nevâ ile Hüseynî perdesi arasındaki birer tam ses aralıklarında, Kantemiroğlu, nermden tîze doğru Sabâ ve Bayatî, tîzden nerme doğru Uzzâl ve Hisâr olmak üzere ikişer nağmenin varlığını bildirdiği halde, aralarında gene bir tam ses bulunan Rast ile Dügâh ve onların üst sekizlileri olan Gerdaniye ile Muhayyer arasında sadece Zirgüle ve Şehnaz perdelerini göstermektedir. (Kantemiroğlu'ndan yaklaşık yüz yıl sonra bir nazariyât kitabı yazan Abdülbakî Nâsır Dede de, Rast ile Dügâh arasında biri Şûrî, biri de Zirgüle olmak üzere iki perde sayarken, Gerdaniye ile Muhayyer arasında, sadece Şehnaz'ı göstermiştir[16]. Tîz Nevâ ile Tîz Hüseynî arasında da Kantemiroğlu sadece Tîz Bayatî'den söz etmektedir. Bütün bunlar, sekizliyi on yedi aralığa bölen sistemin, yetmezliği şöyle dursun, bazı perdelerinin, o dönemde kullanılan makam ve terkîbler için gerekli görülmediği ve kullanım dışı bırakıldığının göstergesidir.

Buna karşılık, Kantemiroğlu, bir sekizli içinde on sekiz perde içeren sistemin, daha o dönemde bile, oldukça esnek bir biçimde kullanıldığını, adlandırılan ya da işaretle belirtilenler dışında, özel bir imle gösterilmesine gerek duyulmasa ya da olanak bulunmasa da uygulamada yararlanılan daha başka birtakım seslere de bu sistem içinde yer verilebildiğini açıklamaktadır[17]. Özellikle, bir perdede karar verirken, onu iyice belirtmek için, kendisinden önce gelen perde yerine, hemen altında yer alan, ona çok yakın başka bir perdeye basılmakta ve bu olaya *tetimme* (tamlama) adı verilmektedir. Çok kere, bu tamlayıcı perdelerin özel bir adı da bulunmamaktadır. Örneğin, Irak perdesinden aşağı inip, onun hemen altındaki yarım perdeye basarsanız Acem Aşîrânı perdesini değil, Irak perdesini ve âgâzesini tamlayan perdeyi seslendirmiş olursunuz. Segâh'dan aşağı inerseniz, Nihâvend perdesini değil, Segâh'ı tamlayan perdeyi seslendirirsiniz. Bazı kimseler ona Mâye perdesi derler. Bu olay, Batı müziğinde de *sensibilisation* (hassaslaşma) adı verilen, kromatizmin ve kadans kavramının doğup gelişmesine yol açan olayın Türk müziğindeki karşılığıdır. (Arel-Ezgi'nin[18], *sensible*, yeden görevini, karar sesinden bir bakıyye aralığı uzaklıktaki perdelere vermek dururken, bir küçük mücenneb mesâfesindeki perdelere yüklemelerinin, örneğin Zengüle yerine Nîm Zengüle, Hicâz yerine Nîm Hicâz kullanmalarının yanlışlığı buradan açıkça belli olmaktadır.) Bu *tetimme* kavramı da Kantemiroğlu'nun ortaya koyduğu önemli bir özelliktir. Bu tür seslerin özel birer imle gösterilmemelerinin nedeni ise, onların farklı birer perde oluşturmayıp, hemen yanıbaşlarındaki perdelerin biraz farklı tınlatılması gibi algılanmalarına bağlanabilir.

Sürelerin belirtilmesi konusunda ise Kantemiroğlu gene çelişkili bir davranış sergilemektedir. Süreleri, harf imlerinin altına koyduğu rakamlarla gösteren Kantemiroğlu, vezinler konusunda yaptığı ayrıma uyarak ilkin, büyük veznin bir devrinin, küçük veznin iki, en küçük veznin dört devrine eşit olduğunu söylerken, daha sonra tiz hareketli eserin büyük ya da küçük vezinle, ağır hareketli eserin en küçük vezinle yazılması, usûlün hareketi ne kadar ağırsa, veznin hareketinin o kadar çabuk olması gerektiğini bildirerek, ilk söylediğiyle çelişkiye düşmektedir. Aslında, her iki söylemi de bir anlamda doğru sayılabilir. Nitekim, sekiz ikilik notanın içinde 8 + 8 = 16 dörtlük, 8 + 8 + 8 + 8 = 32 sekizlik nota yerleştirilebilir. Örneğin Düyek usûlünü sekiz ikilikle yazarsanız, o süre içinde sekiz dörtlük olarak yazacağınız Düyek usûlünden iki, sekiz sekizlik yazacağınız Düyek usûlünden de dört adedi sığar. Bu durumda, sekiz ikilikle yazılan usûlün süresi boyunca, sekiz dörtlükle yazılan usûl iki, sekiz sekizlikle yazılan ise dört kez dönecek, küçük değerle yazılan usûl büyük değerle yazılandan daha hızlı çalınmış olacaktır. Oysa, hızlı parçalarda çok kısa değerlere genellikle yer verilmesi mümkün olmaz. O yüzden, Batı notasında da, hızlı parçalarda büyük değerler kullanılır. Buna karşılık, 32'lik, 64'lük gibi, çok kısa nota sürelerine, ancak ağır hareketli parçalarda yer verilebilir. Kantemiroğlu'nun anlatımıyla, " hurde nağmeler" ancak bu şekilde notaya alınabilir. İşte, Kantemiroğlu buna dayanarak, hızlı parçaları büyük vezinle, orta hızdakileri küçük

vezinle ve ağır parçaları da en küçük vezinle yazmış ve bunu da kitabında yukarıda andığımız sözlerle belirtmiştir.

Kantemiroğlu, usûllerin, her vezinde kaç rakam içerdiğini bir cetvelde göstermiştir. Bu cetvelden, bir usûlün, vezinlere göre toplam kaç rakam içerdiği bilinebilir ve notadaki rakamların kümelenişine bakarak, parçanın vezni bulunabilir. Yalnız, bu cetvelde de birtakım çelişkiler bulunmaktadır. Kitabın nota bölümünde pek çok parçanın kenarında, hangi vezinle yazılmış olduğunu belirten notlar da görülmektedir. Bunların Kantemiroğlu tarafından mı konduğu, yoksa başka biri, örneğin kitaba bir süre sahip olduğu ilk sahifedeki mühründen de anlaşılan Nâyî Ali Dede tarafından mı eklendiği pek anlaşılamamaktadır.

Kitabın dördüncü bölümü, "İnce (Tîz) Perdelerin Makamlarının İncelenmesi" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde önce Evc, Gerdaniye ve Muhayyer makamları anlatılmakta; sonra, "Yarım Perdelerin Makamları" başlığı altında Kürdî, Sabâ, Bayatî ve Acem makamlarından ve onlara bağlanabilen terkîblerden söz edilmekte; daha sonra Şehnâz, Hisar, Uzzal, Bûselik ve Zengüle makamları ve onlara bağlanabilen ezgiler anlatılmakta; daha sonra "Bileşik Makam" başlığı altında Sünbüle, Mâhûr, Pencgâh, Nikrîz ve Nîşâbûr incelenmektedir.

"Görünüşte (Sözde) Makamların İncelenmesi" başlıklı beşinci bölümde önce, Beste-Nigâr ve Zîr-efkend, sonra, adı olup da kendi olmayan makam, diye nitelenen Rehâvî ve en sonra da Şedd makam konusu ele alınmaktadır. Kantemiroğlu'nun şedd konusundaki görüşleri de ilgi çekicidir. Bir makamı asıl yerinden başka bir yere göçürmekle başka bir makam oluşmayacağını, bu olayın sadece sazlarda anlaşılabileceğini, insan sesiyle gerçekleştirildiğinde farkedilmeyeceğini ileri süren Kantemiroğlu, genelikle tam dörtlü ya da tam beşli aralıklarıyla yapılan göçürmelerin yanı sıra üçlü aralığıyla da göçürme yapılabileceğini göstererek çağdaşlarının bunu bilmediğini belirtmekte ve bu yöntemi "Şedd-i cedîd" (yeni tip göçürme) diye nitelemektedir.

Altıncı bölüm, kullanımda olan bileşimlerin açıklanmasına ayrılmıştır. Üçüncü bölümde, bileşimlerin sayısının yirmi olarak gösterildiğini anımsatan yazar, bileşimlerin sınırlanamayacağını, yeni yeni bileşimler yapılabileceğini söylemekte, bu arada çok kullanıldıkları için, makam olarak anılan birtakım bileşimlerin anlatımına geçmektedir. Bunlar, Isfahân, Büzürg, Hicâz, Geveşt, Selmek, Mâye, Acem Aşîrânı, Bûselik Aşîrânı, Hüzzâm, Nihâvend, Nûhüft, Horâsânî Hüseynî, Hûzî-Bûselik, Râhatü'l-ervâh, Rû-yi Irâk, Muhâlif-i Irâk, Sultânî Irâk, Arazbâr, Baba Tâhîr'dir. Bunlardan sonra Kûçek, Müberka, Karcıgar, Hümâyûn, Nevâî-Aşîrân ve Beste-Isfahân bileşimlerinin adı anılmakta, Kûçek, Müberka ve Karcıgar'ın o dönemdeki uygulamasının eskilerin edvâr'ına uymadığı gerekçe gösterilerek, açıklamaları da yapılmaktadır.

Yedinci bölüm, perdeler, aralıklar ve makamlardaki uyuşma ya da çatışma konusuna ayrılmıştır. Kantemiroğlu, beş tür uyuşum ve beş tür uyuşmazlık saymakta ve daha önce incelediği bütün perde, makam ve bileşimleri bu yönden incelemektedir. Bu incelemenin ardından, Hüseynî makamından başlayıp, sırayla bütün ma-

kamların ve bileşimlerin gösterildiği "Küll-i Külliyyât" adıyla anılan bir taksîmin nasıl yapılabileceğini anlatmaktadır. Bu taksîm, sonradan pek çok nazariyât kitabına, bu arada Haşim Bey'in *Mecmua*'sına da örnek olarak alınmıştır. Kitabın nota bölümünde de bu tür birkaç parça bulunmaktadır.

Sekizinci bölümde eski nazariyâtçıların görüşlerine, makam ve perde tanımlarına yer verilmiştir. Bu bölümün yazılı olduğu yapraklar H. Sadeddin Arel'in satın aldığı yazmada bulunmamakta imiş. Rauf Yekta'da, kitabın, bu yapraklar kaybolmadan önce yapılmış bir kopyası varmış. Oradan, bu bölümü kopya ederek Sadeddin Bey'e vermiş. Kitapta şimdi, Rauf Yekta'nın el yazısıyla yazdığı bu yapraklar yer alıyor.

Dokuzuncu bölümde Kantemiroğlu usûl konusunu ele almakta ve yirmi dört usûl adı sayarak (133. sahifedeki cetvelde ise yirmi bir usûl yazılıdır) bunların vuruluşlarını şekiller üzerinde göstermektedir. Bu şekillerden birkaçının yer aldığı yapraklar da yitiktir[18a].

Kitabın, sayıyla belirtilmemiş son bölümü mûsikî icraına, beste türlerine ayrılmıştır. Bu bölümde de Kantemiroğlu ilgi çekici bilgiler vermekte, açıklamalarda bulunmaktadır. Bu bölümün ardından fihrist gelmektedir. Fihrist iki sütuna ayrılmıştır. Ortada makam adı, sağdaki sütunda "mevcûd" nitelemesi altında, nota bölümündeki eserlerin adları ve yer aldıkları sahife numarası yazılıdır. Soldaki sütunda ise, "nâmevcûd" nitelemesi altında, o makamda bestelendiğini işittiği fakat öğrenip notasını yazamadığı eserlerin adı ve bestekârları sıralanmıştır. Bununla birlikte, Kantemiroğlu, bu eserlerden pek çoğunu sonradan öğrenmiş ve notasını yazmış, yanlarına, bulundukları sahife numaralarını da işâretlemiştir. Daha sonra, makamlara göre bir sınıflandırma yapan Kantemiroğlu, her makamda, hangi usûlde kaç eser bulunduğunu belirtmiştir. Kitabın 133. sahifesinde ise, usûllerin, üç tür vezne göre kaç birim içerdiğini gösteren bir cedvel bulunmaktadır.

* * *

Kantemiroğlu, kitabını II. Sultan Ahmed'e sunduğunu belirtmekte[19], kitabın varlığını duyan bir yabancı ise onun bir kopyasını bulmakta güçlük çektiğini söylemektedir[20]. Padişah kitaplıklarında kayıtlı bir nüshaya bugüne değin rastlanmamıştır. Oğlu Antioch Kantemir, Voltaire'e yazdığı bir mektupta, babasının icad ettiği notayla yazılmış eserleri içeren bir kitabın Moskova'da bulunduğunu söylemektedir[21].

Üzerinde çalıştığımız ve el yazılarının karşılaştırılmasından, Kantemiroğlu'nun elyazması olduğu kanısına vardığımız nüsha, kitapçı Abdurrahman Efendi'nin aracılığıyla 5 Osmanlı (altın) lirası karşılığında Hüseyin Sadeddin Arel tarafından satın alınan yazmadır. Arel'in İstanbul Üniversitesi'ne bağışladığı kitapları arasında, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde, "H. S. Arel Armağanı" 2768 numarayla kayıtlı bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Mikrofilm Arşivi'ndeki numarası 2547'dir[21a]. 130 x 185 mm. boyutunda, koyu kahve-vişne rengi arası bir ciltle kaplıdır[22]. Cildi kitaba bağlayan yapraklar ebruludur. Kitabın baş tarafına H. S. Arel tarafından yazılmış ba-

zı notlar ve fihristler eklenmiştir. Yaprakların ön ve arka yüzleri ayrı ayrı numaralanmıştır; sol yandaki sahifeler tek, sağ yandakiler çift numaralıdır. Sonradan, toplam 170 varak olarak ayrıca numaralanmıştır. Sahifelerde, 90 x 153 mm.'lik çerçeve içinde, oldukça okunaklı bir nesih kırmasıyla yazılmış, genellikle 23 satır bulunmaktadır. Kitabın dili, yer yer eski Anadolu Türkçesi'nin özelliklerini taşıyan bir Osmanlı Türkçesi'dir.

1. sahifeden 103. sahifeye kadar olan kısım nazariyât bölümünü içermektedir. 104. sahife boştur. 105. sahifeden itibaren Kantemir'in fihristleri başlamaktadır. Bu sahifeler iki sütuna bölünmüş, ortaya, bir daire içine makam adı yazılmıştır. İlk makam Irak'dır. Sağdaki sütunda "Pişrevât-ı mevcûd" (var olan, bilinen peşrevler), soldaki sütunda "Pişrevât-ı nâ-mevcûd" (olmayan, bilinmeyen peşrevler) başlığı altında eserlerin ya da bestekârların adı ve bulundukları sahife numarası yazılıdır. "Pişrevât-ı nâ-mevcûd" sütunundaki bazı adların yanına sonradan birtakım işaretler ve sahife numaraları konmuştur. Bunların sonradan öğrenilip notaya alındığı anlaşılmaktadır. Kitabın bazı yaprakları kaybolmuştur. 66. sahife ile 77. sahife arasındaki eksik sahifeleri Rauf Yekta, kendisinde bulunan bir nüshadan kopya ederek Sadeddin Bey'e vermiş ve bunlar kitaba eklenmiştir. Birkaç usûl dairesinin yer aldığı 81. ve 82. sahifeleri taşıyan yaprak da yerinde değildir. Bu yaprağın, kitap Sadettin Bey tarafından satın alındığında mı yerinde olmadığı, sonradan mı kaybolduğu anlaşılamamaktadır. Kitabın, Rauf Yekta'daki kopyasının ise *Kevserî Mecmuası*, diye bilinen ve Nâyî Ali Dede tarafından yapıldığı sanılan kopya mı, başka bir nüsha mı olduğu da açık değildir. 128. sahifede ıklığ ya da rebab benzeri bir çalgı, 131. sahifede de, üzerine perde adları yazılı bir tanbur resmi bulunmaktadır. Arada, 129. ve 130. sahifelerin yer alacağı yaprak da yitikdir. 132. sahifede "Fihrist-i ma'lûmât-ı makamât, der makam-ı Rast" başlığı altında peşrev adları, sahife kenarında semâî adları ve bulundukları sahife numaraları yazılıdır. 133. sahifede, üç vezne göre usûllerin içerdiği rakamlar gösterilmiştir. 21 usûlün gösterildiği bu cetvelin başlığına "alâ vech-i tecdîd" (yeni anlayışa göre) nitelemesi eklenmiştir. "Vezn-i kebîr" (büyük vezin) sütununda, Evsat usûlünün, "Vezn-i sagir" (küçük vezin) sütununda Semâî-i harbî usûllerinin rakamları yazılmamıştır. 134. sahife boştur. 135. sahifede peşrev ve semâîlerin yer aldığı fihrist devam etmekte ve 141. sahifede son bulmaktadır. 142. sahife de boştur.

143. sahifede notalar başlamaktadır; fakat o sahifeye yeniden 1 numara verilmiştir. 124. sahifeye değin peşrevler yazılmış, 125. sahifeye "Ma'lûmât-ı Semâîyyât" başlığı konmuş ve semâîlerin yazımına geçilmiştir. 139. sahife yarım kalmış, 140. sahifeye, farklı bir el yazısıyla Solakzâde'nin Evc semâîsi yazılmıştır. Buradaki birkaç sahifede, ayrıca yaprak numarası da bulunmaktadır. 141 olması gereken sahife boştur. Onun arkasına, yaprak sayısı olarak 8 verilmiş ve değişik bir yazıyla, "Sûr-i Hümâyûn, Muhammes" başlıklı parçanın notası yazılmıştır. O sahifenin karşısında 141 sayısı konmuş sahifede, herhangi bir uyarı yapılmadan, yeniden Kantemir'in el yazısıyla peşrevlerin yazımına devam edilmiştir. 157. sahifede, ünlü "Küll-i Külliyyât" başlıklı eser yer almaktadır. 186. sahifenin ortasında yazı biraz değişmektedir.

188'den 191. sahifeye kadarki kısım boş bırakılmıştır. 192. sahifede de yazı değişmekte, irileşmektedir. 197. sahife boştur. 199. sahifede Kantemir notasıyla yazılmış son eser olan Şehzâde Korkud'un Kürdî peşrevi yer almaktadır. 200. ve 201. sahifelerde ayrıca 224 ve 225 numaraları bulunmaktadır ve bunlar boş bırakılmıştır. 204., 205., 206., 207. sahifelerin yarısında notalar vardır. 208 ve 209 boştur. 210. sahifeye ayrıca 2 sayısı verilmiş ve buraya, Ebced notasıyla, Safiüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ındaki iki nota kopya edilmiştir. 211. sahifede bir çiçek resmi vardır. 212. ve 213. sahifeler 3. yaprak olarak numaralanmış ve sahifenin kenarına Hamparsum notasında kullanılan işaretler yazılmıştır. Soldaki sahifede "Irak Devr-i kebîr" yazılıdır. Onun arkası 4 numaralı yaprak olarak işaretlenmiştir. Burada da Ebced notasında kullanılan işaretlerle Kantemir notasının işaretleri yanyana yazılmıştır. Bundan sonraki sahifeler boştur.

Nota bölümünün ilk sahifesinden 124. sahifeye kadar yazılmış olan peşrevler 236 adettir. 125. sahifeden 140. sahifeye kadar 37 saz semâîsi yazılmıştır. Daha sonra yine peşrevlerin yazımına devam edilmiş ve 76 peşrev daha yazılmıştır. Onların ardından bir semâî ve iki peşrev daha eklenmiş ve Şedd yollarını gösteren bir cedvel konmuştur. Kitapta, başka bir yazıyla ve Ebced notasıyla Safiüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ından aktarılan iki "tarîka" ve son olarak eklenen bir peşrevle birlikte 355 parça eser yer almaktadır.

### *Önemi*

Osmanlı müziğinin, "Acemâne edâ" diye nitelenen Doğu etkisinden kurtularak kendine özgü bir tavır ve nitelik kazanması epeyi uzun sürmüş bir süreçtir. IV. Sultan Murad döneminden, III. Sultan Ahmed'in saltanatının sonuna değin uzanan, yaklaşık yüz yıllık sürede, Osmanlı müziğinin, günümüze değin gelebilmiş eski ve önemli örneklerini yaratan değerli bestekârlarının yaşadığını biliyoruz. Ne yazık ki, Ali Ufkî ve Kantemiroğlu dışında, bu bestekârların yapıtlarının, kendi elleriyle yazılmış notaları bulunmamaktadır[23]. Bu iki kişiden ilki, Osmanlı yazısına uyması için sağdan sola doğru yazdığı Batı notasıyla, ikincisi ise, icad ettiği özel harf notasıyla, sadece kendi bestelerini ve XVII. yüzyılın ikinci yarısından, XVIII. yüzyılın başlarına değin yaşayan önemli bestekârların tanınmış eserlerini değil, daha önceki dönemlerde yaşamış ve o dönemde henüz unutulmamış olan eserlerini de kâğıda dökerek, sonraki kuşaklara ulaşmasını sağlamış ve böylece, yüzlerce eserin yok olup gitmesini önlemişlerdir. Onların notaya aldıkları bazı eserlerin, kulaktan kulağa geçerek iki yüz, iki yüz elli yıl sonra başkaları tarafından notaya geçirilmiş şekilleri karşılaştırıldığında, çok kere, biribiriyle neredeyse en ufak ilişkisi olmayan, başka başka eserlerle karşılaşılmakta, geçen zamanın, müzikte, seslendirmede ne büyük değişimlere yol açtığı gözler önüne serilmektedir. Bunun en iyi örneği, Kantemiroğlu'nun, kendi notasıyla yazdığı Sultânî Irâk peşrevi ile, o

eserin, Rauf Yekta ve arkadaşları tarafından notaya alınıp yayınlanmış biçimi karşılaştırıldığında görülmektedir[24].

Zamanın, kulaktan kulağa aktarılan müzik eserlerinde yol açtığı değişmenin yanı sıra, ondan daha büyük ve daha önemli bir tahribatı da, bu eserlerin büyük bir bölümünün, aktarılamayıp unutulması ve yok olmasıdır. Kantemiroğlu'nun çağdaşı, büyük bestekâr Hâfız Post'un yazdığı güfte mecmuasında, yaklaşık bin kadar parçanın sözleri yer almaktadır. Bu parçalar arasında, ezgisi notaya alınıp günümüze dek gelebilenlerin sayısı elliyi bulmamaktadır[25].

Kantemiroğlu'nun, icad ettiği nota ile 350'den fazla saz eserini, kimini, bestelendikleri zamandan fazla uzaklaşmadan, kimini sıcağı sıcağına yazarak gelecek kuşaklara ulaşmasını sağlamış olması, kültürümüze çok büyük bir hizmet sayılmalıdır.

Kitapta, adı belirtilerek eseri yazılmış bestekârların sayısı 60'ın üstündedir. Bunlar arasında II. Sultan Bayezid'in oğullarından Şehzâde Sultan Korkud, Yavuz Sultan Selîm'in nedîmlerinden Hasan Can, gene aynı pâdişâhın Tebrîz'den getirdiği sanatçılardan biri olan Şah Kulu, Kanûnî Sultan Süleyman döneminin ünlü mehterlerinden Nefîrî Behram, XVI. yüzyıl bestekârlarından Kul Mehmed, Tatar Hanı Gazi Giray, IV. Sultan Murad'ın musâhiblerinden Solakzâde Hemdemî Mehmed Çelebi, 17. yüzyılın büyük isimlerinden Çengî Câfer, Kemânî Mustafa, Şerîf Çelebi, Kantemiroğlu'nun hocalarından Tanbûrî Angeli ve Kemânî Ahmed, çağdaşlarından Muzaffer, Kanbosoğlu Mehmed Çelebi, Kutb-ı Nâyî Osman Dede gibi kişiler bulunmaktadır[26]. Kantemiroğlu, kitabında kendi bestelerinden 16'sının notasına da yer vermiştir. Bestekârı belirtilmemiş eser sayısı ise 152'dir; bunların tümünün değilse bile büyük çoğunluğunun, Kantemiroğlu'nun yaşadığı dönemden epeyi önceleri bestelenmiş olma olasılığı fazladır. Bu parçalarda 49 makam, 24 usûl kullanılmıştır. "Külliyyât" türü peşrevlerde karşılaşılan Şîrâz, Acem-Bûselik, Kûçek, Râhatü'l-ervâh gibi şûbe ya da bileşimleri de katarsak bu sayı 60'ı bulmaktadır. Bu makamlardan Beste-Nigâr, Şûrî, Geveşt, gibi bazıları, daha sonraki dönemlerde yapı değiştirmiş, Necd Hüseynî, Sultânî Irak gibi bazıları ise pek fazla kullanılmamıştır. Kitabın bir başka özelliği de, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Türk müziği nazariyâtına yeni bir bakış açısı getirmiş olmasıdır. Lâdikli Mehmed Çelebi'den[27] sonra, Osmanlı müzikçileri ve nazariyâtçıları, kendilerinden önce yazılanları tekrarlamaktan öteye pek gidememiş, çağlarındaki değişime ışık tutacak, farklı bir yorum ortaya koyamamışlardır. Bu bakımdan, Kantemiroğlu'nun sınıflandırmaları, açıklamaları, Osmanlı müziğinin önemli bir evresinin, değişik bir gözle incelenmesi, bilimsel bir değerlendirilmesi olarak görülmektedir. Millî Kütüphane'de bulunan ve *Tirevî Edvârı* diye bilinen "AGK 131 numaralı yazma Risâle-i Mûsikî"nin (Bkz. Doğrusöz) içinde yer alan dört ayrı makalenin ikincisinin, makamlarla ilgili üçüncü bölümünde, yirmi ikinci sahifeden altmış sekizinci sahifeye kadar Kantemiroğlu'nun kitabından yararlanıldığı gibi, İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda bulunan ve Derviş Halil tarafından yazılan *Risâle*'nin "Edvâr-ı İlmi Mûsikî" (Bkz. Bingöl) başlıklı ikinci bölümü de Kantemiroğlu'ndan yararlanılarak hazırlanmıştır. Kitaplıklarımızdaki henüz yeterince incelen-

memiş yazmalar arasında, Kantemiroğlu'nun kitabından başka alıntılar da bulunabilir. Kantemiroğlu'nun mûsikî nazariyâtı ile ilgili görüşlerinin, özellikle makam sınıflandırmasının mûsikîcilerimiz arasında ilgi görmediği savı pek doğru olmasa gerektir. Sonraki yüzyıllarda, Bursa'lı Kilcanidis, Rumca yazdığı mûsikî kitabında ve Mûsika-yı Hümâyûn'dan yetişme Hâşim Bey, *Mecmua*'sının nazariyât bölümünde, Kantemiroğlu'ndan büyük ölçüde yararlanmışlardır.

Bogdan Beyi Dimitri Kantemir'in, Osmanlı'ya ihanet edip Rus Çarı Petro'nun hizmetine girmesinin, Osmanlı Devleti'ne önemli bir zararı dokunmamıştır. Buna karşılık, bestekâr ve nazariyâtçı Kantemiroğlu'nun Türk kültürüne yaptığı katkı ve hizmetin büyüklüğü inkâr edilemez. Bu katkı ve hizmeti, onun ihanetinin kefareti sayabiliriz.

*Keuserî Mecmuası*'ndan bir sahife (*Şehbal*, S. 12, 15 Eylül 1325 [1909], s. 236.

### *Başka nüshalar*

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde 1856 ve 5636 numaralı iki yazmada da bu kitaptan bölümler yer almaktadır. Bu yazmalarda nota yoktur. Bazı kaynaklarda Şefik Gürmeriç nüshası, diye adlandırılan bir kopyadan söz edilmişse de[28] adı geçenin terekesi arasında böyle bir yazma bulunamamıştır. Buna karşılık, Tanbûrî Dürri Turan'ın koleksiyonu arasında, içinde otuz kadar nota da bulunan bir yazma, tarafımızdan görülmüştür. Bu koleksiyonun, rahmetli Prof. Dr. Gültekin Oransay tarafından İzmir 9 Eylül Üniversitesi için satın alındığı işitilmişse de, bugüne değin yaptığımız soruşturmalarda, nerede bulunduğu öğrenilememiştir. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'ndeki nüsha, kitabın bilinen kopyaları arasında, gerek metin içeriği, gerek nota adedi bakımından en zengin ve güvenilir nüshadır. Yazılış biçimi, düzenleniş tarzı, sonradan yapılan ekler, bu nüshanın, Kantemiroğlu'nun ilk müsveddesi ya da kendine ayırdığı nüsha olduğunu düşündürmektedir. Bu nüshanın bir süre de Mevlevî Nâyî Ali Dede'nin elinde bulunduğu, ilk sahifeye basılı, Mevlevî sikkesi biçimindeki mühürden anlaşılmaktadır. Kantemiroğlu'ndan sonra Kantemiroğlu notasını kullanan ve onun yazdıklarını aynen kopyalayıp, yüz elli kadar parçayı daha notaya alarak *Kevserî Mecmuası* diye bilinen derlemeyi oluşturan kişinin de gene bu Nâyî Ali Dede olduğu sanılmaktadır[29].

## *Yayımlanması*

Hüseyin Sadeddin Bey'in, sahibi bulunduğu *Şehbal* dergisinin 48. sayısında Kantemiroğlu'nun bir resmi; 52. sayısında da, Rauf Yekta tarafından yazılmış yaşam öyküsü bulunmaktadır. Sadeddin Bey, *Şehbal*'in 66. sayısından başlayarak, Kantemiroğlu'nun kitabının metnini ve bazı notalarının kopyasını yayımlamıştır. Bu yayın 85. sayıya kadar sürmüştür. *Şehbal*'de yer alan notalar Batı notasına çevrilmeden yayımlanmıştır.

İstanbul'da ilkin "Darü'l-elhan Külliyatı", sonradan "İstanbul Konservatuarı Neşriyatı" başlığıyla 180 sayı yayımlanan nota dizisinde Kantemiroğlu'nun eserlerine de yer verilmiştir. Aynı kurumun *"Mevlevî Âyinleri"* başlığıyla yayımladığı dizide de Kantemiroğlu'nun "Sultânî Irak Peşrevi"nin Mevlevî'ler arasında yorumlanan biçimiyle saptanmış bir notası bulunmaktadır.

Değerli müzikbilimci A. Haydar Sanal, 1964 yılında yayımlanan *Mehter Musikisi* adlı kitabında, Kantemiroğlu'nun kitabında bulunan bazı peşrev ve semâîleri de günümüz notasına çevirerek yayımlamıştır.

UNESCO'nun önerisiyle, 1973 yılında, doğumunun 300. yıldönümü kutlanan Kantemir için yurdumuzda da anma törenleri düzenlenmiş ve bu törenler çerçevesinde yapılan konuşmaları, incelemeleri ve *Kevserî Mecmuası* olarak bilinen yazmadan yapılmış iki nota çevirisini de içeren bir kitap UNESCO Türkiye Millî Komisyonu tarafından, 1975'te Ankara'da bastırılmıştır. *Musiki Mecmuası*'nın bazı sayılarında Kantemiroğlu'yla ilgili yazılar ve bazı nota örnekleri yer almıştır[30].

Kantemiroğlu'nun kitabı, Romanya'lı küğbilimci Bayan Eugenia Popescu-Judetz tarafından Rumence'ye çevirilmiş ve 1973 yılında Bükreş'te yayımlanmıştır[31]. Bu yayında, Kantemiroğlu'nun bestelediği peşrev ve semâîlerin batı notasına çevrilmiş şekillerine ve kitabın aslının küçültülmüş fotograflarına da yer verilmiştir. Aynı yazarın Kantemiroğlu ile ilgili monografisi de İngilizce[32] ve Türkçe[33] olarak peş peşe yayımlanmıştır.

*Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*'ın orijinal metni, Latin harfleriyle çevriyazısı ve metnin günümüz Türkçesine çevirisi ile notaların günümüz notasına çevrimi 1976 yılında tarafımızdan yapılmış ve fasiküller halinde yayımlanmaya başlanmıştır. Metin kısmını içeren 216 sahife ve 16 eserin notasını içeren 48 sahife yayımlandıktan sonra yayıma ara verilmek zorunda kalınmıştır. Bu arada, İngiltere'de Arap dili uzmanı ve Doğu müziğiyle ilgilenen Mr. Owen Wright, kitabın nota bölümünü fahiş hatalarla Batı notasına çevirerek yayımlamıştır[34]. Walter Feldman da bir eserinde, Kantemiroğlu'ndan Batı notasına çevirdiği bazı notalara yer vermiştir[35].

# NOTLAR

1 Ali Ufkî (Albert Bobowski. 1610-1675) Polonya'da L'vov'da (Leopold/İlbav) doğmuş, genç yaşında tutsak edilip Osmanlı Sarayı'na satılmış, orada santur çalmış ve tercümanlık yapmış, çeşitli kitaplar yazmış, sağdan sola doğru yazdığı Batı notasıyla pek çok Türk müziği eserini notaya alarak *Mecmua-i Sâz ü Söz* başlığı altında toplamıştır.

2 Arap alfabesinin özel bir düzeni olan Ebced sıralamasındaki harfler, Arab, Fars ve Türk nazariyâtçıları tarafından nota olarak da kullanılmıştır.

3 Kantemiroğlu notası için "Bir çeşit Ebced notası" demekten vazgeçmeyenler az değil.

4 Eski nazariyâtçılar Mertebeleri; Hafîf-i evvel, Hafîf-i sânî ve Sakîl, olmak üzere üçe ayırmışlardır.

5 Bu konuda en büyük yanlışı Kantemiroğlu notasını, Türk müziğinde kullanılmayan değerler ve usûl birimleriyle çeviren Owen Wright yapmıştır. Kantemir'deki üç vezin, üç mertebeye karşılık gibi de düşünülebilir.

6 Çağdaş müzikde, tam ses ve arızalı ses ayrımı ortadan kalkmış, eskiden arızalı sayılan sesler de bağımsız birer ses sayılmaya başlanmıştır.

7 "Tîz"; hızlı, keskin demekdir. İnce, keskin sesler için bu niteleme kullanılmıştır.

8 "Nerm"; yumuşak demekdir. Kalın sesler için bu niteleme kullanılmıştır. 19. yy. sonu, 20. yy. başı nazariyâtçıları, bunun yerine "kaba" nitelemesini kullanmışlardır.

9 Günümüzde : "Kaba Çârgâh" diye adlandırılmaktadır.

10 Kantemir'de nîm (yarım) perdeler, bir tam perdenin üstünde ya da altında olmalarına göre değerlendirilmektedirler. Batı müziğiyle karşılaştırır ve diatonik yarım sesi kromatik yarım sesten daha küçük sayarsak, tam perdenin üstünde olanı, bir sonraki tam perdenin bemollü, altında olanı, bir önceki tam perdenin diyezli şekli gibi düşünebiliriz. Doğal armonik diziye göre arızalanma düşünürsek, bunun tersini söyleyebiliriz.

11 *Kitabü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye* adlı kitabların yazarı, Bağdad'da yaşamış olan Urmiye'li Safiü'd-dîn Abdülmü'min, (?-1294) İslâm mûsikî nazariyâtçıları arasında ilk önemli sistemleştirmeyi yapan kişi ve "Sistemci Okul"un kurucusu olarak anılmaktadır.

12 Safiü'd-dîn'e göre ilk makam (Eski) Uşşâk'dır.

13 Arel ve Ezgi'nin yadsımalarına kadar bu anlayış süregelmiştir.

14 Günümüzde, Arel ve Ezgi'ye uyularak, uydurma "Çârgâh" ana makam sayılmaktadır.

15 Nâsır Abdülbâkî Dede'nin *Tedkîk ü Tahkîk*'i (Açıklama ve notlarla günümüzün Türkçesine çeviren: Yalçın Tura, İst.,1997) bu geleneğin son önemli eseri sayılabilir.

16 Alt sekizlideki hangi perdenin karşılığı olduğu açıkça belirtilmemiştir.

17 Metnin dördüncü sayfasında, Irak ve Segâh perdelerinin komşularının anlatımı dikkat çekicidir.

18 Arel ve Ezgi'nin yanlışları konusunda bkz. Y. Tura, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

18a Yitik yaprakların eserin ileride ele geçecek nüshalarında bulunması mümkündür.

19 Her ne kadar, Kantemir'in Osmanlı tarihindeki notta, kitabın II. Ahmed'e sunulduğu yazılıysa da, bunun bir yanılgı olduğu ve kitabın III. Ahmed'e sunulmuş olabileceği de düşünülmektedir.

20 Rahib Toderini.

21 Dr. Vasile Tomescu, *Témoignage historique: Démètre Cantemir*. Dimitri Kantemir'in, önce Londra'da sonra Paris'de diplomat olarak görev yapan oğlu Antiochus Cantemir'in Paris'teki yaşantısı konusunda bkz.: Marcelle Ehrard, "Le prince Cantemir à Paris", *Les Annales de l'Université de Lyon*, Société d'Edition Les Belles Lettres, Paris, 1938.

21a Yazmanın özel izinle alınmış renkli diaları YKY Arşivi'nde bulunmaktadır.

22 Kitabın bir sahifesinde eski harflerle sonradan yazılmış "2689 Kütübhâne-i Umûmî Rıza Paşa" yazısı ve bunun altında yeni rakamlarla 750.00 sayısı bulunmaktadır.

23 *Hafız Post Mecmuası*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütübhanesi, Revan Köşkü Yazmaları: 1728.

24 *Mevlevî Âyinleri*, X, no. 239. Dokuzuncu cilt, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, İstanbul, 1935.

25 Bu parçaların notaya geçirilmesi de bestelendiklerinden yüzlerce yıl sonra, XIX. yüzyıl ortalarında, o dönemde söylendikleri biçimde gerçekleşebilmiştir.

26 Bu dönemin büyük bestekârı Nâyî Osman Dede'nin bir nota yazısı kullandığı bilinmekte ise de, bu nota hakkında bilgi verdiği kitaba, bir kişinin özel mülkiyetinde bulunduğu için, erişilememektedir.

27 XV. yüzyılın ünlü nazariyâtçısı. *Risâletü'l-Fethiyye* ve *Zeynü'l-elhân* yazarı.

28 Y. Öztuna ve ondan yararlananlar.

29 Bir zamanlar Rauf Yekta'nın özel kitaplığında bulunan ve başka kopyası bilinmeyen bu yazma, halen Yekta'nın torunu Yavuz Yektay'ın elindedir.

30 *Musiki Mecmuası*, yıl 20/nu. 236, yıl 28/nu. 315 ve yıl 28/nu. 316.

31 Popescu-Judetz, Eugenia, *Dimitrie Cantemir. Cartea Ştintei Musicii*, Editura Musicala a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1973.

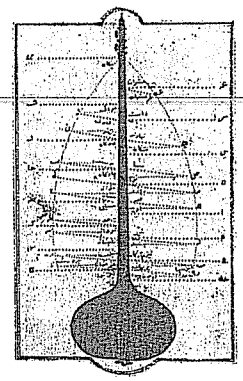
32 *Prince Dimitrie Cantemir. Theorist and Composer of Turkish Music*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999, 224 s.

33 *Prens Dimitrie Cantemir. Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyâtçısı*, Çeviren: Selçuk Alimdar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000, 216 s.

34 Owen Wright, *Demetrius Cantemir: I.*, The Collection of Notations, SOAS Musicology Series.

35 Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court*, Intercultural Music Studies 10.VWB, 1996.

# Kantemiroğlu Notası

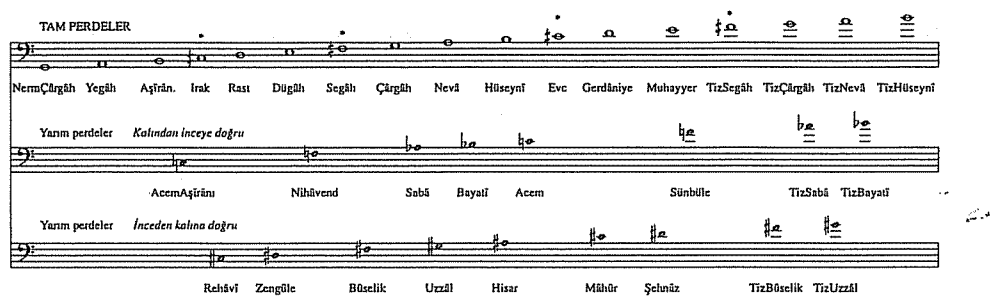


Kantemiroğlu notasının başlıca özelliklerine daha önce kısaca değinmiştik. Burada, bu konuyu ayrıntılarıyla ele almak istiyoruz.

Bilindiği gibi gerek Eski Yunan, gerekse İslâm dünyasında uzun süre kullanılmış olan Ebced notası gibi harf notalarında sesler, daha doğrusu, perdeler, kullanılan alfabenin belirli bir düzenine göre sıralanır ve her harf ya da harf bileşimi bir perdeyi gösterir. Bu seslerin, perdelerin ne kadar süreyle seslendirilmesi gerektiği ya Eski Yunan notasındaki gibi birtakım özel imlerle ya da Ebced notasındaki gibi, harflerin altına ya da üstüne konan rakamlarla belirtilir.

Kantemiroğlu da bu yönteme uyarak, perdeleri birtakım harflerle, süreleri ise rakamlarla göstermeyi düşünmüştür. Onun notasını Ebced notasından ayıran en önemli özellik, harflerin Ebced düzenine göre değil, perde adlarını çağrıştıracak biçimde seçilmiş olmasıdır. Bu yüzden, Kantemiroğlu notasını "bir çeşit Ebced notası" diye adlandırmak yanlıştır, onun notası bir "harf" ya da "kısaltılmış perde adları" notasıdır.

**Kantemiroğlu Notasındaki Perdelerin**
**Batı Notasındaki Karşılıkları**




* Kantemiroğlu bu notaları ırızasız yazmaktadır.

Ta Eski Yunan'dan beri, Yakın Doğu ve Akdeniz çevresinde kullanılan ses sistemi, insan sesinin sınırları göz önünde tutularak iki sekizli içine sığdırılmıştır. Osmanlılar'da sistemin ilk basamağına Farsça "Birinci yer" anlamında "Yegâh" adı verilmiştir. "Yegâh"ın üst sekizlisine "Nevâ", onun üst sekizlisine "Tîz Nevâ" denir ve bu perde, sistemin son basamağı sayılır. Kantemiroğlu'nun yaşadığı dönemde bu çerçevenin ince ve kalın yanlarına doğru birer basamak daha genişlediği görülmekte ise de Kantemiroğlu "Yegâh"ın altındaki perdenin sonradan eklendiğini ve kendi sazı olan tanbûrda ancak özel bir biçimde elde edilebileceğini belirtmektedir. Zîrâ, bu sazda ezgiler "Yegâh" perdesinin sesine göre düzenlenen telde çalınır. Bu yüzden, "Yegâh" perdesi, sistemin ilk basamağı olmayı sürdürmektedir. Kantemiroğlu, bu perdeyi, ilk harfi olan y ile göstermektedir ( ى ).

Perdeleri önce tam ve yarım diye ayıran, sonra tamları, yer aldıkları kata göre, yarımları ise, kalından inceye ve inceden kalına doğru gidildiğinde karşılaşılanlar, biçiminde sınıflandıran Kantemiroğlu, "Yegâh"dan sonraki tam perde olan "Hüseynî Aşîrânı"nı[1] genellikle sadece "Aşirân" olarak andığından, "Aşîrân" ın ilk harfi olan ayın ile he'yi birleştirerek göstermiştir (عـ). Kalından inceye doğru giderken üçüncü tam perde "Irak"dır. Bu perde, adının son harfi olan kaf ile gösterilmiştir (ق). Arab alfabesinde kimi harflerin üstüne ya da altına nokta konarak değişik sesler elde edilir. Ebced notasında olduğu gibi, Kantemiroğlu notasında da harflerin noktaları kullanılmamıştır. Kaf harfi, f sesini gösteren imin üzerine konulan bir nokta ile belirtilir. Nokta konmadığı için, ilk bakışta, "Irak" perdesi f harfi ile gösterilmiş sanılabilirse de "Irak" sözcüğünde f sesi bulunmadığından, onu çağrıştıracak harf kaf olacaktır.

İlk sekizlinin dördüncü basamağı "Rast" perdesidir; adının ilk harfi olan ra (Rik'a ra'sı) (ر) ile gösterilmiştir. Ondan sonra gelen tam perde "Dügâh"[2] için de, ilk harfi olan dal (د) kullanılmıştır. "Dügâh"ı izleyen "Segâh" için, yine ilk sesi olan s'yi imleyecek dişsiz sin, Rik'a sin'i (س) seçilmiş, ondan sonraki tam perde olan "Çârgâh" ise, ça hecesini gösteren noktasız çim ve elifin birleşimiyle (جا) gösterilmiştir. "Yegâh"ın üst sekizlisi Nevâ, e sesini imleyen güzel he harfinin yuvarlağı ile (ہ), "Hüseynî" perdesi ha ve he ile (حہ), "Evc" ilk harfi olan elif'le (ا), "Gerdâniye" gene ilk harfi olan ve ince ge sesi için de kullanılan kef ile (ک), "Muhayyer" gene ilk harfi mim ile (م), "Tîz Segâh" dişli, Nesih sin'iyle (س), "Tîz Çârgâh" alttan iki kuyruklu he yuvarlağıyla (ھ), "Tîz Nevâ" üstten iki kuyruklu Sülüs h(e)'si ile (ﻫ) ve sisteme sonradan eklenen "Tîz Hüseynî" ha ve he bileşimiyle (حہ), "Yegâh'ın altındaki "Nerm Çârgâh" ise "Çârgâh"ı simgeleyen bileşimdeki çim ile elif'in üst ucuna küçük bir he yuvarlağı iliştirilerek (جہ) yazılmıştır.

Tam perdelerin arasında yer alan "nîm" yani yarım perdelerin imleri ise şöyle oluşturulmuştur :

"Yegâh" ile "Hüseynî Aşîrânı" arasında yarım perde gerekmediğini ileri süren Kantemiroğlu, "Hüseynî Aşîrânı"nından sonra gelen ilk yarım perde olan "Acem Aşîrânı"nı "Acem"in ilk harfi olan ayın'a he (e) ekleyerek göstermiştir (عہ). "Irak"ın altındaki yarım perdeyi ise herhangi bir harfle belirtmek gereği duymamıştır. "Irak" ile "Rast" arasında da gene bir tek yarım perde yani "Rehâvî" vardır ve o da, ilk harfi olan ra ile gösterilmiş, fakat "Rast"ın ra'sından ayrılabilmesi için bu harf farklı bir yazı düzenine uyularak, kısa tutulmuş, Nesih ra'sıyla yazılmıştır (ر).

Bu noktada, Osmanlı müziğinde kullanılan ses sistemi hakkında kısa bir açıklama yapmak gereği duyuyoruz. Dikkat edilirse, bu sistemde, ilk sesten yukarı doğru, sekizlinin, tanînî, mücenneb, mücenneb, tanînî, mücenneb, mücenneb ve tanînî biçiminde bölündüğü ve bu bölünmenin, yan yana iki Rast cinsine bir tanînî eklenmesi, ya da bir Rast dörtlüsüyle bir Rast beşlisinin veya bir Rast beşlisiyle bir Rast dörtlüsünün bileşimi biçiminde ya da kısaca, bir Rast dizisi, diye nitelenebileceği kolayca anlaşılır. Bu dizideki tanînî aralıkları içinde iki, mücenneb aralıkları içinde

bir yarım ses bulunmaktadır. Böylece, burada da, Safîüddîn'in tanımladığı, on yedi aralık ve ilk sesin üst sekizlisiyle on sekiz sesden oluşan sistem karşımıza çıkmaktadır. Kantemiroğlu, dönemindeki uygulamalarda pek yararlanılmayan birkaç ara perdeyi dışarıda bıraktığı için, iki sekizli içindeki perde sayıları biribirinden farklıdır.

"Rast" ile onu izleyen "Dügâh"ın arası bir tanînî, yani bir tam ses aralığıdır. Bu yüzden, orada, biri "Rast"ın üzerinde, bir de "Dügâh"ın altında olmak üzere iki yarım perde bulunması gerekir. Ama Kantemiroğlu, gene o dönemdeki uygulamaya bağlı kalarak, "Rast"ın üzerindeki ilk yarım perdeyi belirtmeye gerek görmemiş, "Dügâh"ın altındaki yarım perde olan "Zengüle" perdesini, adının ilk hecesinin son harfi nun ( ن ) ile simgelemiştir.

"Dügâh" ile "Segâh"ın arasındaki açıklık bir mücenneb aralığı olduğu için orada bir tek yarım perde vardır. "Nihâvend" adıyla adlandırdığı bu perdeyi göstermek için Kantemiroğlu he ( ﻫ ) harfini seçmiştir. "Segâh" ile "Çârgâh"ın arası da bir mücennebdir ve oradaki tek yarım perde "Bûselik", onun imi ise, adının ilk harfi olan b'dir (noktasız) ( ب ).

"Çargâh" ile, "Yegâh"ın üst sekizlisi ve yedi sesli diziyi tamamlayan sekizinci perde olan "Nevâ"nın arası da bir tanînîdir. "Çârgâh"dan yukarı doğru çıkıldığında karşılaşılan ilk yarım perde "Sabâ", adının ilk harfiyle, sad (ص) ile; "Nevâ"dan aşağıya doğru inildiğinde karşılaşılan ilk yarım perde olan "Uzzal" ise, son sesi olan l'yi simgelemek için, ucu kapatılmış lam ( ﻟ ) ile gösterilmiştir[3].

"Nevâ"dan yukarı doğru başlayan ikinci sekizli, aslında ilk sekizlinin tıpkısı olması gerekirken, aşağıda, kalın seslerde kullanımına gerek duyulmayan birtakım yarım seslere, yukarıda, ince sesler arasında gerek duyulduğundan, ilk sekizliden daha fazla yarım perde içermektedir. "Nevâ" ile "Hüseynî"nin arası bir tanînî aralığı olduğundan, orada iki yarım perde bulunmaktadır. Bunların ilki "Bayatî", adının ilk hecesini simgeleyen b, ye ve a (elif) bileşimiyle ( بيا ); ikincisi, "Hisâr" ise, adının ilk harfi olan ha ile ( ح ) gösterilmiştir.

"Hüseynî" ile "Evc"in arasında bir mücenneb, dolayısıyla bir tek yarım perde vardır ve "Acem" adını taşıyan bu perde, adının ilk harfi ile, ( ع ) kuyruksuz bir ayın'la yazılmaktadır. "Evc" ile "Gerdâniye"nin arası da bir mücenneb'dir ve oradaki yarım perde olan "Mâhûr" da, adının ilk hecesi ile, mim ve elif bileşimiyle gösterilmiştir ( ما ).

"Gerdâniye" ile "Muhayyer"in arası bir tanînî'dir ve iki yarım perde içermesi gerekirken, tıpkı alt sekizlideki karşılıkları "Rast" ile "Dügâh" arasında olduğu gibi, orada da tek bir yarım perde, "Şehnâz" perdesi kullanılmış ve bu perde de adının ilk harfi olan şın'ın noktasız yazılışı ve ona eklenmiş h(e) uzantısı ile ( ـــه ) gösterilmiştir[4]. "Muhayyer" ile "Tiz Segâh"ın arasında, alt sekizlideki "Nihâvend"in üst sekizlisi sayılan "Sünbüle" perdesi bulunmakta, bu yarım perde ise, adının son hecesini simgeleyen lam ve h(e) harflerinin bileşkesi ( ـلـ ) biçiminde yazılmaktadır. "Sabâ"nın üst sekizlisi olan "Tîz Sabâ" sad ve he ile (صه), "Tîz Uzzal" lam ve he ( له )

ile, "Tîz Bayatî" yine ba-ya hecelerini gösteren noktasız b, ye ve elif'in ucuna eklenmiş küçük bir he ile (بيه) gösterilmiştir. "Hisâr"ın üst sekizlisi gösterilmemiştir.

Bir ezgiyi yazmak için Kantemiroğlu, onun içerdiği her perdeyi, onu simgeleyen harf ya da harf bileşimiyle teker teker yazmakta, her bir perdenin süresini ise, harflerin altına koyduğu rakamlarla belirtmektedir. Kullanılan rakamlar birden sekize kadardır. Bir rakamı, tanbûr'un teline vurulacak bir mızrabı göstermektedir. Bir mızrabı vurduktan sonra, ikinciyi vurana dek geçecek süre belli değildir. Her bir vuruşun süresinin ilkin eşit olduğu düşünülmektedir. Genellikle her perde iminin altında bir tek rakam bulunmakta, birim zamanın iki eşit parçaya bölünmesi istendiğinde, yan yana iki perde iminin arasına bir rakamı konmaktadır[5]. Hız kavramı ve farklı hızları gösterebilecek terimler bu notada açıkça belirtilememiştir. Bu kavram, eski nazariyâtçıların yazılarında usûller için kullanılan ve hafîf ya da sakil (ağır) nitelelemeleriyle tanımlanan "mertebe" lerle belirtilmeye çalışılmıştır. Kantemir ise bu sorunu, nota yazımı için üç vezin (tartım) kullanarak çözmeye çalışmıştır. Bu konuda yazdıkları ise biribiriyle çelişmektedir. İlkin, vezin büyüdükçe nağmenin ağırlaşacağını söylerken (metin bölümü s. 8 /17- 9 /19) sonradan bunun tersini yazmakta, hızlı ezgiler için büyük, orta ağırlıktaki ezgiler için küçük ve ağır hareketli ezgiler için de en küçük veznin kullanılması gerektiğini belirtmektedir. (metin bölümü s.15 / 31) Bu ikinci anlatım ise gerçeğe ve uygulamaya daha yakın görünmektedir. Batı müziğinde de, hızlı parçalarda büyük nota değerleri, yavaş parçalarda ise onaltılık, otuz ikilik gibi küçük nota değerleri kullanılır. Kantemiroğlu'nun tanımına göre, büyük vezindeki bir vuruş, küçük veznin iki, en küçük veznin dört vuruşuna denk düşmektedir. Bunu günümüzdeki nota yazısında kullanılan değerlerle anlatmaya çalışırsak, "bir dörtlük, iki sekizliğe, dört on altılığa denktir" dememiz ve bir on altılık bir sekizlikten, bir sekizlik de bir dörtlükten daha kısa sürede çalınacak, dolayısıyla, on altılıklarla yazılan müzik sekizliklerle yazılandan, sekizliklerle yazılan müzik ise, dörtlüklerle yazılandan daha hızlı çalınacak, diye düşünmemiz gerekir. Oysa, dört on altılık süresinde, iki sekizlik, iki sekizlik süresinde bir dörtlük çalınıyorsa, bu işlemlerin yer aldığı süre birdir, aynıdır. Bir dörtlük bir saniyede çalınıyorsa, ona denk olan iki sekizlik ya da dört on altılık da gene bir saniyede çalınmış olacaktır. Dolayısıyla, bu ayrım, farklı hızları belirleyemez.

Buna karşılık, biribirini izleyen dörtlük notaların her birini tek bir mızrabla çalıyorsak, sekizlik iki notayı çalabilmek için biraz daha yavaş, on altılık dört notayı çalabilmek içinse ondan biraz daha yavaş hareket edebiliriz. Aksi takdirde, on altılıklar biribirine girer, müzik, anlatım gücünü yitirmeye başlar. İşte bu düşünceyle, Kantemiroğlu da, vezin küçüldükçe hareketin yavaşlaması, büyüdükçe hızlanması gerektiğini farketmiş ve ilk anlatımıyla çelişkiye düşmeyi göze alarak uyarısını değiştirmiştir. Notaya aldığı eserlerde de bu ayrımı gözettiği açıkça görülmektedir. Onun deyimiyle "hurde nağmeler"i notaya almak için en küçük ya da küçük vezinlerden yararlanmış, hızlı çalınması gereken parçaları ise büyük vezinle yazmıştır.

Süre belirlemede, Kantemiroğlu'nun karşılaştığı bir başka sorun da, bir'den bü-

yük rakamların nasıl yorumlanması gerekeceğidir. Harfin altına konan, iki, üç, dört gibi rakamlar o perdeye iki, üç ya da dört kez mızrab vurulacağını mı gösterecektir, ya da bir mızrab vurup iki, üç, dört mızrab vuruşu süresi kadar beklenmesi gereğini mi belirtecektir? Bu sorunu Kantemiroğlu, "âgaze-i külliyye" ve "âgaze-i mahsûsiyye" kavramlarıyla çözmeye çalışmış ve ikinci şıkkı seçmiş, bir'den büyük rakamlarda, perdeye bir kez vurulup rakamın gösterdiği vuruş kadar beklenmesi gerektiğini belirtmiş ve her vezinde en büyük rakamın ne olması gerektiğini belirlemiştir. Bu rakam, büyük vezinde dört, küçük vezinde sekizdir; en küçük vezinde de on altı olması gerekirken, Kantemiroğlu, o vezinde de sekizden büyük rakam kullanılmaması gerektiğini söylemiş ve öyle de yapmıştır.

Kantemiroğlu'nun bu konudaki bir başka çelişkisi de "tek mızrab"la ilgilidir. Büyük vezinde, bir dışında tek sayılı mızrab kullanılamayacağını söyleyen Kantemiroğlu, uygulamada buna uymamaktadır. Kitabın metin bölümünün 133. sahifesinde, her usûlün, her vezinde kaçar rakamla yazılacağını gösteren bir cetvel bulunmaktadır. Gerek bu cetvelde, gerek sahifede, "Zencîr" usûlünü gösteren dairede de birtakım çelişkiler göze çarpmaktadır. "Zencîr" usûlü, Kantemiroğlu'nda, "Düyek", "Fâhte", "Çenber", "Devr-i kebîr" ve "Berevşân" usûllerinin ard arda sıralanmasıyla oluşmaktadır. Bu usûlü gösteren dairede "Düyek" sekiz, "Fâhte" on, "Devr-i kebîr" on dört ve "Berevşân" on altı rakam içerirken, on iki rakam içermesi gereken "Çenber"in, yirmi dört rakam içerdiği görülmektedir. 133. sahifedeki cetvelde de "Çenber" usûlünün, büyük vezinde yirmi dört, küçük vezinde kırk sekiz, en küçük vezinde doksan altı rakam içerdiği yazılmıştır. Aynı cetvelde "Muhammes" usûlünün, büyük vezinde on altı, küçük vezinde otuz iki, en küçük vezinde altmış dört rakam içerdiği gösterilmiş, bunun hemen altında, "Muhammes"in yarısı sayılan "Fer'-i Muhammes" usûlü için de aynı vezinlerde aynı sayılar verilmiştir. Oysa, "Muhammes" usûlü, büyük vezinde on altı eşit süre birimi içeriyorsa, "Fer'-i Muhammes" usûlünün de, aynı vezinde sekiz eşit süre birimi içermesi, ya da "Muhammes" usûlünün, büyük vezinde otuz iki eşit süre birimiyle, "Fer'-i Muhammes" usûlünün ise, aynı vezinde on altı eşit süre birimiyle gösterilmiş olmaları gerekirdi.

Bu çelişkili durum, Kantemiroğlu'nun, nota sürelerinin ve usûllerin yazılışında, hız kavramını belirlemede zorlandığını ve kimi usûlleri farklı süre birimi sayısıyla yazarak onların farklı mertebede değerlendirilmesi gerektiğini belirtmeye çalıştığını akla getirmektedir.

Kantemiroğlu'nun notaya aldığı peşrev ve saz semâîlerinin bir kısmı, ondan yaklaşık yarım yüzyıl önce Osmanlı sarayında yaşamış bir başka müzikçi olan Ali Ufkî[6] tarafından, başka bir tür nota ile saptanmış bulunmaktadır. Ali Ufkî'nin, günümüzde de kullandığımız beş çizgili dizek üzerine sağdan sola doğru yazdığı notalarda, çeşitli usûller için kullandığı süre birimlerinin incelenmesi, Kantemiroğlu notasının günümüz notasına çevriminde bize önemli ipuçları sağlamaktadır. Ali Ufkî, genellikle bir birlik (dört dörtlük) yuvarlağı birim olarak göstermekte, örneğin Darb-ı fetih usûlünü yirmi iki, Sakil'i on iki, Çenber'i altı ve Düyek'i iki birlik olarak göstermekte-

dir. Bunları dörtlüklere çevirdiğimizde Darb-ı fetih'in seksen sekiz, Sakil'in kırk sekiz, Çenber'in yirmi dört, Düyek'in sekiz dörtlük içerdiğini görüyoruz. Kantemiroğlu da bu usûlleri, büyük vezinde aynı sayılarla yazıyor. Buna karşılık, Ali Ufkî'nin sekiz birlik, otuz iki dörtlük olarak yazdığı Muhammes usûlünü Kantemiroğlu büyük vezinde on altı süre birimiyle gösteriyor. Bu durumda, Kantemiroğlu'nun büyük vezinle yazdığı Muhammes usûlündeki on altı rakamının, gene aynı vezindeki Fer'-i Muhammes için kullandığı on altı rakamının iki katı değerde düşünülmesi, günümüz notasında, Muhammes'in on altı ikilikle, Fer'-i Muhammes'in ise on altı dörtlükle yazılması gerektiği varsayılabilir.

Kantemiroğlu'nun Zencîr usûlünün dairesinde Düyek, Fahte, Devr-i kebîr ve Berevşan usûlleri için gösterdiği sekiz, on, on dört ve on altı birimi günümüz notasında ikilik, çenber için verdiği yirmi dört birimi de dörtlük olarak düşünürsek, Zencîr'in, günümüzde genellikle kullanılan biçimiyle, yüz yirmi birim zamanlı bir usûl görünümüne girdiğini görürüz. Bu durumda, baştaki Düyek de on altı zaman birimli Çifte Düyek haline dönüşür. Oysa, Kantemiroğlu, yazdığı notalarda, Düyek'i gerek tek başına, gerek Zencîr usûlü içinde sekiz, Fahte'yi on birimle gösterdiği gibi, onların ardından gelen Çenber'i de, usûl dairesinde belirttiği gibi yirmi dört birimle değil on iki birimle yazmakta ve Zencîr'i altmış birim zamanlı bir usûl gibi göstermektedir. Her ne kadar, Düyek, Fahte, Devr-i kebîr ve Berevşan'ın sekiz, on, on dört ve on altı birimini birer dörtlük olarak alıp, Çenber'in yirmi dört birimini sekizlik olarak yazmak önerilebilirse de, gerek Ali Ufkî'nin kullandığı değerleri, gerek günümüzde kullanılan birimleri göz önünde tutarak, Kantemiroğlu'nun, büyük vezinde kullandığı süre birimini günümüz notasına çevirirken bir dörtlük olarak yazmak daha doğru olur. Bununla birlikte, Kantemiroğlu'nun, kimi usûllerde, birimin süre değerini başka usûllerdekinden farklı düşünmüş olabileceği göz ardı edilmemelidir.

Bütün bu olguların göz önüne alınarak değerlendirilmesi, Kantemiroğlu notasının günümüz notasına çeviriminde, birimlerin küçük değerlerle değil büyük değerlerle gösterilmesinin daha doğru olacağı yargısını güçlendirmektedir. Kantemiroğlu'nun yazdığı, Reftar'ın Sabâ, Osman Dede'nin Segâh, Kantemiroğlu'nun Sultânî Irak peşrevi gibi bazı parçaların, sonradan notaya geçirilmiş biçimleriyle karşılaştırıldığında, neredeyse biribirleriyle ilişkisi olmayan apayrı parçalar gibi görünmesinin nedeni de bu noktada açığa çıkmaktadır. Kantemiroğlu'nun bir birimi, bu notalarda ya bir ikilik ya da onun iki katı, bir birlik olarak yazılmıştır. Bu da, Kantemiroğlu'nun birimlerinin sanıldığından daha geniş süreli ya da daha ağır akışlı düşünülmesi gerektiğini ortaya koymaktadır[7].

Kantemiroğlu notasının diğer özelliklerine gelince:

Kitabın notalara ayrılmış bölümüne ilk olarak Darb-ı fetih usûlündeki peşrevler yazılmıştır. Bu usûlle ilgili olarak Kantemiroğlu'nun verdiği bilgilerde de bir çelişki görülmektedir. Usûl dairesi içinde, bu usûlün "Acem hânendesi"nin bestesinde üç, "Rum hânendesi"nin bestesinde dört kez döndüğü, Hâne'ler tekrarlanırsa, dönüşle-

rin iki katına çıktığı yazılıdır. Bu durumda, Hâne'ler ile onların ardından gelen Mülâzime'nin usûlün bir dönüşünü oluşturduğu düşünülecektir. Oysa notalarda her Hâne bir devri, Mülâzime başka bir devri kaplamakta, böylece usûlün dönüş sayısı, söylenenden farklı olmaktadır.

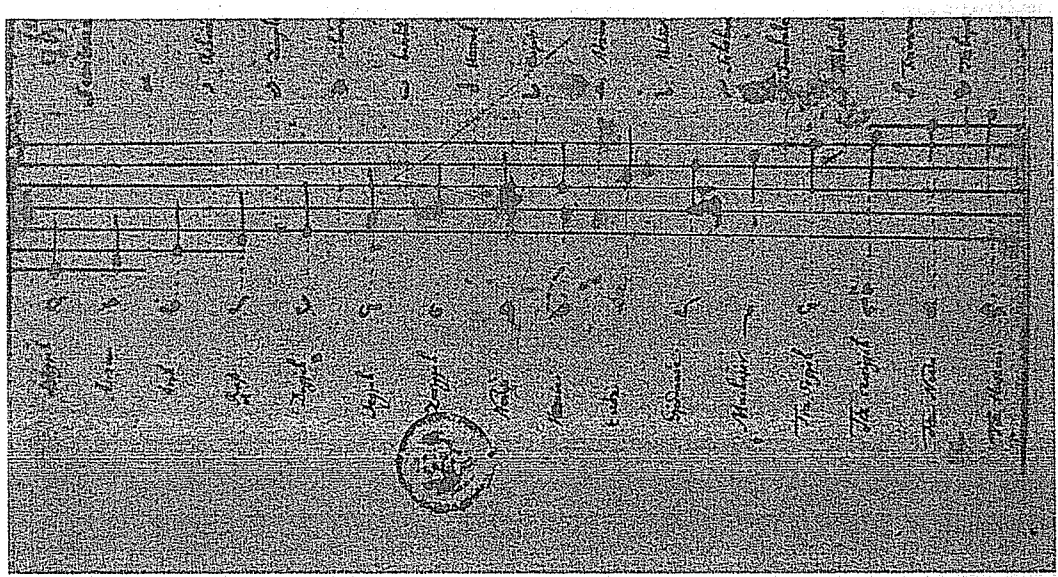
Her eserin başında, Farsça anlatımla, "Der makam-ı ... usûleş ..." biçiminde, bestelendiği makam ve usûl yazılmış, yanına, biliniyorsa, bestekârın, hattâ varsa eserin adı da eklenmiştir. Peşrev'leri ve Saz Semâî'lerini oluşturan Hâne'lerin ilki "Ser Hâne" ya da "Hâne-i evvel", ikincisi "Hâne-i sâni, üçüncüsü "Hâne-i sâlis", bazan bunların arasına katılan eklentiler "Zeyl" ya da "Ser Bend"[8], varsa dördüncü Hâne, Hâne-i râbi" ve her Hâne'nin ardından çalınması gereken "Mülâzime", sözcükleri, ezgilerden önce yazılmakta, bir müzik cümlesinden başka bir cümleye geçilirken, yeni cümleden önce, "bu da onun"( devamı) anlamına gelen, Arapça "ve lehu" sözcüğü konmakta, parçanın sonu, bitti anlamında "temme(t)" sözcüğü ya da onun kısaltması olan tm harfleriyle belirtilmekte, bazan da bunların yerine Farsça "temâm şod" (tamamlandı) sözcükleri kullanılmaktadır. (Sonlara doğru, parçaların yanına başka bir el tarafından, hangi vezinle notaya alındığı yazılmıştır.) Kantemiroğlu notasını günümüz notasına aktarmayı deneyen bazı kimseler[9] bu "ve lehu" sözcüğünün, önceki ya da sonraki müzik cümlesinin tekrarlanması gerektiğini bildiren bir uyarı olabileceğini sanmışlardır. Bazı parçaların Ali Ufkî tarafından yazılmış notalarında her ne kadar, tekrarlama imleri görülmekte ise de, benzetme ve genelleme yaparak her "ve lehu"yu tekrarlama uyarısı saymak bizce doğru değildir; zîra, Kantemiroğlu, tekrarlanmasını istediği müzik cümle ya da cümleciklerini ya olduğu gibi yeniden yazmış ya da "mükerrer" sözcüğüyle açıkça belirtmiş, hattâ, cümle sonu farklı bittiği takdirde, bu değişimleri ya "teslîm" sözcüğüyle, ya da ok başı ve benzeri özel bir imden sonra, değişikliğin notasını yazarak göstermiştir.

Genellikle, Darb-ı fetih usûlüyle bestelenmiş Peşrev'lerde ve başka birkaç eserde, özellikle asıl makamdan çıkıp başka bir makamın gösterildiği Hâne'lerden sonra "Mülâzime"ye geçişi kolaylaştırmak için, Hâne'ler, ya aynen ya da ufak bir takım değişikliklerle tekrarlanan bir cümlecikle son bulmakta ve bu tür cümlecikler "Teslîm" ya da "Terkîb-i intikal" (geçiş cümleciği) sözüyle belirtilmektedir. Ölçü çizgisi yoktur. Buna karşılık, nota bölümünün ortalarına doğru, yer yer, nokta, ok, zambak çiçeği vb gibi birtakım imlerle usûl ya da cümle sonlarının belirtildiği görülmektedir.

Nota bölümüne Rast makamıyla ve Darb-ı fetih[10] gibi, Kantemiroğlu'nun rakamlarına göre en büyük usûlle başlanmış olması dikkat çekicidir. Çeşitli makamlarda bu usûlle bestelenmiş Peşrev'lerin ardından Fahte, Düyek, Devr-i kebîr, Berevşân gibi usûllerle bestelenmiş Peşrev'ler gelmektedir. Bütün bu notalarda, özellikle makam sınıflandırması bakımından, belli bir sıra düzeni gözetilmiş değildir. Böylece, 124. sahifeye değin Peşrev'ler yazılmış, bu sahifedeki son peşrev yarım bırakılarak, 125. sahifeye "Ma'lûmât-ı Semâiyyât" (Bilinen Semâî'ler) başlığı konulmuş ve Semâî'lerin yazımına geçilmiştir. 136. sahifeye dek altı birimzamanlı Semâî'ler yazılmış,

137. sahifeden başlayarak on zaman birimli Aksak Semâî'lere ve Semâî usûlünün her iki biçimini de kullanan usûl geçkili birkaç Semâî'ye yer verilmiştir. 140. sahifeye dek sadece Saz Semâî'leri yazılmışken, oradan sonra yeniden Peşrev'lere geçilmiş, bu arada Kantemiroğlu'nun kendi bestelerine de yer verilmiştir. Bütün bunlar, elimizdeki nüshanın, kitabın Padişâh'a sunulmuş nüshası değil Kantemiroğlu'nun kendisi için yazdığı, belki de, ilk taslak olduğu kanısını güçlendirmektedir. Petersburg'da bulunan, Kantemiroğlu'nun el yazısıyla yazılı vesikalarla karşılaştırıldığında, bu nüshadaki el yazısının Kantemiroğlu'nun kendi el yazısı olduğu anlaşılmaktadır. Sözünü ettiğimiz vesikalar arasında Kantemiroğlu'nun notasında kullandığı imlerin Batı notasında hangi seslere karşılık olduğunu gösteren ve aslı Leningrad (St. Petersburg) Bilimler Akademisi'nde korunan çok önemli bir parça yayımlanmış bulunmaktadır[11]. Aşağıda yer verdiğimiz bu belgeye göre, Kantemiroğlu notasındaki Yegâh perdesinin, tıpkı günümüzde olduğu gibi, Batı notasındaki Lâ sesini vermesi gerektiği anlaşılmaktadır. Kantemiroğlu'ndan yarım yüzyıl kadar önce yazılmış olan Ali Ufkî'nin *Mecmua-i Sâz u Söz* başlıklı nota ve güfte dergisinde ise Yegâh perdesi, genellikle bir tam ses daha kalın olarak, Sol notasıyla gösterilmiştir. Buna göre, günümüzde, "yerinden çalma" diye nitelenen ses düzeninin XVIII. yüzyılın başlarında iyiden iyiye yerleşmiş olduğuna hükmedebiliriz[12].

Nota bölümünün sonlarına doğru kitabın düzeni iyiden iyiye bozulmakta, sahife kenarlarında, değişik el yazılarıyla, parçaların yazımında kullanılan vezni açıklayan eklentiler, o eserin yazıldığını ya da kopyalandığını belirten "mevcud" gibi sözcükler, sonradan yazıldığı belli olan alıntılar ve notalar da görülmektedir. 199. sahifeden sonra numaralama da değişmekte, bazı sahifelere iki ayrı numara verilmekte, bazılarına yaprak numarası konmuş bulunmaktadır. 210. sahifede (2 numaralı yaprakta) yer alan, Safiüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ından alınma, Ebced notasıyla yazılmış iki "Tarîka"nın, 3 sayılı yaprağın kenarındaki Hamparsum notası imlerinin ya da 4



Kantemiroğlu notasının Batı notasındaki karşılıklarını gösteren belge.

numaralı yaprakta bulunan ve Kantemiroğlu notası ile Ebced notasını karşılaştıran cetvelin Kantemiroğlu tarafından yazılmadığı bellidir. Bütün bu eklentilerin, ilk sahifedeki mühürden de açıkça anlaşılacağı gibi, kitabı bir süre elinde bulunduran Nâyî Ali Dede tarafından yazıldığı, hattâ, Kantemiroğlu notasını birtakım eklemeler, yeni imlerle geliştirerek *Kevserî Mecmuası* adıyla bilinen dergiyi oluşturan kişinin de yine bu Mevlevî Nâyî Ali Dede olduğu düşünülebilir.

Kantemiroğlu'nun kitabında yer alan eserlerin, Safiüddîn'in iki "Tarîka"sı dışında, tümü "Peşrev" ya da "Saz Semâîsi" biçiminde saz eserleridir. Bilindiği gibi, bu iki tür, yapı bakımından biribirinin tıpkısı olup, sadece kullanılan usûl (ve de hız ve uslûb) bakımından ayrılırlar. Batı müziğinde "Rondo" diye bilinen formla büyük benzerlik gösteren ve "Hâne" adı verilen değişik bağımsız bölmelerle, onların arasına giren ve değişmeden tekrarlanan "Mülâzime" adlı başka bir bağımsız bölmenin yan yana gelmesiyle oluşan bu yapıdaki saz eserleri, genellikle büyük usûllerle ya da küçük usûllerden Düyek usûliyle bestelenmişse "Peşrev"; "(Yürük) Semâî" ya da "Aksak Semâî" usûlleriyle bestelenmişse "Saz Semâîsi" adını alır. Peşrevler, fasılların başında; Saz Semâîleri, sonunda çalınır. Kantemiroğlu'nun notaya aldığı eserlerde, bölmelerin dizilişi genellikle yukarıda belirttiğimiz sıraya göredir. Bunların seslendiriliş sırası ise şöyle olacaktır :

1. "Ser Hâne" (Başlangıç. İlk bölme)
2. "Mülâzime" (Her "Hâne"den sonra tekrarlanacak bölme)
3. "Hâne-i sânî" (2. hâne)
4. "Mülâzime"
5. "Hâne-i sâlis" (3. hâne)
6. "Mülâzime"

Kantemiroğlu, "Acem hânendesi" diye adlandırdığı Doğu Türklerinin bestelediği saz eserlerinin bu yapıda olduğunu, "Rum hânendesi" diye adlandırdığı Anadolu ve Rumeli Türklerinin bestelediği eserlerin ise dört hâneli olduğunu ve bu eklenen bölmeye "Zeyl" dendiğini yazıyor. Bu tür eserlerde "Zeyl" ikinci hâneyi izleyen "Mülâzime"nin ardında yer almakta, ondan sonra yeniden "Mülâzime" çalınmakta, onun ardından "Hâne-i sâlis" ve gene "Mülâzime" gelmektedir. Her iki şekilde de, eser "Mülâzime" ile son bulmaktadır[13]. Bu yapı Peşrev'ler için olduğu kadar, Saz Semâî'leri için de geçerlidir. Buna karşılık, Kantemiroğlu'nun yazdığı notalarda, "Bitti" anlamındaki "Temme(t)" sözcüğünün, üçüncü hânenin sonunda yazılmış olmasının nedeni, "Mülâzime"nin, bir kez yazıldıktan sonra, bir daha yazılmasına gerek duyulmamasıdır.

Zeyl'li bir peşrevin (Darb-ı Fetih usûlüyle bestelenenler böyledir[14].) yapısını şöyle gösterebiliriz :

1. "Ser Hâne" (Başlangıç. İlk bölme)
2. "Mülâzime" (Her "Hâne"den sonra tekrarlanacak bölme)
3. "Hâne-i sânî" (2. hâne)
4. "Mülâzime"
5. "Zeyl" (yeni 3. hâne)

6- "Mülâzime"

7. "Hâne-i sâlis" (4. hâne)

8. "Mülâzime"

Bazı parçalarda "Mülâzime" sözcüğü yazılmamıştır. Bu gibi durumlarda, genellikle Ser Hâne "Mülâzime" yerine geçmekte ve sonraki Hâne'lerden sonra Ser Hâne tekrarlanmaktadır. Bazı çok uzun "Mülâzime"lerin, tekrarlanırken tamamının mı yoksa bir bölümünün mü çalınması gerektiği konusunda kesin bilgi bulunmamaktadır. Biz bunların tamamının çalınmasının daha doğru olacağı kanısındayız. Parçaların, özellikle Peşrev'lerin günümüzde olduğundan daha ağır çalınmasının da, bestelendikleri ya da notaya alındıkları dönemin üslûbunu yansıtma bakımından daha uygun düşeceğini düşünüyoruz.

Kantemiroğlu'nun kitabının nota bölümünde, sonradan eklenmiş ya da yarım kalmış parçalar ve Safiüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ından aktarılmış, "Ebced" notasıyla yazılmış iki "Tarîka" ile birlikte, toplam 355 parça bulunmaktadır. İki kez yazılmış iki parçayı düşersek bu sayı 353'e, Safiüddîn'den alınmış iki parçayı da çıkarırsak 351'e iner. Bunlardan 314'ü Peşrev, 39'u Semâî türündedir. Bu Peşrev ve Semâî'lerde 47 makam, 24 usûl kullanılmıştır[15]. Kullanım sayısı bakımından makamlarda, 54 parçayla Hüseynî, usûllerde 84 parçayla Düyek başta gelmektedir. Hüseynî'den sonra en çok kullanılan makamlar sırasıyla, 30 parçada kullanılmış bulunan Nevâ, herbirinde 27 parça bestelenmiş olan Rast ile Irâk ve 22 parçada kullanılmış olan Acem makamıdır. En az kullanılan makamlarsa, 2 parçada kullanılmış olan Çârgâh ve Nihâvend ile, sâdece birer parçada kullanılmış olan Acem Yegâh'ı, Beste-Nigâr, Büzürg, Dügâh, Hûzî Aşîrân'ı, Necd-Hüseynî, Selmek, Sipihr, Sultânî Irâk, Şûrî, Uşşâk Aşîrân'ı, Zengûle ve Zîrefken(d) makamlarıdır. Sonraları büyük ilgi gören ve en çok kullanılan makamlar arasında ilk sıralara yerleşen Hicâz makamında yalnız 3, Nihâvend makamında ancak iki parçanın bulunması dikkat çekicidir.

Usûllerin kullanımına bakıldığında, Düyek'in ardından, 42 parçada kullanılmış olan Devr-i kebîr'in gelmesi pek şaşırtıcı görülmemektedir. Her iki usûl, özellikle de Devr-i kebîr usûlü, Mevlevî Âyinlerinin başında, "Devr-i Veledî" adı verilen bölümde çalınan peşrevlerde kullanılan usûllerdendir. Buna karşılık, 39 parçada kullanılmış olan Sakil, 26 parçada görülen Darb-ı Fetih, 23 parçada görülen Fâhte gibi usûllerin, sonraki yüzyıllarda bestelenmiş saz eserlerinde giderek daha az kullanıldıkları, XX. yüzyılda ise iyiden iyiye gözden düştükleri bilinmektedir. Kitapta, Evsat ve Hâvî usûllerinde ikişer; Frenkçîn, Aksak Fâhte, Darbeyn-i cedîd, Değişme, Nîm Sakil ve Sôfyân usûllerinde bestelenmiş birer parça bulunmaktadır. Birer Devr-i kebîr ve Berevşân usûllerinin ard arda kullanılmasından oluşan ve sâdece Kantemiroğlu'nun Büzürg makamındaki Peşrev'inde görülen Darbeyn-i cedîd usûlünün Kantemiroğlu'nun buluşu olduğu ya da o dönemde yapılıp kullanılmaya başlandığı düşünülebilir.

Kitabın nota bölümündeki eserler üzerinde Kantemiroğlu ile birlikte 63 bestekâr adı bulunmaktadır. 20 parçanın Acemler tarafından bestelendiği bildirilmektedir. "Tullâb-ı Acem" başlıklı bir parçayı da onlara katarsak toplam 21 parçayla Acemler,

kitaba en çok eseri yazılmış bestekârlar arasında başta gelmektedir. Onların ardından, ikinci sırayı, 19'ar parçayla, Şerîf ve Muzaffer almaktadır. Kantemiroğlu'nun adını taşıyan parça sayısı 16'dır. Bunlardan ikisinin, aynı parçanın az farklı iki değişik biçimi olduğu görülmektedir[16]. Bu durumda, Kantemiroğlu'nun eser sayısı 15'e iner. Buna karşılık, bestekâr adı belirtilmemiş birkaç parçanın daha Kantemiroğlu'nun bestesi olabileceği, böylece ona ait eser sayısının biraz daha artacağı ileri sürülebilir. Kitabda çok sayıda eseri bulunan bir başka bestekâr da Solakzâde Hemdemî Mehmed Çelebi'dir; 15 parçasının notası yazılmıştır. Eyyûbî (Eyüplü) Mehmed Çelebi'nin 6, Ali Hoca, Derviş Mustafa, Şah Murad ve Zurnazen İbrahim Ağa'nın 4'er, Kantemiroğlu'nun hocası Tanbûrî Koca Angeli'nin 3 parçasının notası yazılmıştır. Geri kalan bestekârların bir ya da iki eserinin notası verilmiştir. Kitapta yer alan parçaların neredeyse yarısına yakınında, tam 152 parçada ise bestekâr adı bulunmamaktadır. Bunların, en azından bir öbeğinin, kim tarafından bestelendiği unutulmuş eski parçalar olabileceği gözardı edilmemelidir.

Kantemiroğlu'nun kitabına aldığı parçalardan 118 tanesi, *Mecmua-i Sâz u Söz* adlı derlemesinde Ali Ufkî'nin kullandığı biçimde, genellikle beş çizgili dizek üzerinde, Do açkısıyla, sağdan sola doğru yazılmış Batı notasıyla saptanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Elli yıla yakın bir zaman aralığıyla ve biribirine benzemeyen, değişik iki tür notayla yazılmış bu eserler arasında yer yer, gerek ezgi ve usûl gerek bestekâr ya da eser adı bakımından farklılıklar görülmekle birlikte, büyük ölçüde uygunluk bulunması her iki notanın daha iyi anlaşılmasına ve çözümlenmesine büyük ölçüde yardımcı olmaktadır[17]. Ali Ufkî'nin de Kantemiroğlu'nun da notaya aldığı pek çok parçanın dikkat çekici bir ortak özelliği de, Peşrev ya da Semâî gibi, tür belirleyici adların yanısıra, ilginç, şiirsel adlar taşımalarıdır.

Kantemiroğlu'nun notaya aldığı parçaların tümünün, sanat değeri bakımından eş düzeyde olduğunu söyleyemeyiz. Aralarında üstün nitelikli, çok güzel eserler olduğu gibi, orta değerde, hattâ sıradan parçalar da bulunmaktadır. Bunların kitaba alınış nedeni, bestekâr, makam ya da usûlle ilgili örnekleme amacına bağlanabilir. Bu parçaların yapı ve üslûp bakımından incelenmesi, ayrı bir çalışma konusu oluşturur. Bununla birlikte, Osmanlı müziğinin birkaç yüzyıllık birikimini bir arada sunması bakımından bu derlemenin önemi büyüktür.

Kantemiroğlu'nun kendi besteleri de nitelik bakımından aynı düzeyde değildir. Sipihr, Fer-i Muhammes Peşrev, Büzürg, Darbeyn-i cedîd Peşrev gibi nefîs besteler yanında Rast, Berevşan Peşrev, Isfahân nazîresi, Zengûle Peşrev gibi, sıradan parçalar da bulunmaktadır. Kantemiroğlu'nun bestekârlık çizgisinin derinlemesine irdelenmesi de ayrı bir inceleme konusudur. Bestelediği eserlerin Mevlevîlerce benimsenip Âyin'lerinde kullanılması, kitabına yazmadığı pek çok parçasının unutulmadan belleklerde saklanarak günümüze dek gelebilmiş olması, onun bestelerinin, bestelendikleri dönemden başlayarak, dikkat çektiğinin ve Osmanlı müziği içinde özel bir yer tutabildiğinin en güzel kanıtıdır.

# NOTLAR

1 Aşîrân, onuncu, anlamında iken, bazı perdelerin alt sekizlideki karşılıklarını adlandırmak için kullanılmıştır.

2 Perdelerin adlandırılışı: Dügâh, ikinci yer demektir ve "Yegâh"dan sonra gelmesi gerekir. Nitekim, ana perdeler ilkin, birinci, ikinci vb. yer anlamında, Yegâh, Dügâh,... diye adlandırılmışken, sonradan bu sıralama değişmiştir.

3 Kantemiroğlu, yarım perdelerin imlerini ilk kez yazarken bu perdeyi unutmuştur.

4 Bu perde, alt sekizlideki "Zengüle"nin üst sekizlisi olarak düşünülmelidir.

5 İsmail Baha Sürelsan (1912-1998), Kantemiroğlu'nun 300. doğum yıldönümü dolayısıyla Unesco Türkiye Millî Komisyonu tarafından yayımlanan *Dimitrie Cantemir (1673-1723)* adlı kitaba yazdığı "Kantemiroğlu ve Türk Musikisi" başlıklı makalede, Kantemiroğlu notasıyla ilgili bilgi verirken, "Birim"in daha küçük kısımlara bölünmesi gereken ahvâlde, bunun notada nasıl gösterileceği, aşağıda örnekleri ile açıklanmışdır: " cümlesinden sonra verdiği örneklerin ilki dışında hiçbiri Kantemiroğlu'nun kendi kitabında yer almış değildir. Sürelsan'ın verdiği örnekler *Kevserî Mecmuası*'ndan aktarılmış, büyük olasılıkla da "Kevserî" tarafından oluşturulmuştur. Sürelsan'ın bu makaleyi Kantemiroğlu'nun kitabını görmeden, sadece "Kevserî"ye dayanarak yazdığı, bu yüzden de yanlış bilgi verdiği anlaşılmaktadır.

6 Ali Ufkî adıyla tanınan Albert Bobowski, on yedinci yüzyılın başlarında Polonya'da doğmuş, genç yaşında Tatar'lara esir düşmüş, Osmanlı Sarayı'na satılmış, orada santûrî ve çevirmen olarak çalışmış, çeşitli kitaplar yazmış, *Tevrat* ve *İncil*'i Türkçe'ye çevirmiş, beş yüz kadar söz ve saz eserini, sağdan sola yazdığı dizekli Batı notasıyla *Mecmua-i Saz ü Söz* adını verdiği bir kitapta toplamıştır. Aslı Londra'da British Library'de, farklı bir nüshası Paris'de Bibliothèque National'de bulunan bu "Mecmua" nın kötü bir tıpkıbasımı, Prof. Dr. Şükrü Elçin'in bazı açıklamalarıyla, 1976 yılında T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmış, 2000'de de yeni basımı yapılmıştır.

7 Owen Wright'ın çevirmeye kalkıştığı notalarda bunun tersine bir yol izleyerek çok küçük değerler kullanmasının ne büyük bir yanılgı olduğu apaçık ortadadır.

8 Zeyl Ser-Bend

9 Bak. H. Sanal, O. Wright.

10 Bu bileşimi Kantemiroğlu nedense hep "Feth Darb" (Feth-i Darb) biçiminde ters yazmaktadır.

11 Viorel Cosma, "Coutributii inedite la studiul moştenirii muzicale a lui Dimitrie Cantemir (I)", *Muzıca*, no: 7, Iulie 1973, s. 20.

12 Donizetti Paşa'dan bu yana, Batı notasıyla yazılan Türk müziği parçalarında, perdeler, Mansur Ney'den çıkan seslerle gösterilmekte, Mansur Ney dışında kalan öteki çalgılarsa, göçürümlü olmadıkları halde, sanki göçürümlü çalgı imişler gibi, aynı notaları bir tam dörtlü aşağıdan seslendirmektedir. Böylece, bir tam dörtlü aşağıya yapılan bu göçürmeye, "yerinden çalma", denmektedir. Oysa bu sesler "Bol Âhenk" Ney'den çıkar ve bu düzene "Bol Âhenk" düzen denir. Notada gösterilen sesi çaldırma ya da çalgıdan çıkan sesi notaya yazma yolunda yapılan çeşitli girişimlerse, kötü alışkanların aşılmaz duvarına çarparak başarılı olamamaktadır.

13 Birkaç eserde, ikinci ve üçüncü Hâne'lerin hemen ardından Zeyl'ler gelmektedir. Bunlar ayrı birer bölüm olmayıp, kendilerinden önceki Hâne'lerin devamı olduklarından "Mülâzime"nin hem Hâne'den hem Zeyl'den sonra iki kez değil, sâdece Zeyl'lerden sonra, birer kez çalınması gerekir.

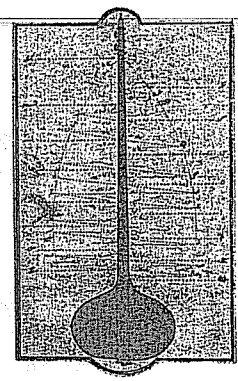
14 Bkz. Yalçın Tura, "Darb-ı Fetih Usûlünde Bestelenmiş Peşrevler", *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988.

15 Safiüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ından aktarılan ve kitaba sonradan eklendiği sanılan iki parçanın ilkinde kullanılmış olan Nevrûz âvâzesi ile, her iki parçanın ölçüldüğü ve (Yürük) Semâî usûlünden farkı olmayan eski Remel usûlü bu sayımın dışında tutulmuştur.

16 331 ve 351 sayılı parçalar.

17 Santur çalan Ali Ufkî ile tanbur çalan Kantemiroğlu'nun, özellikle uzun süreli sesleri, ilkinin parçalayarak, ikincininse parçalamadan tek bir değerle yazması, çalgı uslûplarının farkını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

# Kantemiroğlu Notasının Çeviriminde Tuttuğumuz Yol



Eski nota yazılarının, özellikle de pek çok harf notasının günümüz notasına aktarımında karşılaşılan güçlüklerin başında, yeri belirlenmemiş perdelerin hangi seslerle gösterileceği ve sürelerin hangi değerlerle yazılacağı gelir. Her ne kadar, Kantemiroğlu notasında perde adları belli ise de günümüzde Türk müziğinin nota yazımında hüküm süren karmaşa yüzünden onların gerçek seslerinin saptanması tartışma konusu olmuştur; zira, bugün elimizdeki notalarda yazılı olan, çıkması gereken sesle, o notayı çaldığını, o sesi çıkardığını ileri süren kişinin çalgısından (ya da gırtlağından) çıkan ses, bir tek çalgı, Mansur Ney dışında, aynı değildir. Türk Müziği notaları, Mansur Ney'in seslerine göre yazılmaktadır. Bu çalgıda Rast perdesi, Sol açkısıyla ikinci çizgiye yazılan Sol, Dügâh perdesi onun üstündeki Lâ, Nevâ perdesi dördüncü çizgideki Re notasıyla gösterilen sesleri vermektedir. Mansur Ney dışındaki çalgılarda ise aynı perdeler ve aynı notalar, bir tam dörtlü aşağıdaki sesler olarak duyulur. Kanun, Kemançe hattâ bir Batı çalgısı olan kemanda bile, dördüncü çizgideki Re notasıyla gösterilen Nevâ perdesi çalındığında çıkan ses Re değil, onun bir tam dörtlü altındaki Lâ, yâni, Mansur Ney'deki Dügâh sesidir. Tanbur ve Ud gibi çalgılarda ise, o Lâ değil onun bir sekizli altındaki Lâ işitilir. Buna karşılık bizim müzikçimiz ısrarla o notayı Re olarak okur, Re sesini çıkardığını, Nevâ perdesinin Re olduğunu ileri sürer.

İşte bu yüzden, Kantemiroğlu'nun yazdığı harf notalarını günümüzde kullandığımız Batı notasına çevirmeye çalışan kimseler, ister yerli olsun ister yabancı, aynı yolu izlemiş, onun Ra harfiyle gösterdiği Rast perdesini, Sol açkısının konduğu ikinci çizgiye yazılan Sol notasıyla, onun Dal harfiyle gösterdiği Dügâh perdesini, o Sol'ün hemen üstündeki Lâ notasıyla göstermişlerdir. Biz de, ilk yayınımızda öyle yapmış, alışılmış yoldan ayrılmamıştık.

Metin kısmının yayımını tamamlayıp nota bölümünün ilk fasikülünü yayımladığımız sırada elimize geçen bir belge bizi uyardı ve durdurdu. Kantemiroğlu, icad ettiği notadaki perde imlerinin, Batı notasında hangi seslerle gösterilmesi gerektiğini, hangi seslerin karşılığı olduğunu, kendi eliyle bir kâğıda yazıp bırakmıştı ve Rusya'daki evrâkı arasında duran bu kâğıt bulunup yayımlanmıştı*. (Bkz. s. XLVIII'deki şekil) Bu yayın, pek çok şüpheyi ortadan kaldırıyor; Kantemiroğlu'nun perde imlerinin Batı yazımında hangi notayla, hangi ses olarak gösterilmesi gerektiğini birkaç perde dışında, bize açıkça bildiriyordu.

* Viorel Cosma, "Contributii inedite la studiul moştenirii muzicale a lui Dimitrie Cantemir (I)", *Muzica*, no: 7, Iulie 1973, s. 20.

Kantemiroğlu'nun gösterdiği sesler, perdelerimizin Mansur Ney düzenindeki sesleri değil, öteki çalgılarımızın düzenindeki, Ney ölçüleriyle söylemek gerekirse "Bol âhenk" denen düzendeki sesleri idi. Bu durumda Rast'ın, Sol değil, onun bir tam dörtlü altındaki Re, Dügâh'ın Mi ve Nevâ'nın Lâ sesini vermesi, o notalarla yazılması gerekiyordu.

Buna uyduk; yanlışlığı bilindiği halde, biraz aldırmazlık, biraz da tenbellik yüzünden bugüne dek bir türlü vazgeçilemeyen bir kötü alışkanlığa son verdik ve notalarımızdaki perdelerin seslerini Kantemiroğlu'nun gösterdiği gibi, onun sazı olan tanburdan, gerek onun çağında gerek günümüzde çıkan gerçek seslerin gerçek notaları olarak yazdık. Sol açkısının daha çok tanındığını göz önünde tutarak, Tanbur'un ses alanına uygun düşen Fa açkısı kullanmadıksa da, notada yazılı seslerin, bu çalgıda bir sekizli aşağıdan çıktığını belirtmek için, Sol açkısının altına 8 rakamı koyduk.

Günümüzde Tanbur'larda Yegâh teli, Fa açkısıyla ikinci aralıkdaki Lâ sesini vermekte, dolayısıyla Yegâh perdesi o Lâ olmaktadır. Kantemiroğlu'nun yazdığı Yegâh da budur. Ali Ufkî ise, genellikle Do açkısı kullanmakta ve Rast perdesini Do olarak yazdığı için, onun notasında Yegâh, Kantemiroğlu'nun Yegâh'ından bir tam ses aşağıya gelerek Sol olmaktadır. Bu farkın nedenleri konusunda kesin bir şey söylemek zordur. Ali Ufkî ile Kantemiroğlu arasında geçen yarım yüzyıla yakın süre içinde, çalgıların ses düzeninde, ya da müzikçilerin beğenilerinde ne gibi değişiklikler olduğunu bilemiyoruz. Bu düzen değişikliğinin, tel yapımındaki gelişmeler sonucunda gerçekleşmiş olması da mümkündür. Günümüzde de genellikle Kantemiroğlu'nun belirttiği düzen kullanılmaktadır.

Süre ve birim zamanları konusunda o kadar şanslı değildik. Kantemiroğlu, bu konuda bize açık seçik bir belge bırakmamıştı. Üstelik, kitabında ve notalarında bu alanda pek çok çelişki bulunmaktaydı. Örneğin, büyük vezinde tek sayı olmaz, dediği halde 3 ya da 5 rakamlarını yazmış, 1'den 4'e kadar sayı yazılır, dediği halde 5, 6 birim zaman sürelerini kullanmış, ilkin vezin büyükse hareketi ağırdır demiş, sonra bunun tersini söylemişti. Kantemiroğlu'nun notalarını günümüz notasına çevirmeyi deneyenler, usûlleri genellikle günümüzde kullanılan biçimleriyle yazmaya çalışmışlar, dönem özelliklerini pek göz önüne almamışlardı. Bize göre, bu konuda en büyük yanlışı Owen Wright yapmış, süreler için çok küçük değerler kullanmış ve usûlleri asla olmadıkları ve olamayacakları birimlerle yazmıştır. Bu durum, müziğin seslendirilmesinde de yanıltıcı olmakta; bu notalara dayanarak bu müzikleri çalmayı deneyenlerin gerek seslendirme, gerek tempo ve gerekse üslûp bakımından O. Wright'ın yaptığı yanlışlığa düşmelerine yol açmaktadır.

Biz bu konuda, Kantemiroğlu'ndan yaklaşık yarım yüzyıl kadar önce, Batı notasından yararlanarak Türk müziğini yazmaya çalışan Ali Ufkî'nin saptamalarını göz önünde tutmayı yeğledik. Kantemiroğlu'nun notaya aldığı eserlerin 112 tanesi Ali Ufkî'nin *Mecmua*'sında da bulunmaktaydı. Aynı parçaların, pek de uzun sayılamayacak bir zaman aralığı içinde ve değişik esaslara dayanılarak yazılmış farklı nota-

larının biribiriyle karşılaştırılması, hem o notaların hem de o eserlerin daha iyi anlaşılmasına büyük ölçüde yardımcı olabilirdi. Ali Ufkî'nin ve Kantemiroğlu'nun yazdıklarıyla aynı parçaların çok sonraları notaya alınmış biçimlerinin karşılaştırılması, gerek eski eserlerin zamanla uğradıkları değişimi göstermesi, gerekse o eski notaların yapı, içerik ve anlamlarının daha iyi kavranması bakımından bize çok önemli ipuçları sağladı. Böylece, eski notaların, özellikle de Kantemiroğlu notasının günümüz notasına aktarılmasında, süre birimlerinin küçük tutulmasının yanlışlığı da açıkça ortaya çıktı.

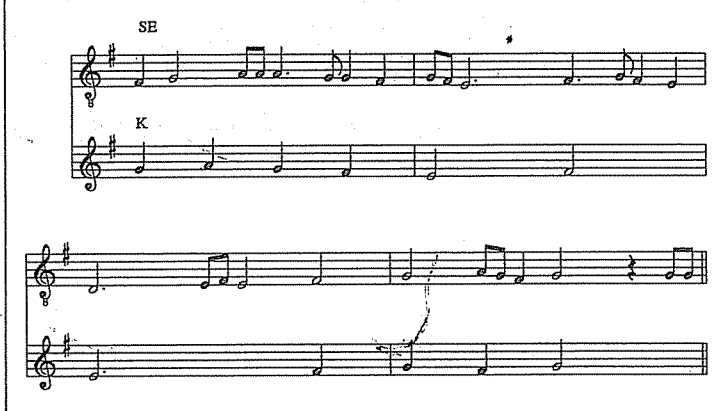
**Usûllerin Ali Ufkî ve Kantemiroğlu'ndaki Birim Değerleri**

| Usûl | AU'da | İçeriği | K.'de Vk | K.'de Vs | K.'de Vas |
|---|---|---|---|---|---|
| Darb-ı fetih | 22 o | 88 | 88 | 176 | 352 |
| Hâvî | 16 o | 64 | 32 | 64 | 128 |
| Sakil | 12 o | 48 | 48 | 96 | 192 |
| Hafîf | 8 o | 32 | 16 | 32 | 64 |
| Muhammes | 8 o | 32 | 16 | 32 | 64 |
| Berevşan | 3o+5o | 32 | 16 | 32 | 64 |
| Devr-i kebîr | 3o+4o | 28 | 14 | 28 | 56 |
| Çenber | 6 o | 24 | 24 | 48 | 96 |
| Fâhte | 5 o | 20 | 10 | 20 | 40 |
| Düyek | 2 o | 8 | 8 | 16 | 32 |
| Fer-i Muhammes | 4 o | 16 | 16 | 32 | 64 |
| Nim Sakil | 6 o | 24 | 24 | 48 | 96 |

Usûlleri anlatmak için çizdiği dairelerle, vezinlere göre usûllerin birim sürelerinin ne olacağını göstermek için düzenlediği cedvel dikkatle incelendiğinde, Kantemiroğlu'nun, vezinler konusunda değişmez, tek bir ölçüt değil, farklı ölçütler kullandığını düşündüren belirtilerle karşılaşıyoruz. Zencîr usûlünü anlatırken Çenber dışındaki usûllerin içerdiği süreleri büyük vezinle 8, 10, 14 ve 16 olarak gösterdiği halde Çenber'i 24 birim zamanlı yazması, buna karşılık notaya aldığı parçalarda 12 süre birimi kullanması bu çelişkilerin en belirgin örneklerinden biridir.

Kantemiroğlu'nun, usûller için kullandığı değerleri Ali Ufkî'nin kullandığı değerlerle karşılaştırdığımızda bu görüşümüzü destekleyen ilginç buluşmalarla karşılaşıyoruz. Pek çok usûlde Ali Ufkî'nin değerleriyle Kantemir'in Büyük veznindeki rakamların tıpatıp uyuştuğunu görüyoruz. Buna karşılık, Kantemir'in bütün vezinleri için aynı birimlerin geçerli olamayacağı, bazı usûllerdeki birim değerinin ötekilerden bir kat daha büyük ya da daha küçük alınması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Büyük vezinle ölçülen Darb-ı fetih'de 88 rakamıyla gösterilen birimi, bugünkü notanın bir dörtlüğü sayabilir ve bütün usûllerin büyük vezindeki birimlerini bir dörtlük olarak yazmayı deneyebiliriz. Ama Kantemir, aynı vezinde Hâvî'nin 32; Hafîf, Muhammes ve Berevşan'ın 16; Devr-i kebîr'in 14; Fâhte'nin 10 birim olması gerektiğini belirtmektedir. Bu rakamları dörtlük değer olarak alıp o usûlleri öyle yazarsak, sürelerinin, Ali Ufkî'dekilerin yarısına indiğini görürüz. Oysa, günümüzde de bu usûllerin büyük çoğunluğu, Ali Uf-

**Darb-ı Fetih usûlündeki Rast Peşrev'in Subhi Ezgi'ye ve Kantemiroğlu'na göre yazılışı**
(K. notası bir tam dörtlü üstten yazılmıştır)

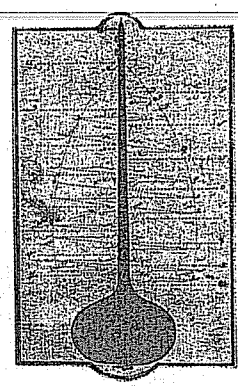


kî'nin kullandığı birimlere denk birimlerlerle yazılmakta, sâdece, Düyek ve Yürük Semâî usûllerinde dörtlük yerine sekizlik birim yeğlenmektedir. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda, Kantemir'in Hâvî, Hafîf, Muhammes, Berevşan, Devr-i kebîr ve Fâhte için verdiği rakamların dörtlük değil ikilik alınmasının, kısacası, farklı usûllerin farklı birimler kullanılarak yazılmasının daha doğru, daha uygun olacağı ortaya çıkar. Bununla birlikte, yukarıda da belirttiğimiz gibi, varsayılan birim ölçütünün, değiştirilmeden, bütün vezinlere uygulanması mümkündür. Yalnız, bu takdirde, seçilecek birimin, genelde, usûllerin yapılarına uyabilecek, aralarındaki farkları belirtebilecek ve Türk müziğinde kullanılan biçimlerine aykırı düşmeyecek büyüklükte seçilmesi gerekir. Tersine bir davranış, Sakil usûlünü 48, Devr-i kebîr usûlünü 14 sekizlikle yazmak gibi, bağışlanmaz yanlışlıklara neden olabilir.

Dikkat edilmesi gereken başka bir nokta da, özellikle büyük usûllerin yapısının Batı notasına çevirimde nasıl gösterilmesi gerektiğidir. Düm tek tek, düm tek tek teke vuruşlarıyla başlayan Darb-ı Fetih usûlünün bu ilk vuruşlarının 2 + 3 ikilik ya da 4 + 6 dörtlükle mi, Düm düm tek düm tek tek tek düm tek tek te-ke te-ke olarak vurulan Devr-i kebîr usûlünün 3 + 2 + 2...vb ikilik ya da dörtlükle mi yazılması gerekeceği, çok dikkatle düşünülmesi gereken bir husûstur. Günümüzde çok kişi, büyük usûlleri, genellikle Ezgi'nin önerilerine uyarak, yukarıda gösterdiğimiz biçimde kümeleştirmekte ve bu kümeleri, ölçü çizgisi yerine dikey sıralanan noktalarla ayırarak yazmaktadır. Oysa gerek Ali Ufkî'nin, gerek Kantemiroğlu'nun yazdığı notalarda bu gibi kümelenmeler değil, genellikle birlik birimler ve onların içerdiği değerler göze çarpmakta, özellikle Kantemiroğlu notasında cümle ya da Hâne sona ermedikçe usûlün bir devrinin bitip yenisinin başladığı çok kere belli olmamaktadır. Bütün bunları göz önüne alarak, büyük usûllerin yazımında biz, 2 + 3 + 2 ... gibi farklı değerlerden oluşan ve notadaki dizilişe çok kere ters düşen kümelenişlere îtibar etmedik ve genelde ezgi yapılarına büyük ölçüde uygun düşen, eş değerli kümelenmeleri yeğledik; bu kümeleri de dikey sıralanmış noktalarla ayırdık. Usûl sona erdiğinde tek çizgi, ve lehu, mükerrer vb herhangi bir yazıyla ayrılmış ezgileri belirlemede ise çift çizgi kullandık.

Kantemiroğlu'nun yazdığı notalarda, özellikle nota sürelerinde, yer yer eksiklikler ya da fazlalıklar bulunmakta, hattâ, bazan, başlıkta yazılı usûlle ilk bakışta en ufak bir ilişkisi görülemeyen ezgilerle karşılaşıldığı da olmaktadır. Her ne kadar, sahife kenarlarında yer yer birtakım düzeltmeler göze çarpmakta ise de, düzeltilmesi unutulmuş ya da farkedilmediği için öylece bırakılmış hatalar ve yanlışlar hiç de az değildir. Bu gibi durumlarda yaptığımız düzeltmeleri yıldız imiyle *, eklemek zorunda kaldığımız perdeleri ya da ezgi parçacıklarını ise köşeli ayraç [ ] içine alarak gösterdik.

# Kantemiroğlu'nun Kitabında Eserinin Notası Bulunan Bestekârlar



1- Şerîf: 1(1)* Rast, 2(3) Pencgâh, 3(4) Mâhûr, 4(6) Segâh, 5(8) Irâk, 6(16) Bûselik, 7(18) Acem, 8(19) Nevâ, 9(45) Nevâ, 10(65) Nevâ (Gelincik), 11(66) Nevâ (Farfara), 12(108) Rast, 13(110) Bûselik Aşîrânı, 14(111) Segâh, 15(134) Irâk, 16(181) Segâh, 17(191) Nevâ(Çenber-i kebîr), / 18(273) Evc(s), 19(306) Irâk (Berevşan).

2- Solakzâde: 1(2) Rast, 2(20) Nevâ, 3(21) Muhayyer, 4(28) Hüseynî, 5(119) Nişâbûr, 6(149) Acem, 7(150) Acem, 8(155) Kürdî, 9(166) Nikrîz, 10(179) Segâh, 11(201) Uşşâk (Devr-i kebîr), 12(202) Uşşâk (Sakil), 13(203) Uşşâk (Hafîf), 14(204) Uşşâk (Düyek-Süğlün), / 15(272) Evc(s).

3- Muzaffer: 1(5) Segâh, 2(7) Irâk, 3(11) Hüseynî (Darb-ı fetih), 4(15) Uzzâl, 5(24) Hüseynî (Fâhte-Nazîre-i Külliyât), 6(33) Irâk, 7(50) Acem, 8(76) Hüseynî (Çenber), 9(113) Bûselik Aşîrânı, 10(123) Rast, 11(129) Irak, 12(133) Evc, 13(142) Acem, 14(173) Hüseynî, 15(208) Mâhûr, 16(298) Irâk (Devr-i kebîr), 17(303) Irâk (Darbeyn), 18(333) Uzzâl (Çenber), 19(346) Nikrîz (Sakil).

4- Acemler: 1(9) Evc, 2(13) Sabâ, 3(27) Pencgâh, 4(29) Uzzâl, 5(37) Muhayyer, 6(38) Muhayyer, 7(52) Nevâ, 8(68) Nevâ, 9(92) Sabâ (Sakîl-i kebîr), 10(95) Sabâ (Nâz u Niyâz), 11(100) Bayatî, 12(102) Bayatî, 13(126) Pencgâh, 14(161) Bûselik, 15(171) Hüseynî, 16(189) Çârgâh, 17(218) Mâhûr (Muhammes), 18(282) Mâhûr (Düyek), 19(286) Bayatî (Sôfyân), 20(308) Rast (Nîm Sakîl).

5- Tullâb-ı Acem: 1(187) Acem (Köhne).

6- Mehmed Ali: 1(14) Sabâ.

7- Harun Yahudi: 1(22) Hüseynî (Küll-i Külliyât).

8- Kutb-ı Nâyî (Osman Dede): 1(23) Hüseynî.

8ª- Osman Dede: 1(233) Nevâ (Devr-i Revân).

9- Hasan Can: 1(25) Hüseynî, 2(26) Hüseynî, 3(87) Hüseynî.

10- Haydar Can: 1(30) Irâk.

11- Melik Can: 1(31) Irâk, 2(77) Hüseynî, 3(103) Rast.

12- Şâh Murad: 1(46) Hüseynî, 2(73) Hüseynî (Değişme), 3(74) Hüseynî (Düyek), 4(164) Hüseynî (Düyek-Toz koparan).

13- Behram: 1(54) Nevâ, 2(159) Bayatî (Sakil).

13ª- Nefîrî Behram: 1(58) Bayatî, 2(61)Arazbâr.

14- Ahmed Beg: 1(55) Nevâ, 2(104) Rast, 3(107) Rast.

15- Çengî İbrâhim Ağa: 1(57)Nevâ.

16- Bâyezîd: 1(60) Nevâ, 2(228) Nişâbûr (Sakil).

* Parantez içindeki rakamlar notanın Kantemiroğlu'ndaki sırasını göstermektedir.

17- Çengî Mustafa: 1(72) Nevâ), 2(114) Bûselik Aşîrânı.
18- Ali Beg: 1(75) Muhayyer.
18- Şâh Kulu: 1(78) Hüseynî.
19- Ferruh: 1(79) Hüseynî, 2(81) Muhayyer.
19ª- Papa Ferruh: 1(127) Rast, 2(144) Irâk, 3(307) Irâk (Papa Sakili).
20- Kul Mehmed: 1(83) Hüseynî, 2(234) Hüseynî (Devr-i kebîr).
21- Ağa Rızâ: 1(89) Hüseynî.
22- Edirne'li Ahmed: 1(94) Sabâ, 2(96) Sabâ,
23- Zurnazen İbrâhim Ağa: 1(97) Sünbüle, 1(98) Uşşâk, 3(99) Uşşâk, 4(145) Evc.
23ª- İbrâhim Ağa: 1(212) Hüseynî (Fâhte), 2(330) Bayatî (Fâhte).
24- Kanbûsî (Kanboso, Kanbosu) Mehmed Çelebi: 1(109) Acem-Aşîrânı, 2(232)Uşşâk(Hafîf).
25- Kemânî Mustafa: 1(115)Nihâvend.
26- Derviş Mustafa: 1(116) Nihâvend, 2(190) Çârgâh), 3(222) Hüseynî (Hâvî), 4(337) Rehâvî (Evsat).
27- Hasan Ağa: 1(120) Pencgâh.
28- Baba Zeytûn: 1(121) Rast.
29- Miskalî Hüseyn: 1(125) Rehâvî.
30- Ağa Mü'min: 1(128) Pencgâh, 2(163) Hisâr (Kûh-pâre), 3(168) Nikrîz, 4(199) Muhayyer.
31- Halîfe oğlu: 1(140) Acem.
32- Zâkîr: 1(146) Evc.
33- Küçük Hatîb: 1(147) Uzzâl.
34- Ali Hoca: 1(148) Uzzâl, 2(229) Irâk (Devr-i kebîr), 3(231) Nevâ (Devr-i kebîr), / 4(260) Acem(s).
35- Müstakim Ağa: 1(151) Acem.
36- 'Amâ Çengî: 1(153) Acem.
37- Ermeni Murad Çelebi: 1(154) Kürdî.
38- Hindîler: 1(160) Nişâbûr, 2(172) Hüseynî, 3(329) Şehnâz (Fer-i Muhammes).
39- Osman Paşa Hazretleri: 1(185) Rast, 2(316) Hüseynî (Küçük Muhammes).
40- Tatar Han: 1(188) Hüseynî.
40ª- Tatar Gâzî Giray Han: 1(206) Mâhûr (Düyek), 2(207) Mâhûr (Devr-i kebîr), / 3(270) Rast(s).
41- Kul Mehmed: 1(196) Hüseynî.
42- Derviş Mehmed: 1(209) Uzzâl (Darb-ı fetih).
43- Eyyûbî (Eyüplü) Mehmed Çelebi: 1(215) Nühüft (Darbeyn), 2(216) Segâh (Devr-i Revân), 3(217) Şehnâz (Darb-ı fetih), 4(235) Muhayyer (Düyek-Mürg-zâr), 5(283) Arazbâr (Devr-i Revân), 6(328) Evc (Devr-i Revân).
44- Mîr-i Hacc: 1(223) Muhayyer (Düyek), 2(299) Irâk (Düyek).
45- Edirne'li Mehmed Çelebi: 1(225) Hüseynî (Rakkas).
46- Kantemiroğlu:1(227) Rast (Berevşan), 2(278) Isfahân (Remel-Nazîre-i Isfahân), 3(279) Bûselik Aşîrânı (Berevşan), 4(280) Geveşt (Sakil), 5(281) Beste-Nigâr

(Berevşan), 6(285) Muhayyer (Muhammes), 7(289) Mâhûr (Darbeyn), 8(290) Sultânî Irâk (Devr-i kebîr), 9(302) Zengûle (Devr-i kebîr), 10(321) Pencgâh (Devr-i kebîr-Hûrî), 11(323) Uşşâk Aşîrânı (Darb-ı fetih), 12(331) Bayatî (Çenber-Gam-fersâ), 13(332) Büzürg (Darbeyn-i cedîd), 14(335) Bûselik (Devr-i Revân), 15(336) Sipihr (Fer-i Muhammes), 16(351-331a) Bayatî (Çenber-Gam-fersâ).

47- Kapucı: 1(236) Bayatî (Sakil).

.....

48- Ahmed Çelebi: 1(248) Segâh (semâî), 2(264) Bayatî(s).

49- Baba Mest: 1(268) Hüseynî(s).

50- Reftâr: 1(276) Sabâ(Düyek-Sabâ-yı Reftâr).

51- Tanbûrî Koca Angeli (Angeli): 1(297) Rehâvî (Çenber), 2(315) Acem Aşîrânı (Düyek), 3(340) Tâhir (Çenber).

53- Derviş Receb: 1(313) Acem Aşîrânı (Devr-i kebîr).

54- Câmûs: 1(317) Segâh (Câmûs Sakili).

55- Torlak Neyzen: 1(320) Hüseynî (Evsat).

56- Mîr-i Bağdâd: 1(322) Hüseynî (Devr-i kebîr).

57- Vâhîd: 1(338) Sabâ (Fâhte), 2(343) Sabâ (Fâhte-i Vâhîd) (eksik).

58- Çengî Câfer: 1(341) Muhayyer (Düyek).

59- Tatar İbrâhîm Çelebi: 1(344) ? (Muhammes).

60- Karaoğlan: 1(347) Bayâtî (Devr-i kebîr).

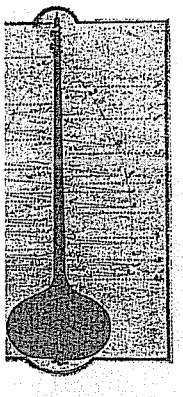
61- Sultan Korkud: 1(348) Kürdî (Devr-i kebîr).

.....

62- Safîüddîn: 1(353) Nevrûz (Remel), 2(354) Geveşt (Remel)

63- Seyfü'l-Mısrî: 1(34) Irâk (Düyek).

# Kaynaklar




Alexandru, Tiberiu; "Démètre Cantemir et la musique orientale (turque)", *Muzika*, no. 11, Bucureşti, Noiembrie 1973, s. 46-49.

Ali Ufkî; bkz. Ufkî (Ali)

Arel, Hüseyin Sadettin (Bedî' Mensî); "Şark Mûsikîsi. Kıymetdâr ve Ender İki Eser-i Mûsikî Hakkında Bazı İzâhât", *Şehbal*, y. 4, c. 3, S. 66, İstanbul, 1 Kânûn-ı evvel 1328, s. 356. 357. sahifeden başlayan Kantemiroğlu'nun *Kitâbu İlmi'l Mûsikî alâ vechi'l Hurûfât*'ında, B.M. (Bedî' Mensî) kısaltmasıyla yer alan pek çok not da Hüseyin Sadettin (Arel) Bey'indir.

—; "300 Küsur Senelik Nota Mecmuası Hakkında", *Musiki Mecmuası*, Sene: 4, No: 45, İstanbul, 1 Kasım 1951, s. 3-4.

—; "Türk Musikisi Nazariyâtı Dersleri", *Musiki Mecmuası*, 1- 67; Kitap hâlinde: *Türk Musikisi Nazariyâtı Dersleri*, İleri Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları: 2, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul, 1968; yb. Kültür Bakanlığı 1347 / Sanat-Müzik Dizisi / 33-1, Ankara, 1993 (Yayıma hazırlayan: Onur Akdoğu).

Bedî' Mensî; bkz. Arel, H. Sadettin.

Berza, Prof. Mihail; "Kantemir'e Saygı", (Çev. Vildan Â. Savaşır), *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara, 1975, s. 49-72.

Bingöl, Umut; *A. K. 267 Nolu Derviş Halil'in Mûsikî Risâlesi*, İTÜ. TMDK. Müzikoloji Bölümü, İstanbul, 2000 (Yayımlanmamış Bitirme Ödevi).

Burada,Teodor T.; "Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir. Domnitorul Moldovei, *Analele Academiei Române. Memoriile sectiunii istorice*, Tom 32., Ed. Libr. Socec, C. Sfetea, 1909-1910, Libraria nationala, Bucureşti, 1911

Ciorta, Iacob; "Structuri modale şi ritmice în creatia muzicala a lui Dimitrie Cantemir", *Muzika*, no. 9, Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 22-29.

Comişel, Emilia; "Obiceiuri şi genuri folclorice atestate de Dimitrie Cantemir şi actualitatea lor", *Muzika*, no. 9, Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 30-38.

Cosma, Viorel; "Contributii inedite la studiul moştenirii muzicale a lui Dimitrie Cantemir (I)" *Muzika*, no. 7, Bucureşti, Iulie, 1973, s. 10-23.

—; "Dimitrie Cantemir: Consideratii estetice şi muszikal-etnografice", *Muzika*, no. 9, Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 3-18.

—; "Contributii inedite la studiul moştenirii muzicale a lui Dimitrie Cantemir (II)" *Muzika*, no.11, Bucureşti, Noiembrie, 1973, s. 13-28.

—; *Doua Milenii de Muzica pe Pamintul Romaniei*, Editura Ion Creanga, Bucureşti, 1977.

D'erlanger, Baron Rodolphe; *La Musique Arabe*, C. I-VI., Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1928-1959.

Devellioğlu, Ferit; *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Doğuş Ltd.Şti Matbaası. Ankara, 1970.

Doğrusöz, Nilgün; AGK *131 Numarada Kayıtlı Risâle-i Mûsikî'deki Makaleler*, İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997 (Yayımlanmamış Sanatda Yeterlik tezi).

Ezgi, Dr. Subhi Zühtü; *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, C. I-V, İstanbul, 1933-1953.

—; *Kantemiroğlu Notası. Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, C.V, s. 526-527, İstanbul, 1953.

Feldman, Walter; Melodic Progression, Rhythm and Compositional Form in the Ottoman Peşrev : 1500-1850, Regionale makam-Traditionen in Geschichte und Gegenwart, *Materialen der 2. Arbeitstagung der Study Group "maqâm" des International Council for Traditional Music vom 23. bis 28. Marz 1992 in Gosen bei Berlin. Herausgegeben von Jürgen Elsner und Gisa Jahnichen. Berlin, 1992.*

—; *Music of the Ottoman Court Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Intercultural Music Studies 10., VWB, Berlin, 1996.

Fonton, Charles; *(Essai sur la Musique Orientale comparée à la Musique Européenne. ) 18. Yüzyılda Türk Müziği*, (Çeviren ve Yayına hazırlayan: Cem Behar), Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987.

Görün, Mete; (Etem Üngör), "Kantemiroğlu için Hâtıra Plâketi Dikildi", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28, Nu. 315, Ocak 1976. İstanbul, s. 4-5.

Haşim Bey, *Mecmua*, Kayolzâde Mehmed Harîrî Matbaası, İstanbul, 1864.

Kantemir, Dimitri; (Çeviren: Özdemir Çobanoğlu), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, Cilt I-II. (2.Bası) Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1998.

—; *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, H. S. Arel Armağanı, no: 2547, İstanbul (yazma).

—; *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*, (Tıpkıbasım-Transkripsiyon-Çeviri : Yalçın Tura), C. I., f. 1-5; C. II. f. 1(6), Tura Yayınları. İstanbul, 1976-1977.

Karadeniz, M. Ekrem; *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, no: 238 / 37, Ankara, 1981.

Khiltzanidou, P.; *Methodiki Didaskalia Theoritiki te kai Praktiki*, Konstantinopolis, 1881. Yeni Baskısı, Ekd. V. Rigopoglou. Thessaloniki, 1991.

Kösemihal, M. Ragıb, "Demetrius Kantemir", *Balkanlarda Mûsikî Hareketleri*, İstanbul 1937, s. 242-243, oradan, *Musiki Mecmuası*, yıl 20/ no. 236, Temmuz 1968, s. 19

Meray, Seha L.; "Ne Sizindir, Ne Bizimdir...", *Cumhuriyet*, 12 Eylul 1974; oradan: *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. s. 109-115, Ankara, 1975.

Oransay, Gültekin; *Die traditionelle türkische Kunstmusik*, Küğ-Veröffentlichung Nr. 3, Ankara, Oktober 1964.

—; *Die melodische Linie und der Begriff Makam, der traditionellen türkischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*, Küğ-Veröffentlichung Nr. 7, Ankara, August 1966.

Öztuna, Yılmaz; "Kantemiroğlu. II. Ahmed'in Oğlu Gibi Yetiştirdiği Romen Asıllı Büyük Türk Bestekârı", *Türk Bestecileri Ansiklopedisi*, Hayat Neşriyat A.Ş., İstanbul, s. 134-135.

—; "Kantemiroğlu [Prens Dimitrius Cantemir]", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. I., s. 422-424, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1990.

—; "Nota Yazısı", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. II, s. 136-144, Kültür Bakanlığı / 1164. Kültür Eserleri Dizisi/149. Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1990.

Popescu-Judetz, Eugenia; "Dimitrie Cantemir et la musique turque"; *Studia et Acta orientalia*, Ed. Ştiintifica, Vol. 7, Bucureşti, 1968, s. 199-213.

—; "Cantemir-muzicanul", *Magazin istoric*, no : 11 (82), s. 80-81. Bucureşti, noiembrie 1969.

—; *Dimitrie Cantemir. Cartea Ştintei Musicii*, Editura Musicala a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1973.

—; "Dimitrie Cantemir's Theory of Turkish Art Music", *Studies in Oriental Arts*, Dusquesne University Tamburitrans Institute of Folk Arts, Pittsburgh, Pennsylvina, 1981, s. 99-170.

—; *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, Çeviren : Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık: 38, İstanbul, 1996.

—; *Meanings in Turkish Musical Culture*, Pan Yayıncılık: 42, İstanbul, 1996 (Yukarıdaki kitabın İngilizce aslı).

—; *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevserî Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Çeviren: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık: 53, İstanbul, 1998.

—; *Prince Dimitrie Cantemir. Theorist and Composer of Turkish Music*, Pan Yayıncılık: 58, İstanbul, 1999, 224 s.

—; *Prens Dimitrie Cantemir. Türk Musikisî Bestekârı ve Nazariyâtçısı*, Çeviren: Selçuk Alimdar, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000, 216 s.

Popovici, Doru; "Conceptia artistica a lui Dimitrie Cantemir", *Muzika*, no. 9 Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 19-21.

Rauf Yekta; "Le Compositeur du Pechrev dans le Mode Nihavend, Dimitri Cantemir", *La Revue Musicale*, no. 7, Paris, 1907, s. 290-294,

—; "Dimitrios Kantemir oğlu. Şark Mûsikîsinin Esâtize-i Sâzendegânından", *Şehbal*, y. 2, sayı 48, 15 Şubat 1327, s. 472. Kantemiroğlu'nun resminin alt yazısı.

—; "Şark Mûsikîsi. Kantemiroğlu", *Şehbal*, y. 4, c. 3, sayı 52, 1 Mayıs 1328, s. 72-73; oradan, *Musiki Mecmuası*, yıl 20, no. 236, Temmuz 1968, s. 20-23 (aktaran H. Can).

Safiüddîn Abdülmü'min; *Kitâbü'l-edvâr*, Nûr-ı Osmaniyye Kütübhanesi, 3653, İstanbul.

Sanal, Haydar; *Mehter Musikisi. Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları*, M.E.B., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964.

Sava, Miron; "Kantemir'in Kişiliği", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28, Nu. 315, s. 6-8, İstanbul, Ocak 1976.

Sürelsan, İ. Baha, "Kantemiroğlu ve Türk Mûsikîsi", *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara, 1975, s. 73-108.

Timurtaş, Dr. Faruk K.; *Osmanlıca Grameri*, İstanbul, 1964.

Toderini, Gianbatista; *Letteratura Turchesca*, Presso Giacomo Storti, Venezia, 1787. Fransızcası: *De la Litterature des Turcs*, Çeviren: Abbé de Cournard, I-II-III, Poincot, Paris, 1789.

Tomescu, Dr. Vasile; "Un stralucit exponent al culturii noastre muzicale", *Muzika*, no. 9, Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 1-2.

—; "Témoignage historique: Démètre Cantemir", *Muzika*, no. 9, Bucureşti, Septembrie, 1973, s. 39-48.

Tsemoulis, Khristos-Pavlos Erevnidis; *Romnoi Synthetes tis Polis*, Ekxdoseis Domos, Atina, 1998.

Tuncel, Prof. Bedrettin; "Dimitrie Cantemir ve Türkler", *Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara, 1975. s. 5-46.

Tura, Yalçın; *Kantemiroğlu. Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*, Tıpkıbasım. Transkripsiyon ve çeviri. Metin-s. 1-224, Nota-s. 1-48, Tura Yayınları, İstanbul, 1976-1977.

—; "Kantemiroğlu Notasının Bugünkü Notaya Çevrilmesinde Karşılaşılan Problemler", *Millî Türkoloji Kongresi*, Bildiri, İstanbul, 1976.

—; "Zarb-ı Fetih Usûlü ve Bu Usûlle Bestelenmiş Peşrevler Hakkında", *Birinci Millî Türkoloji Kongresi. Tebliğler*, Kervan Yayınları, İstanbul, 1980; s. 541-553 (ayrı basım) (oradan) *Türk Mûsıkîsinin Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Ufkî (Ali); *Mecmua-i Sâz ü Söz, Turkish Songs*, British Museum Library. Sloane-3114 (yazma). Tıpkıbasım: Prof. Dr. Şükrü Elçin (Haz.), Kültür Bakanlığı. Türk Musiki Eserleri : 1. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976 (yb. Ank., 2000).

Ungay, M. Hurşit; *Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudûm*, İstanbul, 1981.

Üngör, Etem Ruhi; "Kantemiroğlu ve Türk Musikisi. Bazı Çalışma ve Açıklamalar", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28, Nu. 315, Ocak 1976, İstanbul, s. 9-13.

—; "Kantemiroğlu Hatıra Plâketi ve Düşündürdükleri", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28, Nu. 315, Ocak 1976, İstanbul, s.13-14.

—; "İst. Belediye Konservatuarının Kantemiroğlu Anma Konseri Münasebetiyle", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28-Nu. 316, Şubat 1976, İstanbul, s. 12-13.

—; "Türk Musikisi Literatürü ve Basınında Kantemiroğlu", *Musiki Mecmuası*, Yıl 28-Nu. 315, Ocak 1976, İstanbul, s. 15-18.

Wright, Owen; "Aspects of historical Changes in the Turkish Classical Repertoire", *Musica Asiatica*, 5, Cambridge University Press, Cambridge, 1988, s. 1-108.

—; *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, SOAS Musicology Series, London University Press, 1992.

Yönetken, Halil Bedi; "Dimitrie Cantemir dans l'histoire de la musique turque", *Actes du Colloque international des civilisations balkaniques*, Sinaia, 8-19 juillet 1962, Bucarest, s.145-149.

Yusuf bin Nizameddîn; *Kitâbu'l-edvâr*, Yazma, Milli Kütüphane, Ankara, Genel Kitaplık 131

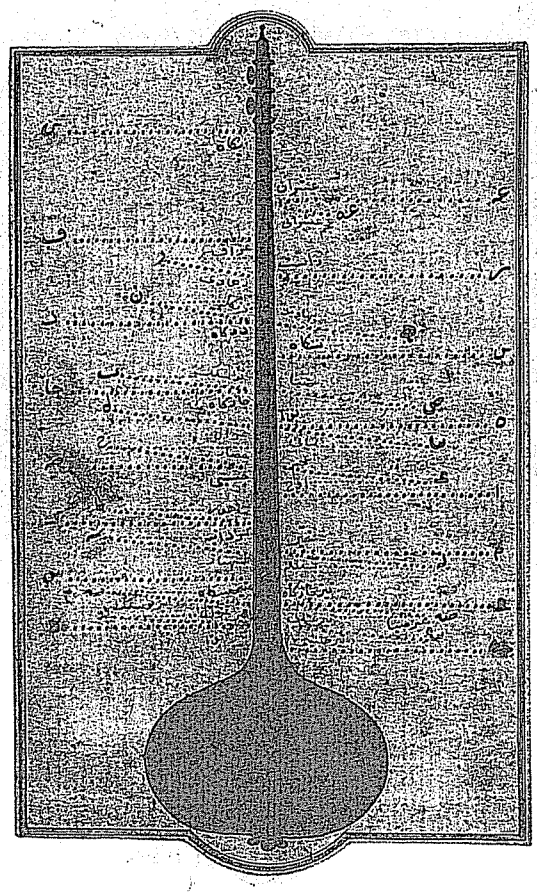
La., *Edvâr-ı İlm-i Mûsikî*, v. 1-93. İstanbul Üniversitesi Kütübhânesi. 1856

La., *Edvâr-ı İlm-i Mûsikî*, (yazan: Edhem. ), v. 1-100, İstanbul Üniversitesi Kütübhânesi, 5636.

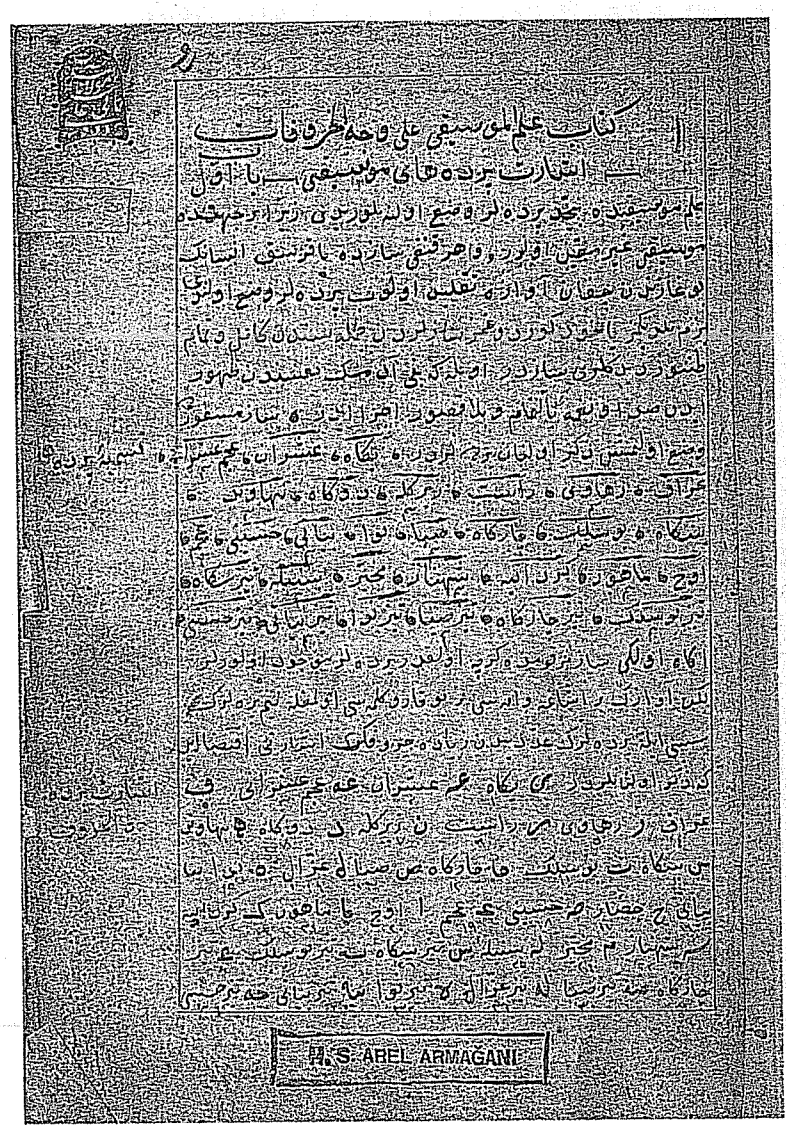
# Çevriyazı Alfabesi

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا (أ) | a,ā | س | s |
| ا (أ) | a,e,ı,i,u,ü | ش | ş |
| ء | ʾ | ص | ṣ |
| ب | b | ض | ḍ,ż |
| پ | p | ط | ṭ |
| ت | t | ظ | ẓ |
| ث | s̲ | ع | ʿ |
| ج | c | غ | ġ |
| چ | ç | ف | f |
| ح | ḥ | ق | ḳ |
| خ | ḫ | ك | k,g |
| د | d | ڭ | ñ |
| ذ | z̲ | ل | l |
| ر | r | م | m |
| ز | z | ن | n |
| ژ | j | و | v (o,ö,u,ü,ū) |
| | | ه | h (a,e) |
| | | ى | y (ı,i,ī) |

# Edvâr



Tıpkıbasım
Çevriyazı
Çeviri
Notlar




1*

# Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı

:t-i Mevlânâ'ya
Neyzen Ali

## Birinci Kısım
## Mûsikî Perdelerinin İşâretleri

Mûsikî bir bakıma hudutsuz olduğu için, mûsikî ilminde de sayısız perde ortaya konulabilirdi. Hangi saza bakarsak bakalım, insanın boğazından çıkan mûsıkî sadâsına taklid edebilecek perdeler konmuş olduğunu görürüz. Bildiğimiz yahud gördüğümüz sazların en mükemmeli tanbur denen sazdır, çünkü insanın nefesinden meydana gelen sesleri ve nağmeleri tamamen ve kusursuz olarak gerçekleştirebilir. Sözünü ettiğimiz sazda, sayacağımız şu perdeler bulunur:

:lerin Adları

**Yegâh, Aşirân, Acem Aşirân** (yarım), **Irâk, Rehâvi** (yarım), **Rast, Zîrgüle** (yarım), **Dügâh, Nihâvend** (yarım), **Segâh, Bûselik** (yarım), **Çargâh, Sabâ** (yarım), **Nevâ, Bayatî** (yarım), **Hüseynî, Acem** (yarım), **Evc, Mâhûr** (yarım), **Gerdâniye, Şehnaz** (yarım),

* Tıpkıbasımı verilen nüshadaki özgün sayfa numaralarına uyulmuştur.

# Kitābu ᶜİlmi'l-Mūsīḳī ᶜalā Vechi'l-Ḥurūfāt

## İşāret-i Perdehā-yı Mūsīḳī

### Bāb-ı evvel

**Bende-i Hażret-i Mevlānā Nāyī ᶜAli Dede**[1]

ᶜİlm-i mūsīḳī'de bī-ḥadd perdeler vaż ᶜ olunabilür idi, zīrā bir cihetde / mūsīḳī ġayr-ı muḳayyed olur ve her ḳanġı sāzda baḳarsaḳ insanıñ / boġazından çıkan āvāza taḳlīd olup perdeler vaż ᶜ olundı. / Bizim bildigimiz yāhūd gördüġümüz sāzlardan cümlesinden kāmil ve temām / ṭanbūr didikleri sāzdır, öyle ki Benī-Ādem'iñ nefesinden ẓuhūr / iden ṣadā ve naġme-yi bi't-temām ve bilā-kuṣūr icrā ider. Sāz-ı mesfūrda[2] / vaż ᶜ olunmuş ẕikr olunan perdelerdir:

**Tesmiye-i Perdehā**

**Yegāh, ᶜAşīrān, ᶜAcem ᶜAşīrānı**[3] (nīm). / **ᶜIrāḳ, Rehāvī** (nīm), **Rāst, Zīrgule**[4] (nīm). **Dügāh, Nihāvend** (nīm), / **Segāh, Būselik** (nīm), **Çārgāh, Ṣabā** (nīm), **Nevā, Bayatī** (nīm), **Ḥüseynī, ᶜAcem** (nīm), **Evc, Māhūr** (nīm), **Gerdāniye, Şehnāz** (nīm), **Muḫayyer, Sünbüle** (nīm), **Tīz Segāh, / Tīz Būselik** (nīm), **Tīz Çārgāh, Tīz Ṣabā** (nīm), **Tīz Nevā, Tīz Bayatī** (nīm), **Tīz Ḥüseynī. /**

Āgāh ol ki sāz-ı merḳūmda gerçi ol ḳadar perdeler mevcūd olurlar, / lākin āvāzıñ bir aşaġa varması bir yukaru gelmesi olmaġla, nīm perdeleriñ / sebebi ile perdeleriñ ᶜadedinden[5] ziyāde ḥurūfuñ işāreti iḳtizā ider / ki ẕikr olunanlardır:

**İşāret-i perdehā ve'l-ḥurūf**

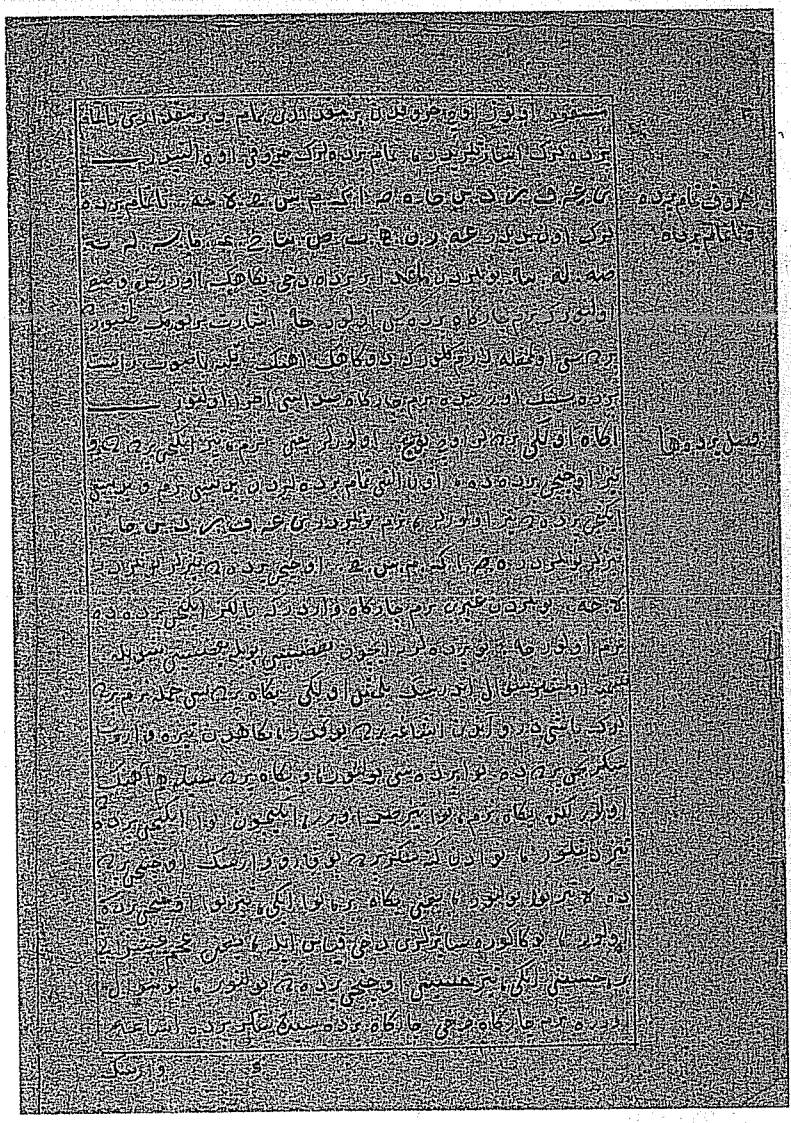
1) ى Yegāh, 2) ع ᶜAşīrān, 3) عه ᶜAcem ᶜAşīrānı, 4) ق / ᶜIrāḳ, 5) ر Rehāvī, 6) ک Rāst, 7) ژ Zīrgule, 8) د Dügāh, 9) ڤ Nihāvend, / 10) س Segāh, 11) ب Būselik, 12) ح Çārgāh, 13) ص Ṣabā, 14) ل ᶜUzzāl, 15) ه Nevā, 16) سا / Bayatī, 17) ح Ḥişār, 18) ح Ḥüseynī, 19) ع ᶜAcem, 20) ا Evc, 21) ما Māhūr, 22) ک Gerdāniye, / 23) ے Şehnāz, 24) م Muḫayyer, 25) ل Sünbüle, 26) س Tīz Segāh, 27) ے Tīz Būselik, 28) ح Tīz / Çārgāh, 29) صه Tīz Ṣabā, 30) ل Tīz ᶜUzzāl, 31) ٥ Tīz Nevā, 32) یه Tīz Bayatī, 33) حه Tīz Ḥüseynī. /

**Muhayyer, Sünbüle** (yarım), **Tîz Segâh, Tîz Bûselik** (yarım), **Tîz Çargâh, Tîz Sabâ** (yarım), **Tîz Nevâ, Tîz Bayatî** (yarım), **Tîz Hüseynî**[2].

Bilmiş ol ki, adı geçen sazda bu kadar perde bulunduğu halde, mûsikî icrâ edilirken seslerin inceden kalına inişi ya da kalından inceye çıkışı sırasında meydana gelen yarım sesler, ara perdeler[3] yüzünden, kullanacağımız harf işâretlerinin sayısının, sazdaki perdelerin sayısından fazla olması gerekmektedir. Harf işâretlerinin adları şu sayacaklarımızdır:

**Perdelerin ve harflerin işaretleri**

1) ى Yegâh, 2) ع Aşîrân, 3) عه Acem Aşîrân, 4) ق Irâk, 5) ر Rehâvî, 6) ک Rast, 7) ژ Zîrgüle[4], 8) د Dügâh, 9) ڤ Nihâvend, 10) س Segâh, 11) ب Bûselik, 12) ح Çargâh, 13) ص Sabâ, 14) ل Uzzâl, 15) ه Nevâ, 16) سا Bayatî, 17) ح Hisâr, 18) ح Hüseynî, 19) ع Acem, 20) ا Evc, 21) ما Mâhûr, 22) ک Gerdâniye, 23) ے Şehnâz, 24) م Muhayyer, 25) ل Sünbüle, 26) س Tîz Segâh, 27) ے Tîz Bûselik, 28) ح Tîz Çargâh, 29) صه Tîz Sabâ, 30) ل Tîz Uzzâl, 31) ٥ Tîz Nevâ, 32) یه Tîz Bayatî, 33) حه Tîz Hüseynî.



2

**erdelerin ve lmayan lerin harfleri**

Tasvîr olunan otuz üç harfin bir kısmı tam perdelerin bir kısmı da tam olmayan perdelerin işaretleridir. Tam perdeleri gösteren harfler on altı tanedir:

ح. ه. ط. س. م. ك. ا. ح. ه. ح. س. د. ر. ن. ع. ى.

Tam olmıyan perdelerin harfleri on yedidir[5]:

ص. له. ب. ل. ر. ما. ع. ح. ما. ص. ب. ه. ف. د. عه.

Bunlardan başka bir perde daha vardır ki Yegâh'ın altına konan Kaba Çargâh[6] perdesidir: ح Gösterilen işaretin tanburda perdesi bulunmadığından, gerektiğinde, Dügâh teline basıp Rast perdesinin altında Kaba Çargâh sadâsı icrâ olunur[7].

**lerin andırılışı**

Bilmiş ol ki perdeler üç türlüdür: Kalın sesli perdeler, ikinci derecede tîz (ince sesli) perdeler ve üçüncü derecede tîz (ince sesli) perdeler. On altı tam perdenin yedisi kalın sesli, yedisi ikinci derecede tîzdir. Kalın sesliler bunlardır: ح. س. د. ر. ف. غ. ى.

Mesfûr otuz üç ḥurûfdan bir miḳdârı temâm ve bir miḳdârı nâ-temâm / perdeleriñ işâretleridir. Temâm perdeleriñ ḥurûfı on altıdır: /

ی . ع . ف . ص . د . ح . ه . ا . ك . م . س . ع . ز . حه .

**Ḥurûf-ı temâm perde ve nâ-temâm perde**

Nâ-temâm perde / leriñ on yedidir[6]:

عه . د . ذ . ه . ب . ص . ح . ط . ع . ك . ل . صه . ق . ء .

Bunlardan mâ[c]adâ bir perde daḫi Yegâh'ın üzerinde vaż[c] / olunur ki Nerm Çârgâh perdesi olur: حه . İşâret-i merḳûmuñ ṭanbûrda / perdesi olmamaġla, lâzım gelür ki Dügâh'ıñ âheng teline başup Râst / perdesiniñ üzerinde Nerm Çârgâh ṣadâsı icrâ[7] olunur. /

**Faṣl-ı perdehâ**

Âgâh ol ki perdeler üç nev[c] olurlar, yâ[c]nî: nerm, tîz ikinci perdede ve / tîz üçünci perdede. On altı temâm perdelerden yedisi nerm ve yedisi / ikinci perdede tîz olurlar.

Nerm bunlardır: ی . ع . ف . ص . د . س . ح .

Tîzler bunlardır: ه . ح . ا . ك . م . س . ع .

Üçünci perdede tîzler bunlardır: ز . حه .

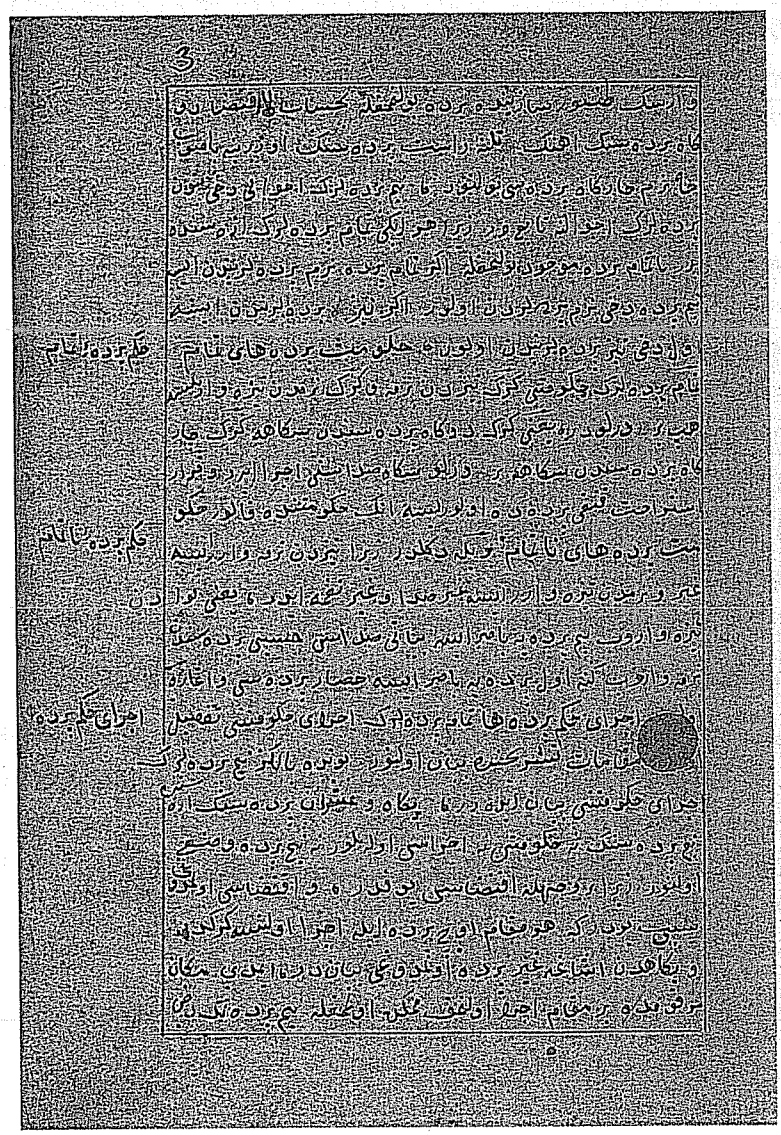
Bunlardan ġayrı Nerm Çârgâh vardır ki yalñız ikinci perdede / nerm olur: ط

Bu perdeler ne içün ba[c]żısı böyle, ba[c]żısı şöyle / tesmiye[8] olmuşlar? Suâl iderseñ, bilmiş ol ki Yegâh perdesi cümle nerm perde / leriñ başıdır ve andan aşaġa perde yoḳdur. Yegâh'dan tîze varub / sekizinci perdede Nevâ perdesi bulunur ve Yegâh perdesiyle hem-âheng / olur, lâkin Yegâh nerm, Nevâ tîz ṣadâ virir, anıñ içün Nevâ ikinci perdede / tîz dinilür. Nevâdan gene sekiz perde yuḳaru varsañ üçünci perde / de: ز Tîz Nevâ bulunur, yâ[c]nî Yegâh bir, Nevâ iki, Tîz Nevâ üçünci perde / olur. Buña göre sâ[ʾ]irleri daḫi ḳıyâs eyle, ya[c]nî [c]Acem [c]Aşîrânı[9] bir, / Ḥüseynî iki, Tîz Ḥüseynî üçünci perdede bulunur. Bu minvâl / üzre Nerm Çârgâh daḫi Çârgâh perdesinden sekiz perde aşaġa /

Tîzler bunlardır: ه . ح . ا . ك . م . س . ع .

Üçüncü derecede tîzler bunlardır: ز . حه .

Bunlardan başka bir de Kaba Çargâh vardır ki ikinci derece kalın sesli tek perdedir[8]. Bu perdelere niçin şu ya da bu adın verildiğini soracak olursan, bil ki Yegâh perdesi bütün kalın sesli perdelerin başıdır ve ondan aşağıda perde yoktur[9]. Yegâh'dan yukarıya, ince seslere doğru çıkılırsa sekizinci perdeye varıldığında Nevâ perdesi bulunur. Bu perde Yegâh'la aynı âhengdedir, fakat Yegâh kalın, Nevâ ise ince ses verir. Onun için Nevâ ikinci derecede tîzdir, denir[10]. Nevâ'dan gene sekiz perde yukarı çıkılırsa üçüncü derecede tîz olan Nevâ (Tîz Nevâ) bulunur. Yegâh birinci, Nevâ ikinci, Tiz Nevâ üçüncü derecededir. Öbür perdeleri de buna göre kıyaslayabilirsin. Meselâ aşağıdan yukarıya doğru, Acem Aşîrân, birinci, Hüseynî ikinci, Tîz Hüseynî üçüncü derecededir. Bu şekilde, Çargâh perdesinden sekiz perde aşağıya inersen Kaba Çargâh perdesini bulman gerekir,



3

fakat tanburda bu perde bulunmadığı için, Dügâh âhengini veren telde Rast perdesinin altına basarak Kaba Çargâh perdesi icrâ edilebilir[11]. Yarım perdelerin hâli de bütün perdelerin durumuna bağlıdır. İki tam perde arasında birer tam olmayan perde bulunduğundan, tam perde kalın sesli ise yarım perde de kalın sesli, tam perde ince sesli ise yarım perde de ince seslidir.

**erdelerin**
**ü**

***Tam perdelerin hükmü:*** Tam perdelerin hükmü, ister kalın seslerden incelere doğru gidilsin, ister ince seslerden kalınlara doğru inilsin, hep aynıdır. Yâni, gerek Dügâh perdesinden Segâh'a çıkılsa, gerek Çargâh perdesinden Segâh'a inilse, aynı yere, aynı Segâh perdesine varılır ve hangi perdede durulup karar verilirse o perdenin hükmüne girilmiş olunur[12].

**lmayan**
**lerin hükmü**

***Tam olmayan perdelerin hükmü*** ise böyle değildir; zirâ ince sesden kalına inilirse başka, kalından inceye çıkılırsa başka sadâ ve nağme olur. Meselâ, Nevâ'dan tîze doğru

varsañ, ṭanbur sazında perde bulunmamaġla bi-ḥasebi'l-iḳtizā Dü / gāh perdesiniñ āheng teline Rāst perdesiniñ üzerine başub / ﴾ Nerm Çārgāh perdesi bulunur. Nīm perdeleriñ aḥvāli dahī bütün / perdeleriñ aḥvāline tābiᶜdir, zīrā her iki temām perdelerin arasında / birer nā-temām perde mevcūd bulunmaġla, eġer temām perde nerm perdelerinden ise / nīm perde dahī nerm perdelerinden olur; eger tīz perdelerinden ise / ol dahī tīz perdelerinden olur.

**Ḥükm-i perde-i temām**

*Ḥükümet-i perdeha-yı temām:* / Temām perdelerin ḥükümeti gerek tizden nerme ve gerek nermden tīze varılsa / hep bir dürlüdür. Yaᶜnī, gerek Dügāh perdesinden Segāh'a, gerek Çār/gâh perdesinden Segāh'a bir dürlü Segāh ṣadāsını icra ider ve ḳarar-ı / istirāḥat ḳanġı perdede olur ise anıñ hükümetinde ḳalur.

**Ḥükm-i perde-i nā-temām**

*Ḥükümet-i perdehā-yı nā-temām* böyle degüldür. Zīrā, tīzden nerme varır ise / ġayr ve nermden tīze varır ise ġayr ṣadā ve ġayr naġme ider. Yaᶜnī, Nevā'dan / tīze varup nīm perdeye başar ise Bayatī ṣadāsı, Hüseynī perdesinden / nerme varup gene ol perdeye başar ise Ḥiṣār perdesi ve āġāzesi / olur.

**İcrā-yı ḥükm-i perdehā**

*İcrā-yı ḥükm-i perdehā:* Temām perdeleriñ icrā-yı ḥükümeti tafsil / üzre maḳāmāt teşrīḥinde beyān olunur; bunda yalnız nīm perdeleriñ / icrā-yı ḥükümetini beyān ideriz.

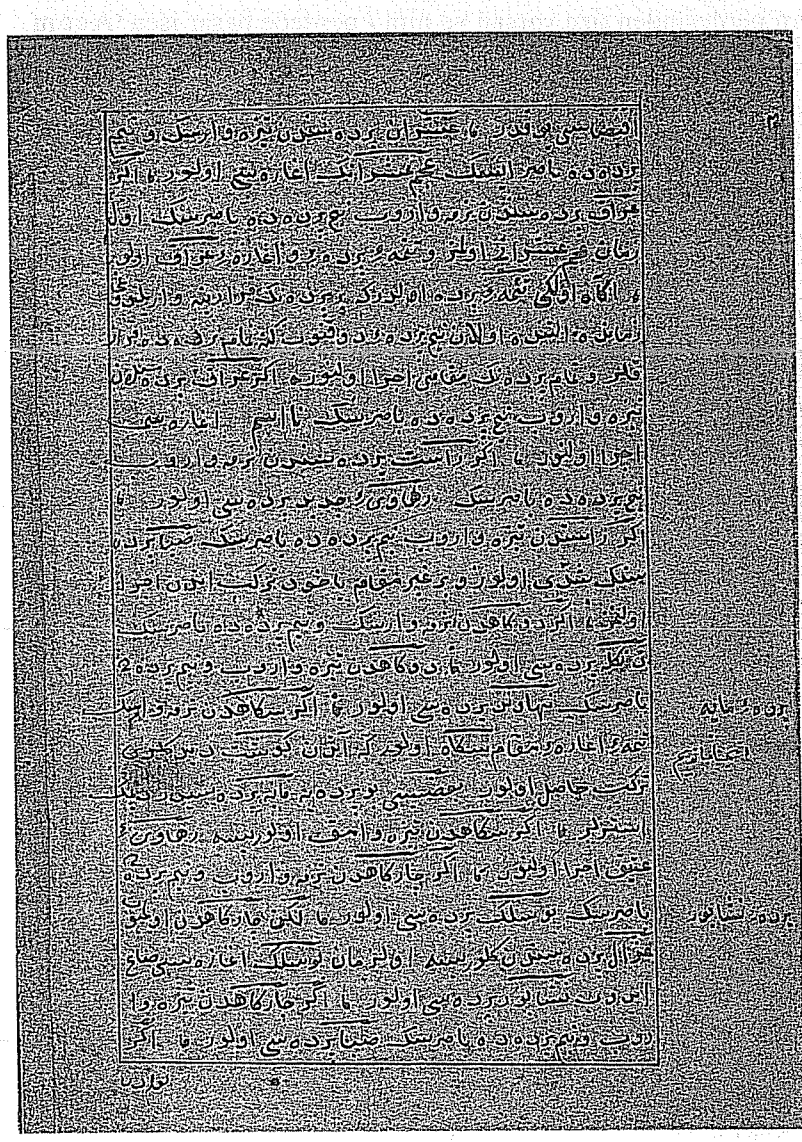
**Yegāh** ve **Aşīrān** perdesiniñ arasında / nīm perdesiniñ ne ḥükümeti ne icrāsı olabilür, ne nīm perde vażᶜ / olunur zīrā bir vechile iḳtiżāsı yoḳdur. Ve iḳtizāsı olmaduġı / sebebi budur ki her makām üç perde ile icrā olunsa gerekdir / ve **Yegāh**'dan aşaġa ġayr perde olmaduġı beyāndır. İmdi, mekān-ı / merḳūmda bir maḳām icrā olunmaḳ mümkin olmamaġla, nīm perdeniñ dahi /

gidilip ara perdeye basılırsa Bayatî sadası, Hüseynî perdesinden pese doğru gelinip ara perdeye basılırsa Hisâr perdesi ve âgâzesi[13] bulunur[14].

**Perdelerin hükmünün icrası**

***Perdelerin hükmünün gerçekleştirilmesi,*** Tam perdelerin hükmünün gerçekleştirilmesi sayıldığından, makamların açıklanması sırasında anlatılacaktır. Burada yalnız, yarım perdelerin (ara perdelerin) hükümlerinin icrâsını bildireceğiz[15].

Yegâh ile Aşîrân perdelerinin arasında yarım perde gerekmediği için orada yarım perdenin ne hükmü ne de icrâsı olabilir[16]. Gerekmemesinin sebebi ise şudur: Bir makāmın icrâ edilebilmesi için en az üç perdeye ihtiyaç vardır[17]. Yegâh'ın altında başka perde bulunmadığını söylemiştik. Bu durumda, adı geçen yerde bir makām icrâsı mümkün olmadığından, yarım perdenin de gereği yoktur.



4

Aşîrân perdesinden yukarı çıkıp yarım perdeye basarsak Acem Aşîrân âgâzesi olur. Eğer Irâk perdesinden aşağı inip yarım perdeye basarsak o zaman Acem Aşîrân'ı olmaz Irâk perdesinin ve âgâzesinin tamamlanması olur. Bilmiş ol ki, bir perdede karar verirken o perdenin altındaki yarım perdeye dokunup tekrar tam perdeye dönmeye ve bu türlü kararla o tam perdenin makāmını icrâ etmeye, o perdeyi tamamlama denir[18]. Eğer Irâk perdesinden yarım perde yukarıya basarsan adsız bir âgâze[19] icrâ etmiş olursun. Rast perdesinden yarım perde aşağıya basarsan Yeni Rehâvî perdesi olur. Rast'ın yarım perde tizindeki perde, Sabâ perdesinin şeddidir ve onunla başka bir makām veya terkîb icrâ olunmaz. Dügâh'ın yarım

iḳtiżāsı yoḳdur. ᶜ**Aşīrān** perdesinden tīze varsañ ve nīm / perdede basar isen ᶜ**Acem ᶜAşīrānıñ** āġāzesi olur; eger / ᶜIrāk perdesinden nerme varup min perdede basarsañ ol / zemān ᶜ**Acem ᶜAşīrānı** olmaz ve **tetimme-i perde ve āġāze-i ᶜIrâk** olur. / Āgāh ol ki **tetimme-i perde** oldur ki, bir perdeniñ ḳarārına varıldugı / zemānda, altında olan nīm perdeyi doḳınub gene temām perdede ḳarār ḳılar ve temām perdeniñ maḳāmı icrā olunur. Eğer ᶜ**Irāk** perdesinden / tīze varup nīm perdede başarsañ nā-ism aġāzesi / icrā olunur. Eger **Rāst** perdesinden nerme varup / nīm perdede basarsañ **Rehāvī-i Cedīd** perdesi olur. / Eger **Rāst**'dan tize varub nîm perdede başarsañ **Ṣabā** perde / siniñ şeddi olur ve bir ġayr maḳām yāḫūd terkib andan icrā / olunmaz. Eger **Dügāh**'dan nerme varsañ ve nīm perdede başarsañ / **Zengule** perdesi olur. **Dügāh**'dan tīze varup ve nīm perdede / başarsañ **Nihāvend** perdesi olur[10]. Eger **Segāh**'dan nerme varsañ / tetimme-i āġāze-i maḳām-ı **Segāh** olur ki andan **Geveşt** didikleri / terkīb ḥāṣıl olur. Baᶜżısı bu perdeye **Māye** perdesidir dimek / isterler. Eger **Segāh**'dan tīze varmaḳ olur ise **Rehāvī-i / ᶜAtīḳ** icrā olunur. Eger **Çārgāh**'dan nerme varup ve nīm perdede / başarsañ **Būselik** perdesi olur. Lākin **Çārgāh**'dan olmayub / ᶜ**Uzzāl** perdesinden gelür ise ol zemān **Büselik** aġāzesini żāi' / idüb **Nişābūr** perdesi olur. Eger **Çārgāh**'dan tīze va / rub ve nīm perdede başarsañ **Ṣabā** perdesi olur. Eger /

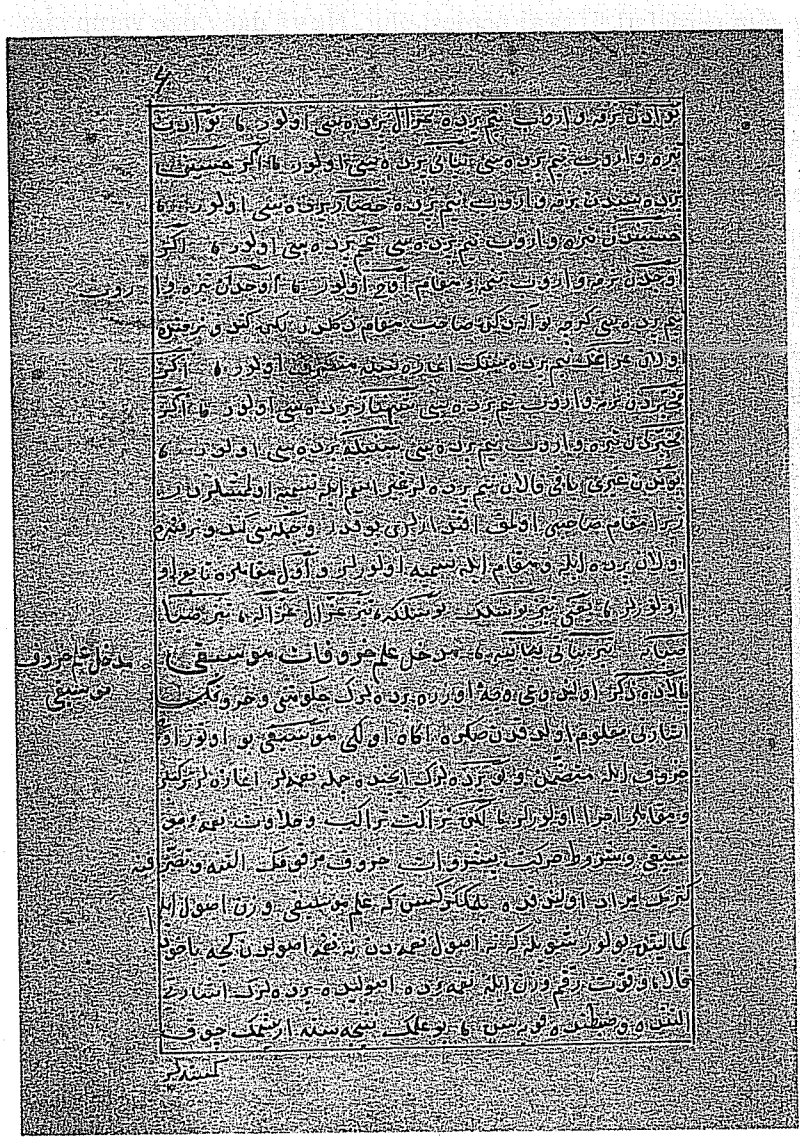
**Perde-i Māye**

**Perde-i Nişābūr**

perde aşağısına basarsan Zengûle perdesi olur[20]. Dügâh'dan yukarı doğru çıkarsan basacağın yarım perde Nihâvend perdesidir[21]. Segâh'dan aşağı inersen Segâh makāmını ve âgâzesini tamamlayan perdeyi bulursun ki Geveşt denen terkîb bununla meydana gelir. Bâzıları bu perdeye Mâye perdesi derler[22]. Segâh'dan yukarı çıkarsan Eski Rehâvî perdesini bulursun. Çargâh'dan yarım perde aşağı inersen Bûselik perdesine düşersin. Eğer Çargâh'dan değil de Uzzâl perdesinden gelirsen Bûselik perdesinin yerini Nişâbûr perdesi alır. Çargâh'dan yarım perde yukarı çıkarsan Sabâ perdesine varırsın.

**Mâye perdesi**

**Nişâbûr perdesi**



5

Nevâ'dan yarım perde aşağı inersen Uzzâl perdesini bulursun. Nevâ'dan yukarı çıktığında bulacağın yarım perde Bayatî perdesidir. Hüseynî perdesinin altındaki yarım perde Hisâr perdesidir. Hüseynî'den yukarı doğru yarım perde çıkarsan Acem perdesine varırsın. Evc'den yarım perde aşağı inersen Evc makāmını tamamlayan perdeyi bulursun. Evc'in üstündeki yarım perde bu âna değin bir makāma sâhib olmamıştır[23] ve durumu, Evc'in bir sekizli altındaki Irak'dan sonra gelen yarım perdenin durumu gibidir[24]. Muhayyer'in altındaki yarım perde Şehnâz perdesidir. Muhayyer'in ütstündeki yarım perde ise Sünbüle perdesidir. Ondan sonra gelen öteki yarım perdelere ayrı birer ad verilmemiştir, çünkü hiçbirinin makām sâhibi olabilecek gücü yoktur[25]. Hepsi de, bir sekizli altlarındaki perdelerin ve makāmların adlarını taşır ve o makāmlara tâbî olurlar. Tîz Bûselik Bûselik'e, Tîz Uzzâl Uzzâl'a, Tîz Bayatî Bayatî'ye tâbîdir.

**Nevā**'dan nerme varub nīm perde[si] ᶜ**Uzzal** perdesi olur. **Nevā**'dan / tīze varup nīm perdesi **Bayatī** perdesi olur. Eger **Ḥüseynī** / perdesinden nerme varup nīm perde[si] **Ḥişār** perdesi olur. / **Ḥüseynī**'den tīze varup nīm perdesi ᶜ**Acem** perdesi olur. Eger / **Evc**'den nerme varup [başarsañ] tetimme-i maḳām-ı **Evc** olur. **Evc**'den tīze varub / nīm perdesi gerçi bu āna degin ṣāḥib-i maḳām degildir, lākin kendü nerminde / olan ᶜIrāk'ıñ nīm perdesiniñ āġāzesine mutaṣarrıf olur. Eger / **Muḫayyer**'den nerme varub nīm perdesi **Şehnāz** perdesi olur. Eger / **Muḫayyer**'den tīze varup nīm perdesi **Sünbüle** perdesi olur. / Bundan ġayrı bāḳī ḳalan nīm perdeler ġayr ism ile tesmiye olmamışlardır; / zīrā maḳām ṣāḥibi olmaḳ iḳtidārları yoḳdur ve cümlesi kendü nerminde / olan perde ile ve maḳām ile tesmiye olurlar ve ol maḳāmlara tābiᶜ / olurlar. Yāᶜnī, **Tīz Büselik Büselik**'e, **Tīz ᶜUzzāl ᶜUzzāl**'a, **Tīz Ṣabā / Ṣabā**'ya, **Tīz Bayatī Bayatī**'ye.

## Medḫal-i ᶜilm-i ḥurūfāt-ı[11] mūsīḳī /

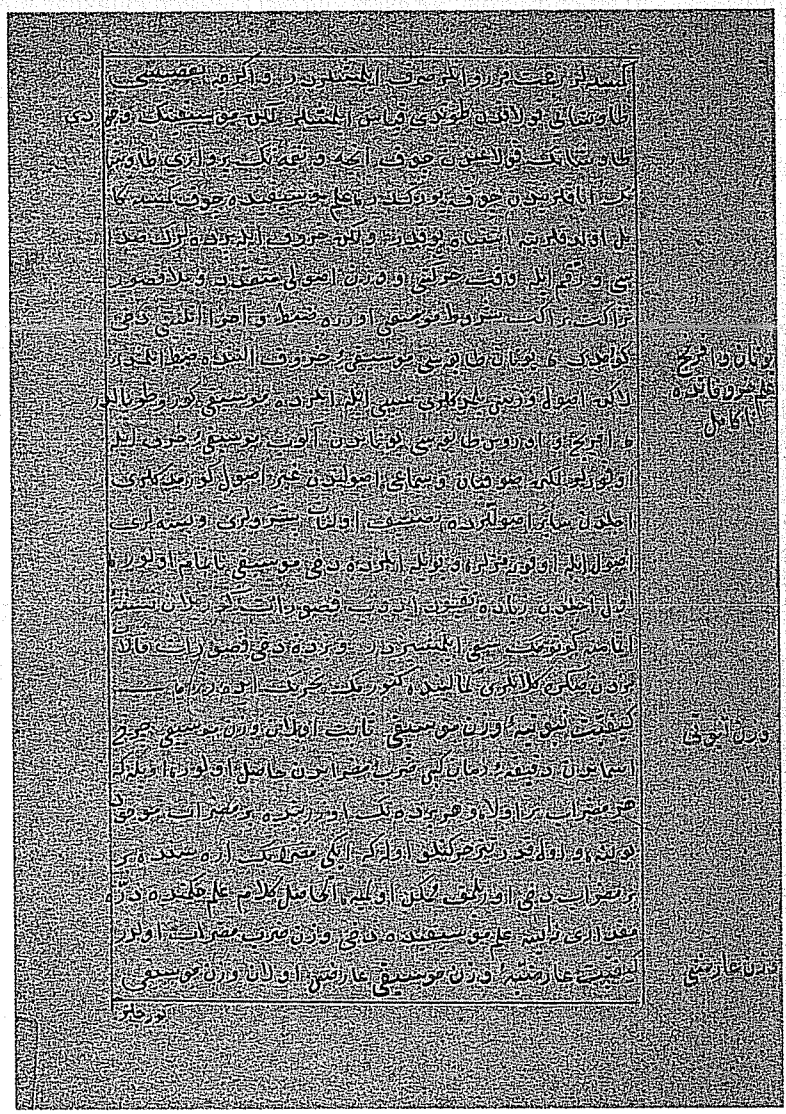
**Medḫal-i ᶜilm-i ḥurūf-ı mūsīḳī**

Bālāda ẕikr olunduġı vech üzre perdeleriñ ḥükümeti ve ḥurūfuñ / işāreti maᶜlūm olduḳdan ṣoñra, āgāh ol ki mūsīḳī bu otuz üç / ḥurūf ile mutaẕammın ve bu perdeleriñ içinde cümle naġmeler, āġāzeler, terkibler / ve maḳāmlar icrā olurlar. Lākin, nezāket-i terākib ve ḥalāvet-i naġme-i mū / sīḳī ve şürūṭ-ı ḥareket-i pişrevāt[12] ḥurūf-ı merḳūmuñ altına ve taṣarrufuna / getürmek murād olunduḳda bilmek gereksin ki ᶜilm-i mūsīḳī vezn-i uṣūl ile / kemāliyyetin[13] bulur; şöyle ki, ne uṣūl naġmeden ne naġme uṣūlden geçe yāḫūd / ḳala ve ḳuvvet-i raḳam-ı vezn ile naġmeyi de uṣūli de perdeleriñ işāreti / altında ve żabṭında ḳoyasın. Bu ᶜilmiñ neticesine erişmeg(e) çoḳ /

## Mûsikî Harflerinin İlmine Giriş

**Mûsikî harflerinin ilmine giriş**

Yukarıda anlattığımız şekilde, perdelerin hükümlerini ve harflerin işâretlerini öğrendikten sonra bilmelisin ki bu otuz üç harfle bütün mûsikî ifâde edilebilir ve bütün nağmeler, âgâzeler, terkîbler ve makāmlar bu perdelerle icrâ olunabilir[26]. Fakat, terkîblerin inceliğini, mûsıkî nağmelerinin hareket kāide ve şartlarını, sözünü ettiğimiz bu rakamlı harflerle gerektiği gibi tesbît ve icrâ etmeği dilersen bilmelisin ki, mûsıkî ilminde mükemmellik vezin ve usûl ile olur[27]. Usûl ile nağme birbirlerine uygun düşmeli, biri ötekinden ileri gitmiş ya da geri kalmış olmamalı ve vezin rakamının gücüyle nağmeyi de, usûlü de harflerin işâretleri altına koyup tesbit etmelisin. Bu ilimde başarı kazanmaya çok kimse uğraşmış,



6

emek ve gayret sarfetmiştir. Bâzıları da, bu işteki başarıyı tavşan kadar hassas kulaklı olmaya yormuştur. Ama, mûsıkînin vücudu tavşanın kulağından çok daha ince, nağmenin akıp gidişi de tavşanın ayaklarından çok daha yürüktür. Şüphesiz, mûsıkî ilminde ustalaşmış, olgunlaşmış pek çok kimse vardır, fakat perdelerin sadâsını harflerle, zamanı ve hareketi de rakamlarla gösterip, değişik vezinli usûlleri kusursuz olarak; terkîblerin inceliğine, mûsıkînin şartlarına, gereklerine uyarak zabt ve icrâ edeni biz görmedik. Yunanlılar mûsikîyi harflerle tesbît edebilmişlerdir; fakat usûl ve vezin bilmedikleri için onların mûsikîsi kör ve topaldır[28]. Frenkler ve Ruslar, mûsikîyi harflerle okumayı Yunanlılardan alıp öğrenmişlerse de, sôfyân ve semâî usûllerinden başka usûl bilmedikleri için başka usûllerde bestelemiş peşrevleri ve besteleri usûliyle okuyamazlar[29]. Bu yüzden onların mûsikîsi de tam ve mükemmel değildir.

**ılılar ve**
**ler harf**
**le**
**mmellikten**
**r**

kimesneler zaḥmet-i firavānlar ṣarf eylemişlerdir. Ve egerçi bāᶜžısı / ṭavşānı ḳulaḳdan ṭutdı ḳıyās eylemişler, lākin mūsīḳīniñ vücūdı / ṭavşanıñ ḳulaġından çoḳ ince ve naġmeniñ pervāzı ṭavşa / nıñ ayaḳlarından çoḳ yürükdür. ᶜİlm-i mūsīḳīde çoḳ kimesne kā/mil olduḳlarına iştibāh yoḳdur, velākin ḥurūf ile perdeleriñ ṣadā / sı ve raḳam ile vaḳt-i ḥareketi ve vezn-i uṣūli müteᶜaddid ve bilā-ḳusūr / nezāket-i terākib şurūṭ-ı mūsīḳī üzre żabṭ ve icrā eyleyeni daḫi / görmedik. Yūnān ṭāifesi mūsıkīyi ḥurūf altında żabṭ eylemişdir, / lākin usūl veznini bilmedikleri sebebi ile anlarda mūsīḳī kör ve ṭopaldır. / Efrenc ve Urus ṭāifesi Yūnāndan alub mūsīḳīyi ḥurūf ile / oḳurlar, lākin ṣōfyān ve semāᶜī uṣūlinden ġayrı uṣūl görmedikleri / eclden sā᾽ir usūllerde taṣnīf olunan pişrevleri ve besteleri / uṣūl ile oḳuyamazlar; ve böyle, anlarda daḫi mūsīḳī nā-temām olur. / Ol eclden, ziyāde taḳayyüd idüb ḳuṣūrāt görilen nesneyi / itmāmına götürmeg[e] saᶜy eylemişizdir ve bizde daḫi ḳuṣūrāt ḳalan / bizden ṣoñra gelenleri kemālinde getürmeg[e] taḥrīk ideriz.

**Yūnān ve Efrenc ᶜilm-i ḥurūfātda nā-kāmil**

*Keyfiyyet-i ṣübūtiyye-i vezn-i mūsīḳī:* Ṣābit olan vezn-i mūsīḳī, çarḫ-i / āsmāndan daḳīḳa-i zemān gibi, żarb-ı mıżrābdan ḥāṣıl olur. Öyle ki, / her mıżrāb bir ola ve her perdeniñ üzerinde bir mıżrāb mevcūd / buluna ve ol ḳadar tīz ḥareketlü ola ki iki mıżrābıñ arasında bir / mıżrab daḫi urılmaḳ mümkin olmaya. Elḥāṣıl-ı kelām ᶜilm-i ḥikmetde żerre / miḳdārı ne ise ᶜilm-i mūsīḳīde daḫi vezn-i żarb-ı mıżrāb oldur. /

**Vezn-i ṣübūtī**

*Keyfiyyet-i ᶜārıżiyye-i vezn-i mūsīḳī:* ᶜĀrıżī olan vezn-i mūsīḳī /

**Vezn-i ᶜārıżī**

İşte bu yüzden, biz de, çok çalışıp, kusur saydığımız bu ciheti mükemmelleştirmeye gayret ettik. Bizde kusur kalanı da, dileriz ki, bizden sonra gelenler düzeltip tamamlasınlar.

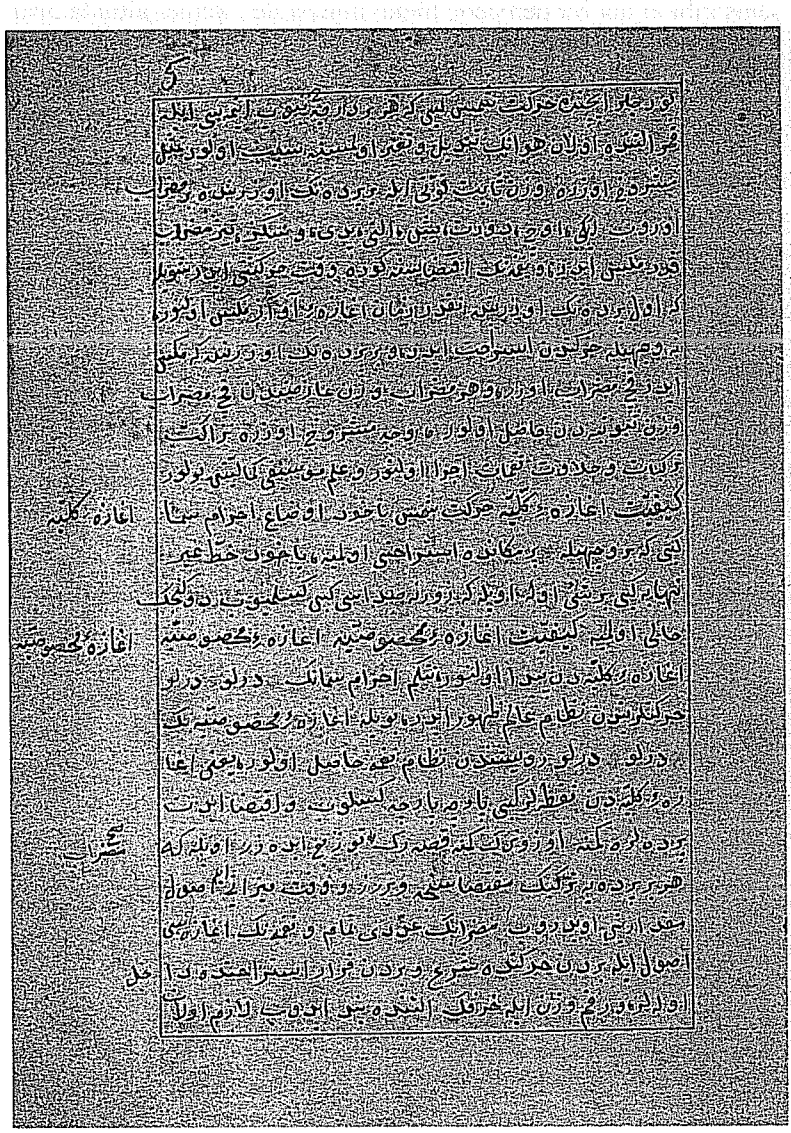
**Mûsikî vezninin sâbit (değişmez) hâli:**

**Sâbit vezin**

Gök çarkının dönüşünden zamanın dakîkalarının meydana gelişi gibi, mızrabın (sürekli ve eşit olarak) vuruluşundan da mûsıkîdeki sâbit (değişmez) vezin meydana gelir. Bu vezinde, her perdeye bir mızrab vurulmalı, her mızrabın süresi eşit ve hareketi de öylesine yürük olmalı ki iki mızrab arasında bir başka mızrab vurulması mümkün olmasın. Sözün kısası, fizikte (ilm-i hikmette) zerre mikdarı ne ise, mûsikî ilminde de (sâbit) mızrab vurma vezni odur[30].

**Mûsikî vezninin ârızi (değişken) olma hâli:**

**Ârızî vezin**



7

Mûsikî vezninde ârızîliği şuna benzetebiliriz: Nasıl, güneş, burçlar içinde hareket ederken, derece derece çıkıp indikçe, ay altındaki (dünya çevresindeki) havada değişiklikler meydana getiriyorsa, sâbit vezin içinde, bir perdeye bir mızrab vurduktan sonra, (başka bir mızrab vurmadan) iki, üç, dört, beş, altı, yedi veya sekiz mızrab süresi kadar durup beklendiğinde de (sâbit vezinde) bir değişiklik meydana getirilmiş olur. Hareketin ne kadar zaman durup bekliyeceği, bir perdeye mızrab vurduktan sonra ne kadar durulacağı, ârızî vezindeki her bir mızrabda, sâbit vezne göre kaç mızrab bulunduğu göz önüne alınırsa terkîblerin inceliğini ve nağmelerin şirinliğini gerçekleştirmek mümkün olur ve mûsikî ilminde mükemmelliğe erişilebilinir[31].

### Küllî âgâze

âgâze

Güneşin hareketine, bir mekânda durup dinlenmeksizin dönen gök cisimlerinin hâline, sonsuza dek kesilmeden uzayan bir çizgiye benzetilebilir. Tıpkı, kesilmeyip devam eden zurna sadâsı gibi[32].

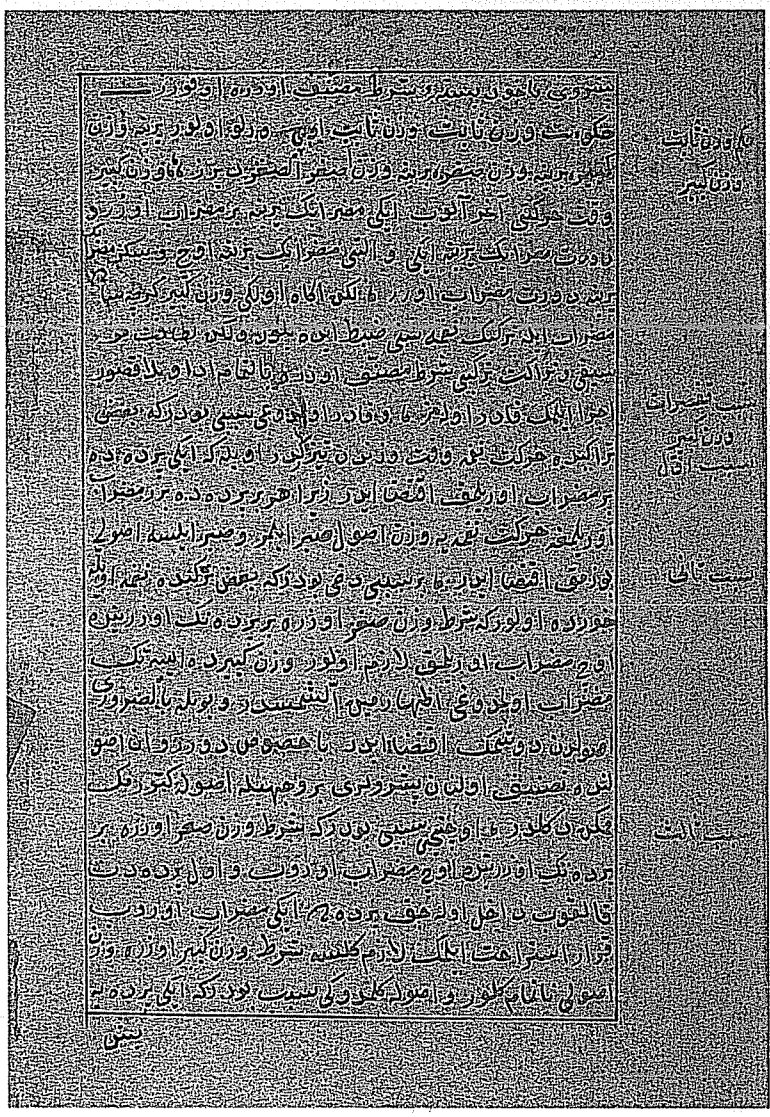
burclar içinde ḥareket-i şems gibi ki her bir derecede binüb inmesi ile / ḳamer altında olan havānıñ tebdīl ve taġyīr olmasına sebeb olur. Temṡil-i / meşrūḥ üzre, vezn-i ṡābit ḳuvveti ile bir perdeniñ üzerinde bir mıżrāb / urub iki, üç, dört, beş, altı, yedi ve sekiz tīz mıżrab / ḳadar meks ider ve naġmeniñ iḳtiżāsına göre vaḳt-i ḥareketini ider. Şöyle / ki: ol perdeniñ üzerinde ne ḳadar zemān āġāze-i āvāz meks olunur, / ne vechile ḥareketden istirāḥat ider ve bir perdeniñ üzerinde ki meks / ider kaç mıżrāb urur ve her mıżrāb-ı vezn-i ᶜārıżīden ḳaç mıżrāb-ı / vezn-i ṡübūtīyeden ḥāṡıl olur. Vech-i meşrūḥ üzre, nezāket-i / terkībāt ve ḥalāvet-i naġamāt icrā olunur ve ᶜilm-i mūsīḳī kemāliyyetin bulur. /

*Keyfiyyet-i āġāze-i külliyye:* Ḥareket-i şems yāḫūd evżāᶜ-ı ecrām-ı semā / gibi ki, bir vecihle bir mekānda istiraḥāti olmaya yāḫūd ḫaṭṭ-ı ġayr-ı / nihāye gibi bir şey ola; öyle ki, zurna ṣadāsı gibi, kesilmeyüb, dükenecek / ḥāli olmaya. **Āġāze-i külliyye**

*Keyfiyyet-i āġāze-i maḥṡūṡiyye*[14]*:* Āġāze-i maḥṡūṡiyye / āġāze-i küllīyeden peydā olunur. Nitekim ecrām-ı semānıñ dürlü dürlü / ḥareketlerinden niẓām-ı ᶜālem ẓuhūr ider, böyle, āġāze-i maḥṡūṡiyyenin / dürlü dürlü revīşinden niẓām-ı naġme ḥāṡıl olur; yāᶜnī, āġā / ze-i külliyyeden noḳṭalar gibi parça parça kesilüb ve iḳtizā iden / perdelere kimine uzunrek kimine ḳıṣarek (mıżrāb) tevzīᶜ iderüz; öyle ki, / her bir perdeye, terkibiñ muḳteżāsınca viririz ve vaḳt-i mīzanı ile uṣūl-i / miḳdārını uydurub, mıżrābıñ adedi temām ve naġmeniñ āġāzesi / uṣūl ile birden ḥareketde şürūᶜ ve birden ḳarār-ı istirāḥatde dāḫil / olalar ve raḳam-ı vezn ile ḥarfiñ altında bend idüb lāzım olan / **Āġāze-i maḥṡūṡiyye**

## Husûsî âgâze

Husûsî âgâze küllî âgâzeden doğar. Nasıl gök cisimlerinin türlü türlü hareketlerinden âlemin nizâmı doğarsa, husûsî âgâzenin türlü türlü akışındanda nağme nizâmı meydana gelir. Küllî âgâzeden birer nokta gibi parça parça kesilerek gereken perdelere dağılan ve vurduğumuz mızrabın süresine göre uzayıp kısalan sadâlardan husûsî âgâze, nağme meydana gelir. Terkîbin gereğince perdelere dağıttığımız mızrabın, kullandığımız ölçü biriminin süresi ile usûlün içindeki süre sayısına denk gelmesine, nağmenin seslendirilişinin usûl ile birden başlayıp usûl ile aynı zamanda sona ermesine çalışır, bütün bunları veznin rakamları ile (sadâların) harfleri altına getirip tesbit eder ve dilediğimiz **Husûsî âgâze**



8

peşrevi yahud besteyi bestekârının şart koştuğu şekilde çalar, okuruz.

**veznin hükmü**

**Sâbit veznin hükmü:**

**k vezin**

Sâbit vezin üç türlü olur. Birine büyük vezin, birine küçük vezin, birine de (küçüğün küçüğü) en küçük vezin diyoruz.

**k veznin**
**lu oluşunun**
**leri**
**ci sebep**

Büyük veznin vakit ve hareketi ağırdır[33]. Bu vezinde, iki mızrab yerine bir, dört mızrab yerine iki, altı mızrab yerine üç ve sekiz mızrab yerine dört mızrab vurulur. Bilmiş ol ki, büyük vezinde, sâde mızrab ile terkîbin nağmesi zabt edilebilir fakat bestekârın şart koştuğu biçimde, terkîbin inceliğine, mûsikînin güzelliğine uygun düşecek şekilde tastamam ve kusursuzca icrâ edilemez. İcrâ edilememesinin sebepleri şunlardır:

pişrevi yāḫūd besteyi şarṭ-ı muṣannif üzre oḳuruz. /

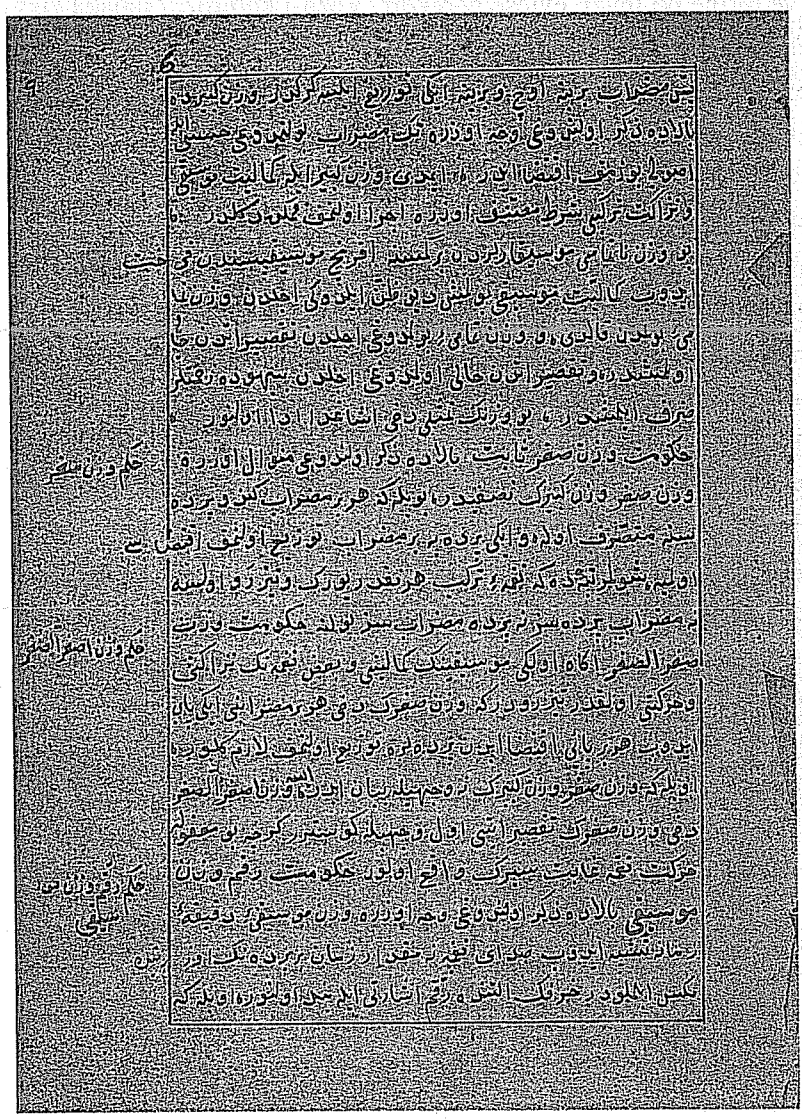
*Ḥükümet-i vezn-i ṣābit:* Vezn-i ṣābit üç dürlü olur: Birine vezn-i / kebīr, birine vezn-i ṣaġir, birine vezn-i asġarü'ṣ-ṣaġir diriz. **Ḥükm-i vezn-i ṣābit**

*Vezn-i kebīr:* / Vaḳt-i ḥareketi aġır alub, iki mıżrābın yerine bir mıżrāb urur; ve / dört mıżrābıñ yerine iki ve altı mıżrābıñ yerine üç ve sekiz mıżrābıñ yerine dört mıżrāb urur, lākin āgāh ol ki, vezn-i kebīr gerçi sāde / mıżrāb ile terkibiñ naġmesini żabt idebilür velākin leṭāfet-i mū / sīḳī ve nezāket-i terkibi şarṭ-ı muṣannif üzre bi't-temām edā ve bilā ḳusūr / icrā eylemek ḳādir olamaz ve ḳādir olmadıġı sebebi budur ki, bā'żı / terākibde ḥareket-i naġme vaḳt-i veznden tīz gider; öyle ki, iki perdede / bir mıżrāb urılmaḳ iḳtiżā ider zira her bir perdede birer mıżrāb / urılmaġa ḥareket-i naġmeye vezn-i uṣūl ṣabr eylemez ve ṣabr eylese usūli / bozmaḳ iḳtiżā ider. Bir sebebi daḫi budur ki, bā'żı terākībde naġme öyle / ḫurde olur ki şarṭ-ı vezn-i ṣaġīr üzre bir perdeniñ üzerinde / üç mıżrāb urılmaḳ lāzım olur; vezn-i kebīr'de ise tek / mıżrāb olmadıġı azher-i mine'ş-şemsdir[15] ve böyle bi'ż-żarūre / uṣūlden düşmek iḳtiżā ider; bā-ḫuṣūṣ, Devr-i Revān uṣū / linde taṣnīf olunan pişrevleri bir vechile uṣūle getürmek / mümkin degüldür. Üçüncü sebebi budur ki, şarṭ-ı vezn-i ṣaġīr üzre, bir / perdeniñ üzerinde üç mıżrāb urub ve ol perdeden / ḳalḳub, dāḫil olacaḳ perdede iki mıżrāb urub, / ḳarār (u) istirāḥat eylemek lāzım gelse, şarṭ-ı vezn-i kebīr üzre vezn-i / uṣūli nā-temām gelür ve uṣūle gelmedüġi sebeb budur ki, iki perdeye / **Sebeb-i takṣīrāt-ı vezn-i kebīr** **Sebeb-i evvel** **Sebeb-i ṣānī** **Sebeb-i ṣāliṣ**

**a)** Bâzı terkîblerde nağmenin hareketi veznin zamânından daha yürüktür, öyle ki, iki perde için bir mızrab vurmak gerekir, zîrâ üsûlün vezni her perdeye bir mızrab vurulmasını bekliyemez; beklediği takdirde usûl bozulur.

**b)** Bâzı terkîblerde ise nağme öyle küçük parçalardan meydana gelmiştir ki küçük vezin şartına uyarak bir perdede üç mızrab vurulması gerekebilir. Büyük vezinde ise tek mızrab bulunmadığı gün gibi ortadadır. Bu yüzden, usûlden düşmek zorunda kalınır. Meselâ, Devr-i Revân usûlünde bestelenmiş peşrevleri bu vezinle usûle sokmak mümkün olmaz[34]. **İkinci sebep** **Üçüncü sebep**

**c)** Üçüncü sebep de şudur: küçük vezin şartına uyarak bir perdede üç mızrab vurduktan sonra, o perdeden kalkıp, başka bir perdeye geçilse ve o perdede de iki mızrab vurup karar vermek gerekse, büyük vezin şartı üzre usûl eksik kalır, çünkü



9

birine üç, birine iki olmak üzere, iki perdeye beş mızrabı bölüştürmek gerekmektedir. Yukarıda söylediğimiz gibi, büyük vezinde tek mızrab bulunmadığı için usûl bozulacaktır[35]. Demek oluyor ki, büyük vezinle, bestekârın şart koştuğu terkîb inceliklerini icrâ etmek ve mükemmel bir mûsikî ortaya koymak mümkün değildir. Bu eksik vezni bir mûsikîşinâs, Frenk mûsikîsinde kullanılıyor diye bu eksik vezni mükemmel sandı ve öteki vezinleri öğrenmedi. Vezin bilgisini tamamlamadığı, bu bilgiyi tamamlayıcı vezinleri öğrenmediği için de, mükemmelliğe erişemedi; bilgisi eksik kaldı ve zamanını boşa harcamış oldu[36].

**Küçük veznin hükmü:**

k veznin
ü

Yukarıda söylediğimiz gibi, küçük vezin büyük veznin yarısıdır[37]. Şöyle ki, her perdeye bir mızrab vurulmalı, iki perdeye bir mızrab vurmak zorunda kalınmamalı, terkîbin nağmesi ne kadar yürük olursa olsun, mızrabsız perde ve perdesiz mızrab bulunmamalı.

beş mıżrāb, birine üç ve birine iki tevzīᶜ eylese gerekdir. Vezn-i kebīrde, / bālāda żikr olunduġı vech üzre, tek mıżrāb bulunmaduġı ḥasebi ile / uṣūli bozmaḳ iḳtiżā ider. İmdi, vezn-i kebīr ile kemāliyyet-i mūsīḳī / ve nezāket-i terkibi şarṭ-ı muṣannif üzre icrā olunmak mümkin degüldür. / Bu vezn-i nā-temāmı, mūsīḳārlardan bir kimesne Efrenc mūsīḳīsinden füruḫt / idüb, kemāliyyet-i mūsīḳī bulmuş deyü ẓann eyledügi eclden, vezn-i temāmīyi bulmadan ḳaldı ve vezn-i temāmīyi bulmaduġı eclden, taḳṣīrātdan ḫālī olmamışdur ve taḳṣīrātdan ḫālī olmaduġı eclden, bī-hūde zaḥmetler / ṣarf eylemişdir. Bu vezniñ temṣīli daḫi aşaġıda edā olunur. /

**Ḥükm-i vezn-i ṣaġir**

*Ḥükūmet-i vezn-i ṣaġīr-i ṣābit:* Bālāda żikr olunduġı minvāl üzre / vezn-i ṣaġīr, vezn-i kebīrin nıṣfıdır; böyle ki, her bir mıżrāb kendü perde / sine mutaṣarrıf ola ve iki perdeye bir mıżrāb tevzīᶜ olunmaḳ iḳtiżāsı / olmaya. Şol mertebede ki, naġme-i terkīb her ne ḳadar yürük ve tīz-rev olsa / ne mıżrāb perdesiz ne perde mıżrābsız buluna.

**Ḥükm-i vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr**

*Ḥükūmet-i vezn-i / aṣgarü'ṣ-ṣaġīr:* Āgāh ol ki, mūsīḳīniñ kemāliyyeti ve bāᶜżı naġmeniñ nezāketi / ve ḥareketi ol ḳadar tīz-revdir ki, vezn-i ṣaġīriñ daḫi her bir mıżrābını iki pay / idüb her bir payı iḳtiżā iden perdelere tevzīᶜ olunmaḳ lāzım gelür; / öyle ki, vezn-i ṣaġīr vezn-i kebīriñ ne vechile beyān ider ise vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr / daḫi vezn-i ṣaġīriñ taḳṣīrātını ol vechile gösterir; gerçi bu maḳūle / ḥareket-i naġme ġāyet seyrek vāḳiᶜ olur.

**Ḥükm-i raḳam-ı vezn-i mūsīḳī**

*Ḥükūmet-i raḳam-ı vezn-i / mūsīḳī:* Bālāda żikr olunduġı vech üzere vezn-i mūsīḳī-yi daḳīḳa-i / zemāna teşbīh idüb ṣadā-yı naġme ne miḳdār zemān bir perdeniñ üzerinde / meks eylemelüdür, ḥarfiñ altında raḳam işāreti ile bend olunur, öyle ki /

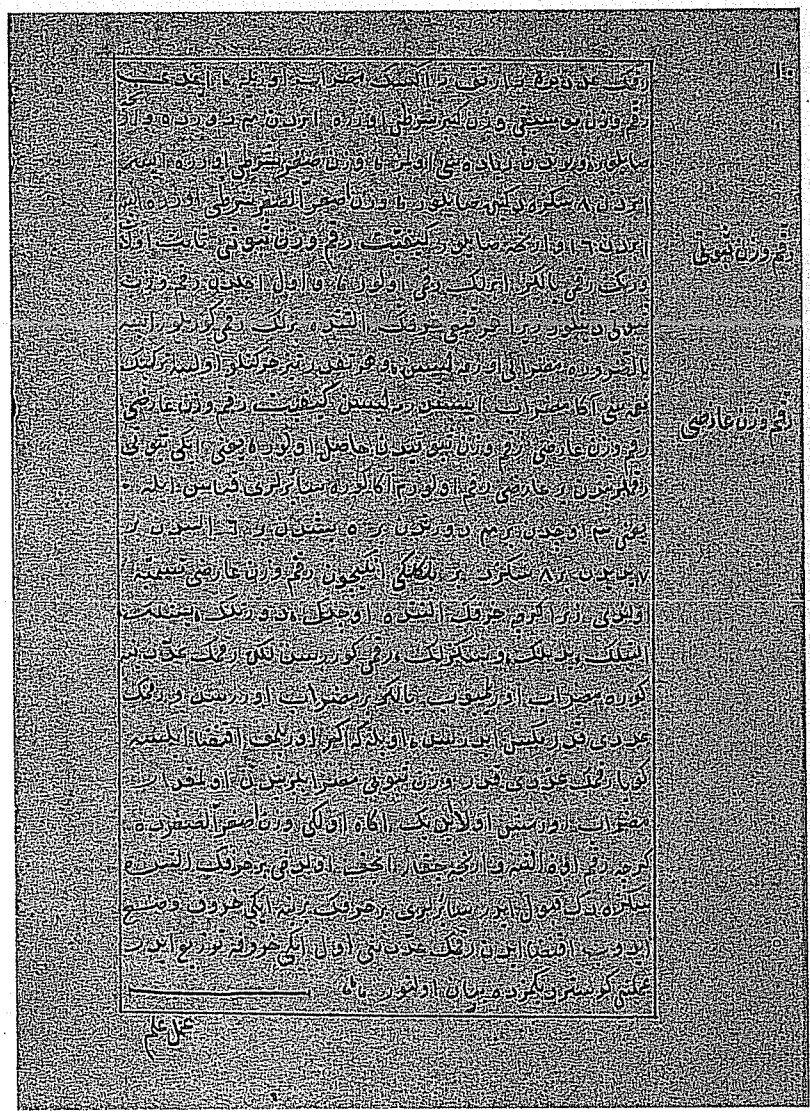
**En küçük veznin hükmü**

**En küçük veznin hükmü:**

Bilmelisin ki, mûsikînin mükemmelliği gereği, bazı nağmenin terkîbi ve hareketi o kadar yürüktür ki, küçük veznin bir mızrabının bile ikiye bölünüp, her bir payının gereken perdelere üleştirilmesi gerekir. Küçük vezin büyük vezni ne şekilde bölüyorsa, en küçük vezin de küçük vezni o şekilde böler. Gerçi, bu şekilde hareket eden nağme pek seyrek görülür[38].

**Mûsikî vezinlerinin rakamlarının hükmü:**

Daha önce de söylediğimiz gibi mûsikî veznini zamanın dakîkalarına benzetebiliriz. Buna göre, nağmeyi meydana getiren seslerin her bir perde üzerinde ne kadar zaman durması, uzaması gerektiğini, harflerin altına rakamla işaret ederiz; öyle ki,



10

rakamın adedinden fazla ya da eksik mızrab vurulmasın. Mûsikî vezinlerinin rakamlarını söyliyelim: Büyük veznin rakamları (1) birden (4) dörde kadardır. Bundan fazlası olmaz. Küçük vezinde ise rakamlar (1) birden (8) sekize kadardır. En küçük vezinde ise (1) birden (16) on altıya kadar sayılır.

**Sâbit veznin rakamı:**

**veznin rakamı**

Sâbit olan veznin rakamı yalnız (1) birlik rakamıdır. Bu yüzden ona sâbit veznin rakamı denir; zîrâ, hangi harfin altında birlik rakamı görülürse o perdeye bir mızrab vurmak gerekir ve terkîbin nağmesi ne kadar yürük olursa olsun (mızrabı da o kadar çabuk vurarak, her birlik rakamına bir ) mızrab yetiştirmek îcâb eder.

raḳamıñ ᶜadedinden ne artuḳ ne eksik mıżrāb urıla. İmdi, raḳam-ı vezn-i kebīr şarṭı üzre (1) birden (4) dörde varunca / ṣayılur ve bundan ziyādesi olmaz; vezn-i ṣaġīr şarṭı üzre ise / (1) birden (8) sekize degin ṣayılur; vezn-i aṣġarü'ṣ-ṣaġīr şarṭı üzre ise / (1) birden (16) [on altıya] varınca ṣayılur.

*Keyfiyyet-i raḳam-ı vezn-i ṣübūṭī:* Ṣābit olan / vezniñ raḳamı yalñız (1) birlik raḳamı olur ve ol eclden raḳam-ı vezn-i / ṣübūṭī dinilür; zīrā her ḳanġı ḥarfiñ altında birlik raḳamı görilür ise / bi'ż-żārūre mıżrābı urmalısun ve her ne ḳadar tīz ḥareketlü olsa, terkibiñ / naġmesi, āña mıżrāb itişdirmelisün[16].

**Raḳam-ı vezn-i ṣübūṭī**

*Keyfiyyet-i raḳam-ı vezn-i ᶜārıżī:* / Raḳam-ı vezn-i ᶜārıżī, raḳam-ı vezn-i ṣübūṭīden ḥāṣıl olur, yāᶜnī, iki ṣübūṭī / raḳamlarından bir ᶜārıżī raḳam olur (2); āña göre sāᵓirleri ḳıyās eyle; / yāᶜnī (3) üçden bir, (4) dörtden bir, (5) beşden bir, (6) altıdan bir, / (7) yediden bir, (8) sekizden bir. Bilgil ki anıñ içün raḳam-ı vezn-i ᶜārıżī tesmiye / olundı; zīrā gerçi ḥarfiñ altında üçlük, dörtlük, beşlik, / altılık, yedilik ve sekizlik raḳamı görürsün lākin, raḳamıñ ᶜadedine / göre mıżrāb urılmayub yalñız bir mıżrāb ursın ve raḳamıñ / ᶜadedi ḳadar meks idersin, öyle ki eger urılmaḳ iḳtiżā eylese / gūyā raḳamıñ ᶜadedi ḳadar vezn-i ṣübūṭī mıżrāblarından ol miḳdār / mıżrāb urmış olmalıyduñ. Āgāh ol ki, vezn-i aṣġarü'ṣ-ṣaġīrde / gerçi raḳam on altıya varınca çıḳar, ancaḳ ol daḥi bir ḥarfiñ altında / sekize ḳabūl ider. Saᵓirler, bir ḥarfiñ yerine iki ḥurūf vazᶜ / idüb, iḳtiżā iden raḳamıñ adedini ol iki ḥurūfa tevzīᶜ ider; / ᶜamelini gösterdigimizde beyān olunur.

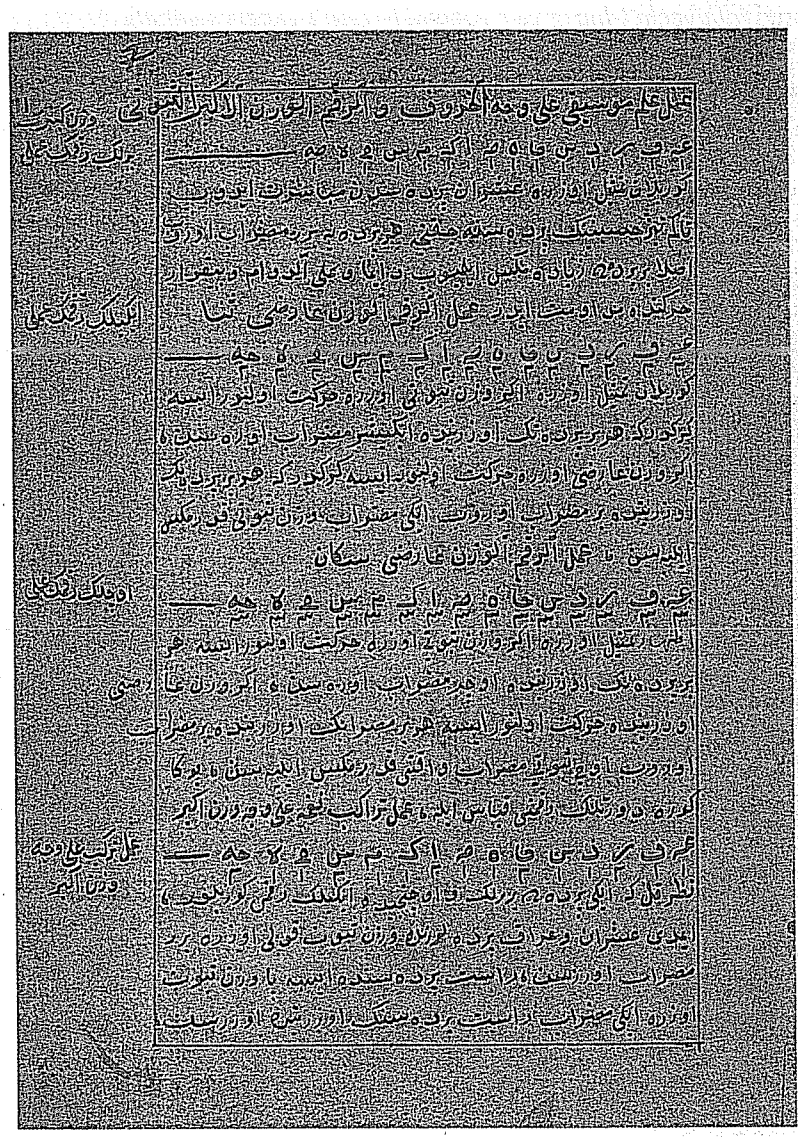
**Raḳam-ı vezn-i ᶜārıżī**

**Ârızî veznin rakamı:**

Ârızî vezin rakamı sâbit vezin rakamından meydana gelir, şöyle ki: Sâbit veznin iki rakamı (birleşerek) ârızî veznin bir rakamı olur. Öteki sayıları da buna göre kıyaslıyabiliriz: Üçten bir, dörtten bir, beşten bir, altıdan bir, yediden bir ve sekizden bir. Bunlara ârızî veznin rakamı denmesi de bu yüzdendir. Çünkü, harfin altında, her ne kadar, üçlük, dörtlük, beşlik, altılık, yedilik ve sekizlik rakamı görülürse de, o rakamın sayısınca mızrab vurulmayıp, sadece bir mızrab vurulur ve görülen sayı kadar beklenir, yâni, sâbit vezne göre kaç sayı yazılı ise, o kadar mızrab vuruluyormuş farzedilir[39].

**Ârızî veznin rakamı**

Bilmiş ol ki en küçük vezinde de her ne kadar, rakam on altıya kadar çıkarsa da, bir harfin altına sekizden fazlası yazılamaz. Gerekirse, bir harf yerine aynı harften iki tane yazılır ve rakamın adedi de o iki harfe paylaştırılır. Tatbîkātını gösterdiğimizde bunu daha etraflıca açıklıyacağız.



11

**Mûsikî ilminde harflerin**
**Sâbit büyük vezin rakamına göre kullanılışı[40]:**

**veznin birlik**
**ının**
**lışı**

ه ح ز ط ي ك ل م س ن ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ ←
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Misâlde görüldüğü gibi, Aşîrân perdesinden başlıyarak Tîz Hüseynî perdesine varıncaya dek, her perdeye bir mızrab vurup fazla beklemeden ötekine geçerek harekete devam edilir.

**Ârızî vezinde ikilik rakamının kullanılışı:**

**rakamının**
**lışı**

ه ح ز ط ي ك ل م س ن ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ ←
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Görülen misâlde, sâbit vezne göre hareket edilirse, her perdeye ikişer mızrab vurulması gerekirdi. Ârızî vezne göre hareket edildiği takdirde ise, her perdeye sadece bir mızrab vurup sâbit vezne göre iki mızrab vurma vakti kadar durulur, beklenir.

*ᶜAmel-i ᶜilm-i mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezni'l-ekberi'ṣ-ṣübūtī:*

**Vezn-i kebîriñ birlik raḳamınıñ ᶜameli**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 ← |

Görilen temṣīl üzre, ᶜAṣīrān perdesinden mübāşeret idüb, / tā kim Tīz Ḥüseynī'niñ perdesine çıḳınca her perdeye birer mıżrāb urub, / aṣlā bir perdede ziyāde meks eylemeyüb, dāimā ve ᶜale'd-devām ve bī-ḳarār / ḥareketde müdāvemet ider.

*ᶜAmelü'r-raḳami'l-vezn-i ᶜārıżī-i ṣānī: /*

**İkilik raḳamıñ ᶜameli**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 ← |

Görilen temṣīl üzre, eger vezn-i ṣübūtī üzre ḥareket olunur ise / gerekdir ki her bir perdeniñ üzerinde ikişer mıżrāb urasın; /eger vezn-i ᶜārıżī üzre ḥareket olunur ise, gerekdir ki her bir perdeniñ / üzerinde bir mıżrāb urub, iki mıżrāb vezn-i ṣübūtī ḳadar meks / eyleyesün.

*ᶜAmelü'r-raḳami'lvezn-i ᶜārıżī-i segān*[17]*: /*

**Üçlük raḳamıñ ᶜameli**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 ← |

İẓhār-ı temṣīl üzre, eger vezn-i ṣübūtī üzre ḥareket olunur ise her / bir perdeniñ üzerinde üçer mıżrāb urasın; eger vezn-i ᶜārızī / üzerinde ḥareket olunur ise her bir mıżrābın üzerinde bir mıżrāb / urub, üç ṣübūtī mıżrāb vakti kadar meks eyleyesün.

Buna / göre dörtlük rakamını ḳıyas eyle.

*ᶜAmel-i terākib-i naġme ᶜalā vech-i vezn-i ekber: /*

**ᶜAmel-i terkib ᶜalā vech-i vezn-i ekber**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 ← |

Naẓar ḳıl ki, iki perdede birlik ve üçüncide ikilik raḳam görilür; / İmdi, ᶜAṣīrān ve ᶜIrāḳ perdelerinde vezn-i ṣübūt[18] ḳavli üzre birer / mıżrāb ursun. Rāst perdesinde ise ya vezn-i ṣübūt[19] üzre iki mıżrāb Rāst perdesiniñ üzerinde ursun /

**Ârızî vezinde üçlük rakamın kullanılışı:**

**Üçlük rakamın kullanılışı**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 ← |

Görülen misâlde, sâbit vezne göre hareket edilirse, her perdeye üçer mızrab vurulması gerekirdi. Ârızî vezne göre hareket edildiği takdirde ise, her perdeye sâdece bir mızrab vurulur ve sâbit vezne göre üç mızrab vurma vakti kadar durulur, beklenir.

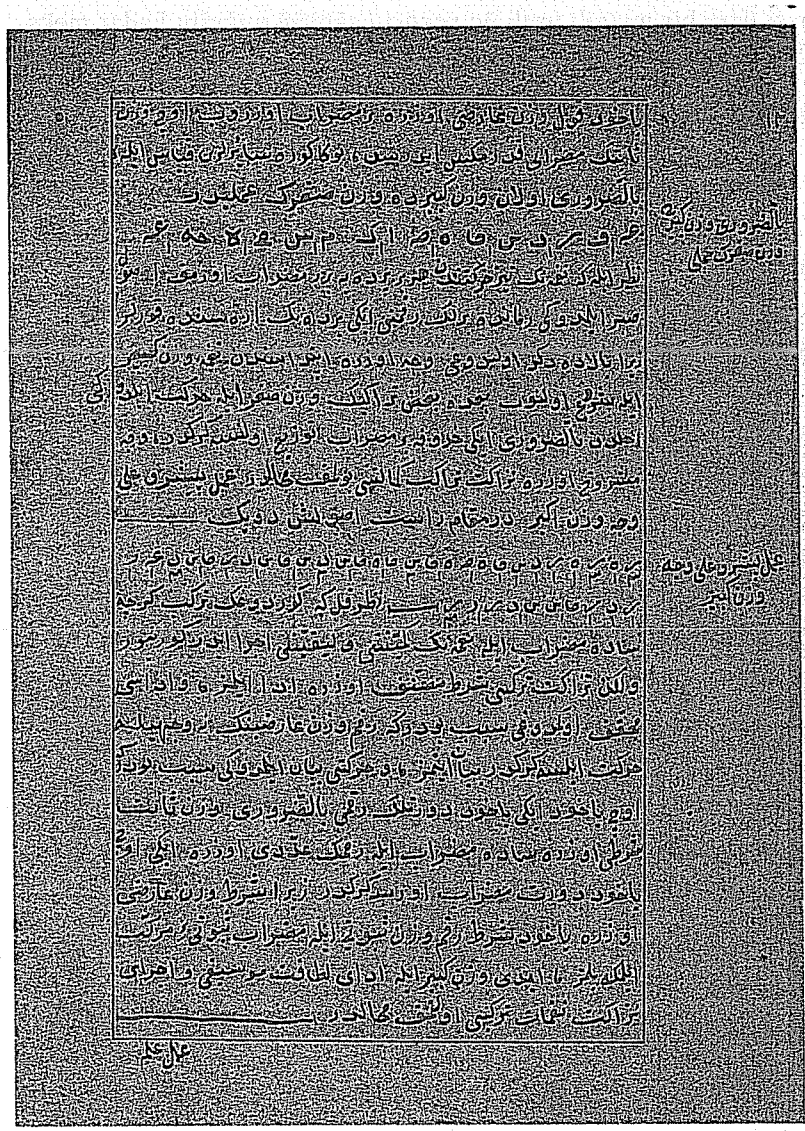
Dörtlük rakamın kullanılışını da öncekilere kıyâs edebilirsiniz[41].

**Büyük vezne göre nağme terkîbi:**

**Büyük vezne göre nağme terkîbi**

| حه | ﻫ | ﻫ | س | م | ك | ا | ح | ه | ﺣ | س | د | ﺩ | ف | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 ← |

Misâle bakarsan, iki perdede birlik üçüncüde ise ikilik rakam görürsün. Bu durumda, Aşîrân ve Irâk perdelerinde, sâbit vezin hükmüne uyarak birer mızrab vurursun. Rast perdesine gelince, orada da, ya gene sâbit veznin hükmüne göre iki mızrab vurursun,



12

ya da ârızî vezin hükmüne uyarak, bir mızrab vurup, üç sâbit veznin mızrabının vakti kadar beklersin. Geri kalan kısmı da buna kıyâs ederek çalarsın.

vezinde vezne göre :t edilmesi iğinde

**Büyük vezinde küçük veznin hükmünü tatbîk gereği:**

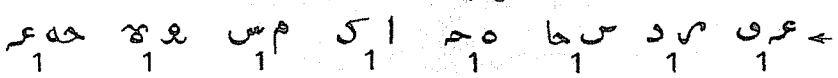
عرض ← د ر س ح ه ك م س ح ه ع ح
1 1 1 1 1 1 1 1

Gördüğün gibi, nağme çok yürük olur da, her perdeye birer mızrab vurulmasına usûl müsâde etmezse, birlik rakamı iki perdenin arasına konur. Zîrâ, yukarıda anlatıldığı gibi, başlangıçta nağme büyük vezne göre icrâ edilirken, az sonra bâzı kısımları küçük vezne göre hareket ettiği için, iki harfin bir mızrabda çalınması gerekmektedir. Terkîbin mükemmel şekilde icrâ edilebilmesi için, açıkladığımız tarzda hareket etmek doğru olur[42].

yāḫūd ḳavl-i vezn-i ʿārıżī üzre bir mıżrāb urub üç vezn-i / ṣābitiñ mıżrābı ḳadar meks idersin. Buna göre sāʾirleri ḳıyās eyle. /

**Bi'ż-żarūre olan vezn-i kebīrde vezn-i ṣaġīriñ ʿameli**

*Bi'ż-żarūre* [20] *olan vezn-i kebīrde vezn-i ṣaġīriñ ʿamelidir: /*

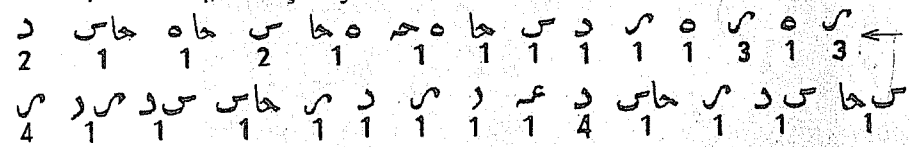


Naẓar eyle ki, naġmeniñ tīz ḥareketinden her bir perdeye birer mıżrāb urmaḳ uṣūl / ṣabr eylemedügi zemānda, birlik raḳamını iki perdeniñ arasında ḳorlar / zīrā bālāda ẕikr olunduġu vech üzre iptidasından naġme vezn-i kebīr / ile şürūʿ olunub baʿdehū bāʿżı terākibin vezn-i saġīr ile ḥareket eyledügi / eclden bi'ż-żarūre iki ḥurūfa bir mıżrāb tevzīʿ olunsa gerekdir. Vech-i / meşrūḥ üzre nezāket-i terākib kemāliyyetini bulmaḳ muḥāldir.

*ʿAmel-i pīşrev*[21] *ʿalā / vech-i vezn-i ekber:*

**ʿAmel-i pīşrev ʿalā / vech-i vezn-i kebīr**

Der maḳām-ı Rāsṭ, usūleş Düyek:

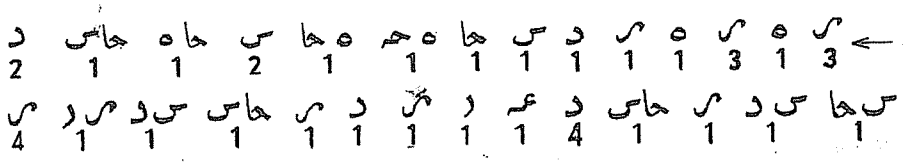


Naẓar ḳıl ki, gördügiñ terkib gerçi / ṣāde mıżrāb ile naġmeniñ kemiyyetini ve keyfiyyetini icrā ider görinür / velākin nezāket-i terkibi şarṭ-ı muṣannif üzre edā eylemez ve edāsı / muḥaḳḳaḳ olmaduġı sebeb budur ki raḳam-ı vezn-i ʿārīżīniñ ne vechile / ḥareket eylese gerekdir beyān itmez. Ve ḥareketi beyān eylemedügi sebeb budur ki / üç yāḫūd iki yāḫūd dörtlük raḳamı bi'ż-żarūre vezn-i ṣābit / şarṭı üzre ṣāde mıżrāb ile raḳamıñ ʿadedi[22] üzre iki, üç / yāḫūd dört mıżrāb ursa gerekdir, zīrā şarṭ-ı vezn-i ʿārıżī / üzre yāḫūd şarṭ-ı raḳam-ı vezn-i ṣübūṭī ile mıżrāb-ı ṣübūṭīyi mürekkeb / eylemege bilmez. İmdi vezn-i kebīr ile edā-yı letāfet-i mūsīḳī ve icrā-yı / nezāket-i naġāmāt-ı terkibī olunmaḳ muḥāldir. /

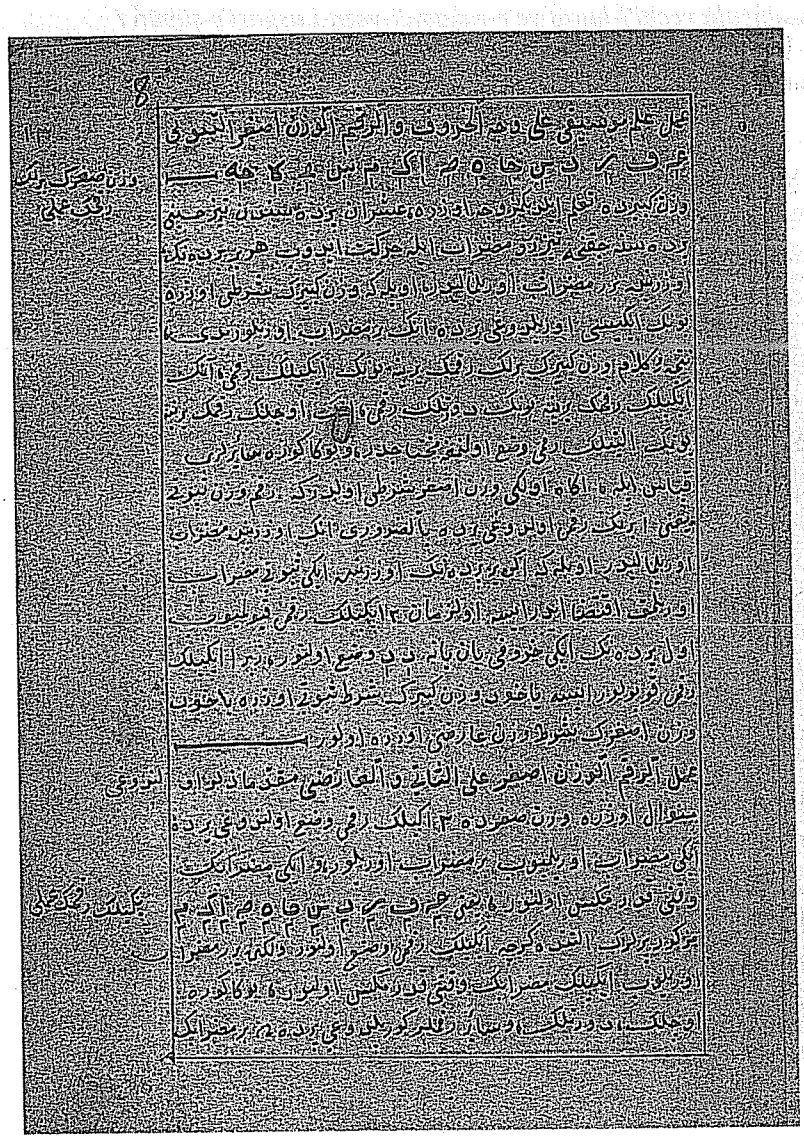
**Bir peşrevin büyük vezne göre icrâ'ı:**

**Makamı: Rast, Usûlü: Düyek**

**Bir peşrevin büyük vezne göre icrâsı**



Gördüğün terkîb, her ne kadar, nağmenin niceliğini ve niteliğini sâde mızrabla icrâ eder gibi ise de, dikkatle bakarsan, terkîbin bütün inceliklerini, bestekârın şart koştuğu biçimde ifâde edemediğini anlarsın. İfade edemeyişinin sebebi şudur: Ârızî vezne göre rakamların ne şekilde okunması gerektiği belli değildir. Üç, iki veya dört rakamının olduğu perdede, sâbit vezne göre üç, iki veya dört mızrab vurulması gerekir. Ârızî vezne göre ise durum değişiktir. Sâbit veznin rakam şartına ve sâbit mızraba mı yoksa ârızî veznin şartına mı uyulacağı belli değildir. Buna göre, büyük vezinle, nağmelerin bütün inceliklerini icrâ edebilmek ve mûsikînin bütün güzelliğini ortaya koyabilmek mümkün değildir[43].



13

ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

**Sâbit küçük vezne göre harflerle ve rakamlarla mûsikî ilminin tatbîkatı:**

**rakamının**
**ı vezinde**
**ılışı**

Büyük vezni incelerken öğrendiğimiz gibi, Aşîrân perdesinden Tîz Hüseynî perdesine çıkıncaya dek, her perdenin üzerinde bir mızrab vurulmalı ve mızrabların hareketi de çabuk olmalı. Öyle ki, bu veznin iki mızrabı, büyük veznin bir mızrabına denk düşmeli. Bundan şu sonucu çıkarabiliriz: Büyük veznin birlik rakamı yerine küçük veznin ikilik rakamını, büyüğün ikilik rakamı yerine, küçüğün dörtlük rakamını, büyüğün üçlük rakamı yerine küçüğün altılık rakamını koymak gerekmektedir. Öteki rakamları da buna göre kıyaslayabiliriz[44].

Bilmiş ol ki küçük veznin şartınca, sâbit vezin rakamı, yâni (1) birlik rakamı olan yerde bir mızrab vurmalıdır. Öyle ki, bir perdeye iki sâbit vezin mızrabı vurmak gerektiğinde, (2) ikilik rakamı konmayıp, o perdenin iki harfi yan yana yazılır. Zîrâ, ikilik rakamı konduğu

*ʿAmel-i ʿilm-i mūsīḳī ʿalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezn-i aṣġari'ṣ-ṣübūṭī /*

Vezn-i ṣaġiriñ birlik raḳamınıñ ʿameli

| حه | ح | ع | س | م | ك | ا | ح | ه | ط | س | د | ر | ق | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |

Vezn-i kebīrde tāʿlīm eylediğimiz vech üzre, ʿAşīrān perdesinden Tīz Ḥüseynī / perdesine çıḳınca tūz-rev mıżrāb ile ḥareket idüb, her bir perdeniñ / üzerinde birer mıżrāb urılmalıdır; öyle ki, vezn-i kebīriñ şartı üzre / bunuñ ikisi urıldıġı yerde anıñ bir mıżrāb urılır idi. / Netice-i kelām, vezn-i kebīriñ birlik raḳamıñ yerine bunuñ ikilik raḳamı, anıñ / ikilik raḳamıñ yerine bunuñ dörtlük raḳamı, anıñ üçlük raḳamıñ yerine / bunuñ altılık raḳamı vażʿ olunmaġa muḥtācdır ve buña göre sāʾirleri / ḳıyās eyle.

Āgāh ol ki vezn-i aṣġar şarṭı oldur ki raḳam-ı vezn-i ṣübūṭī / yāʿni birlik raḳamı olduġı yerde bi'ż-żarūri anıñ üzerinde mıżrāb / urılmalıdır, öyle ki eger bir perdeniñ üzerinde iki ṣübūṭī mıżrāb / urılmak iḳtiżā ider ise ol zemān (2) ikilik raḳamı ḳoyulmayub / ol perdeniñ iki ḥurūfu yan yana vażʿ olunur, zīrā ikilik / raḳamı ḳoyulur ise yāḫūd vezn-i kebīriñ şarṭ-ı ṣübūṭī üzre yāḫūd / vezn-i aṣġarıñ şarṭ-ı vezn-i ʿārıżī üzre olur. /

*ʿAmelü'r-raḳami'l-vezn-i aṣġar ʿale'ṣ-ṣānī ve'l-ʿārıżī:* Muḳaddemā żikr olunduġı / minvāl üzre vezn-i ṣaġīrde 2 ikilik raḳamı vażʿ olunduġu yerde / iki mıżrāb urılmayub bir mıżrāb urılur ve iki mıżrābıñ / vaḳti ḳadar meks olunur, yāʿnī:

İkilik raḳamıñ ʿameli

| م | ك | ا | ح | ه | ط | س | د | ر | ق | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |

Meẕkūr per(de)leriñ altında gerçi ikilik raḳamı vażʿ olunur ve lākin birer mıżrāb / urılub ikilik mızrabıñ vaḳti ḳadar meks olunur. Buña göre / üçlük, dörtlük ve sāʾir raḳamlar görildügi perdede bir mıżrābıñ /

takdirde, bundan, ya büyük veznin sâbit hâlinin, ya da küçük veznin ârızî hâlinin geçerli olduğu anlaşılır.

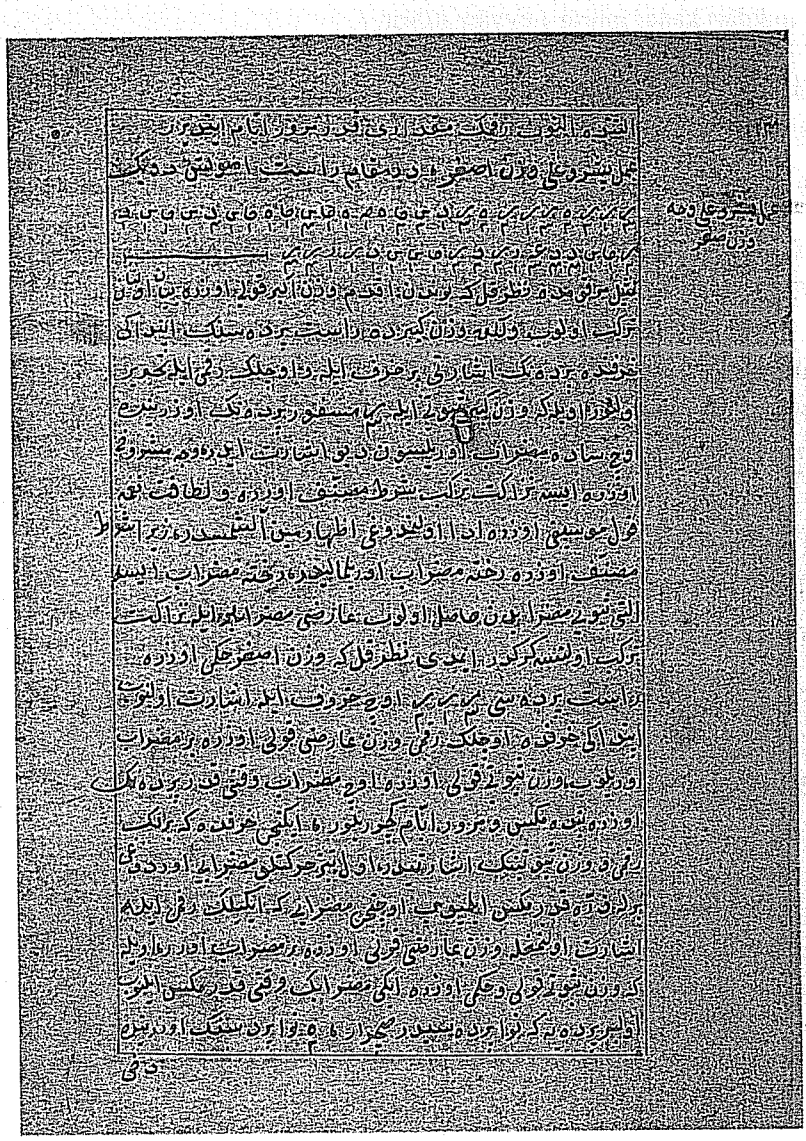
**Küçük veznin sâbit ve ârızî hâllerinin kullanılışı:**

Daha önce de anlatıldığı gibi, küçük vezinde, (2) ikilik rakamı bulunan yere, iki mızrab vurulmayıp bir mızrab vurulur ve iki mızrab vakti kadar beklenir.

İkilik rakamın kullanılışı

| م | ك | ا | ح | ه | ط | س | د | ر | ق | ع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |

Yazılı olan perdelerin altında her ne kadar ikilik rakamı konmuşsa da, sâdece birer mızrab vurulup, ikişer mızrab vakti kadar beklenir. Buna göre, üçlük, dörtlük ve sâir rakamlar görüldüğünde de,



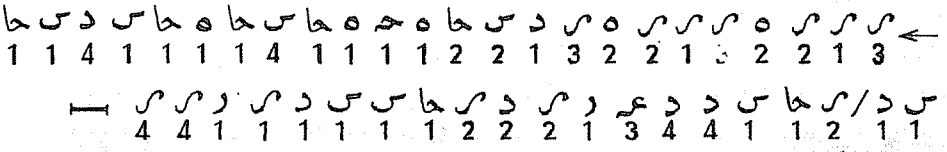
14

(sadece bir mızrab vurulur ve) rakamın mikdarı kadar zaman geçmesi beklenir.

**ı vezne göre**
**ış bir**
**vin icrâ'ı**

**Küçük veznin bir peşrevde kullanılışı:**

**Makamı: Rast Usûlü: Düyek**

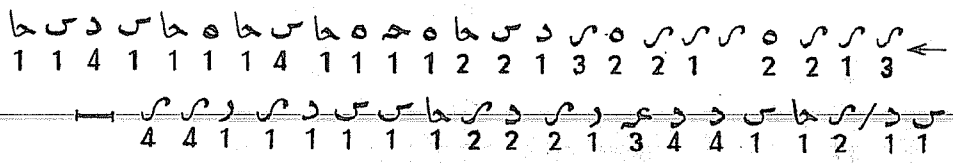



Dikkat edelirse, yukarıdaki misâlin, daha önce, büyük vezin şartına göre yazılan terkîb olduğu anlaşılır. Fakat, büyük vezne göre, başlangıçtaki Rast perdesi bir harfle ve üçlük rakamıyla yazılır ve bundan, o perdeye, sâbit büyük vezin şartına uyularak, üç sâde

altında alınub raḳamıñ miḳdārı ḳadar mürūr-ı eyyām itdirir. /

*ᶜAmel-i pişrev ᶜalā vezn-i aṣġar*

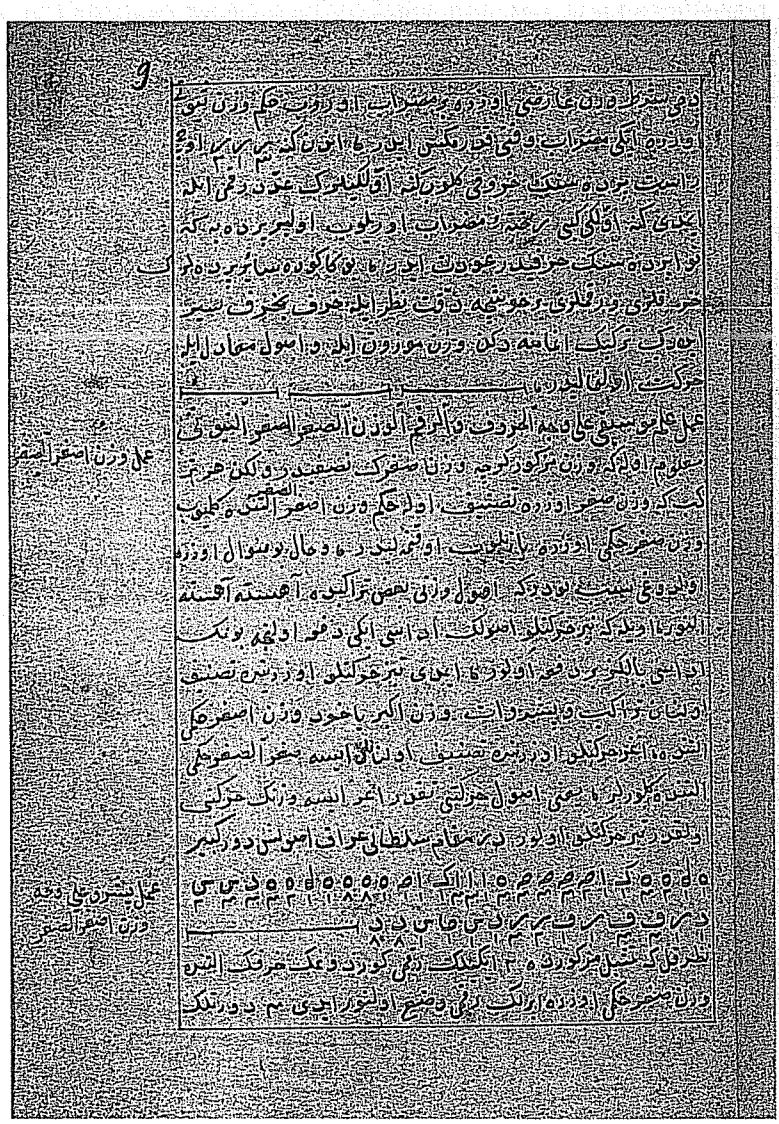
Der maḳām-ı Rāst uṣūleş Düyek /



ᶜAmel-i pişrev ᶜalā vech-i vezn-i ṣaġīr

Temṣīl-i merḳūmda naẓar ḳıl ki bundan aḳdem vezn-i ekber ḳavli üzre beyān olunan / terkib olub ve lākin vezn-i kebīrde Rāst perdesiniñ iptidāki / ḥarfinde perdeniñ işāreti bir ḥarf ile ve üçlük raḳamı ile taḥrīr / olunur, öyle ki vezn-i kebīr-i ṣübūṭī ile mesfūr perdeniñ üzerinde / üç sāde mıżrāb urılsun deyü işāret ider. Vech-i meşrūḥ / üzre ise nezāket-i terkib şarṭ-ı muṣannif üzre ve letāfet-i naġme / ḳavl-i mūsīḳī üzre edā olunmaduġı aẓher mine'ş-şemsdir, zīrā şarṭ-ı / muṣannif üzre reht[23] mıżrāb urılmalıdır, reht mıżrāb ise / altı ṣübūṭī mıżrābdan ḥāṣıl olub ᶜarıżī mıżrāblar ile terākib / terkib olunsa gerekdir. İmdi naẓar ḳıl ki vezn-i aṣġar ḥükmi üzre / Rāst perdesi üç ḥurūf ile işāret olunub / iptidaki ḥarfde üçlük raḳamı vezn-i ᶜarıżī ḳavli üzre bir mıżrāb / urılub, vezn-i ṣübūṭī ḳavli üzre üç mıżrāb vaḳti kadar perdeniñ / üzerinde meks ve mürūr-ı eyyām geçirilür. İkinci ḥarfdeki birlik / raḳamı, vezn-i ṣübūṭīniñ işāretidir, ol tīz ḥareketlü mıżrābı urduġı / birle, żerre ḳadar meks eylemeyüb üçünci mıżrāba ki ikilik raḳamı ile / işāret olunmaġla vezn-i ᶜarıżī ḳavli üzre bir mıżrāb urur; öyle / ki vezn-i ṣübūṭī ḳavli ve ḥükmi üzre iki mıżrābıñ vaḳti ḳadar meks eyleyüb / ol bir perdeye ki Nevā perdesidir sıçrar,  Nevā perdesiniñ üzerinde /

mızrab vurulacağı anlaşılmalıdır. Bu şekilde, bestekârın şart koştuğu terkîbin inceliklerinin ve musikînin gerektirdiği nağme güzelliklerinin edâ edilemiyeceği gün gibi açıktır. Zîrâ, bestekârın şartınca, kalabalık mızrab vurulmalıdır. Kalabalık mızrab ise altı aded sâbit mızrabdan meydana gelir ve terkîbin, ârızî mızrablarla düzenlenmesini gerektirir. İmdi, küçük vezin hükmünce Rast perdesinin üç harfle yazıldığı görülmektedir. İlk harfe, ârızî vezin hükmünce bir mızrab vurulacak ve sâbit veznin üç mızrab vakti kadar durulup, beklenecektir. İkinci harfteki birlik rakamı sâbit veznin işaretidir. Tez elden, bir mızrab vurup, hiç beklemeden öteki harfe geçmeli ve ikilik rakamı ile işâret olunan bu harfe de, ârızî vezin hükmünce bir mızrab vurup, sâbit vezin hükmündeki iki mızrab vakti kadar bekledikten sonra öteki perdeye, Nevâ perdesine sıçramalıdır.



15

2 Nevâ perdesine de, ârizî vezin şartına göre bir mızrab vurup, sâbit veznin iki mızrab vakti kadar beklenir. Ondan sonra gene 2 1 3 Rast perdesini gösteren üç harf gelmektedir ve rakamları da öncekiler gibidir. İmdi, önceki gibi kalabalık mızrab vurulur ve sonraki harfe, Nevâ perdesine geçilir. Buna göre, öteki perdelerin harflerine ve rakamlarına iyice dikkat ederek uygun vezinle ve düzgün usûlle harfden harfe geçerek terkîbin sonuna varılır.

### En küçük veznin sâbit haline göre harflerle ve rakamlarla mûsikî tatbîkātı:

ı küçük veznin
llanılışı

Bilmelisin ki, her ne kadar bu vezin, küçük veznin yarısı ise de, küçük vezne göre bestelenmiş her terkîb, en küçük vezin hükmüne uymayabilir, onun için de küçük vezin hükmünce yazılıp okunmalıdır. Bunun sebebi şudur: Bazı terkîblerde usûl ağır ağır icrâ

daḫi şarṭ-ı vezn-i ᶜārıżī üzre bir mıżrāb urub hükm-i vezn-i şübūṭī / üzre iki mıżrāb vaḳti ḳadar meks ider; andan gene 3 2 1 üç / Rāst perdesiniñ ḥurūfı gelüb gene evvelkileriñ ᶜaded-i raḳamı ile / imdi gene evvelki gibi reḫt(e)-i mıżrāb urılub olbir perdeye ki / Nevā perdesiniñ ḥarfidir, ᶜavdet ider. Buña göre sā²ir perdeleriñ / ḥarfleri ve raḳamları bir ḫōşça dikḳat naẓarı ile ḥarf be ḥarf seyr / iderek terkibiñ itmāmına degin vezn-i mevzūn ile ve usūl-i muᶜādil ile / ḥareket olunmalıdır. /

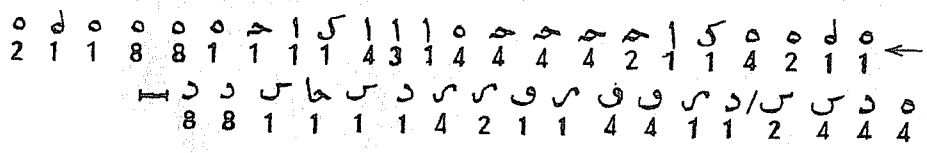
*ᶜAmel-i ᶜİlm-i Mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ḥurūf ve'r-raḳami'l-vezni aṣġari'ṣ-ṣaġīri'ṣ-ṣübūñ /*

**ᶜAmel-i vezn-i aṣġari'ṣ-ṣaġir**

Māᶜlūm ola ki vezn-i meẕkūr gerçi vezn-i ṣaġīriñ nıṣfıdır velākin her ter/kib ki vezn-i ṣaġīr üzre taṣnīf ola ḫüm-i vezn-i aṣġarü'ṣ-ṣaġīr altında gelmeyüb / vezn-i ṣaġīr ḥükmi üzre yazılub oḳunmalıdır ve ḥāl bu minvāl üzre / olduġı sebeb budur ki uṣūl (ü) vezni bāᶜżı terākibde āheste āheste / alınur, öyle ki tīz ḥareketlü uṣūlüñ edāsı iki defᶜa olunca bunuñ / edāsı yalñız bir defᶜa olur. İmdi tīz ḥareketlü üzerinde taṣnīf / olunan terākib ve pişrevāt vezn-i ekber yāḫūd vezn-i aṣġar ḥükmi / altında, aġır ḥareketlü üzerinde taṣnīf olunanlar ise ṣaġīrü'ṣ-ṣaġīr ḥükmi / altında gelürler, yaᶜnī uṣūl ḥareketi ne ḳadar aġır ise vezniñ ḥareketi / ol ḳadar tīz ḥareketlü olur.

**ᶜAmel-i pişrev ᶜalā vech-i vezn-i aṣġarü'ṣ-ṣaġir**

Der maḳām-ı Sulṭānī ᶜIrāk usūleş Devr-i Kebīr /

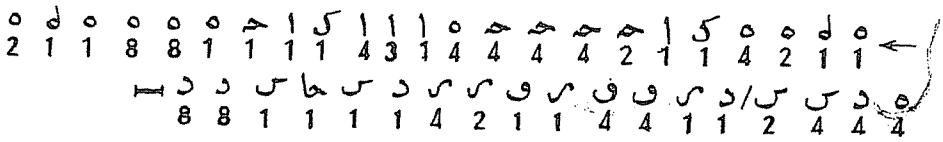


Naẓar ḳıl ki temṣīl-i meẕkūrda (2) ikilik raḳamı gördüġüñ ḥarfiñ altında / vezn-i ṣaġīr ḥükmi üzre (1) birlik raḳamı vażᶜ olunur idi. (4) Dörtlük /

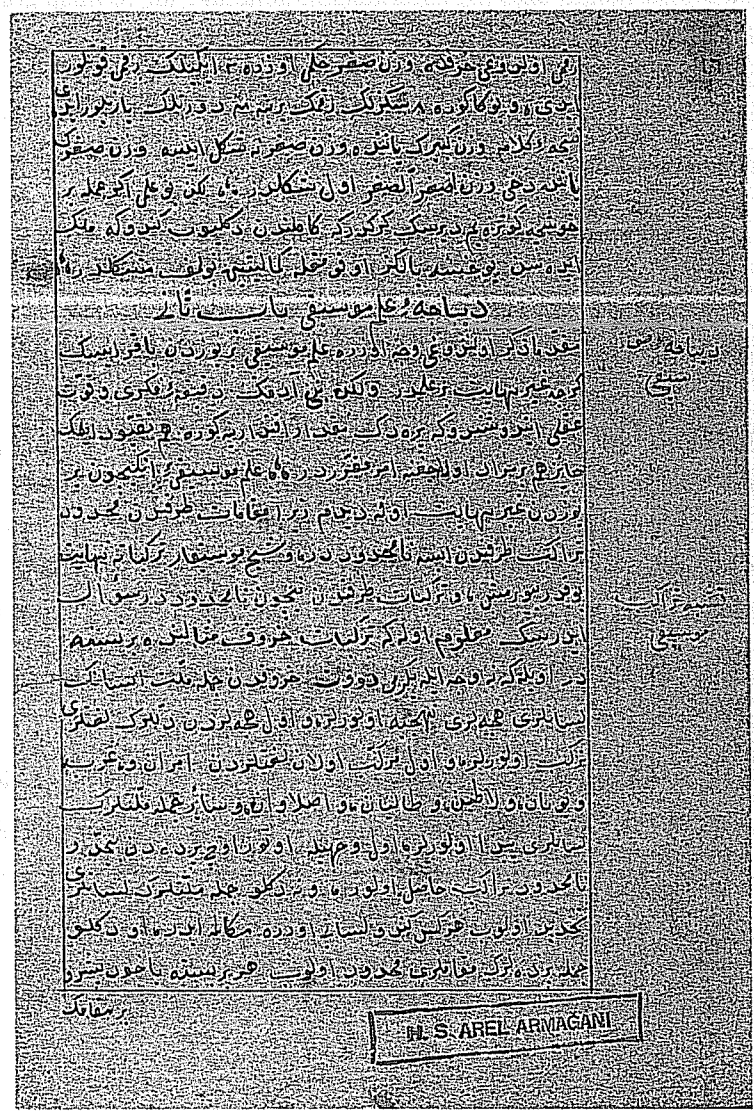
edilir; öyle ki, yürük icrâ edildiğinde iki kere devr olunan bir usûlü, ağırdan alınca ancak bir kere devr etmek mümkün olabilir. İmdi, yürük icrâ edilmek üzere bestelenmiş terkîbler ve peşrevler büyük vezin ya da küçük vezin hükmüne, ağır icrâ edilmek üzere bestelenenlerse en küçük hükmüne girer; yâni, usûlün hareketi ne kadar ağırsa, veznin hareketi o kadar yürük olur[45].

**Makāmı: Sultânî-Irâk, Usûlü: Devr-i kebîr**

**En küçük vezne göre peşrev icrâsı**



Verilen misâle dikkatle bakarsan, ikilik rakamı gördüğün harfin altına, küçük vezin hükmünce birlik, (4) dörtlük




16

rakamı olan harfin altına, küçük vezin hükmünce, (2) ikilik ve buna göre (8) sekizlik rakamının yerine de (4) dörtlük yazılması gerektiğini anlarsın[46]. Sözü bir sonuca bağlıyacak olursak; büyük vezne göre küçük vezin ne durumda ise, küçük vezne göre en küçük vezin de o durumdadır, deriz. Lâkin, bu ilmin tatbikatında başarılı olmak istersen, iyi bilenden dinleyip öğrenmelisin ve bellemelisin. Sâdece okumakla bu yeteneği olgunlaştırmak epeyi güçtür[47].

## İkinci Kısım

## Mûsikî İlmine Giriş

**kî'ye giriş**

Daha önce de söylediğimiz gibi, mûsikî ilmi, bir bakıma, sonsuz bir ilimdir. Fakat, insanın, fikrinin incelikleri ve aklının kuvveti ile, gücü yettiği kadar, düşünmeye çalışması

raḳamı olduġı ḥarfde vezn-i ṣaġir ḥükmi üzre (2) ikilik raḳamı ḳonulur / idi ve buña göre (8) sekizlik raḳamıñ yerine (4) dörtlük yazılur idi. / Netice-i kelām vezn-i kebiriñ yanında vezn-i ṣaġīr ne şekil ise vezn-i ṣaġiriñ / yanında daḫi vezn-i aṣġarü'ṣ-ṣaġir ol şekildir. Lākin bu ʿilmi eger ʿamele bir / ḫōşça götüreyim dirseñ gerekdir ki kāmilinden diñleyüb kendüñe mülk / idesin yoḫsa yalñız oḳumaġla kemāliyyetin bulmaḳ müşkildir. /

## Dībāce-i ʿİlm-i Mūsīḳī

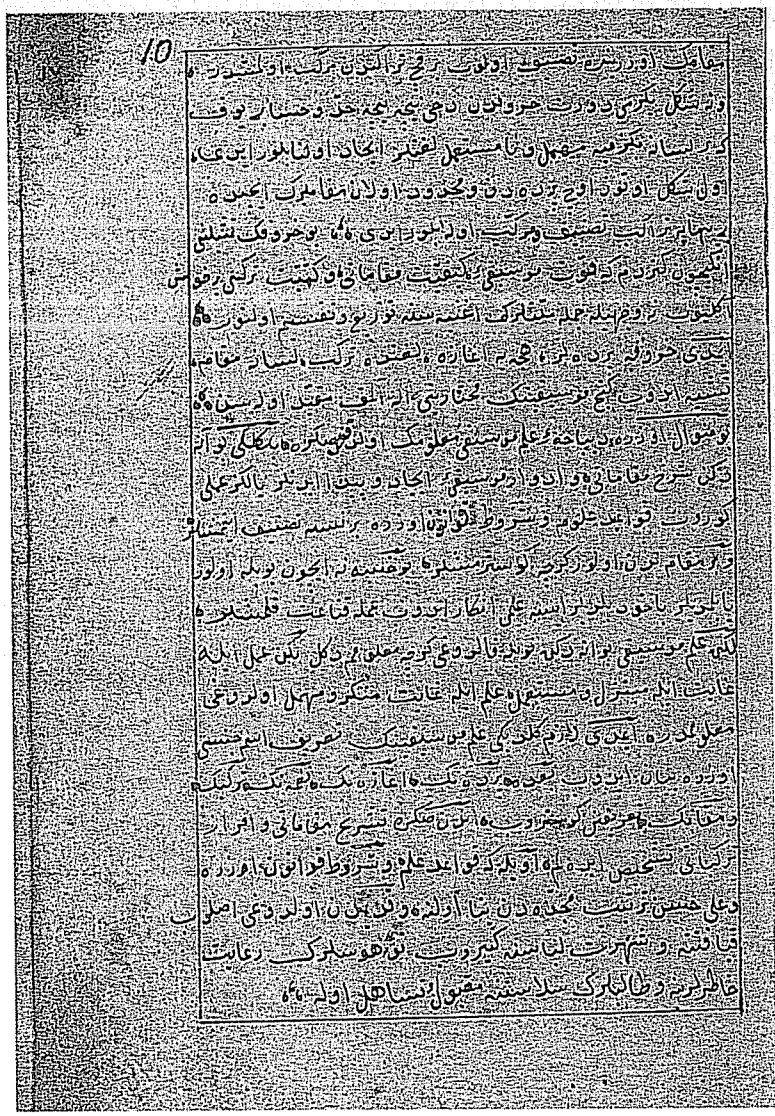
### Bāb-ı şānī

Dībāce-i Mūsīḳī

Muḳaddemā żikrolunduġı vech üzre ʿilm-i mūsīḳī bir yüzden bakar iseñ / gerçi ġayr-ı nihayet bir ʿilmdir velākin Benī-Ādem'iñ daḳīḳa-i fikri ve ḳuvvet-i / ʿaklı itüştügi yere dek miḳdār-ı iḳtidārına göre hem taḳayyüd eylemek / cāʾiz hem ber-murād olacaġına emr-i muḳarrerdir. ʿilm-i mūsīḳīyi anıñ içün bir / yüzden ġayr-ı nihāyet ola didim; zīrā maḳāmāt ṭarafından maḥdūd, / terākib ṭarafından ise nā-maḥdūddur ve Şeyh-i mūsīḳār, terkibāta nihāyet / yoḳdur buyurmuş. Ve terkibāt ṭarafından niçün nā-maḥdūddur suʾāl / iderseñ maʿlūm ola ki terkibāt ḥurūf miṣālinde bir nesne / dir; öyle ki ne vech ile yigirmi dört ḥurūfdan cümle millet-i insānıñ / lisānları heceleri tehciye olurlar ve ol hecelerden dilleriñ luġatları / terkib olurlar ve ol mürekkeb olan luġatlardan İran ve ʿArab / ve Yūnān ve Lāṭīn ve Ṭālyān ve Işlāvān ve sāʾir cümle milletleriñ / lisānları peydā olurlar; ol vechile otuz üç perdeden bī-ḥadd ve / nā-maḥdūd terākīb ḥāṣıl olur ve ne deñlü cümle milletleriñ lisānları / taḥdīd olub herkes kendü lisānı üzre mükāleme ider, o deñlü / cümle perdeleriñ maḳāmları maḥdūd olub her bir beste yāḫūd pişrev /

Teşbīh-i terākib-i Mūsīḳī

hem câizdir hem de dileğine erişebilmesi için şarttır. Mûsikî ilmi için, bir bakıma sonsuzdur, dememin sebebi ise onun makāmlar bakımından sınırlı, terkîbler bakımındansa sınırsız olması yüzündendir. Mûsikîşinâsların Şeyhi[48] de: "Terkîblerin sonu yoktur" buyurmuştur. Mûsikî niçin terkîbler yönünden sınırsızdır? diye soracak olursan, bilmelisin ki terkîbler harflere benzer. Nasıl yirmi dört harfden bütün insanların, bütün milletlerin dillerindeki heceler doğuyor, o hecelerin bir araya gelmesiyle her dilin sözleri, kelimeleri ortaya çıkıyor, o kelimelerden o sözlerden de İran, Arab, Yunan, Latin, İtalyan, Islav ve sâir, bütün milletlerin dilleri, lisanları meydana geliyorsa, tıpkı bunun gibi, otuz üç perdeden de sayısız terkîb doğar. Ve gene, nasıl bütün milletlerin dilleri sınırlı ise ve herkes kendi diliyle konuşuyorsa, bütün perdelerin makāmları da sınırlıdır ve her bir beste ya da peşrev



17

belli bir makāmda bestelenmiş, belli terkîblerden meydana gelmiştir. Ayrıca, yirmi dört harfden, nasıl, hiç bir dilde olmayan, hiç bir dile benzemeyen, sayısız, yepyeni, hiç kullanılmamış sözler, kelimeler icad olunabilirse, otuz üç perdeyle ve sayıca sınırlı olan makāmlar çerçevesinde sayısız, sonsuz terkîb bestelenebilir, yepyeni bileşimler ortaya konabilir[49].

Bu harf misâlini getirmekten maksadım, mûsikînin gücünü, makāmların niteliğini, terkîblerin niceliğini ve bunların, milletlerin nağmelerinde nasıl yer aldığını iyice anlayabilmene yardımcı olmaktı. İmdi, harfleri perdelere, heceyi âgâzeye, sözü terkîbe, dili de mûsikîye benzeterek, mûsikî hazinesini dilediğin gibi kullanabilmeye gayret etmelisin[50].

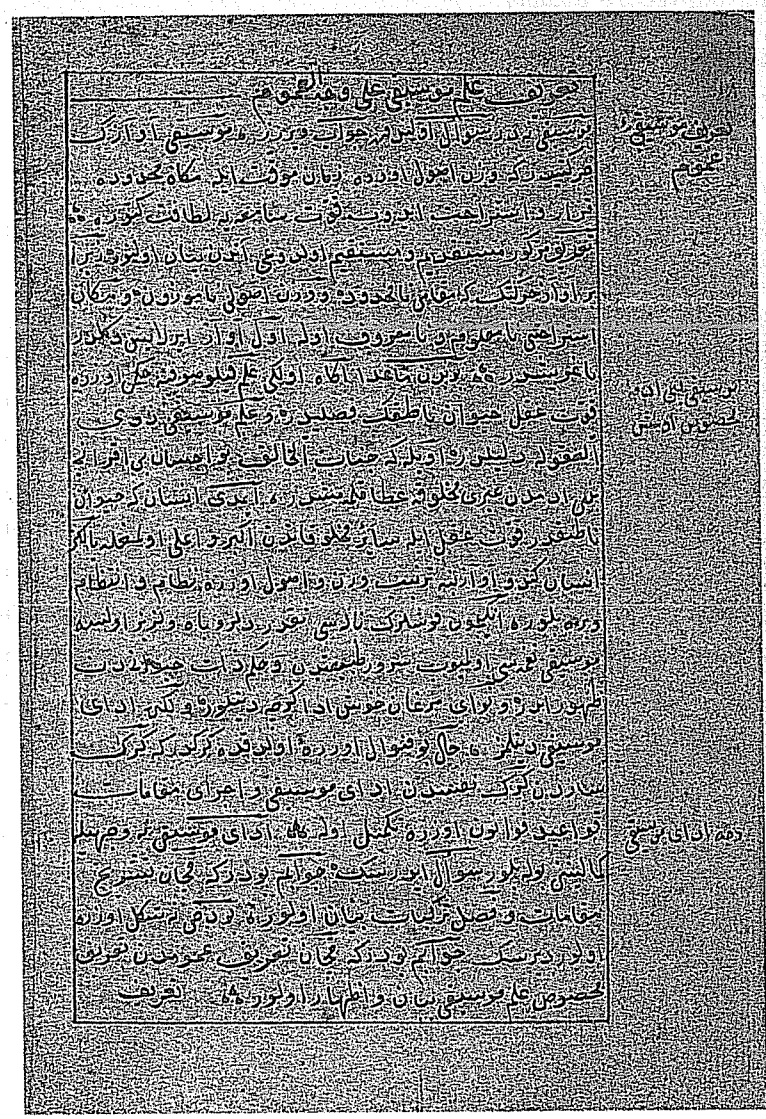
Mûsikî ilmine girişi böylece öğrendikten sonra, bilmelisin ki, bu âna değin, makām açıklamalarını, mûsikî edvârını (devirlerini) icâd edip ortaya koyanlar sadece tatbîkatı

(bir)[24] maḳāmıñ üzerinde taṣnīf olub birkaç terākibden mürekkeb olmuşdur / ve ne şekl yigirmi dört ḥurūfdan daḫi niçe niçe ḥadd ü ḥisābı yoḳ / ki bir lisāna beñzemiye, mühmel ve nā-müstāᶜmel luġatlar icād olunabilür idi / ol şekl otuz üç perdeden ve maḥdūd olan maḳāmlarıñ içinde / bī-nihāye terākib (ü) taṣnīf ve mürekkeb olabilür idi. Bu ḥurūfuñ temṣīlini / anıñ içün getirdim ki ḳuvvet-i mūsīḳīyi, keyfīyyet-i maḳāmātı ve kemīyyet-i terākibi bir ḫōş / añlayub ne vechile cümle milletleriñ uġnīyyesine tevzīᶜ ve taḳsīm olunur, [bilesin]. /

İmdi ḥurūfa perdeler, heceye āġāze, luġate de terkib, lisāne maḳām, / teşbīh idüb genc-i mūsīḳī'niñ muḫtāriyyeti ele almaḳ muḳayyed olasın. /

Bu minvāl üzre dībāce-i ᶜilm-i mūsīḳī maᶜlūmuñ olduḳdan ṣoñra bilgil ki bu āña / degin şerḥ-i maḳāmātı ve edvār-ı mūsīḳīyi īcād ve peydā idenler yalñız ᶜameli / görüb ḳavāᶜid-i ᶜulūm ve şürūṭ-ı ḳavān(ī)n[25] üzre bir nesne taṣnīf itmemişler / ve bir maḳām neden olur gerçi göstermişler, yoḫsa ne içün böyle olur / ya bilmediler yāḫūd bildiler ise ᶜilmi inkār idüb ᶜamele ḳanāᶜat ḳılmışlar, / lākin ᶜilm-i mūsīḳī bu ana degin böyle ḳalduġı gerçi maᶜlūmum degil, lākin ᶜamel ile / gāyet ile mübtezel ve müstāᶜmel, ᶜilm ile gāyet münker ve mühmel olduġı / māᶜlūmumdur. İmdi lāzım geldi ki ᶜilm-i mūsīḳīniñ taᶜrīf-i ism-i cinsi / üzre beyān idüb baᶜdehū perdeniñ, āġāzeniñ, naġmeniñ, terkibiñ / ve maḳāmıñ taᶜrīfini gösterüb, andan ṣoñra teşrīḥ-i maḳāmatı ve ifrāz-ı / terkibātı teşḫīṣ idelim, öyle ki ḳavāᶜid-i ᶜilm ve şürūṭ-ı ḳavānin üzre / ve ᶜalā hüsni tertīb müceddeden binā oluna ve ḳadīmden olduġı üṣlūb / ḳıyāfetine ve şöhret libāsına girüb nev-hevesleriñ riᶜāyet-i / hāṭırlarına ve ṭālibleriñ selāsetine maḳbūl ve tesāhül ola. /

görmüşler, ilmin kaidelerine ve kanunların şartlarına göre bir şey yazmamışlar; bir makamın nelerden meydana geldiğini göstermişlerse de, niçin öyle olduğunu, ya bilmediklerinden, ya da, bildikleri halde, sâdece tatbîkatla yetinip ilmi inkâr ettiklerinden, söylememiş, anlatmamışlardır. Mûsikî ilminin bu âna değin neden böyle kaldığını bilemem. Bildiğim, tatbîkatının son derece bayağı ve köhne, ilminin ise inkâr ve ihmâl edilmiş olduğudur[51]. İmdi, mûsikî ilmini, adıyla, sanıyla, cinsiyle ortaya koyup, ondan sonra, perdenin, âgâzenin, nağmenin, terkîbin ve makāmın târiflerini göstermemiz, ondan sonra da makāmların açıklanışlarını, terkîblerin ayrılışlarını, fasıllarını tanıtmamız gerekir. Öyle ki, bütün bunları, ilmin kaideleri ve kanunların şartları hükmünce, güzel bir düzen içinde yeniden kurup ortaya koyalım; ayrıca, eski kılığıyla ve tanınan kıyafetiyle de sunalım ki, heveslilerin kolayca hatırlayabileceği, isteklilerin kolayca anlayıp anlatabileceği gibi olsun.



18

**Mûsikî İlminin Umûmî Olarak Târifi:**

"Mûsikî nedir?" diye sorulursa, şöyle cevab veririz: Mûsikî, çıkardığımız seslerin, ölçülü bir zamanda, bir usûlün düzenine uyarak hareket edip, belirli bir yerde karar kılıp durması ve işitme gücümüze zevk vermesidir[52]. Bu târifin önceliği ve doğruluğu şundan anlaşılır: yeri belirsiz, ölçüsü, düzeni olmayan, nerede başlayıp nerede bittiği bilinip tanınmayan bir ses hareketi şarkı değil bağırıştır[53]. Ayrıca, bilmiş ol ki, Felsefe İlmi'ne göre, akıl gücü konuşabilen canlılara mahsusdur ve mûsikî ilmi akıl sahibi olmanın delilidir[54]; öyle ki, Yüce Yaratıcı bu eşsiz hediyesini Âdem-oğlundan başka mahlûka bağışlamamıştır. İmdi, konuşan canlı insandır ve akıl gücü ile öteki yaratılmışlardan üstün ve yüce

*Taᶜrīf-i ᶜİlm-i Mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ᶜumūm* / [26]

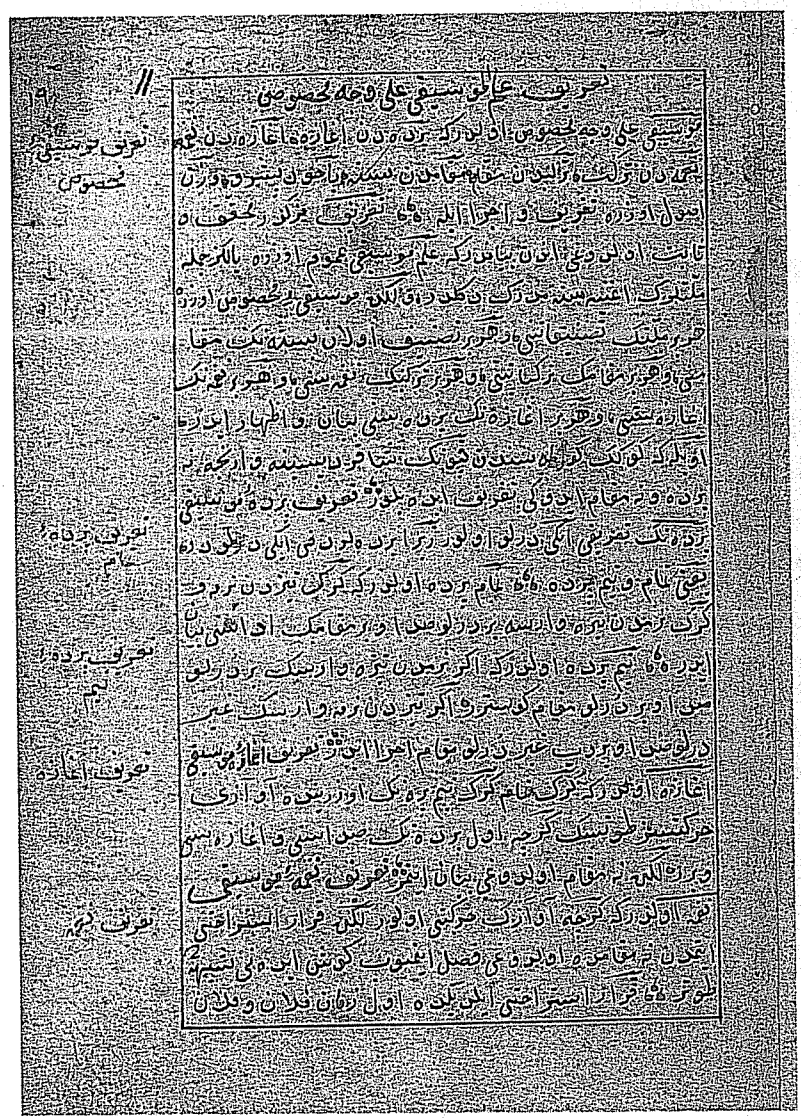
**Taᶜrīf-i Mūsīḳī-i ᶜumūm**

Mūsīḳī nedir? Suᵓāl olundukda, cevab viririz: Mūsīḳī āvāzıñ / ḥareketidir ki vezn-i uṣūl üzre zemān-ı muvaḳḳat ile mekān-ı maḥdūda / ḳarar ü istirāḥat idüb ḳuvvet-i sāmiaᶜya leṭāfet getüre. / Taᶜrif-i meẕkūr müstaḳdīm ve müstaḳīm olduġı andan beyān olunur, zīrā / bir āvāz ḥareketiñ ki maḳāmı nā-maḥdūd ve vezn-i uṣūli nā-mevzūn ve mekān-ı / istirāḥati nā-maᶜlūm ve nā-maᶜrūf ola ol āvāz ırlayış degildir / bağırışdır. Bundan māᶜadā āgāh ol ki ᶜilm-i feyleṣōfiyye ḥükmi üzre / ḳuvvet-i ᶜaḳl ḥayvān-ı nāṭıḳıñ faṣlıdır ve ilm-i mūsīḳī ẕevi / l- uḳūle delīldir, öyle ki Cenābü'l-Ḥāliḳ bu iḥsān-ı bī-aḳrānı / Benī-Ādem'den ġayrı maḫlūḳa ᶜaṭā[27] ḳılmamışdır. İmdi insān ki ḥayvān-ı / nāṭıḳdır, ḳuvvet-i ᶜaḳl ile sāᵓir maḫlūḳātdan ekber ve aᶜlā olmaġla, yalñız / insān kendü āvāzına tertīb-i vezn ve uṣūl üzre niẓām ve intiẓām / virebilür. Anıñçün, ḳuşların nālesi ne ḳadar dil-rübā[28] ve leẕīz olsa / mūsīḳī naġmesi olmayub sürūr-ı ṭabīᶜatdan ve ḥükm-i ẕāt-ı ḥayvāndan / ẓuhūr ider ve nevā-yı mürġān ḫōş-edā gerçi dinilür ve lākin edā-yı / mūsīḳī dinilmez. Hāl bu minvāl üzre olduḳda gerekdir ki gerek / sāzdan gerek nefesden edā-yı mūsīḳī ve icrā-yı maḳāmāt / ḳavāᶜīd (ü) ḳavānin[29] üzre tekmīl ola. Edā-yı mūsīḳī ne vechile / kemāliyyetini bulabilür suᵓāl iderseñ, cevābım budur ki, ḳaçan teşrīḥ-i / maḳāmāt ve faṣl-ı terkibāt beyān olunur; bu daḥi ne şekl üzre / olur dirseñ, cevābım budur ki, ḳaçan tāᶜrīf-i ᶜumūmdan tāᶜrīf-i / maḫṣūṣ-ı ᶜilm-i mūsiḳī beyān ve iẓhār olur.

**Mūsīḳī Beni-Ādem'e taḫṣīṣ olmuş**

**Vech-i edā-yı Mūsīḳī**

olduğundan, yalnız, insan, kendi çıkardığı sesleri ölçü ve düzene uydurup nizâma ve intizâma sokabilir. Onun için, kuşların cıvıltısı ne kadar tatlı ve gönül alıcı olursa olsun, Mûsikî nağmesi değildir; yaratılışındaki sevinçten ve canlının kendi varlığının hükmünden doğar. Kuşların ötüşüne de hoş-edâ denilebilir ama mûsikî denilemez[55]. Bu durumda, gerek sazla, gerek insanın nefesiyle gerçekleştirilen Mûsikî ve makâm icrâsının tam ve mükemmel olabilmesi de kaidelere, kanûnlara bağlıdır. Mûsikî'de mükemmelliğe nasıl ulaşılabilineceğini sorarsan, derim ki, bu, makamların açıklanışı ve terkîblerin anlatılışı sırasında bildirilecektir; ne şekilde bildirileceğini sorarsan, onun cevabını da, Umûmî olarak târifden sonra, Mûsikî ilmini husûsî olarak târife giriştiğimizde bulacaksın.



19

**Mûsikî İlminin Husûsî Bakımdan Târifi**

nin hususî

Mûsikî'nin husûsî târifi, perde'den âgâze'ye, âgâze'den nağme'ye, nağme'den terkîb'e, terkîb'den makām'a makām'dan beste'ye yahud peşrev'e varıncaya dek, herbirinin târifini ve usûlünce icrâsını içine alır. Bu târifin doğruluğunun araştırılmış ve isbat edilmiş olduğu şundan bellidir; bu târif, mûsikî ilminin umûmî târifi hükmünce, bütün milletlerin nağmelerini içine almakla kalmaz, her bir milletin meydana getirdiği nağmeleri, bestelenen her bir bestenin makāmını, her bir makāmı meydana getiren terkîbleri, her bir terkîbin nağmesinin, her bir nağmenin âgâzesini ve her bir âgâzenin perdesini husûsî olarak bildirir ve gösterir; göğün gürlemesinden kapının gıcırtısına varıncaya dek, çıkan her sesin perdesini ve makāmını târif edebilir[56].

rde târifi

***Mûsikî'nin perdesinin târifi:*** Perdenin târifi: Perdenin târifi iki türlüdür, çünkü perdeler iki türlüdür: tam perdeler, yarım perdeler[57].

***Tam perdeler:*** ister ince seslerden kalın seslere, ister kalın seslerden ince seslere doğru gidilsin, hep aynı türde ses verir ve aynı makāmı, aynı düzeni gösterir[58].

*Tāᶜrīfü ᶜİlmi'l-Mūsīḳī ᶜalā vech-i maḫṣūṣ*

Mūsīḳī ᶜalā vech-i maḫṣūṣ oldur ki perdeden āġāze, āġāzeden naġme, / naġmeden terkib, terkibden maḳām, maḳāmdan beste yāḫūd pişrev, vezn-i / uṣūl üzre tāᶜrīf ve icrā eyleye[30]. Tāᶜrīf-i meẕkūr muḥaḳḳaḳ ve / ṣābit olduġı andan beyāndır ki ᶜilm-i mūsīḳī ᶜumūm üzre, yalñız cümle / milletleriñ uġniyesini müdrik degildir, velākin Mūsīḳī-ī maḫṣūṣ üzre / her bir milletiñ taṣnīfātını ve her bir taṣnīf olan nesneniñ maḳāmını ve her bir maḳāmıñ terkibātını ve her bir terkibiñ naġmesini ve her bir naġmenin / āġāzesini ve her bir āġāzeniñ perdesini beyān ve izhār ider / öyle ki gögüñ gürlemesinden ḳapunuñ şaḳırdısına varınca ne perde ve maḳām idügin taᶜrīf idebilür.

**Taᶜrīf-i Mūsīḳī-i maḫṣūṣ**

*Taᶜrīf-i perde-i mūsīḳī:* Perdeniñ tāᶜrīfi iki dürlü olur; zīrā perdeler daḫi iki dürlüdür, / yāᶜnī temām ve nīm perde.

**Taᶜrīf-i perde-i temām**

Temām perde oldur ki gerek tīzden nerme ve / gerek nermden tīze varsa bir dürlü ṣadā ve bir maḳāmıñ edāsını beyān / ider.

**Taᶜrīf-i perde-i nīm**

Nīm perde oldur ki eger nermden tīze varsañ bir dürlü / ṣadā ve bir dürlü maḳām gösterir, eger tīzden nerme varsañ gayr / dürlü ṣadā virüb gayr dürlü maḳām icrā ider.

*Taᶜrīf-i āġāze-i mūsīḳī:* / Āġāze oldur ki gerek temām gerek nīm perdeniñ üzerinde āvāzı / ḥareketsiz ṭutsañ gerçi ol perdeniñ ṣadāsını ve āġāzesini / virir lākin ne maḳām olduġın beyān itmez.

**Taᶜrīf-i āġāze**

*Taᶜrīf-i naġme-i mūsīḳī:* / Naġme oldur ki gerçi āvāzıñ ḥareketi olur lākin ḳarār u istirāḥati / itmeden ne maḳāmda olduğın faṣl itmeyüb güş ideni şübhede / ṭutar. Ḳarār u istirāḥati eyledikde ol zemān falān ve falān /

**Taᶜrīf-i naġme**

***Yarım perdeler:*** Kalın sesden ince sese doğru giderken başka, ince sesden kalın sese doğru giderken daha başka türlü ses verir ve başka başka makāmlar meydana getirir[59].

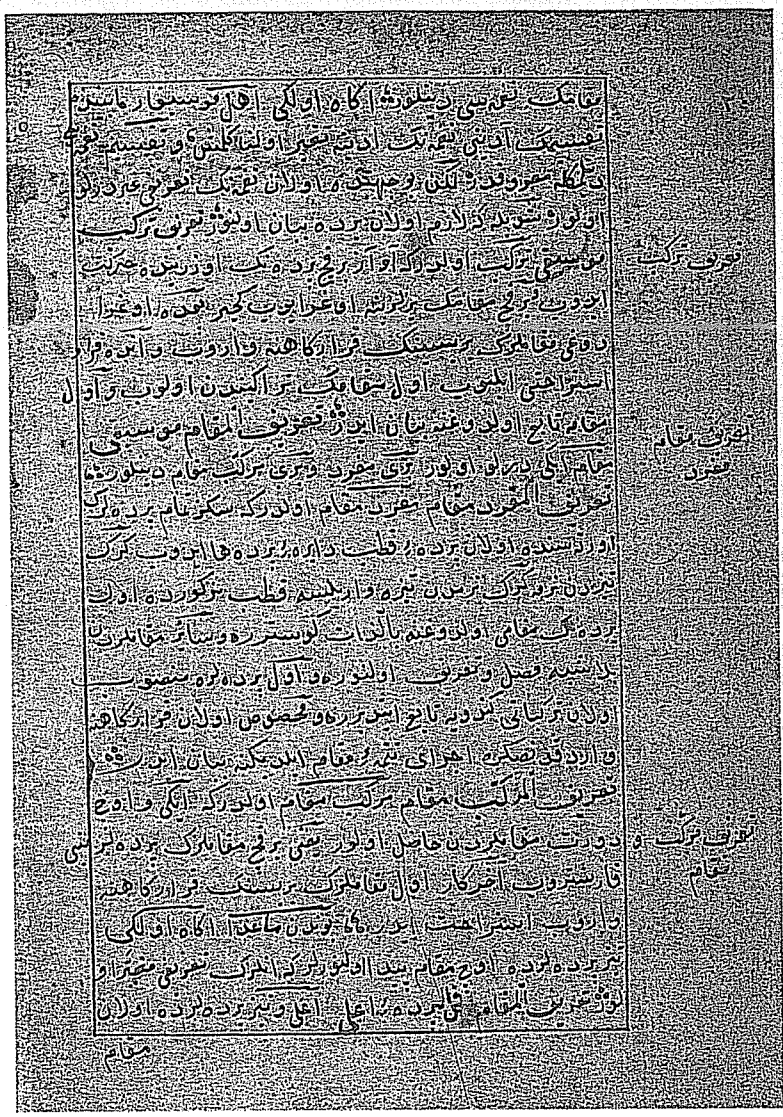
**Yarım perde târîfi**

***Mûsikî âgâzesinin târifi:*** Tam veya yarım perdelerden birinin sesi (ağızla veya sazla) başka sese geçmeden, bir müddet devamlı olarak verilirse, o perde seslendirilmiş, âgâze edilmiş olur; fakat hangi makāmın icrâ edildiği belli değildir[60].

**Âgâze'nin târîfi**

***Mûsikî Nağme'sinin târifi:*** Âgâze edilen, çıkarılan seslerin hareket haline, (bir sesten ötekine geçmek suretiyle meydana getirilen ses hareketine) ***nağme*** denir; fakat bu hareket belli bir yere, belli bir perdeye gelip durmadıkça, karar vermedikçe, hangi makāmın icrâ edildiği (kesinlikle) anlaşılmaz; dinleyen şüphe içinde kalır. Ancak, hareket sona erdiği, belli bir yerde kaldığı zaman, şu ya da bu makāmın nağmesi icrâ edildi denilebilir.

**Nağme'nin târîfi**



20

Bilmiş ol ki **Mûsikî** ile uğraşanlar arasında, nağme sözü değişik bir mânâda kullanılmakta ve Taksîm'e nağme adı verilmektedir. Taksim nağmesi de denilen bu cins nağmenin târifi de başka türlüdür: istenen, gereken perdenin ortaya konması, bulunup belli edilmesi için yapılan nağmedir bu[61].

**in târîfi**

***Mûsikî Terkibinin Târifi:*** Çıkarılan sesler, birkaç perde üzerinde gezinip birkaç makāma uğradıktan sonra, bu makāmlardan birinin karar perdesine varır ve orada karar verirse, o makāmın terkîbi veya o makāma tâbî olan, uyan bir terkîb meydana gelir[62].

***Mûsikî Makāmının Târifi:*** Makām iki türlüdür: Bir türüne Basit Makām, öbürüne Bileşik Makām denir[64].

***Basit Makāmın Târifi:*** Sekiz tam perde arasından herhangi birini kendi perde çenberine kutb olarak alıp, gerek ince seslerden kalınlara, gerek kalınlardan incelere doğru

maḳāmıñ naġmesi dinilür. Āgāh ol ki ehl-i mūsīḳār mābeyninde / taḳsīmiñ adını naġmeniñ adına taġyir olunagelmiş ve taḳsīm naġmesi / dinilmekle maᶜrūfdur, lākin bu cihetde olan naġmeniñ taᶜrīfi gayr dürlü / olur; şöyle ki lāzım olan yerde beyān olunur.

*Taᶜrīf-i terkib-i / mūsīḳī:* Terkib oldur ki āvāz birḳaç perdeniñ üzerinde ḥareket / idüb ve birḳaç maḳāmıñ yerlerine uġrayub geçer baᶜdehû uġra / duġı maḳāmlarıñ birisiniñ ḳarargāhına varub ve anda ḳarār u / istirāḥati eyleyüb ol maḳāmıñ terākibinden olub ve ol / maḳāma tābiᶜ olduġuna beyān ider.

**Taᶜrīf-i terkib**

*Taᶜrīfü'l-maḳām-ı mūsīḳī:* / Maḳām iki dürlü olur; biri müfred ve biri mürekkeb maḳām dinilür. /

*Taᶜrīfü'l-müfred maḳām:* Müfred maḳām oldur ki sekiz temām perdeleriñ / ortasında olan perdeyi ḳuṭb-ı dāire-i perdehā idüb gerek / tīzden nerme gerek nermden tīze varılsa ḳuṭb-ı meẕkūrda ol / perdeniñ maḳāmı olduğuna bi'ẕ-ẕāt gösterir ve sāᵓir maḳāmlardan / bilā-şübhe faṣl ve tefrīḳ olunur ve ol perdelere manṣūb / olan terkibātı kendüye tābiᶜ itdirir ve maḫṣūṣ olan ḳarargāhına / vardıḳdan ṣoñra icrā-yı tetimme-i maḳām eyledigine beyān ider. /

**Taᶜrīf-i maḳām-ı müfred**

*Taᶜrīfü'l-mürekkeb maḳām:* Mürekkeb maḳām oldur ki iki ve üç / ve dört maḳāmlardan ḥāṣıl olur, yaᶜnī birḳaç maḳamlarıñ perdelerini / ḳarıştırub āḫır-ı kār ol maḳāmlarıñ birisiniñ ḳarargāhına / varub istirāḥat ider.

**Taᶜrīf-i mürekkeb maḳām**

Bundan māᶜdā āgāh ol ki / tīz perdelerde üç maḳām peydā olunurlar ki anlarıñ taᶜrīfi muġayyer o / lur.

*Taᶜrīfü'l-maḳām fi'l-perde-i aᶜlā :* Aᶜlā ve tīz perdelerde olan /

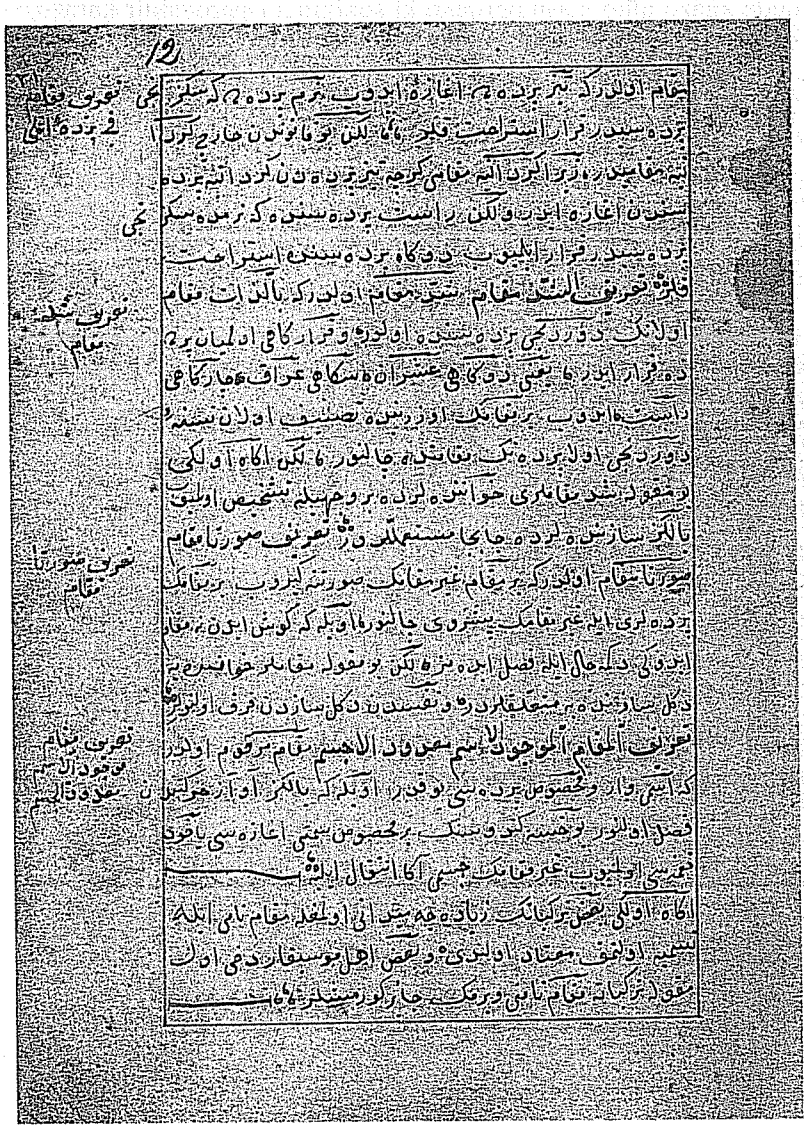
hareketiyle, kutb edindiği perdenin makāmı olduğunu kendi başına gösteren, başka makāmlardan, şübheye yer bırakmayacak şekilde ayrılan, kutbuna bağlı öteki terkîbleri kendine bağlayan, kendi karar yerine geldikten sonra, orada makām tamlaması da yapabileceğini gösteren makāma basit makām denir[64].

***Bileşik Makām'ın Târifi:*** Bileşik makām, iki, üç veya dört makāmın bir araya gelmesinden doğar. Birkaç makāmın perdelerini birbirine karıştırarak gezindikten sonra, o makāmlardan birinin karar perdesine gelip orada kalır[65].

**Bileşik makāmın târifi:**

Ayrıca tîz perdelerde meydana gelen üç makām vardır ki târifleri bu târiflere uymaz.

***Yüksek perdelerdeki makāmlar:*** Yüksek, tîz perdelerin makāmları



21

**:de**
**nının târîfi**

ince seslerden, tîz perdelerden seslendirilmeye başlanır ve kalın seslere, kaba[66] perdelere inilip, başlangıç perdesinin alt sekizlisinde karar kılınır. Yalnız, Gerdâniye makāmı bu kanûnun dışında kalır; zirâ, Gerdâniye makāmı, her ne kadar, bir tîz perdeden, Gerdâniye perdesinden başlarsa da, başlangıç perdesinin alt sekizlisi olan Rast perdesinde karar vermeyip Dügâh perdesinde durur.

**nakāmın**

***Şedd Makām'ın Târifi:*** Bir makām, asıl yerinde değil de dördüncü perdesine göçürülüp orada icrâ edilir ve karar perdesi de böylece başka yere göçerse şedd makām olur. Dügâh, Aşîrân, Segâh, Irâk, Çârgâh Rast yerine konarak, bir makāmda bestelenmiş eser böylece bir dörtlü alta veya üstteki perdede çalınır. Fakat, bilmiş ol ki bu tür şedd makāmlar hânendelerin okuyuşundan anlaşılmaz, ancak sâzendeler tarafından, arasıra kullanılır[67].

**üşte makāmın**

***(Sözde) Görünüşte makāmın târifi:*** Bir makām, başka bir makām şekline girer, başka bir makām görünüşü kazanırsa ve o makāmın perdelerinde başka bir makāmda

maḳām oldur ki tīz perdede āġāze idüb nerm perdede ki sekizinci / perdesidir ḳarār-ı istirāḥat kılar. Lākin bu ḳānūndan hāriç Gerdā / niyye maḳāmıdır, zīrā Gerdāniye maḳāmı gerçi tīz perdeden Gerdāniye perde / sinden āġāze ider velākin Rāst perdesinde ki nermde sekizinci / perdesidir ḳarār eylemeyüb Dügāh perdesinde istirāḥat / ḳılar.

**Taᶜrīf-i maḳām fī perde-i aᶜlā**

*Taᶜrīfü'ş-şedd maḳām:* Şedd maḳām oldur ki bi'ẕ-ẕāt maḳām / olanıñ dördünci perdesinde olur ve karargāhı olmıyan perde / de ḳarār ider, yaᶜnī Dügāh'ı ᶜAşīrān, Segāh'ı ᶜIrāḳ, Çārgāh'ı / Rāst idüb bir maḳāmıñ üzerinde taṣnīf olan nesneyi / dördünci olan[31] perdeniñ maḳāmında çalınur, lākin āgāh ol ki / bu maḳūle şedd maḳāmları ḫᵛānendelerde bir vechile teşḫīṣ olmayub / yalñız sāzendelerde cā-be-cā müstāᶜmellerdir.

**Taᶜrīf-i şedd maḳām**

*Taᶜrīf-i ṣūretā maḳām:* / Ṣūretā maḳām oldur ki bir maḳām ġayr maḳāmıñ ṣūretine girüb bir maḳāmıñ / perdeleri ile ġayr maḳāmıñ pişrevi çalınur, öyle ki güş iden ne maḳām / idügin degme hāl ile faṣl idemez, lākin bu maḳūle maḳāmlar ḫᵛānendeye / degil sāzendeye müteᶜalliklerdir ve nefesden degil sazdan farḳ olunurlar. /

**Taᶜrīf-i sūretā maḳām**

*Taᶜrīfü'l-maḳāmi'l-mevcūdi'l-ism maᶜdūmi'l-cism:*[32] Maḳām-ı merḳūm oldur / ki ismi var ve maḫṣūṣ perdesi yoḳdur; öyle ki yalñız āvāz ḥareketinden / faṣl olunur, yoḫsa kendüsiniñ bir maḫṣūṣ semti, āġāzesi yāḫūd / naġmesi olmayub ġayr maḳāmıñ cismi āña intiḳāl eyleye. /

**Taᶜrīf-i maḳām-ı mevcūdü'l-ism māᶜdūmü'l-cism**

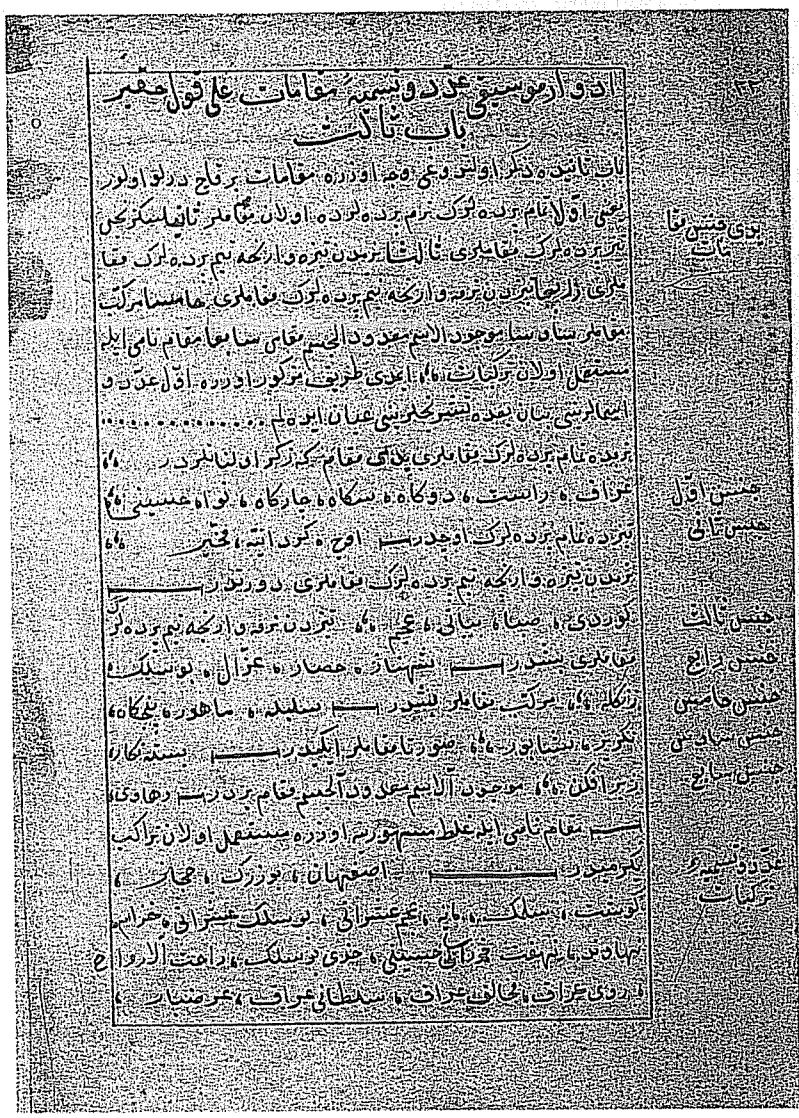
Āgāh ol ki baᶜżı terkibātın ziyādece meydānı olmaġla maḳām nāmı ile / tesmīye olunmak muᶜtād olundı ve baᶜżı ehl-i müsīḳār daḫi ol / maḳūle terkibāta maḳām nāmını virmek cāᵓiz görmişler. /

bestelenmiş eser çalınırsa, bu yeni makāma (sözde) görünüşte makām, denir; öyle ki, dinleyen, hangi makāmın icrâ edildiğini kolay kolay anlayamaz. Fakat, bu tür makāmlar okuyucuları değil saz çalanları ilgilendirir, çünkü insanın sesinden, nefesinden anlaşılmayıp, ancak sazda anlaşılırlar[68].

***İsmi olup da cismi olmıyan makāmın târifi*** : Bu söylediğimiz, öyle bir makāmdır ki, ismi vardır, ama kendine mahsûs özel bir perdesi yoktur; ancak, senlendiriliş biçiminden, ses hareketinin şeklinden anlaşılır. Kendisinin belirli bir yeri, ses bölgesi yâhud nağmesi olmadığından, başka bir makāmın kılığına, cismine bürünmüştür[69].

**İsmi olup cismi olmıyan makāmın târîfi**

Bilmiş ol ki, bâzı terkîbler çokça kullanıldıkları, fazlaca meydân buldukları için, makām nâmıyla anılmaya başlamışlardır; mûsikî ile uğraşanların bir kısmı da, bu tür terkîblere makām adı vermeyi uygun görmüştür[70].



22

## Mûsikî Edvârı

## Üçüncü Kısım

### Bize Göre, Makāmların Sayıları ve Adları

ıların yedi

İkinci kısımda da söylendiği gibi, makāmlar birkaç türlüdür. **1)** Kalın sesli tam perdelerin makāmları, **2)** Bu perdelerin üst sekizlilerindeki makāmlar, **3)** Kalın seslerden ince seslere doğru giderken önümüze çıkan ara (yarım) perdelerin makāmları, **4)** İnce seslerden kalın seslere doğru giderken önümüze çıkan ara (yarım) perdelerin makāmları, **5)** Bileşik makāmlar, **6)** İsmi olup cismi olmayan makāmlar, **7)** Makām diye adlandırılan bileşimler (terkibler).

İmdi, yukarıdaki târifimize uyarak, bunların önce, sayılarını ve adlarını bildirelim, sonra da açıklamalarına girişelim.

tür

Kalın sesli tam perdelerin makāmları, sayacağımız şu yedi makāmdır: Irâk, Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseynî.

# Edvār-ı Mūsiḳī

## ᶜAded ü tesmiye-i maḳāmāt ᶜalā ḳavli haḳīr /

### Bāb-ı Şāliş

**Yedi cins maḳāmāt**

Bāb-ı şānī'de zikr olunduġı vech üzre maḳāmāt birḳaç dürlü olur / yaᶜnī evvelā temām perdeleriñ nerm perdelerde olan maḳāmlar(ı), şāniyen[33] sekizinci / tīz perdeleriñ maḳāmları, şāliṣen[34] nermden tīze varınca nīm perdeleriñ maḳā / mları, rābiᶜan[35] tīzden nerme varınca nīm perdeleriñ maḳāmları, ḫāmisen mürekkeb / maḳāmlar, sādisen mevcūdü'l-ism maᶜdūmü'l-cism[36] maḳāmı, sābiᶜan maḳām nāmı ile / müstaᶜmel olan terkibāt. İmdi taᶜrīf-i mezkūr üzre evvel ᶜaded ü / ismlerini beyān baᶜdehū teşrīḥlerini ᶜayān idelüm. /

**Cins-i evvel**

Nermde temām perdeleriñ maḳāmları yedi maḳām ki zikr olunanlardır: / ᶜIrāḳ, Rāst, Dügāh, Segāh, Çārgāh, Nevā, Ḥüseynī. /

**Cins-i şānī**

**Cins-i şālīş**

Tīzde temām perdeleriñ üçdür: Evc, Gerdāniyye, Muḫayyer./

Nermden tīze varınca nīm perdeleriñ maḳāmları dörtdür: / Kürdī, Ṣabā, Bayatī, ᶜAcem.

**Cins-i rābiᶜ**

Tīzden nerme varınca nīm perdeleriñ / maḳāmları beşdir: Şehnāz, Ḥiṣār, ᶜUzzāl, Būselik, / Zengüle.

**Cins-i ḫāmīs**

Mürekkeb maḳāmlar beşdir: Sünbüle, Māhūr, Pencgāh, / Nikrīz, Nişābūr.

**Cins-i sādis**

Ṣüretā maḳāmlar ikidir: Beste-nigār, / Zīr-efken.[37]

**Cins-i sābiᶜ**

Mevcūdü'l-ism maᶜdūmü'l-[38] cism makām birdir: Rehāvī./

**ᶜAded[39] ü tesmiye-i terkibāt**

Maḳām nāmı ile ġalaṭ-ı meşhūriyye üzre müstaᶜmel olan terākib / yigirmidir: Işfahān, Büzürg, Ḥicāz, / Geveşt, Selmek, Māye, ᶜAcem ᶜAşīrānı, Būselik ᶜAşīrānı, Hüzzām, / Nihāvend, Nühüft, Ḫorasānī Ḥüseynī, Hūzī Būselik, Rāḥatü'l-ervāh / Rū-yi ᶜIrāḳ, Muḫālif-i ᶜIrāḳ, Sulṭānī ᶜIrāḳ, ᶜArażbār, /

**İkinci tür**

İnce sesli tam perdelerin makāmları üç tânedir: Evc, Gerdâniye, Muhayyer.

**Üçüncü tür**

Kalın seslerden ince seslere doğru giderken önümüze çıkan ara (yarım) perdelerin makāmları dört tânedir: Kürdî, Sabâ, Bayatî, Acem.

**Dördüncü tür**

İnce seslere doğru giderken önümüze çıkan ara (yarım) perdelerin makāmları beş tânedir: Şehnâz, Hisâr, Uzzâl, Bûselik, Zenĝûle.

**Beşinci tür**

Bileşik makāmlar beş tânedir: Sünbüle, Mâhûr, Pencgâh, Nikrîz, Nîşâbûr.

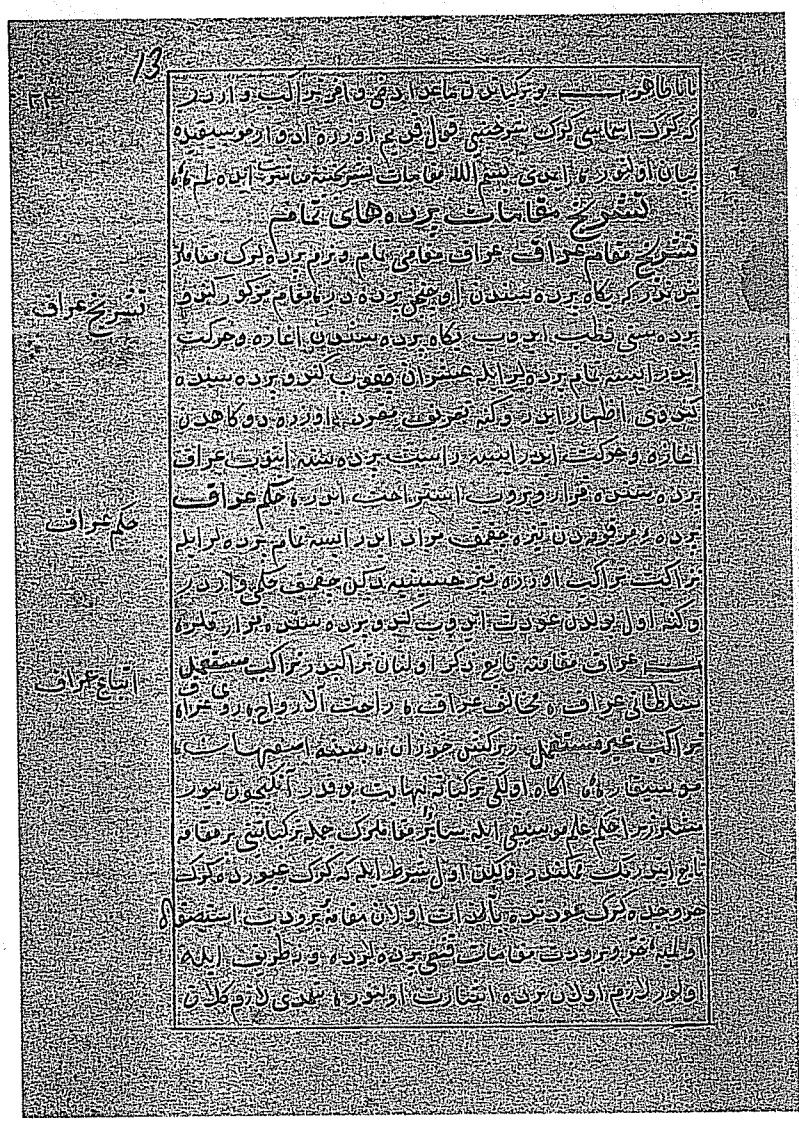
**Altıncı tür**

Sözde (görünüşte) makāmlar iki tanedir: Beste-Nigâr, Zîr-efken(d).

**Yedinci tür**

İsmi olup da cismi olmayan makām bir tânedir: Rehâvî.

Yanlış olarak, herkesce makām diye adlandırılan terkîbler yirmi tânedir: Isfahân, Büzürg, Hicâz, Geveşt, Selmek, Mâye, Acem Aşîrânı, Bûselik Aşîrânı, Hüzzâm, Nihâvend, Nühüft, Horasânî-Hüseynî, Hûzî-Bûselik, Rahatü'l-ervâh, Rû-yı Irâk, Muhâlif-i Irâk, Sultânî Irâk, Arazbâr,



23

Baba Tâhir.

Bu terkîblerden başka, daha pek çok terkîb vardır. Onların adlarını ve açıklanışlarını da eskilerin görüşüne göre "Mûsikî Edvârı" bahsinde bildireceğiz. Şimdi, Bismillâh[71] deyip, makāmları açıklamaya başlıyalım.

### Tam perdelerin makāmlarının açıklanışı:

açıklanması

***Irak makāmının açıklanması:*** Irâk makāmı kalın sesli tam perdelerin makāmlarındandır. Irâk perdesi (birinci perdeden Yegâh'dan yukarı doğru gidildiğinde) üçüncü sırada bulunan perdedir. Sözü geçen makām, perde çenberine kendi perdesini kutb (merkez) olarak alır ve Yegâh perdesinden seslendirilmeye başlanırsa, tam perdeler yoluyla Aşîrân'a ve oradan kendi perdesine çıkıp kendini gösterir. Gene özel târifine göre, Dügâh perdesinden seslendirilmeye başlanır ve harekete geçilirse, Rast perdesine, oradan da Irâk perdesine inip karar verir ve orada kalır[72].

Baba Tāhir.

Bu terkibātdan māᶜadā daḫi vāfir terākib vardır / ki gerek esmāsı gerek şerḫi ḳavl-i ḳadīm üzre edvār-ı mūsīḳī'de / beyān olunur, imdī Bi'smi'llāh'la maḳāmāt teşrīḥine mübāşeret idelim. /

*Teşrīḥ-i maḳāmāt-ı perdehā-yı temām /*

*Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜIrāḳ:* ᶜIrāḳ maḳāmı temām ve nerm perdeleriñ maḳāmlar / ındandır ki Yegāh perdesinden üçünci perdedir. Maḳām-ı mezkūr kendü / perdesini ḳuṭb idüb Yegāh perdesinden āġāze ve hareket / ider ise temām perdeler ile ᶜAşīrān çıkub kendü perdesinde / kendüyi iẓhār ider ve gene taᶜrīf-i müfred üzre Dügāh'dan / āġāze ve ḥareket ider ise Rāst perdesine inüb ᶜIrāḳ / perdesinde ḳarār virüb istirāḥat ider. **Teşrīḥ-i ᶜIrāḳ**

*Ḥükm-i ᶜIrāḳ: /* Perde-i merḳūmeden ṭize çıḳmaḳ murād ider ise temām perdeler ile / nezāket-i terākib üzre Tīz Ḥüseynī'ye degin çıḳmaḳ ḥükmi vardır / ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb kendü perdesinde ḳarār ḳılar. / **Ḥükm-i ᶜIrāḳ**

ᶜIrāḳ maḳāmına tābiᶜ, ẕikr olunan terākibdir: Terākib-i müstaᶜmel: / Sulṭānī ᶜIrāḳ, Muḫālif-i ᶜIrāḳ, Rāḥatü'l-ervāḥ, Rū-yı ᶜIrāḳ. / **Etbāᶜ-ı ᶜIrāḳ**

*Terākib-i ġayr-ı müstaᶜmel:*[40] Zīrkeş-Ḫüzān[41], Beste-Işfahān, / Mūsīḳār.

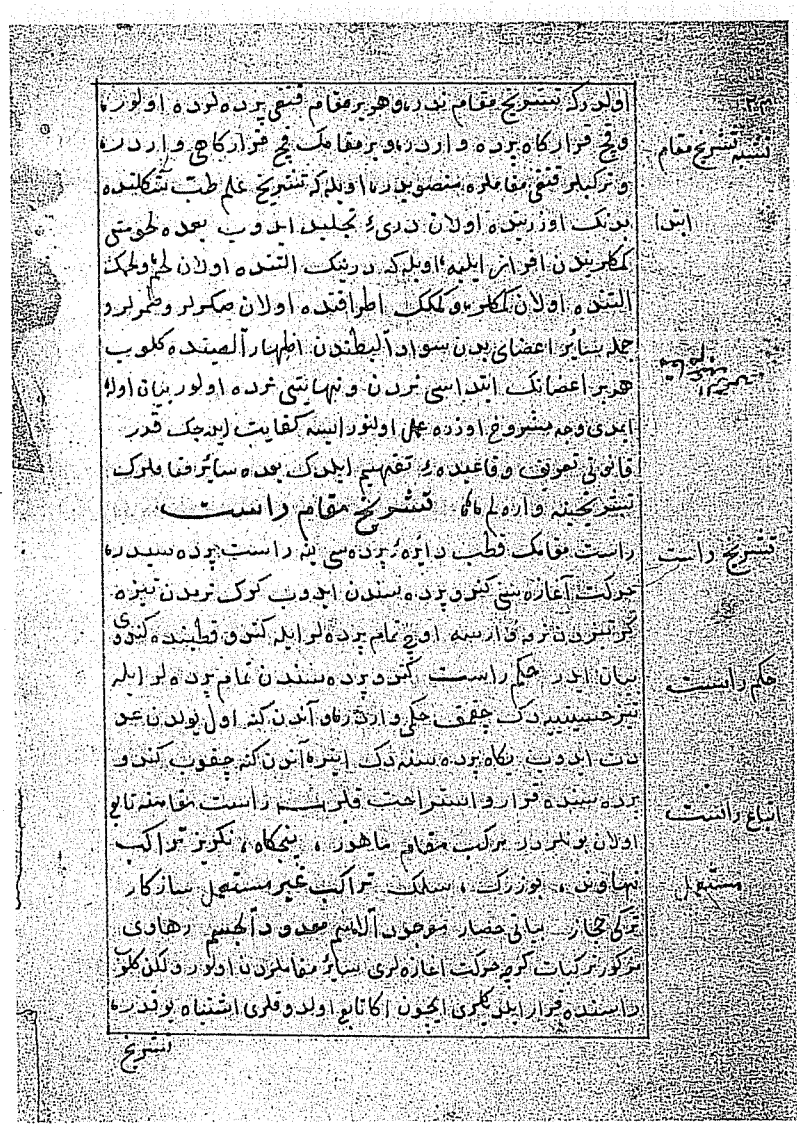
Āgāh ol ki terkibāta nihāyet yoḳdur anuñ içün buyur / mışlar; zīrā ḥükm-i ᶜilm-i mūsīḳī ile sāᵓir maḳāmlarıñ cümle terkibātını bir maḳāma / tābiᶜ itdirmek mümkindir velākin ol şarṭ ile ki gerek ᶜubūrda gerek / ḫurūcda gerek ᶜavdetde bi'ẕ-ẕāt olan maḳāma bir bürūdet-i istiṣḳāl / olmaya. Hadd-i bürūdet-i maḳāmat ḳanġı perdelerde ve ne ṭarīḳ ile / olur lāzım olan yerde işāret olunur, şimdi lāzım gelen /

***Irâk'ın hükmü***[73]: Adı geçen perdeden yukarı, ince seslere doğru çıkılmak istenirse tam perdeler kullanarak ve terkîbin inceliğine, özelliğine uyarak Tîz Hüseynî'ye değin çıkma hükmü vardır. Sonra gene aynı yoldan geri dönülür ve Irak perdesinde karar kılınır. **Irâk'ın hükmü**

Sayacağımız terkîbler Irâk makamına bağlıdır[74]: Kullanılan terkîbler: Sultânî Irâk, Muhâlif-i Irâk, Rahatü'l-ervâh, Rû-yı Irâk. **Irâk'a uyanlar**

Kullanılmayan terkîbler: Zîrkeş Hâveran, Beste-Isfahân, Mûsıkār.

Bilmiş ol ki, "terkîblerin sonu gelmez" denmesine sebep şudur: Mûsikî İlmi hükmünce, kalan bütün makāmların bütün terkîblerini; girişte, çıkışta ve dönüşte, esas olarak alınan makāmla çatışmamaları, ona karşı bir soğukluk, hoşnutsuzluk göstermemeleri şartıyla, tek bir makāma bağlamak, uydurmak mümkündür[75]. Hangi perdeler arasında, nasıl ve ne derece uygunluk ya da uyuşmazlık bulunduğunu gereken yerde göstereceğiz.



24

Şimdi gereken ise, makām açıklaması nedir? Her bir makām hangi perdelerde olur, kaç tane karar perdesi vardır? Bir makāmın kaç tane karar perdesi vardır? Terkîbler hangi makāmlara bağlıdır? Bütün bunların, nasıl Tıb ilminde teşrih yapılırken, önce vücûdun üstündeki deri yüzülüyor, sonra, etler kemiklerden ayrılıyor, derinin altındaki et, etin altındaki kemik, kemiğin etrafındaki sinirler ve damarlar ve vücudun bütün uzuvları gizli oldukları yerden çıkarılıp göz önüne seriliyor ve her âzânın nerede başlayıp nerede son bulduğu gösteriliyorsa, tıpkı o şekilde sırayla, birer birer açıklanmasıdır. Yaptığımız benzetmeye uyacak biçimde davranabilmek için yeterince kānun târif ettik ve kāide bildirdik. Artık, öteki makāmları açıklamaya geçelim.

### Rast makāmının açıklanışı

Rast makāmının perde dâiresinin merkezi, Rast perdesidir. Ses vermeyeye[77] kendi

oldur ki teşrīḥ-i maḳām nedir ve her bir maḳām ḳanġı perdelerde olur / ve ḳaç ḳarargāh perde vardır ve bir maḳāmıñ ḳaç ḳarargāhı vardır / ve terkibler ḳanġı maḳāmlara manṣūbdur; öyle ki teşrīḥ-i ʿilm-i ṭıbb şeklinde ibtidā bedeniñ üzerinde olan deriyi teclīd idüb baʿdehū lüḥūmunı / kemiklerinden ifrāz eyliye, öyle ki deriniñ altında olan laḥm ve laḥmiñ / altında olan kemikler ve kemigiñ eṭrāfında olan şiñirler ve ṭamarlar ve cümle sāʾir aʿżā-yı beden sevādü'l-baṭn'dan ıẓhārü'l-ʿaynda gelüb / her bir aʿżānıñ ibtidāsı nereden ve nihāyeti nerede olur, beyān ola. / İmdi vech-i meşrūḥ üzre ʿamel olunur ise kifāyet idecek ḳadar / ḳānūnı tāʿrīf ve ḳāʿideyi tefhīm eyledik bāʿdehu sāʾir maḳāmlarıñ / teşrīḥine varalım.

**Teşbīh-i teşrīḥ-i maḳām**

**Maḳām-ı ʿAbdü'r-Raḥmān**[42]

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Rāst /*

Rāst maḳāmının ḳuṭb-ı dāʾire-i perdesi yine Rāst perdesidir. / Ḥareket-i āġāzesini kendü perdesinden idüb gerek nermden tīze / gerek[43] tīzden nerme varsa, üç temām perdeler ile kendü ḳuṭbunda kendüyi / beyān ider.

**Teşrīḥ-i Rāst**

*Ḥükm-i Rāst:* Kendü perdesinden temām perdeler ile / Tīz Ḥüseynī'ye dek çıḳmaḳ ḥükmi vardır ve andan gene ol yoldan ʿav / det idüb Yegāh perdesine dek iner, andan gene çıḳub kendü / perdesinde ḳarār ü istirāḥat ḳılar.

**Hükm-i Rāst**

Rāst maḳāmına tābiʿ / olan bunlardır: Mürekkeb maḳām: Māhūr, Pencgāh, Nikrīz; Terākib-i / müstaʿmel: Nihāvend, Büzürg, Selmek. Terākib-i ġayr-i müstaʿmel: Sāzkār, / Türkī Ḥicāz, Bayatī Ḥişār; Mevcūdü'l-ism, māʿdümü'l-cism[44]: Rehāvī.

**Etbaʿ-ı Rāst**

Meẕkūr / terkibāt gerçi ḥareket-i āġāzeleri sāʾir maḳāmlardan olur velākin gelüb / Rāst'da ḳarār eyledikleri içün aña tābīʿ olduḳları[nda] iştibāh yoḳdur. /

perdesinden başlar ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettiğinde, üç tam perdeye uğrayıp kendi perdesine varır ve orada kendini gösterir.

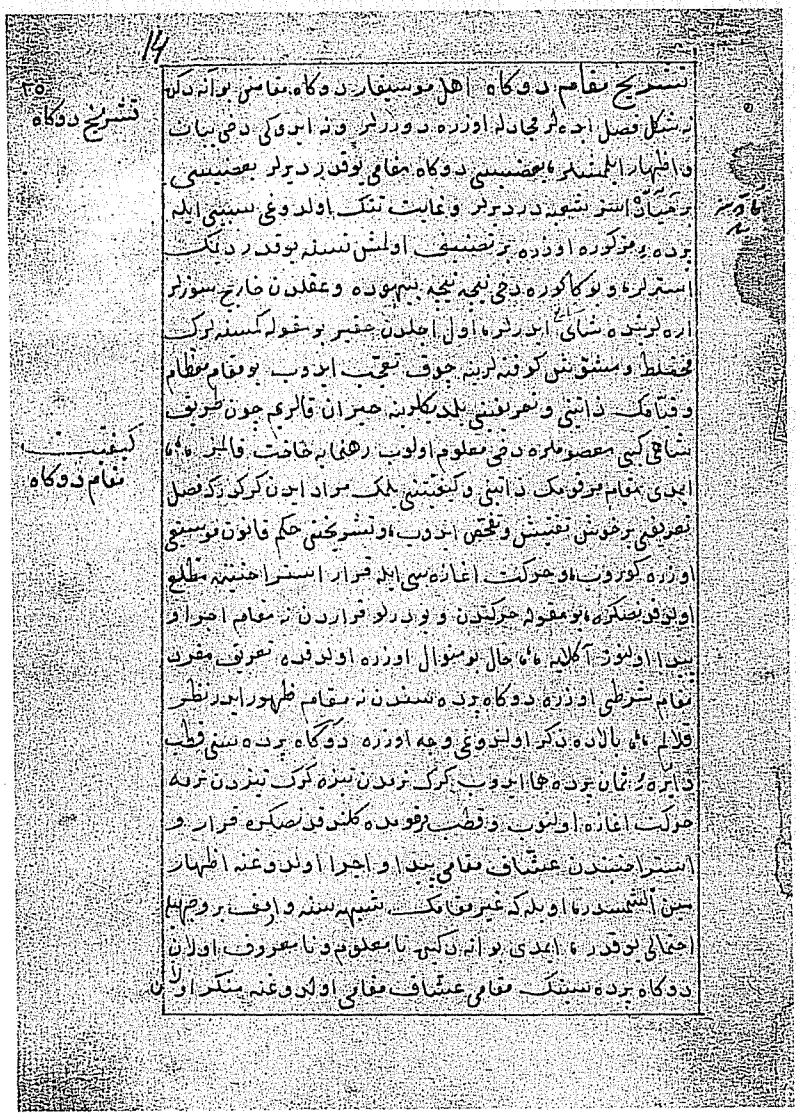
***Rast'ın hükmü:*** Tam perdelerde gezinerek, kendi perdesinden Tîz Hüseynî'ye dek çıkmaya ruhsatı vardır[78]; oradan, gene aynı yoldan Yegâh perdesinedek inebilir; oradan da, dönüp kendi perdesine gelir ve kendi perdesinde karar verip kalır.

**Rast'ın hükmü**

***Rast makāmına uyan, ona tâbî olan makām ve terkîbler şunlardır:*** Bileşik makāmlardan: Mâhûr, Pencgâh, Nikrîz; kullanılan terkîblerden Nihâvend, Büzürk, Selmek; kullanılmıyan terkîblerden Sazkâr, Türkî-Hicaz, Bayatî-Hisâr; ismi olup cismi olmıyan makām Rehâvî.

**Rast'a uyanlar**

Adı geçen terkîbler, her ne kadar, ses vermeye (âgâze'ye) başka makāmlardan başlasalar da, gelip Rast'da karar kıldıklarından, ona bağlı oldukları şüphe götürmez.



25

**Dügâh makāmının açıklanışı**

'ın açıklanışı

Mûsikî ile uğraşanlar, bugüne değin Dügâh makāmını hangi fasla koyacaklarını münâkaşa edip dururlar ve bu makāmın ne olduğunu da açıklayıp gösteremezler[79]. Bâzısı, Dügâh makāmı yoktur, der; bâzısı da, maddesiz bir şûbedir, çok dar olduğundan, bu perde ve makāmda bestelenmiş bir şey yoktur, buyurur. Bunun gibi, gereksiz ve akıl almaz pek çok söz söylerler. Onun için, biz, bu tür kimselerin dolambaçlı, karmakarışık sözlerine çok şaşar, bu büyük ve kıymetli makāmın özünü ve târifini bilmeyişlerine hayret ederiz, çünkü, çocukların bile bildiği anayol gibidir, kılavuz gerektirmez.

makamının
i

İmdi, sözünü ettiğimiz makāmın özünü ve niteliğini bilmek istiyenin, onun târifini güzelce araştırıp soruşturması, Mûsikî kanûnu hükmünce nasıl açıklandığını görüp

**Teşrîḥ-i Dügâh**

*Teşrîḥ-i maḳām-ı Dügāh:* Ehl-i mūsīḳār, Dügāh maḳāmını bu āna degin / ne şekl faṣl ideler mücādele üzre dururlar ve ne idüġin daḥi beyān / ve izhār eylememişler. Baᶜżısı Dügāh maḳāmı yoḳdur dirler, baᶜżısı / bir maddesiz[45] şuᶜbedir, dirler ve ġāyet teng olduġı sebebi ile / perde-i meẕkūre üzre bir taṣnīf olmuş nesne yoḳdur, dimek / isterler ve buña göre daḥi niçe niçe bī-hūde ve ᶜaḳldan ḫāric sözler / aralarında şāyi[46] iderler; ol eclden ḥaḳīr bu maḳūle kimesneleriñ / muḫteliṭ ve müşevveş güftelerine çoḳ taᶜaccüb idüb bu maḳām-ı muᶜaẕẕam / u ḳayyāmıñ ẕātını ve taᶜrīfini bilmediklerine ḥayrān ḳalırım çün ṭarīḳ-i / şāhī gibi maᶜṣūmlara daḥi maᶜlūm olub reh-nümāya ḥācet ḳalmaz. /

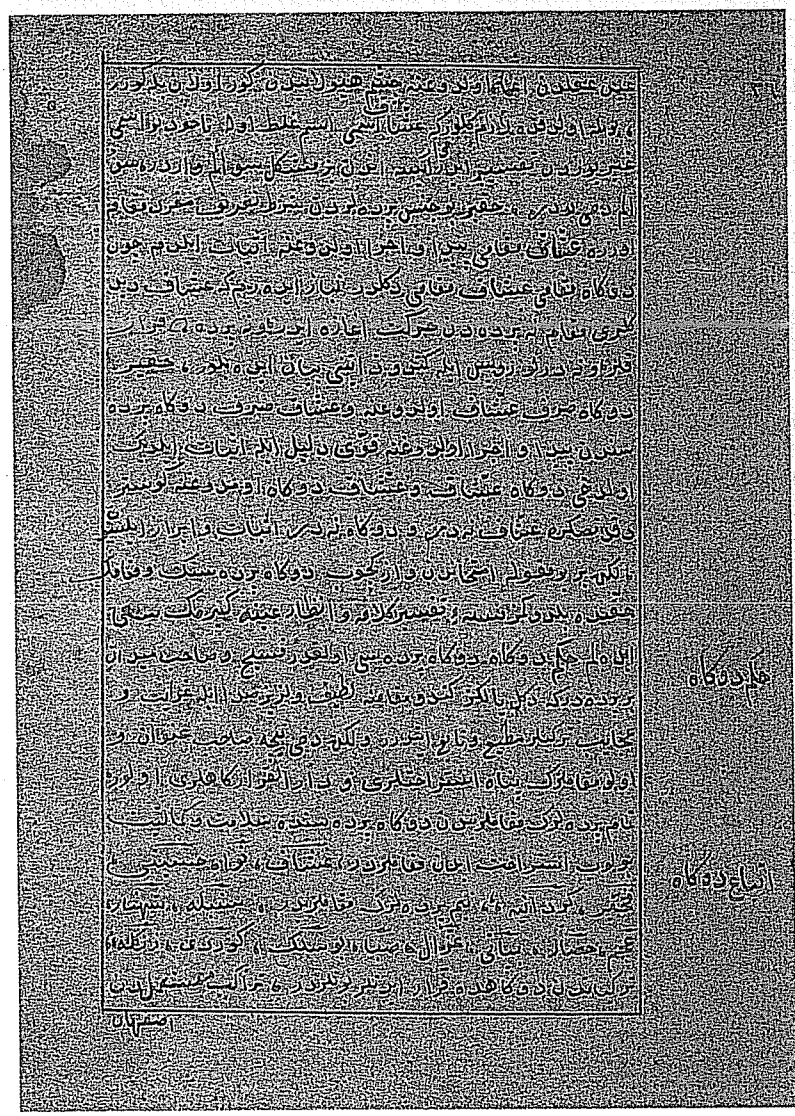
**Keyfiyyet-i maḳām-ı Dügâh**

İmdi maḳām-ı merḳūmuñ ẕātını ve keyfiyyetini bilmek murād iden gerekdir ki faṣl-ı / taᶜrīfini bir ḫōş teftīş ve tefaḥḥuṣ idüb ve teşrīḥini ḥükm-i ḳānūn-ı mūsīḳī üzre görüb ve ḥareket-i āġāzesi ile ḳarār-ı istirāḥatine muṭṭaliᶜ / olduḳdan soñra, bu maḳūle ḥareketden ve bu dürlü ḳarārdan ne maḳām icrā ve / peydā olunur, āñlaya.

Ḥāl bu minvāl üzre olduḳda taᶜrīf-i müfred / maḳām şarṭı üzre, Dügāh perdesinden ne maḳām ẓuhūr ider naẓar / ḳılalım. Bālāda ẕikr olunduġı vech üzre Dügāh perdesini ḳuṭb-ı / dāire-i şemān perdehā idüb gerek nermden tīze gerek tīzden nerme / ḥareket-i āgāze olunub ve ḳuṭb-ı merḳūmda gelindiḳden şoñra ḳarār ü / istirāḥatinden ᶜUşşāḳ maḳāmı peydā vü icrā olduġına aẓher-i / mine'ş-şemsdir[47]. Öyle ki ġayr maḳāmıñ şüphesine varmaḳ bir vechile / iḥtimāli yoḳdur. İmdi bu āna degin nā-maᶜlūm ve nā-maᶜrūf olan / Dügāh perdesiniñ maḳāmı ᶜUşşāḳ maḳāmı olduġına münkir olan /

seslenmeye nereden başladığını, nasıl hareket ettiğini ve nasıl karar verdiğini öğrendikten sonra, o şekilde hareketle ve o türlü karârla hangi makāmın meydana geldiğini ve icrâ edildiğini anlaması gerekir. Bu durumda, basit makām târifinin şartlarına uyarak, Dügâh perdesinden hangi makāmın ortaya çıktığını bir görelim.

Yukarıda söylenen şekilde, sekiz perdelik dâireye kutb (merkez) olarak Dügâh perdesi alınıp seslendirildiği ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettikten sonra belirttiğimiz kutba gelinip karar verildiği takdîrde Uşşâk makāmının meydana geleceği ve icrâ edilmiş olacağı gün gibi açıktır[80]. Öyle ki, başka bir makāmdan şüphelenmek için en ufak bir ihtimâl yoktur. Dügâh perdesinin, bu âna değin bilinmeyen ve tanınmayan makāmının Uşşâk makāmı olduğunu inkâr eden kimse çıkarsa



26

onun akıl gözünün görmediğini, gören gözden mahrum körler bile görür[81]. Öyle ise, bu kimse, Uşşâk ismini yanlış mânâda kullanıyor ya da başka türlü yorumluyordur. O zaman da, ona şöyle çetin bir soru sorarım: Ben, bu cins perdelerde, basit makām târifinin şartlarına göre meydana gelen ve icrâ edilen makāmın Uşşâk makāmı olduğunu isbât ettim. "Dügâh makāmı Uşşâk makāmı değildir diyen, lûtfen, Uşşâk, diye adlandırdığı makāmın hangi perdeden ses vermeye başladığını, hangi perdede karar kıldığını, hangi yolla ve ne tür hareketle kendini ortaya koyduğunu belirtsin. Biz, Uşşâk'ın Dügâh'dan başka bir şey olmadığını, Dügâh perdesinin üzerine kurulan ve orada icrâ edilen makāmın da Uşşâk olduğunu sağlam delillerle isbât ettik. O da, Dügâh'ın Uşşâk ve Uşşâk'ın Dügâh olmadığını gösterdikten sonra, Uşşâk nedir? Dügâh nedir? İsbat edip ortaya koysun[82].

Her ne ise, biz, böyle bir sınamadan vaz geçip, Dügâh perdesi ve makāmı hakkında bildiklerimizi sözle açıklayıp göz önüne sermeye gayret edelim.

ᶜayn-ı ᶜaḳldan aᶜmā olduġına çeşm-i heyülānīden kör olan bile görür. / Böyle olduḳda lāzım gelür ki ᶜUşşāḳ ismi ism-i ġalaṭ ola yāḫūd bu ismi / ġayr yüzden tefsīr ider var ise andan bir müşkil su / ālim vardır. Suālim daḫi budur: Ḥaḳīr bu cins perdelerden şarṭ-ı taᶜrīf-i müfred maḳām / üzre ᶜUşşāḳ maḳāmı peydā ve icrā olduġuna iṣbāt eyledüm, çün / Dügāh maḳāmı ᶜUşşāḳ maḳāmı deġildir, niyāz iderim ki ᶜUşşāḳ did / ikleri maḳām ne perdeden ḥareket-i āġāze ider ve ne perdede ḳarār / ḳılar ve ne dürlü revīş ile kendü żātını beyān idebilür? Ḥaḳīr / Dügāh ṣırf ᶜUşşāḳ olduġuna ve ᶜUşşāḳ ṣırf Dügāh perde / sinden peydā ve icrā olduġuna ḳuvve-i delīl ile iṣbāt eyledik, / ol daḫi Dügāh ᶜUşşāḳ ve ᶜUşşāḳ Dügāh olmaduġuna göster / dikden soñra ᶜUşşāḳ nedir ve Dügāh nedir, iṣbāt ve ibrāz eylesün. / Lākin biz bu maḳūle imtiḥandan vaz geçüb Dügāh perdesiniñ ve maḳāmıñ / ḥaḳḳında bildügimiz nesneyi tefsīr-i kelāma ve enẓār-ı ᶜayn'a getürmeg(e) sāᶜy idelim./

**Ḥükm-i Dügāh**

*Ḥükm-i Dügāh:* Dügāh perdesi ol ḳadar fasīḥ ve ṣāḥib-i meydān / bir perdedir ki degil yalñız kendü maḳāmına laṭīf ve lezīz ṣadā ile ġarāᵓib ve / ᶜacāᵓib terkibler muṭīᶜ ve tābiᶜ itdirir velākin daḫi niçe ṣāḥib-i ᶜunvān ve / ulu maḳāmlarıñ penāh-ı istirāḥatleri ve dārü'l-ḳarārgāhları olur. /

**Etbāᶜ-ı Dügāh**

Temām perdeleriñ maḳāmlarından Dügāh perdesinde selāmet ve kemāliyyet / bulub istirāḥat iden maḳāmlardır: ᶜUşşāḳ, Nevā, Ḥüseynī, / Muḫayyer, Gerdāniyye.

Nīm perdeleriñ maḳāmlarıdır: Sünbüle, Şehnāz, / ᶜAcem, Ḥiṣār, Bayatī, ᶜUzzāl, Ṣabā, Büselik, Kürdī, Zengule. /

Terkibātdan Dügāh'da ḳarār idenler bunlardır: Terākib-i müstāᶜmelden: /

**Dügâh'ın hükmü**

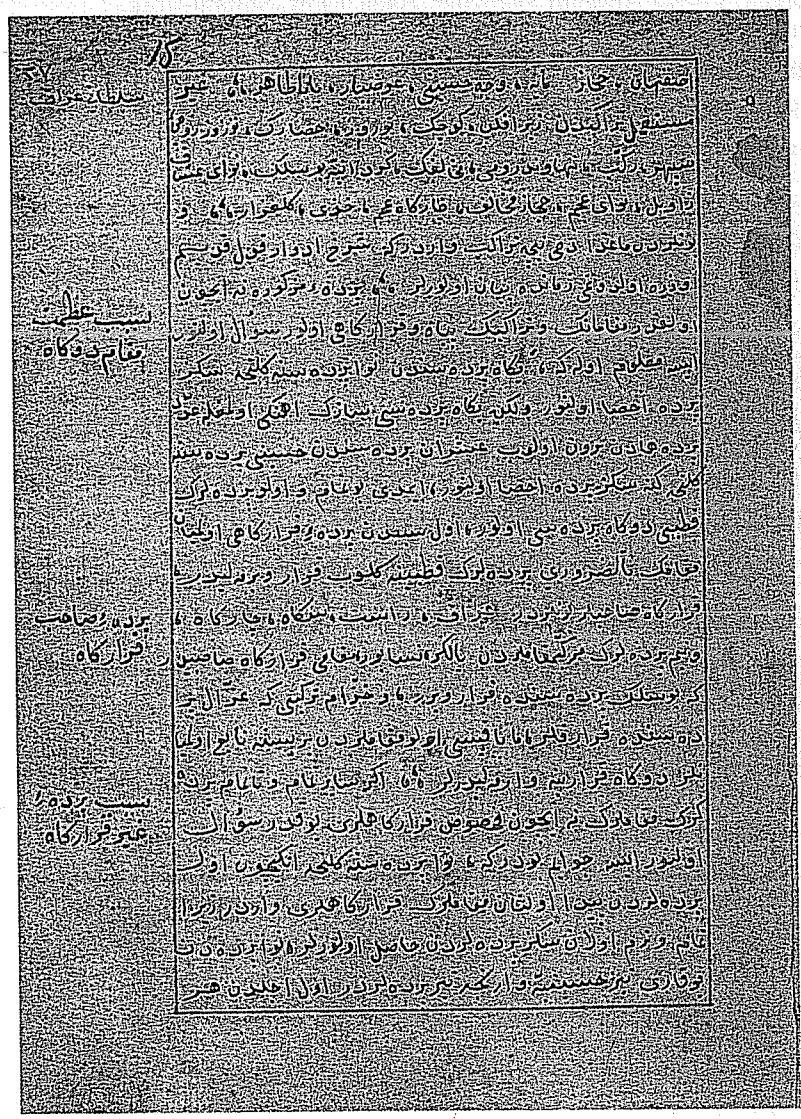
***Dügâh'ın hükmü:*** Dügâh perdesi öylesine açık sözlü ve meydan sahibi, güçlü bir perdedir ki, güzel ve tatlı sesiyle, sâdece garîb ve acâyîb terkîbleri kendine bağlamakla kalmaz, daha nice ünlü ve ulu makāmın, karar vermek için koşup geldiği sığınak ve barınak da olur.

**Dügâh'a bağlananlar**

Tam perdelerin makāmlarından olup da selâmete ve olgunluğa, Dügâh perdesinde karar verip dinlenmek sûretiyle kavuşan makāmlar şunlardır: Uşşâk, Nevâ, Hüseynî, Muhayyer, Gerdâniye.

Yarım perdelerin makāmlarından Sünbüle, Şehnâz, Acem, Hisâr, Bayatî, Uzzâl, Sabâ, Bûselik, Kürdî ve Zengûle de Dügâh'da karar kılar.

Dügâh'da karar veren terkîbler şunlardır: Kullanılan terkîblerden:



27

Isfahân, Hicâz, Mâye, Vech-i Hüseynî, Arazbâr, Baba Tâhir, Sultânî-Irâk.

Kullanılmıyan terkîblerden: Zîr-efken(d)[83], Kûçek, Nevrûz, Hisârek, Nevrûz-ı Rûmî, Sipihr, Rekb, Nihâvend-i Rûmî, Muhâlifek, Gerdaniye-Bûselik, Nevâî Uşşâk, Zâvîl, Nevâ-yi Acem, Hicâz-ı Muhâlif, Çârgâh-ı Acem, Hûzî, Gül'izâr.

Bunlardan başka daha pek çok terkîb vardır. Onları da "Eskilere göre Edvâr Açıklanması" bahsine geldiğimizde bildireceğiz.

**makāmının ve değerli un sebebi**

Sözü edilen perde niçin bu kadar makāmın ve terkîbin sığınağı ve karargâhıdır? diye sorulacak olursa, bilin ki, Yegâh perdesinden (ilk perdeden) Nevâ perdesine gelenedek sekiz (tam) perde sayılır; fakat Yegâh sazın ahengi (esas düzeni) olduğundan perdelerin sayısının dışında bırakılır ve Aşîran perdesinden başlanarak, Hüseynî perdesine gelene dek gene sekiz (tam) perde sayılır. Bütün bu tam ve ulu perdelerin kutbu (merkezi) Dügâh

Iṣfahān, Ḥicāz, Māye, Vech-i Ḥüseynī, ᶜArażbār, Baba Ṭāhir, Sulṭānī-ᶜIrāḳ,

Ġayr-ı / müstāᶜmel terākibden: Zīr-efken, Küçek, Nevrūz, Ḥiṣārek, Nevrūz-ı Rūmī, / Sipihr, Rekb, Nihāvend-i Rūmī, Muḫālifek, Gerdāniyye-Büselik, Nevāī ᶜUṣṣāḳ, / Zāvil, Nevā-yı ᶜAcem, Ḥicāz-ı Muḫālif, Çārgāh-ı ᶜAcem, Ḫüzī, Gülᶜizār.

Ve / bunlardan māᶜadā daḫi niçe terākib vardır ki şerḥ-i edvār ḳavl-i ḳadīm / üzre olduġı zemānda beyān olurlar.

**Sebeb-i ᶜaẓamet-i maḳām-ı Dügāh**

Perde-i mezkūra ne içün / ol ḳadar maḳāmātıñ ve terākibiñ penāh ü karargāhı olur, suᵓāl olunur / ise maᶜlūm ola ki, Yegāh perdesinden Nevā perdesine gelince sekiz / perde iḥṣā olunur velākin Yegāh perdesi sāzıñ āhengi olmaġla ᶜaded-i / perdehādan bīrūn olub ᶜAşīrān perdesinden Ḥüseynī perdesine / gelince gene sekiz perde iḥṣā olınur, imdi bu temām ve ulu perdeleriñ / ḳuṭbı Dügāh perdesi olur; ol sebebden perde-i ḳarargāhı olmıyan / maḳāmıñ, bi'ż-żarūrī perdeleriñ ḳuṭbına gelüb ḳarār virmelidir. /

**Perde-i ṣāḥib-i ḳarargāh**

Ḳarargāh ṣāḥibler bunlardır: ᶜIrāḳ, Rāst, Segāh, Çārgāh / ve nīm perdeleriñ mürekkeb maḳāmlardan yalñız Nişābūr maḳāmı ḳarargāh ṣāḥibidir / ki Büselik perdesinde ḳarār virir. Ve Hüzzām terkibi ki ᶜUzzāl per / desinde ḳarār ḳılar, mā-bākīsi ulu maḳāmlardan birisine tābiᶜ olmıyan / lar Dügāh ḳarārına varmalıdırlar. Eger sāᵓir temām ve nā-temām perde / gerek maḳāmlarıñ ne içün maḫṣūṣ ḳarargāhları yoḳdur, suᵓāl olunur ise cevābım budur ki, Nevā perdesine gelince anıñçün ol/ perdelerden peydā olınan maḳāmlarıñ ḳarargāhları vardır, zīrā / temām ve nerm olan sekiz perdelerden ḥāṣıl olurlar. Nevā perdesinden / yuḳarı Tīz Ḥüseynī'ye varınca tīz perdelerdir, ol ecldeп her /

**Sebeb-i perde-i ġayr-i ḳarargāh**

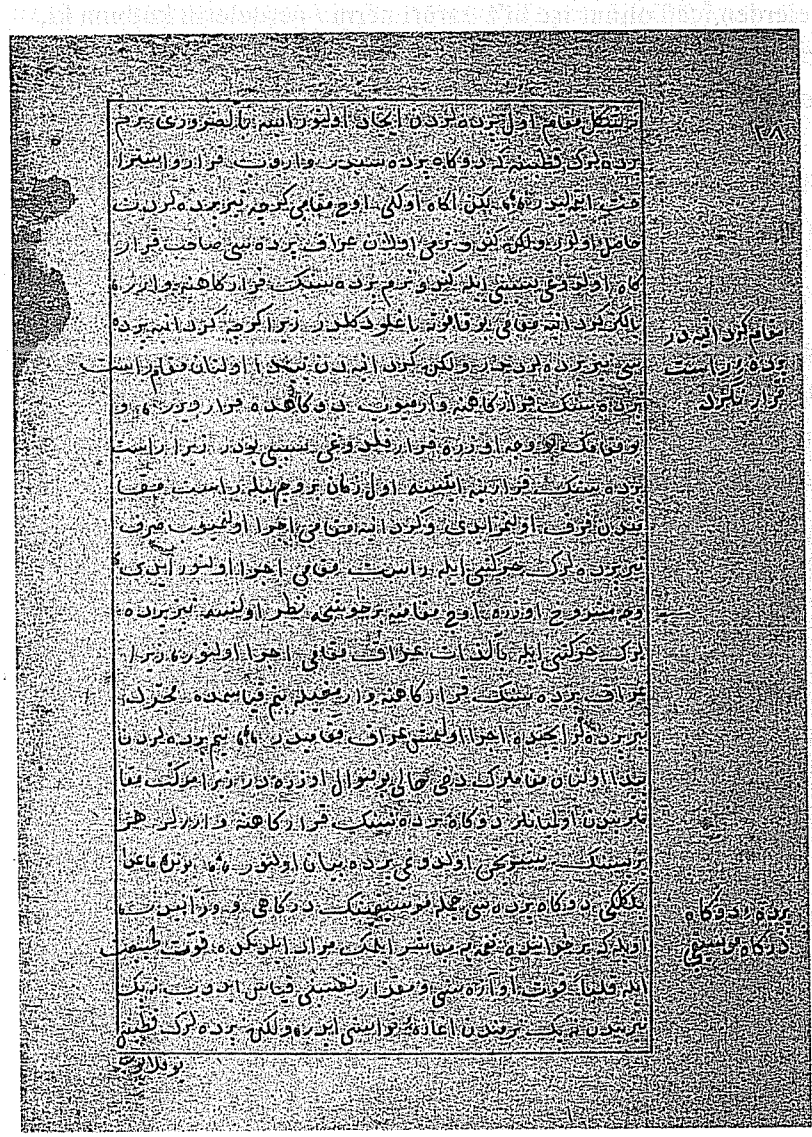
perdesidir. Onun için de, karar perdesi bulunmayan bir makāmın, perdelerin kutbuna (merkezine) gelip karar vermesi gerekir[84].

**Karar yeri olabilen perdeler**

Karar yeri, karargâh sahibi olan perdeler şunlardır: Irâk, Rast (Dügâh), Segâh ve Çargâh.

Yarım (ara) perdelerdeki bileşik makāmlardan yalnız Nîşâbûr makāmının karar yeri olan Bûselik perdesinde ve Hüzzâm terkîbinin karar yeri olan Uzzâl perdesinde karar verilebilir. Ulu makāmlardan birine bağlanmıyan makām ve terkîblerin tümü, Dügâh perdesinde karar vermek zorundadır. Öteki tam ve yarım perdelerin ve o perdelerdeki makāmların neden kendilerine mahsûs, özel birer karargâhı yoktur? diye sorulursa, derim ki: (Yegâh'dan) Nevâ perdesine kadar olan perdelerin ve o perdelerin makāmlarının karargâhı vardır, çünkü onlar kalın sesli, sekiz tam perdedir ve o makāmlar da bu sekiz ana perdenin makāmlarıdır. Nevâ perdesinden yukarıda, Tîz Hüseynî'ye dek sıralanan perdeler ise tîz (ince sesli) perdelerdir, o yüzden de

**Karar yeri olmayan perdeler nedeni**



28

o perdeler üzerine kurulan her türlü makām, bütün perdelerin merkezi, kutbu olan Dügâh perdesine gelip karar vermek zorundadır[85]. Lâkin, bilmiş ol ki, Evc makāmı, tîz (ince sesli) perdelerden meydana geldiği halde, Evc'in (kalın seslisi) alt sekizlisi olan Irâk perdesi karar yeri olduğundan, oraya gelip karar verir. Yalnız Gerdaniye makāmı bu kanuna bağlı değildir. Zirâ, her ne kadar, Gerdaniye perdesi tîz (ince sesli) perdelerdense de, Gerdaniye perdesinden doğan makām (alt sekizlisi olan ve karargâh olabilen) Rast perdesinde karar kılmayıp Dügâh'da karar verir. Bu makāmın bu şekilde karar vermesine sebeb: Rast perdesinde karar kıldığı takdîrde Rast makāmından farklı bir şey olmıyacağı, o durumda, Gerdaniye makāmı değil, daha çok, tîz perdelerde hareket eden bir Rast makāmı icrâ edilmiş olacağıdır. Bu benzetme göz önünde alınarak Evc makāmına dikkatle bakıldığında, onun, daha ziyade, tîz perdelerde hareket eden Irâk makāmı olduğu anlaşılır. Çünkü, Irak

**iye makamı rdesinde ılmaz**

ne şekl maḳām ol perdelerden īcād olınur ise bi'ż-żarūri nerm / perdeleriñ ḳuṭbına ki, Dügāh perdesidir, varub karar ü istirā / ḥat itmelidir. Lākin āgāh ol ki Evc maḳāmı gerçi tiz perdelerden / ḥaṣıl olur velākin kendü nermi olan ʿIrāḳ perdesi ṣāḥib-i ḳarar / gāh olduġı sebebi ile kendü nerm perdesiniñ karargāhına varır. / Yalñız Gerdāniyye maḳāmı bu ḳānūna bağlu degildir, zīrā gerçi Gerdāniyye perde / si tīz perdelerdir velākin Gerdāniyye'den peydā olunan maḳām Rāst / perdesiniñ karagāhına varmayub Dügāh'da karar virir ve / bu makāmıñ bu vech üzre ḳarār ḳılduġı sebebi budur. Zīrā Rāst / perdesiniñ ḳarārına inse ol zemān bir vechile Rāst maḳām / ından farḳ olunmaz idi ve Gerdāniyye maḳāmı icrā olunmayub ṣırf / tīz perdeleriñ ḥareketi ile Rāst maḳāmı icrā olunur idi. / Vech-i meşrūḥ üzre Evc maḳāmına bir ḫōşca naẓar olunsa tīz perde / leriñ ḥareketi ile bi'ẕ-ẕāt ʿIrāḳ maḳāmı icrā olunur; zīrā / ʿIrāḳ perdesiniñ ḳarargāhına varmaġile benim ḳıyāsımda mücerred / tīz perdeler içinde icrā olunmuş ʿIrāḳ maḳāmıdır.

**Maḳām-ı Gerdāniyye der perde-i Rāst ḳarār ne-gerd**

Nīm perdelerden / peydā olunan maḳāmlarıñ daḥi ḥāli bu minvāl üzredir, zīrā mürekkeb maḳām / larından olmayanlar Dügāh perdesiniñ ḳarargāhına varırlar, her / birisiniñ teşrīḥi olduġı yerde beyān olunur.

Bundan māʿadā / bilgil ki Dügāh perdesi cümle mūsīḳī'niñ dergāhı ve vezzānıdır; / öyle ki bir ḫᵛānende naġmeye mübaşer(et)[48] eylemek murād eyledikde ḳuvvet-i ṭabīʿat / ile ḳalben ḳuvvet-i āvāzesini ve miḳdār-ı nefesini ḳıyās idüb ne pek / tīzinden ne pek nerminden āġāze-i nevāsını ider, lākin perdelerin ḳuṭbunı /

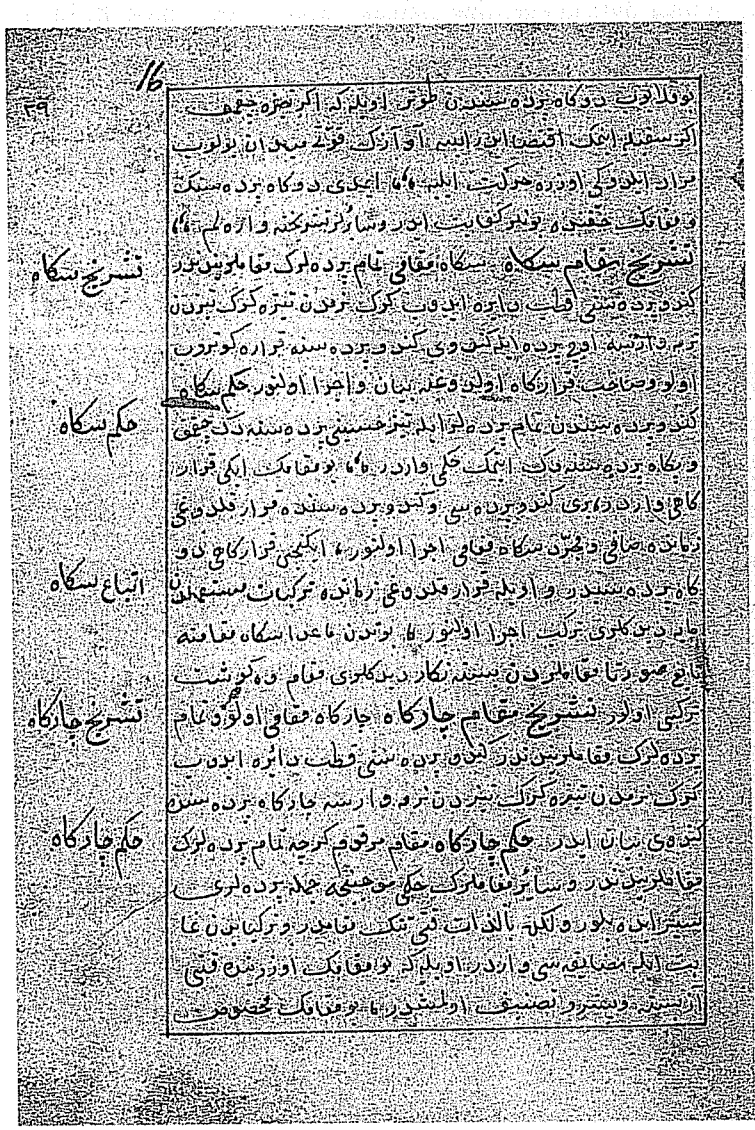
**Perde-i Dügāh dergāh-ı Mūsīḳī**

perdesine gelip karar vekmekle, benim görüşüme göre, sırf tîz perdelerle icrâ edilen Irâk makāmı sayılması gerektiği ortaya çıkmaktadır[86].

Ara (yarım) perdelerden doğan makāmların hâli de böyledir, zîrâ, bileşik makām olmadıkları takdîrde, hepsi de gelip Dügâh perdesinde karar verir. Herbirini teker teker açıkladığımızda bunu da göstereceğiz.

Ayrıca, bilmelisin ki, Dügâh perdesi bütün Mûsikî'nin giriş kapısı ve ölçü yeridir. Bir hânende (okuyucu) nağmesine başlamadan önce, içten içe kendini bir yoklar, sesinin sınırını, gücünü ve nefesinin mikdârını ölçer; ne pek ince, ne de pek kalın bir perde bulup oradan okumaya başlar. Bunun için de perdelerin kutbu (merkezi) olan

**Dügâh perdesi Mûsikî'nin dergâhı (kapısı)**



29

Dügâh perdesini arayıp bulur. Böylece oradan, gerektiğinde, sesinin gücü yettiği kadar yukarı doğru çıkmaya veya aşağı doğru inmeğe ve dilediği gibi hareket edip gezinmeye imkân sağlamış olur[87].

Dügâh perdesi ve makāmı hakkında bu kadar bilgi yeter. Şimdi, öteki perdelerin makāmlarını açıklamaya geçebiliriz.

n açıklanışı

***Segâh makāmının açıklanışı:*** Segâh makāmı da tam perdelerin makāmlarındandır. Perde dâiresine kendi perdesini kutb olarak alır ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru, üç perdeden geçerek kendi perdesine gelip karar verir; ulu ve karargâh sâhibi bir makām olduğunu gösterip gerçekleştirir.

n hükmü

***Segâh'ın hükmü:*** Tam perdelere basarak, kendi perdesinden yukarı doğru Tîz Hüseynî'ye dek çıkıp, aşağı doğru Yegâh perdesine dek inebilir.

Bu makāmın iki karargâhı vardır: Biri kendi perdesi olup orada karar verdiği zaman sadece ve yalnız Segâh makāmı icrâ edilmiş olur. İkinci karargâhı Dügâh perdesidir ve orada

yoḳlayub Dügāh perdesinden ṭutar öyle ki eger tīze çıḳmaḳ / eger saḳīle inmek iḳtiżā ider ise āvāzıñ ḳuvveti meydān bulub / murād eyledügi üzre ḥareket eyliye. İmdi Dügāh perdesiniñ / ve maḳāmıñ ḥaḳḳında bunlar kifāyet ider ve sā'irler teşrīḥine varalım. /

**Teşrīḥ-i Segāh**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Segāh:* Segāh maḳāmı temām perdeleriñ maḳāmlarındandır. / Kendü perdesini ḳuṭb-ı dāire idüb gerek nermden tīze gerek tīzden / nerme varsa üç perde ile kendüyi kendü perdesine ḳarāra götürüb / ulu ve ṣāḥib-i karārgāh olduġına beyān ve icrā olunur.

**Ḥükm-i Segāh**

*Ḥükm-i Segāh:* / Kendü perdesinden temām perdeler ile Tīz Ḥüseynī perdesine dek çıḳmaḳ / ve Yegāh perdesine dek inmeḳ ḥükmi vardır.

**Etbā'-ı Segāh**

Bu maḳāmıñ iki ḳarār/gāhı vardır: Biri kendü perdesi ve kendü perdesinde ḳarār ḳılduġı / zemānda ṣāfī ve mücerred Segāh maḳāmı icrā olunur; ikinci karārgāhı Dü/gāh perdesidir ve öyle ḳarār ḳılduġı zemānda terkibāt-ı müsta'meleden / Māye didikleri terkib icrā olunur. Bundan mā'adā Segāh makāmına / tābi' ṣüretā maḳāmlardan Beste-nigār dīdikleri maḳām ve Geveşt / terkibi olur.

**Teşrīḥ-i Çārgāh**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Çārgāh:* Çārgāh maḳāmı ulu ve temām / perdeleriñ maḳāmlarındandır; kendü perdesini ḳuṭb-ı dā'ire idüb / gerek nermden tīze gerek tīzden nerme varsa Çārgāh perdesinden / kendüyi beyān ider.

**Ḥükm-i Çārgāh**

*Ḥükm-i Çārgāh:* Maḳām-ı merḳūm gerçi temām perdeleriñ / maḳāmlarındandır ve sā'ir maḳāmlarıñ ḥükmi mücebince cümle perdeleri / seyr idebülür velākin bi'ẕ-ẕāt ḳatı teng maḳāmdır ve terkibātdan ġā / yet ile müżāyaḳası vardır, öyle ki bu maḳāmıñ üzerinde ḳatı / az beste ve pişrev taṣnīf olmışdır. Bu maḳāmıñ maḫṣūṣ /

**Segâh'a uyanlar**

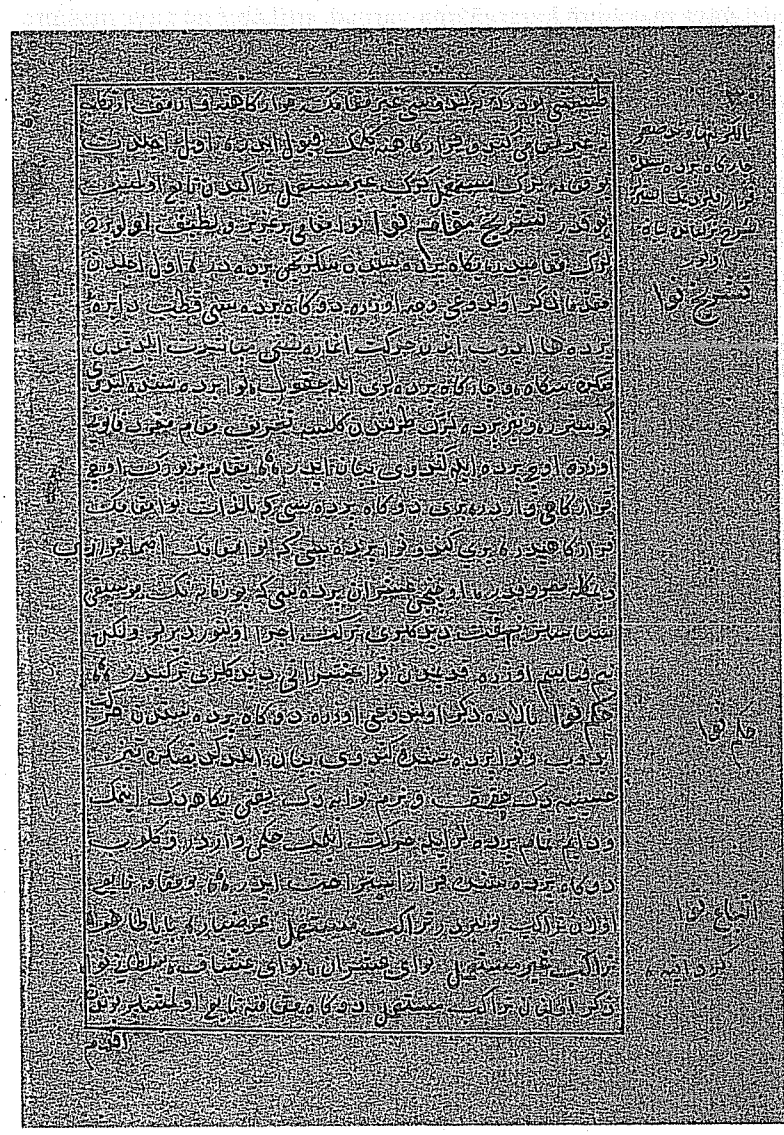
karar kıldığında, kullanılan terkîblerden: Mâye diye adlandırılan terkîb icrâ edilmiş olur[88]. Ayrıca, sözde (görünüşte) makāmlardan Beste-nigâr, denen makām ve Geveşt terkîbi de Segâh makāmına tâbidir[89].

**Çârgâh'ın açıklanışı**

***Çârgâh makamının açıklanışı:*** Çârgâh mākamı ulu ve tam perdelerin makamlarındandır. Perde dâiresine kutb olarak kendi perdesini alır ve gerek kalın perdelerden incelere, gerek ince perdelerden kalınlara doğru gelindiğinde Çârgâh perdesinde kendini gösterir.

**Çârgâh'ın hükmü**

***Çârgâh'ın hükmü:*** Belirtilen makām her ne kadar, tam perdelerin makāmlarından olup öteki makāmların hükmü gereği, bütün perdelerde gezinebilirse de, çok dar bir makām olduğundan ve terkîblerle hemen hiç uyuşmadığından üzerinde bestelenmiş pek az beste ve peşrev vardır[90]. Bu makāmın



30

tabîâtı öyledir ki, ne kendi başka bir makāmın karargâhına gider ne de başka bir makāmın gelip kendi karar perdesinde karar vermesini kabûl eder. O yüzden, gerek kullanılan, gerek kullanılmayan terkîbler arasında bu makāma uyan, bağlanan bir terkîb yoktur[91].

(Yalnız, Nihâvend-i Sagîr'in -Küçük Nihâvend'in- Çârgâh perdesinde kaldığı söylenir. Terkîblerin açıklanışı sırasında bildirilecektir[92].)

ın açıklanışı

***Nevâ makāmının açıklanışı:*** Nevâ makāmı, ulu perdelerin makāmları arasında, sevilen, değer verilen, hôş bir makāmdır. Nevâ, Yegâh perdesinden yukarı doğru çıkıldıkta sekizinci (tam) perdedir (Yegâh'ın üst sekizlisidir). O yüzden, daha önce de anlatıldığı gibi, perde dâiresine kutb (merkez) olarak Dügâh perdesini alır ve ses vermeye oradan başlar. Segâh ve Çârgâh perdelerine basarak çıkıp, Nevâ perdesinde kendini gösterir. Tîz perdeler tarafından gelinir ise, o zaman da, basit makām târifi hükmünce, üç perde ile kendini

ṭabīʿat› budur ki ne kendüsi ġayr maḳāmıñ ḳarārgāhına varmak irtikāb / ne ġayr maḳāmı kendü karārgāhına gelmek ḳabūl ider, ol eclden / bu [ma]ḳāma gerek müstaʿmel gerek ġayr-ı müstaʿmel terākibden tābiʿ olmış / yoḳdur.

(Yalñız Nihāvend-i ṣaġīr Çārgāh perdesinde ḳarār ḳılar dimek isterler. Şerḥ-i terkibāt'da beyān olur.)[49]

**Teşrīḥ-i Nevā**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Nevā:* Nevā maḳāmı bir ʿazīz ü laṭīf, ulu perde / leriñ maḳāmıdır. Yegāh perdesinden sekizinci perdedir, ol eclden / muḳaddemā ẕikr olduġı vech üzre Dügāh perdesini ḳuṭb-ı dāʾire-i / perdehā idüb andan ḥareket-i āġāzesini mübāşeret eyledikten / soñra Segāh ve Çārgāh perdeleri ile çıkub Nevā perdesinde kendüyi / gösterir ve tīz perdeleriñ ṭarafından gelse taʿrīf-i maḳām-ı müfred ḳānūnı / üzre üç perde ile kendüyi beyān ider.

Maḳām-ı mezbūruñ üç / karārgāhı vardır. Biri Dügāh perdesi ki bi'ẕ-ẕāt Nevā maḳāmıñ / karārgāhıdır, biri kendü Nevā perdesi ki Nevā maḳāmıñ aṣma karārı / dimekle māʿrūfdur, üçünci ʿAşīrān perdesi ki bu zemāneniñ mūsīḳī / şināslar(ı), Nühüft didikleri terkib icrā olınur, dirler velākin / benim ḳıyāsım üzre, kadīmden Nevā ʿAşīrānı didikleri terkibdir. /

**Ḥükm-i Nevā**

*Ḥükm-i Nevā:* Bālāda ẕikr olunduġı üzre Dügāh perdesinden ḥareket / idüb ve Nevā perdesinde kendüyi beyān eyledikden soñra Tīz / Ḥüseynī'ye dek çıḳmaḳ ve nerm Nevā'ya dek yaʿnī Yegāh'a dek inmek / ve dāim temām perdeler ile ḥareket eylemek ḥükmi vardır ve gelüb / Dügāh perdesinde ḳarār (u) istirāḥat ider.

**Etbāʿ-ı Nevā**

Bu maḳāma tābiʿ / olan terākib bunlardır: Terākib-i müstaʿmel: ʿArażbār, Baba Ṭāhir, Gerdāniyye;[50] / Terākib-i ġayr-ı müstāʿmel: Nevāī ʿAşīrān, Nevāī ʿUşşāḳ, Sulṭānī Nevā. /

Ẕikr olunan terākib-i müstaʿmel, Dügāh maḳāmına tābiʿ olmışlar; bundan /

gösterir.

Sözü edilen makāmın üç karargâhı vardır: Biri Dügâh perdesidir ki bizzat Nevâ makāmının karargâhıdır; öbürü, Nevâ perdesidir ve Nevâ makāmı orada kaldığında "asma karar" yaptı denilir[93]. Üçüncüsü Aşîrân perdesidir. Günümüzün mûsikîşinasları, Nevâ makāmı Aşîrân perdesinde karar verdiğinde, Nühüft denen terkîb meydana gelir, derlerse de, benim görüşüme göre, eskilerin Nevâ Aşîrânı dedikleri terkîb olur[94].

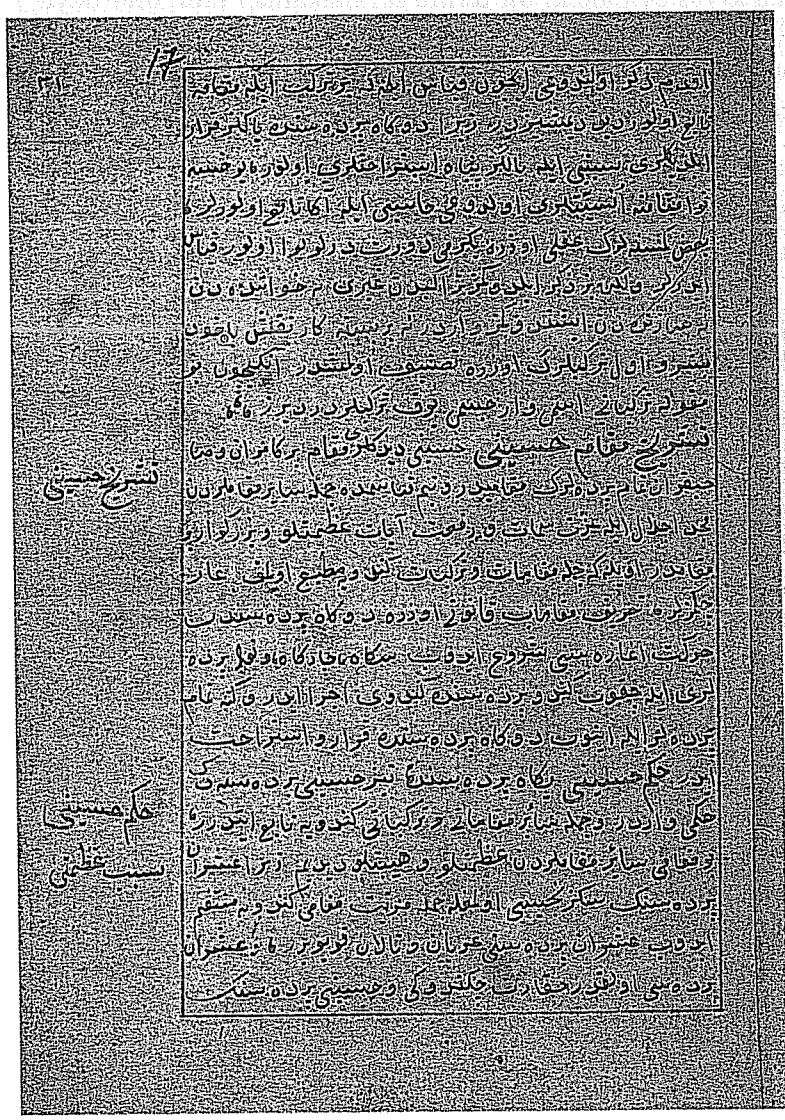
**Nevâ'nın hükmü**

***Nevâ'nın hükmü:*** Yukarıda söylendiği gibi, Dügâh perdesinden hareket edip, Nevâ perdesinde kendini gösterdikten sonra, dâimâ tam perdelerde gezinmek sûretiyle Tîz Hüseynî'ye dek çıkıp, kalın sesli Nevâ'ya, yâni Yegâh'a dek inebilir ve gelip Dügâh perdesinde karar verir.

**Nevâ'ya uyanlar**

Bu makāma tâbî olan terkîbler şunlardır: Kullanılar terkîblerden: Arazbâr, Baba Tâhir, Gerdâniye; kullanılmayan terkîblerden: Nevâ Aşîrân, Nevâî - Uşşâk, Sultânî Nevâ.

Saydığımız, kullanılan terkîbleri, daha önce, Dügâh makāmına bağlı terkîbler arasında da saymıştık.



31

Bu yüzden, bir terkîb iki makāma tâbî olabilir, demek istediğimiz sanılmasın. Bu terkîblere, dinlenmek için Dügâh perdesine sığınmalarından, orada karar vermelerinden ötürü, Dügâh makāmına bağlıdır, dedik. Yoksa, uyuşmaları, yakınlıkları yüzünden Nevâ makāmına tâbî olurlar. Bazı kimselerin aklınca, yirmi dört türlü Nevâ olduğu ileri sürülürse de, saydığımız terkîblerden başkasını ne hânendelerden işittik ne sâzendelerden ne de varlığı ileri sürülen terkîblerde bestelenmiş bir beste, kâr, nakış ya da peşrev gördük. Onun için, bu türlü terkîblerin ismi var, cismi yoktur, deriz[95].

**ıʾnin uşı**

***Hüseynî makāmının açıklanışı:*** Hüseynî denen makām tam perdelerin makāmları arasında, üstünlüğü ve sözü geçerli oluşuyla mühîm bir yer tutar ve benim gözümde, öteki bütün makāmlardan daha yüce, üstün, değerli, azametli ve büyüktür[96]. Bu yüzden, bütün makāmlar ve terkîbler ona uyup bağlanmaktan gocunmazlar, utanmazlar. Makām târifi

aḳdem ẕikr olunduġı içün ḳıyās eyleme ki bir terkib iki maḳāma / tābiᶜ olur deyü dimişizdir; zīrā Dügāh perdesinde yalñız ḳarār / eyledikleri sebebi ile yalñız penāh-ı istirāḥatleri olur, yoḫsa / Nevā maḳāmına ünsiyyetleri olduġı ḥasebi ile aña tābiᶜ olurlar. / Baᶜżı kimesneleriñ ᶜaḳlı üzre yigirmi dört dürlü Nevā olur ḳıyāṣ / iderler velākin biz ẕikr eyledügimiz terākibden ġayrı ne ḫᵛānendeden / ne sāzendeden işitdügimiz vardır; ne bir beste, kār, naḳış yāḫūd / pişrev ol terkibleriñ üzre taṣnīf olmuşdur; anıñçün bu / maḳūle terkibātı ismi var cismi yok terkiblerdir dirler.

**Teşrīḫ-i Ḥüseynī**

*Teşrīḫ-i Maḳām-ı Ḥüseynī :* Hüseynī didikleri maḳām bir kām-rān ve ṣā/ḥib-ḳıran temām perdeleriñ maḳāmıdır ve benim ḳıyāsımda cümle sāᵓir maḳāmlardan / mecd ü iclāl ile ᶜizzet-simāt ve rifᶜat-āyāt, ᶜaẓametlü ve büzürgvārī / maḳāmdır; öyle ki cümle maḳāmāt ve terkibāt kendüye muṭīᶜ olmaḳ ᶜār / çekmezler. Taᶜrīf-i maḳāmāt ḳānūnı üzre Dügāh perdesinden / ḥareket-i āġāzesini şürūᶜ idüb, Segāh, Çārgāh, Nevā perde/leri ile çıḳub, kendü perdesinde kendüyi icrā ider ve gine temām / perdeler ile inüb Dügāh perdesinde ḳarār ü istirāḥat / ider.

**Ḥükm-i Ḥüseynī**

*Ḥükm-i Ḥüseynī:* Yegāh perdesinden Tīz Ḥüseynī perdesine dek / ḥükmi vardır ve cümle sāᵓir maḳāmātı ve terkibātı kendüye tābiᶜ itdirir. /

**Sebeb-i ᶜaẓameti**

Bu maḳāmı sāᵓir maḳāmlardan ᶜaẓametlü ü heybetlü didim; zīrā ᶜAşīrān / perdesiniñ sekizincisi olmaġla cümle meziyyet-i maḳāmı kendüye müntaḳim / idüb ᶜAşīrān perdesini ᶜuryān ve nālān ḳoyvirür ve ᶜAşīrān / perdesi ol ḳadar ḥaḳāret çekdügi ve Ḥüseynī perdesiniñ /

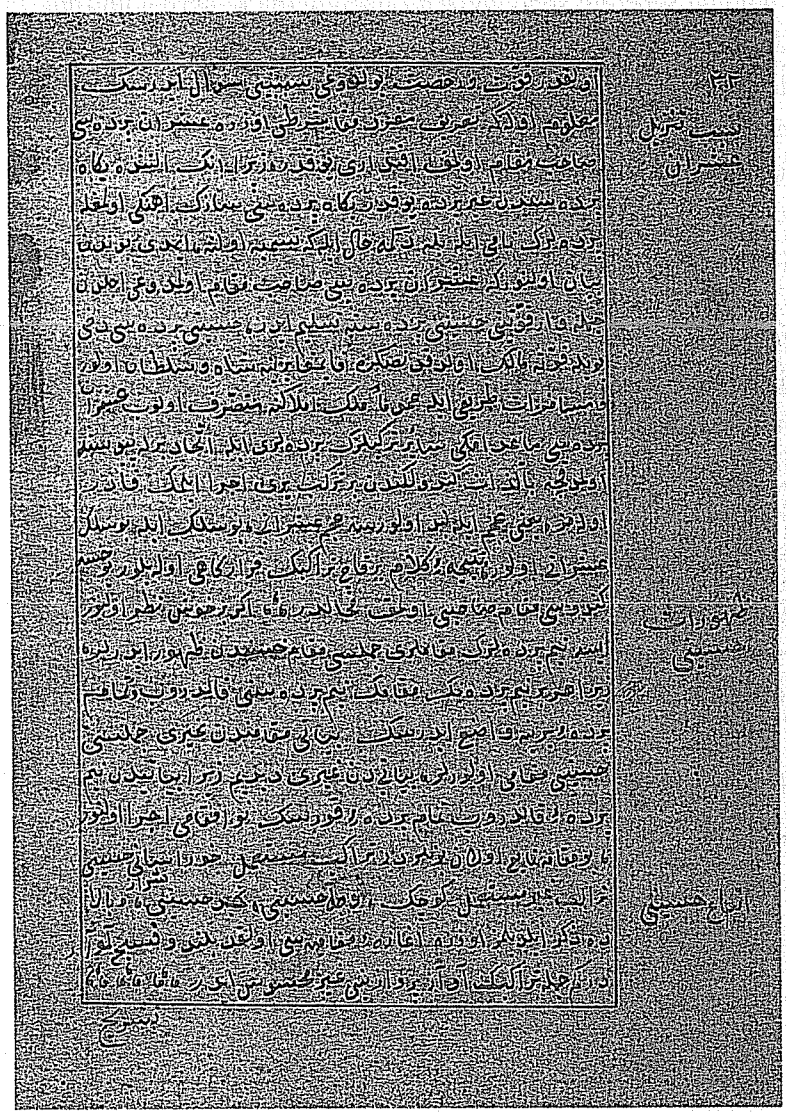
kanûnuna göre, sesleniş hareketine Dügâh perdesinden başlar; Segâh, Çârgâh ve Nevâ perdelerinden geçerek kendi perdesine gelip kendini gösterir ve gene tam perdelerle inip Dügâh'da karar ve istirahât eder.

**Hüseynî'nin hükmü**

***Hüseynî'nin hükmü:*** Yegâh perdesinden Tîz Hüseynî perdesine dek hükmü vardır ve öteki bütün makāmları ve terkîbleri kendine bağlamıştır.

**Büyük ve değerli oluşunun sebebi**

Bu makām için, bütün makāmlardan daha azametli ve heybetlidir, dedim; zîrâ, Aşîrân perdesinin üst sekizlisi olan Hüseynî perdesi Aşîrân perdesinin elinden bütün makāmlık meziyetini alıp, onu açıkta bırakır ve inletir. Aşîrân perdesinin neden bu kadar hor görüldüğünü ve Hüseynî perdesinin



32

o kadar güç kazanıp ruhsât bulmasının sebebini sorarsan, bilmiş ol ki, basit makām târifi şartına göre, Aşîrân perdesinin makām sahibi olma gücü yoktur; çünkü, altında Yegâh perdesinden başka perde bulunmaz[97]. Yegâh perdesi ise, sazın âhengi, esas düzeni olduğundan, öteki perdelerden ayrı tutulur ve onların arasında pek katılmaz. Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi, Aşîrân perdesi makām sahibi olamadığından, bütün gücünü Hüseynî perdesine aktarır. Hüseynî perdesi de böylece güçlenerek, kaymakam iken şâh ve sultân olur, ve temsîl yoluyla memleketin varına yoğuna sahib çıkıb, üzerinde hak iddia edebilir, sözünü geçirebilir[98]. Aşîrân perdesi ise, öteki terkiblerin perdeleriyle birleşip bağlanmadıkça, kendi başına bir terkib meydana getiremez. Ancak, Acem'le birleşerek Acem Aşîrânı, Bûselik'le birleşerek Bûselik Aşîrânı hâline gelir[99]. Uzun sözün kısası ancak birkaç terkîbin karargâhı olabilir, kendi başına bir makāma sahib olması mümkün değildir.

**'ın aşağılanma**

ol ḳadar ḳuvvet ve ruḫṣat bulduġı sebebini suᵓāl iderseñ / maᶜlūm ola ki taᶜrīf-i müfred makā(m) şarṭı üzre ᶜAşīrān perdesi / ṣāḥib-i maḳām olmaḳ iḳtidārı yoḳdur, zīrā anıñ altında Yegāh / perdesinden ġayr perde yoḳdur. Yegāh perdesi sāzıñ āhengi olmaġla / perdeleriñ nāmı ile bile degme ḥāl ile ki tesmiye oluna; imdī bundan / beyān olunur ki ᶜAşīrān perdesi ṣāḥib-i maḳām olmaduġı eclden, / cümle var ḳuvvetini Ḥüseynī perdesine teslīm ider; Ḥüseynī perdesi daḫi / böyle ḳuvvete mālik olduḳdan ṣoñra ḳāᵓimaḳā(m)[51] yerine şāh u sulṭān olur / ve müsāferāt ṭarīḳi ile ᶜumūmen mülk ü emlākine mutaṣarrıf olub, ᶜAşīrān / perdesi maᶜdām ki sāᵓir terkibleriñ perdeleri ile ittiḥād birle peyveste / olmadıkça bi'ẕ-ẕāt kendüliginden bir terkib yeri icrā eylemek ḳādir / olamaz, yaᶜnī ᶜAcem ile bend olursa ᶜAcem ᶜAşīrānı, Büselik ile Büselik / ᶜAşīrānı olur; netīce-i kelām birḳaç terākibiñ ḳarārgāhı olabilür, yoḫsa / kendüsi maḳām ṣāḥibi olmaḳ muḥāldir.

**Sebeb-i tenzīl-i ᶜAşīrān**

Eger bir ḫōş naẓar olunur / ise nīm perdeleriñ maḳāmları cümlesi maḳām-ı Ḥüseynī'den ẓuhūr iderler; / zīrā her bir nīm perdeniñ maḳāmıñ nīm perdesini ḳaldırub ve temām / perdeyi yerine vaż[51a] iderseñ, Bayatī maḳāmından ġayrı cümlesi / Ḥüseynī maḳāmı olurlar. Bayatī'den ġayrı didim zīrā Bayatī'den nīm / perdeyi ḳaldırub temām perdeyi ḳorsañ Nevā maḳāmı icrā olunur. / Bu maḳāma tābiᶜ olan bunlardır: Terākib-i müstaᶜmel(e): Ḫorāsānī Ḥüseynī; / Terākib-i ġayr-ı müstaᶜmel(e): Küçek, Vech-i Ḥüseynī, Necd-i Ḥüseynī, Şīrāz ve bālāda ẕikr eylediġimiz üzre āġāze-i maḳāmiyyesi ol ḳadar bülend ve faṣīḥü'l-mevāz[in] / dir kim cümle terākibiñ āvāz-ı pervāzını ġayr-ı maḫsūs ider/.

**Ẓuhūrāt-ı Ḥüseynī**

**Etbāᶜ-ı Ḥüseynī**

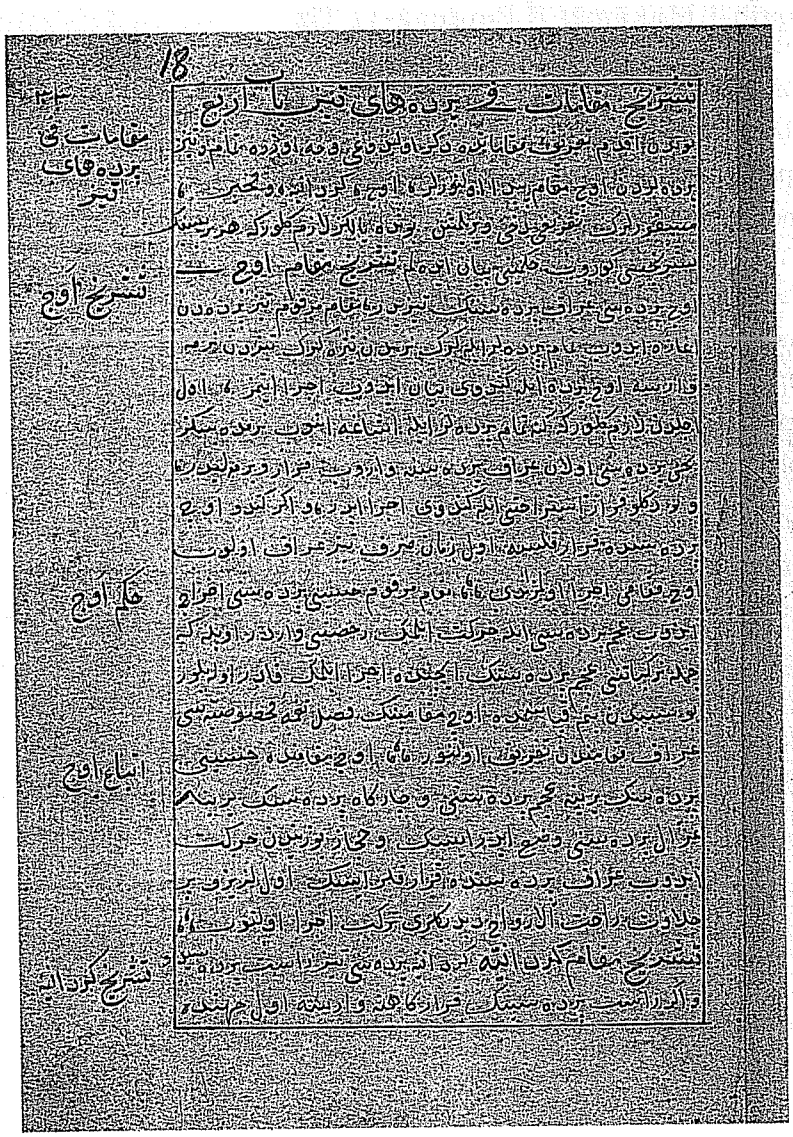
Dikkatle bakılacak olursa, yarım perdelerden çıkan bütün makāmların, Hüseynî makāmından doğduğu görülür. Çünkü her yarım perde makāmından yarım perde kaldırılır ve onun yerine tam perde konursa, Bayatî makāmından başka hepsinin Hüseynî makāmına dönüştüğü görülür. Bayatî'yi ayrı tuttum, çünkü Bayatî'deki yarım perdeyi kaldırıp yerine tam perde koyarsan Nevâ makāmı ortaya çıkar[100].

**Hüseynî'den doğanlar**

Hüseynî makāmına tâbî olan terkîbler şunlardır: Kullanılan terkîblerden, Horâsânî Hüseynî; kullanılmıyan terkîblerden, Kûçek, Vech-i Hüseynî, Necd-i Hüseynî, Şîrâz.

**Hüseynî'ye uyanlar**

Ayrıca, yukarıda da söylediğimiz gibi, bu makāmın sesi öylesine yüksek, sözü öylesine açık seçiktir ki bütün terkîblerin sesini, sadâsını tanınmaz hâle getirir.



33

## Dördüncü Kısım

## İnce Sesli Perdelerdeki Makāmların Açıklanışı

Bundan önce, makāmların târifi sırasında da söylendiği gibi, ince sesli tam perdelerden üç makām ortaya çıkar: Evc, Gerdâniye ve Muhayyer. Saydığımız bu makāmların târifleri de verilmiş olduğundan, burada, sadece, herbirinin açıklanışını görüp hükmünü bildirmemiz yetecektir.

***Evc makāmının açıklanışı:*** Evc perdesi, Irâk perdesinin (bir sekizli) ince seslisidir. Adı geçen makām, ince sesli perdelerle seslendirilmeye başlanır ve tam perdelerle, gerek kalından inceye, gerek inceden kalına gidilirse, üç perdeyle, gösterilmiş ve icrâ edilmiş olmaz; bu yüzden, gene tam perdelerle aşağıya inilip, Evc'in bir sekiz kalın seslisi olan Irâk perdesine varmalı ve orada karar vermelidir. Ancak bu şekilde, Evc makāmı icrâ edilmiş olur. Evc perdesinde karar kılındığı takdirde, Evc makāmı değil, ince sesli perdelerde gezinen bir Irâk makāmı icrâ edilmiş olur[101].

## Teşrīḥ-i Maḳāmāt fī Perdehā-yı Tīz

### Bāb-ı rābiᶜ /[52]

Bundan aḳdem taᶜrīf-i maḳāmātda ẕikr olındugı vech üzre temām ve tīz / perdelerden üç maḳām peydā olunurlar: Evc, Gerdāniyye ve Muḥayyer[53]. / Mesfūrlarıñ taᶜrīfi daḫi virilmiş, bunda yalñız lāzım gelür ki her birisiniñ / teşrīḥini görüb ḥükmini beyān idelüm.

**Maḳāmāt-ı perdehā-yı tīz**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Evc:* / Evc perdesi ᶜIrāḳ perdesiniñ tīzidir. Maḳām-ı merkūm tīz perdeden / āġāze idüb temām perdeler ile gerek nermden tīze gerek tīzden nerme / varsa üç perde ile kendüyi beyān idüb icrā itmez, ol / eclden lāzım gelür ki gene temām perdeler ile aşaġa inüb, nermde sekiz / inci perdesi olan ᶜIrāḳ perdesine varub, ḳarār virmelidür / ve bu denlü ḳarār (u) istirāḥati ile kendüyi icrā ider ve eger kendü evc / perdesinde ḳarār ḳılsa ol zemān sırf Tīz ᶜIrāḳ olub / Evc maḳāmı icrā olmaz idi.

**Teşrīḥ-i Evc**

Maḳām-ı merḳūm, Ḥüseynī perdesini ihrāc / idüb ᶜAcem perdesi ile ḥareket eylemek ruḫṣatı vardır öyle ki / cümle terkibātını ᶜAcem perdesinin içinde icrā eylemek ḳādir olabilür. / Bu sebebden, benim ḳıyāsımda Evc maḳāmının faṣl-ı nağme-i maḫṣūṣiyyesi / ᶜIrāḳ maḳāmından tefrīḳ olunur.

**Ḥükm-i Evc**

Evc maḳāmında Hüseynī / perdesiniñ yerine ᶜAcem perdesini ve Çārgāh perdesiniñ yerine / ᶜUzzāl perdesini vażᶜ ider iseñ ve Ḥicāz yüzünden ḥareket / idüb ᶜIrāḳ perdesinde ḳarār ḳılār iseñ ol lezīz ve pür- / ḥalāvet, Rāḥatü'l-ervāḥ didikleri terkib icrā olunur. /

**Etbāᶜ-ı Evc**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Gerdāniyye:* Gerdāniyye perdesi Tīz Rāst perdesidir / ve eger Rāst perdesiniñ ḳarārgāhına varsa, ol cihetde /

**Teşrīḥ-i Gerdāniyye**

Sözü edilen makāmın, Hüseynî perdesini bir yana bırakıp, Acem perdesiyle hareket etmeye ruhsatı vardır ve bütün terkîblerini, Acem perdesini kullanarak icrâ etmesi mümkündür. Bu husûs, benim kıyâsımda, Evc makāmının nağmesini Irâk makāmından ayırdetmeye yarar.

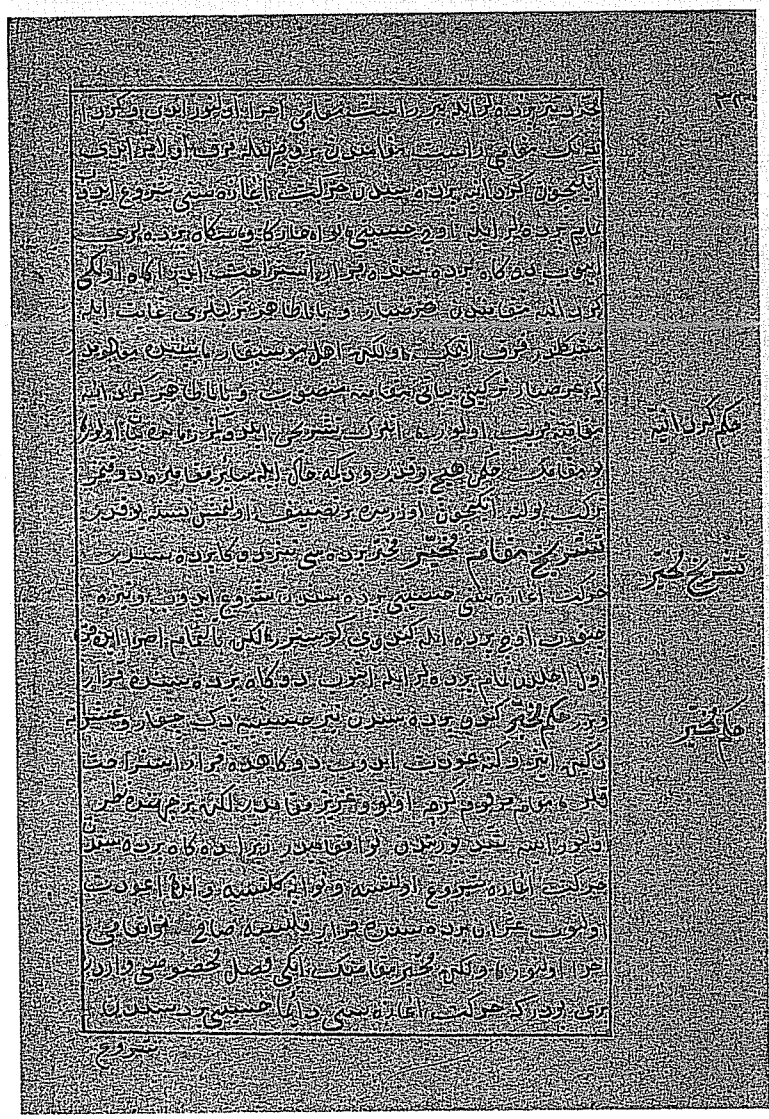
**Evc'in hükmü**

Evc makāmında, Hüseynî perdesinin yerine Acem ve Çârgâh perdesinin yerine de Uzzâl perdesini koyup Hicaz yüzünden hareket eder (Hicaz dörtlüsüyle gezinir) ve Irâk perdesinde karar verirsen, Râhatü'l-ervâh denen o tatlı ve şirin terkîbi icrâ etmiş olursun[102].

**Evc'e bağlananlar**

***Gerdâniye makāmının açıklanışı:*** Gerdâniye perdesi (bir sekizli) ince sesli Rast perdesidir ve bu perdenin makāmı, Rast perdesinde karar kıldığı takdîrde,

**Gerdâniye'nin açıklanışı**



34

ince sesli perdelerde gezinen bir Rast makāmı icrâ edilmiş olur, Gerdâniye makāmının, Rast makāmından pek farkı kalmazdı. Onun için, Gerdâniye makāmı seslendirilirken, Gerdâniye perdesinden harekete başlanır ve tam perdelerle, yâni Evc, Hüseynî, Neva, Çârgâh ve Segâh perdeleriyle inilip Dügâh perdesinde karar kılınır.

**iye'nin**

Bilmiş ol ki, Arazbâr ve Baba Tâhir terkîblerini Gerdâniye makāmından ayırdetmek çok güçtür; fakat mûsikîden anlıyanlar, Arazbâr terkîbinin Bayatî makāmına bağlı; Baba Tâhir terkîbinin de Gerdâniye makāmına yakın olduğunu bilirler. Bu terkîbleri açıkladığımızda, bütün bunları etraflıca anlatacağız.

Bu makāmın, hemen hiç hükmü yoktur ve başka makāmlara benzemiyecek şekilde, bu makāmda bir terkîb meydana getirmek çok güçtür. Onun için, bu makāmda bestelenmiş bir şey bulunmaz[103].

mücerred tîz perdeler ile Tîz Râst maḳâmı icrâ olunur idi ve Gerdâ / niyye'niñ maḳâmı Râst maḳâmından bir vechile farḳ olamaz idi. / Anıñçün Gerdâniyye perdesinden ḥareket-i âġâzesini şürûᶜ idüb / temâm perdeler ile Evc, Hüseynî, Nevâ, Çârgâh ve Segâh perdeleri / inüb Dügâh perdesinde ḳarâr (u) istirâḥat ider. Âgâh ol ki / Gerdâniyye maḳâmından ᶜArażbâr ve Baba Ṭâhir terkibleri ġâyet ile / müşkildir farḳ itmek, velâkin ehl-i müsîḳâr mâbeyninde maᶜlûmdur / ki ᶜArażbâr terkibi Bayatî maḳâmına manṣûb ve Baba Ṭâhir Gerdâniyye / maḳâmına ḳarîb olur, anlarıñ teşrîḥini eyledügimiz zemanda beyân olur. / Bu maḳâmıñ ḥükmi hîç yoḳdur ve degme ḥâl ile sâᵓir maḳâmlara doḳunmaz / terkib buluna; anıñçün üzerinde bir taṣnîf olunmuş nesne yoḳdur. /

**Ḥükm-i Gerdâniyye**

*Teşrîḥ-i Maḳâm-ı Muḥayyer:* Muḥayyer perdesi Tîz Dügâh perdesidir. / Ḥareket-i âġâzesini Ḥüseynî perdesinden şürûᶜ idüb ve tîze / çıḳub üç perde ile kendüyi gösterir, lâkin bi't-temâm icrâ idemez; / ol eclden temâm perdeler ile inüb Dügâh perdesinde ḳarâr / virir.

**Teşrîḥ-i Muḥayyer**

*Ḥükm-i Muḥayyer:* Kendü perdesinden Tîz Ḥüseynî'ye dek çıḳar ve Aşîrân'a degin iner ve gene ᶜavdet idüb Dügâh'da karâr (u) istirâḥat / ḳılar. Maḳâm-ı merḳûm gerçi ulu ve ᶜazîz maḳâmdır, lâkin bir cihetde naẓâr / olunur ise şedd yüzünden Nevâ maḳâmıdır; zîrâ Dügâh perdesinden / ḥareket-i âġâze şürûᶜ olunsa ve Nevâ'ya gelinse ve andan ᶜavdet / olunub ᶜAşîrân perdesinde ḳarâr ḳılınsa şâfî Nevâ maḳâmı / icrâ olunur; velâkin Muḥayyer maḳâmınıñ iki faṣl-ı maḫṣûṣı vardır: / Biri budur ki, ḥareket-i âġâzesini dâᵓimâ Ḥüseynî perdesinden /

**Ḥükm-i Muḥayyer**

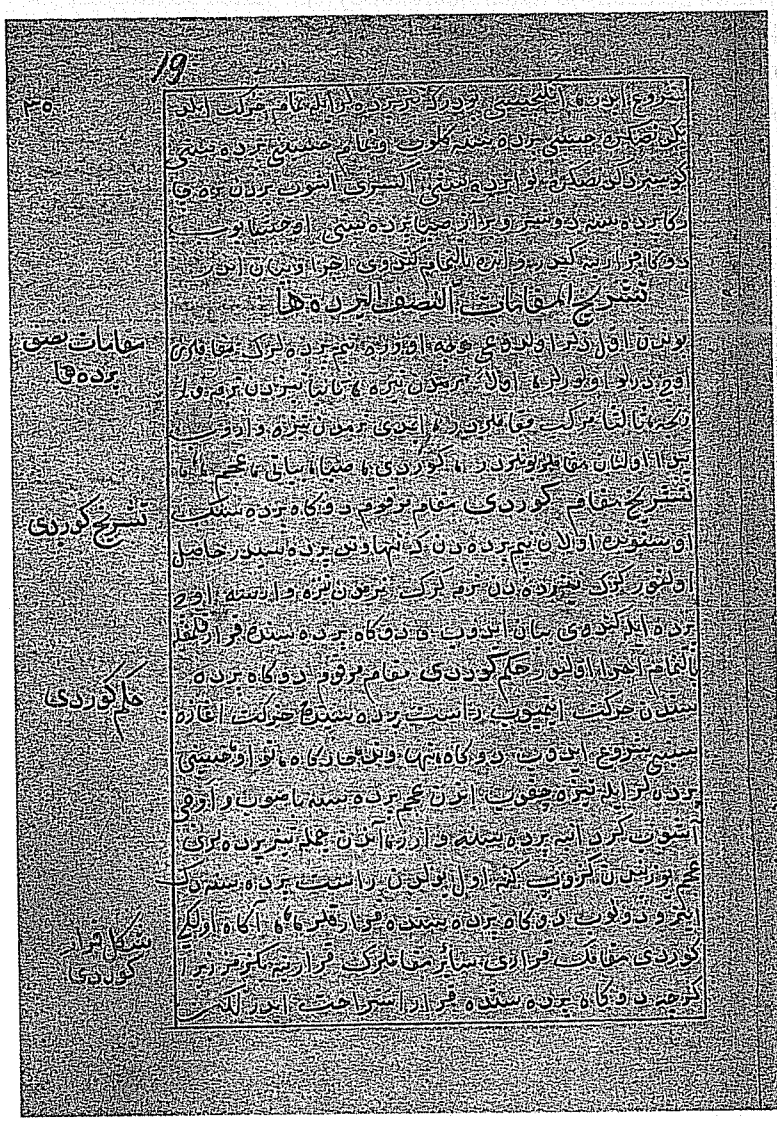
***Muhayyer makâmının açıklanışı:*** Muhayyer perdesi (Dügâh'ın ince seslisi) Tîz Dügâh perdesidir. Muhayyer makâmı, seslenme hareketine Hüseynî perdesinden başlar ve incelere doğru, üç perde çıkıp kendini gösterir; fakat tam mânâsıyla icrâ edilmiş olmadığından, tam perdelerle inip, Dügâh perdesinde karar verir.

**Muhayyer'in açıklanış**

***Muhayyer'in hükmü:*** Kendi perdesinden (Muhayyer'den) Tîz Hüseynî'ye dek çıkar ve Aşîrân'a değin iner; sonra, dönüp, Dügâh'da karar kılar.

**Muhayyer'in hükmü**

Sözü edilen makâm, ulu ve değerli bir makâmdır. Fakat, bir bakıma, Nevâ makâmının şeddi sayılabilir. Zîra, seslendirilmeye Dügâh perdesinden başlansa ve Nevâ'ya çıkılsa; sonra, oradan dönülüp, Aşîrân perdesinde karar kılınsa, Nevâ makâmı('nın şeddi) icrâ edilmiş olur. Lâkin, Muhayyer makâmını başkalarından ayırdeden iki husûs vardır. Bunlardan biri, seslendirilme hareketinin dâimâ Hüseynî perdesinden başlamasıdır[104].



35

Öteki husûs da şudur: Muhayyer makāmı, ince sesli perdelerde iyice gezinip Hüseynî perdesine geldikten ve o perdeyi de güzelce gösterdikten sonra, çok kere, Nevâ perdesini aşıp, birdenbire Çârgâh perdesine düşer ve Sabâ perdesini biraz okşayıp, Dügâh kararına gider. Böylece, kendini tamamen göstermiş ve gerçekleştirmiş olur[105].

### Yarım perdelerin makāmlarının açıklanışı

**perdelerin ıları**

Daha önce de söylendiği gibi, yarım perdelerin makāmları üç türlüdür: **1)** Kalın sesden ince sese doğru giderken, **2)** İnce sesden kalın sese doğru gelirken (ortaya çıkan yarım perdelerin makāmları). **3)** Bileşik makāmlar.

Kalın sesten inceye doğru giderken karşılaşılan (ara) yarım perdelerden doğan makāmlar bunlardır: Kürdî, Sabâ, Bayatî, Acem.

şürūᶜ ider; ikincisi budur ki, tīz perdeler ile temām ḥareket eyled / ikden ṣoñra Ḥüseynī perdesine gelüb ve temām Ḥüseynī perdesini / gösterdikden ṣoñra Nevā perdesini añsızı(n) aşub birdenbire Çā /rgāh perdesine düşer ve biraz Ṣabā perdesini oḫşayub / Dügā(h) ḳarārına gider ve anda bi't-temām kendüyi icrā vü beyān ider. /

*Teşrīḥü'l-Maḳāmāti'n-Nısfi'l-Perdehā* /[54]

Bundan evvel ẕikr olduġı vech üzre nīm perdeleriñ maḳāmları / üç dürlü olurlar: Evvelen, nermden tīze, ṣāniyen tīzden nerme va/rınca, ṣālisen mürekkeb maḳāmlardır. İmdi nermden tīze varub / peydā olunan maḳāmlar bunlardır: Kürdī, Ṣabā, Bayatī, ᶜAcem. / **Maḳāmāt-ı nısf perdehā**

*Teşrīḥ-i Maḳām-ı Kürdī :* Maḳām-ı merḳūm, Dügāh perdesinin / üstünde olan nīm perdeden, ki Nihāvend perdesidir, ḥāṣıl / olunur. Gerek tīzden nerme, gerek nermden tīze varsa üç / perde ile kendüyi beyan idüb ve Dügāh perdesinde ḳarār ḳılmaġla / bi't-temām icrā olunur. **Teşrīḥ-i Kürdī**

*Ḥükm-i Kürdī:* Maḳām-ı merḳūm Dügāh perde / sinden ḥareket itmeyüb Rāst perdesinden ḥareket-i āġāze / sini şürūᶜ idüb Dügāh, Nihāvend, Çārgāh, Nevā, Ḥüseynī / perdeleri ile tīze çıḳub andan ᶜAcem perdesine başub ve Evc'i aşub, Gerdāniyye perdesine varır; andan cümle tīz perdeleri / ᶜAcem yüzünden gezüb, gene ol yoldan Rāst perdesine dek / iner ve dönüb Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. **Ḥükm-i Kürdī**

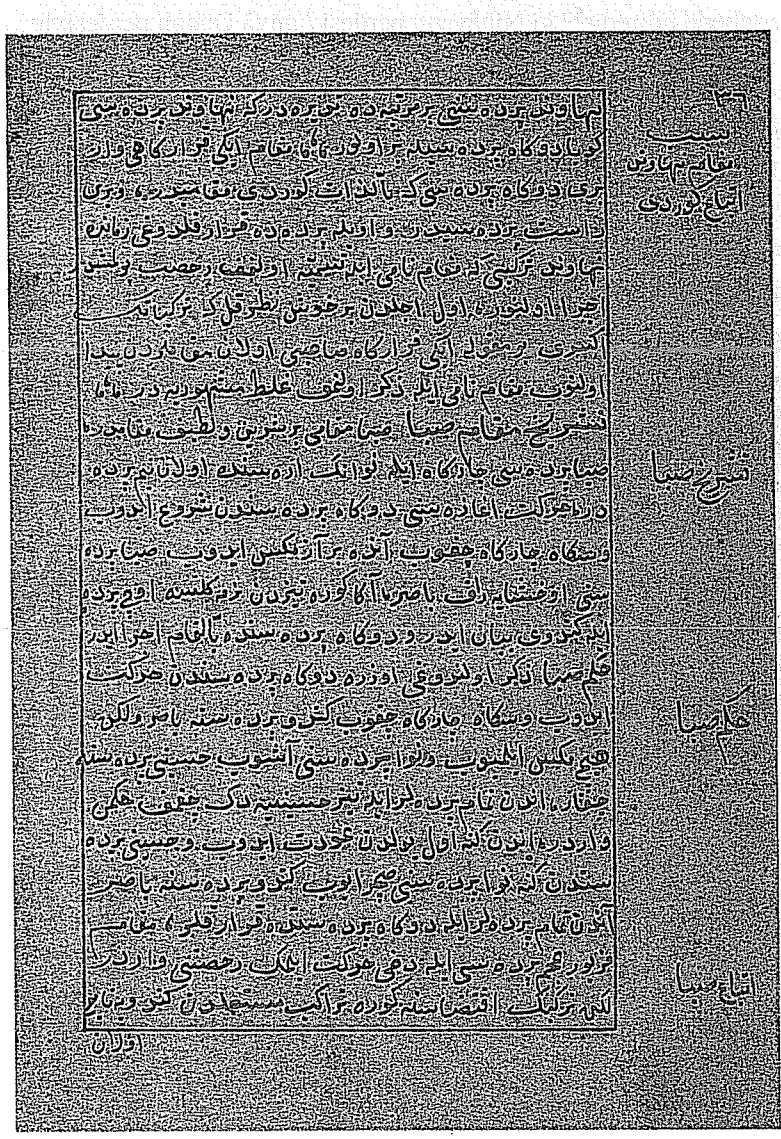
Āgāh ol ki, / Kürdī maḳāmıñ ḳarārı sā²ir maḳāmlarıñ ḳarārına beñzemez, zīrā / gerçi Dügāh perdesinde ḳarār (u) istirāḥat ider, lākin / **Şekl-i ḳarār-ı Kürdī**

**Kürdî makāmının açıklanışı:** Bu makām, Dügâh perdesinin üstündeki yarım perdeden, Nihâvend perdesinden elde edilir. **Kürdî'nin açıklanışı**

Gerek ince sesten kalına, gerek kalın sesten inceye doğru gidilirken, üç perdeyle kendini gösterebilir ve Dügâh perdesinde karar kılındığında icra edilmiş olur.

**Kürdî'nin hükmü:** Adı geçen makāmın seslendirilişine Dügâh'dan değil, Rast perdesinden başlanır. Makām, Dügâh, Nihâvend, Çârgâh, Neva ve Hüseynî perdeleriyle yukarı doğru çıkıp, Acem perdesine basarak ve Evc'i aşarak Gerdâniye perdesine varır. Oradan sonra, geriye kalan ince sesli perdeleri Acem üzerinden (Acem cinsiyle) dolaşıp, gene aynı şekilde, Rast perdesine dek iner ve dönüp Dügâh perdesinde karar kılar. **Kürdî'nin hükmü**

Bilmiş ol ki, Kürdî makāmının kararı, öteki makāmların kararına benzemez. Her ne kadar, Dügâh perdesinde karar kılıp dinlenirse de, **Kürdî'nin karar şekli**



36

Nihâvend perdesini öylesine titretir ki, Nihâvend perdesi, neredeyse, Dügâh perdesiyle bir olur[106].

e bağlanan
ıd
ının sebebi

Bu makāmın iki karargâhı vardır: Biri, Dügâh perdesidir ki, onunla asıl Kürdî makāmı meydana gelir. Öteki ise, Rast perdesidir ve o perdede karar kıldığında, makām adıyla anılmaya ruhsat kazanmış bulunan Nihâvend terkîbi icrâ edilmiş olur[107].

Dikkatle bakarsan görürsün ki, terkîblerin çoğu, bunun gibi, iki karargâha sâhib makāmlardan meydana gelmiştir ve makām adıyla anılmaları, yaygın yanlışlardandır[108].

n açıklanışı

**Sabâ makāmının açıklanışı:** Sabâ makāmı, sevimli, hoş bir makāmdır. Sabâ perdesi, Çârgâh ile Neva'nın arasındaki yarım perdelerdendir.

Nihāvend perdesini bir mertebede tidiredir[55] ki Nihāvend perdesi / güyā Dügāh perdesiyle bir olur.

Maḳām(ıñ) iki ḳarārgāhı var: / Biri Dügāh perdesi ki bi'ẕ-ẕāt Kürdī maḳāmıdır ve biri / Rāst perdesidir ve öyle perdede ḳarār ḳıldugı zemānda / Nihāvend terkibi, ki maḳām nāmı ile tesmiye olunmaġa ruḫṣat bulmuşdur, / icrā olunur. Ol eclden bir hōş naẓar kıl ki terkibātıñ / ekseri[56] bu maḳūle iki ḳarārgāh ṣāḥibi olan maḳāmlardan peydā / olunub, maḳām nāmı ile ẕikr olunmak ġalaṭ-ı meşhūriyyedir[57].

**Sebeb-i maḳām-ı Nihāvend etbāᶜ-ı Kürdī**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Ṣabā:* Ṣabā maḳāmı bir şirīn ve laṭīf maḳāmdır. / Ṣabā perdesi, Çārgāh ile Nevā'nıñ arasında olan nīm perde / dir. Ḥareket-i āġāzesini Dügāh perdesinden şürūᶜ idüb / ve Segāh, Çārgāh çıḳub, anda biraz meks idüb, Ṣabā perde/sini oḫṣayarak başar. Aña göre tīzden nerme gelinse üç perde / ile kendüyi beyān ider ve Dügāh perdesinde bi't-temām icrā ider. /

**Teşrīḥ-i Ṣabā**

*Ḥükm-i Ṣabā:* Ẕikr olunduġı üzre, Dügāh perdesinden ḥareket / idüb ve Segāh, Çārgāh çıḳub kendü perdesine başar velākin / hīç meks eylemeyüb ve Nevā perdesini aşub Ḥüseynī perdesine / çıḳar; andan temām perdeler ile Tīz Ḥüseynī'ye dek çıḳmaḳ ḥükmi / vardır. Andan gene ol yoldan ᶜavdet idüb ve Ḥüseynī perde / sinden gene Nevā perdesini ṣıçrayub kendü perdesine başar. / Andan, temām perdeler ile Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar.

**Ḥükm-i Ṣabā**

Maḳām-ı / mezbūr ᶜAcem ile daḥi ḥareket eylemek ruḫṣatı vardır, / lākin terkibiñ iḳtiżāsına göre terākib-i müstaᶜmeleden kendüye tābīᶜ /

**Etbāᶜ-ı Ṣabā**

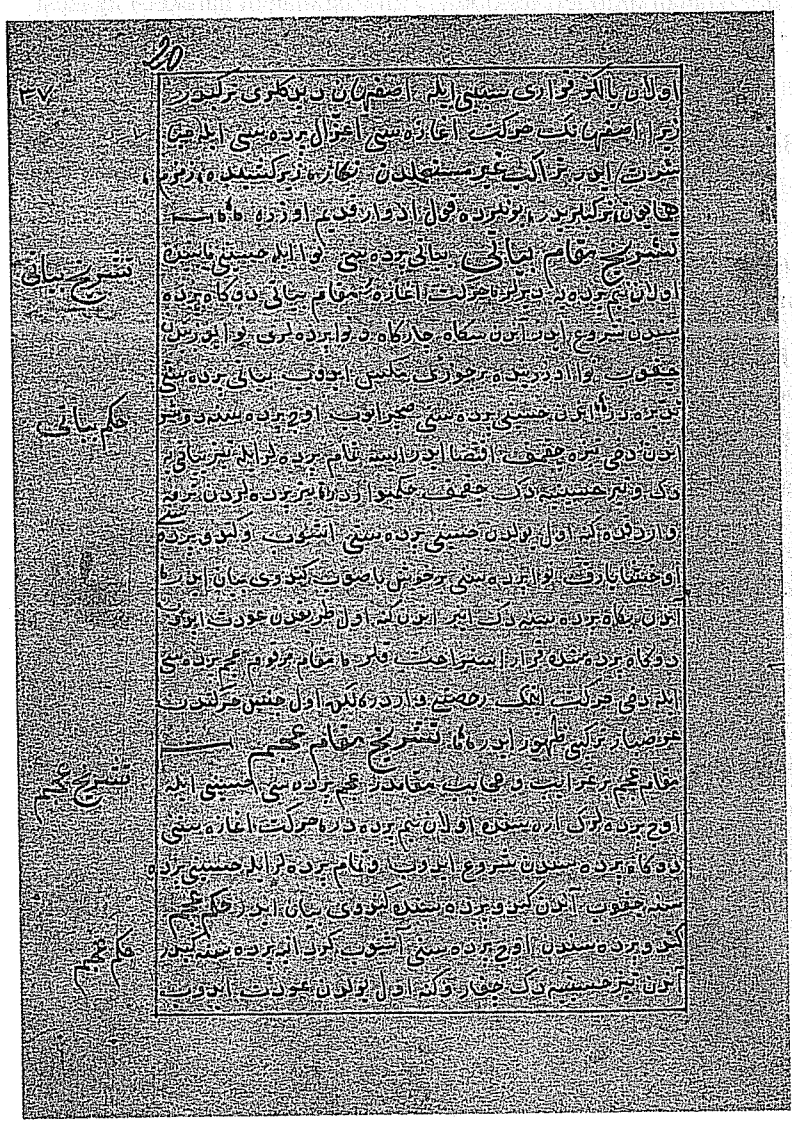
Sabâ makāmının seslendirilişine Dügâh perdesinden başlanır. Makām, Segâh'a ve Çârgâh'a çıkıp, Çârgâh'da biraz durur; Sabâ perdesini okşar ve yoklar. Oradan aşağı doğru gelindiğinde de, üç perdeyle kendini gösterir ve Dügâh'da karar kılındığında, tastamam icrâ edilmiş olur[109].

**Sabâ'nın hükmü:** Anlatıldığı gibi, Dügâh perdesinden hareket ettikten sonra, Segâh'a ve Çârgâh'a çıkıp, kendi perdesine varır; fakat, hiç durmadan, Nevâ perdesini aşıp, Hüseynî perdesine ulaşır. Oradan, tam perdelerle, Tîz Hüseynî'ye dek çıkma hükmü vardır. Aynı yoldan geri dönüp Hüseynî'ye ve Nevâ perdesini gene atlayıp kendi perdesine başar. Oradan tam perdelerle inip Dügâh perdesinde karar kılar.

**Sabâ'nın hükmü**

Adı geçen makāmın, Acem perdesiyle de hareket etmesine izin vardır. Fakat, yapısı gereğince, kullanılan terkîblerden kendine uyan,

**Sabâ'ya uyanlar**



37

Isfahân, denen terkîbdir. O da, sâdece karârı bakımından Sabâ'ya uyar, zîrâ, Isfahân'ın seslendiriliş hareketi Uzzâl perdesinden başlar. Kullanılmayan terkîblerden, Nigâr, Zîrkeşîde, Zemzem(e) ve Hümâyûn'un, eski edvâr kitaplarına göre târifleri de Sabâ'ya uygun düşer[110].

**nin açıklanışı**

***Bayatî makāmının açıklanışı:*** Nevâ ile Hüseynî'nin arasındaki yarım perdeye Bayatî, denir. Bayatî makāmının seslendiriliş hareketine Dügâh perdesinden başlanır. Oradan Nevâ yüzünden (Nevâ cinsiyle) Segâh, Çârgâh ve Nevâ'ya çıkılıp, Neva perdesinde biraz durulur ve Bayatî perdesi titretilir. Oradan, Hüseynî perdesi atlanarak, Evc perdesine geçilir. Evc'den daha yukarı çıkılmak istenirse, tam perdeler üzerinden, Tîz Bayatî'ye ve Tîz Hüseynî'ye dek çıkmak mümkündür. Makām, ince sesli perdelerden kalın seslilere doğru inmek isterse, gene aynı yoldan geçip Hüseynî perdesini aşarak ve kendi perdesini okşayıp Nevâ perdesine güzelce basarak kendini ortaya koyar. Nevâ'dan Yegâh'a dek iner ve gene aynı yoldan dönüp Dügâh perdesinde durur ve kararını verir.

**nin hükmü**

olan yalñız, ḳarārı sebebi ile, Işfahān didikleri terkibdir; / zīrā Işfahān'ıñ ḥareket-i āġāzesi ᶜUzzāl perdesi ile mübā / şeret ider. Terākib-i ġayr-ı müstaᶜmeleden Nigār, Zīr-keşīde, Zemzem(e)[58], / Hümāyūn terkibleridir; bunlar da ḳavl-i edvār-ı ḳadīm üzre. /

**Teşrīḥ-ī Bayatī**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Bayatī:* Bayatī perdesi, Nevā ile Ḥüseynī mā-beyninde / olan nīm perdeye dirler. Ḥareket-i āġāze-i maḳām-ı Bayatī, Dügāh perde / sinden şürūᶜ ider; andan Segāh, Çārgāh ve Nevā perdeleri; Nevā yüzünden / çıḳub, Nevā üzerinde bir cüzᵓī meks idüb Bayatī perdesini / tidiredir[59]. Andan Ḥüseynī perdesini ṣıçrayub Evc perdesine düşer; / andan daḫi tīze çıḳmaḳ iḳtiżā ider ise temām perdeler ile Tīz Bayatī'ye / dek ve Tīz Ḥüseynī'yedek çıḳmaḳ ḥükmi[60] vardır. Tiz perdelerden nerme / varduḳda, gene ol yoldan Ḥüseynī perdesini aşub ve kendü perdesini / oḫşayaraḳ Nevā perdesini bir ḫōş başub kendüyi beyān ider. / Andan, Yegāh perdesine dek iner; andan gene ol ṭarīḳden ᶜavdet idüb / Dügāh perdesinde ḳarār-ı istirāḥat ḳılar.

**Ḥükm-i Bayatī**

Maḳām-ı merḳūm, ᶜAcem perdesi / ile daḫi ḥareket itmek ruḫṣatı vardır; lākin ol cins ḥareketden / ᶜArazbār terkibi ẓuhūr ider.

**Teşrīḥ-i ᶜAcem**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜAcem:* / Maḳām-ı ᶜAcem bir ġaraᵓib ü ᶜacāᵓib maḳāmdır. ᶜAcem perdesi Ḥüseynī ile / Evc perdeleriñ arasında olan nīm perdedir. Ḥareket-i āġāzesini / Dügāh perdesinden şürūᶜ idüb ve temām perdeler ile Ḥüseynī perde / sine çıḳub andan kendü perdesinde kendüyi beyān ider.

**Ḥükm-i ᶜAcem**

*Ḥükm-i ᶜAcem:* / Kendü perdesinden Evc perdesini aşub Gerdāniyye perdesine gider; / andan Tīz Ḥüseynī'yedek çıḳar ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb /

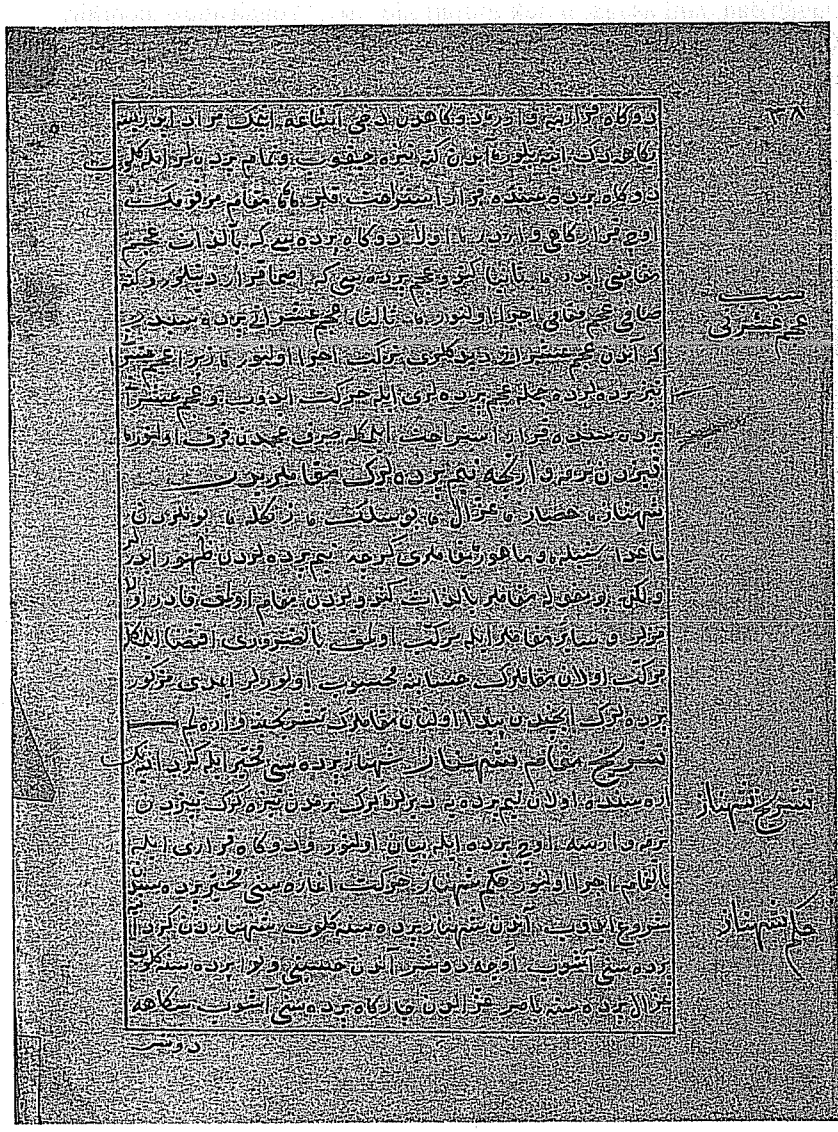
Sözü edilen makāmın, Acem perdesiyle harekete de ruhsatı vardır, ama, o şekilde hareket ettiğinde, ortaya Arazbâr terkîbi çıkar[111].

**Acem'in açıklanışı**

***Acem makāmının açıklanışı:*** Acem makāmı, garib ve acâib bir makāmdır. Acem perdesi, Hüseynî ile Evc perdelerinin arasındaki yarım perdedir. Makāmın seslendiriliş hareketi Dügâh perdesinden başlar. Makām, tam perdelerle Hüseynî'ye dek çıkıp, oradan, kendi perdesine geçerek kendini ortaya koyar.

**Acem'in hükmü**

***Acem makāmının hükmü:*** Kendi perdesinden, Evc perdesini atlayıp, Gerdâniye perdesine gider. Oradan, Tîz Hüseynî'ye dek çıkar ve gene aynı yoldan geri dönüp,



38

Dügâh'a gelir ve durur. Dügâh'dan daha aşağıya inmek isterse, Yegâh'a dek inebilir. Oradan, gene tam perdelerle, yukarı doğru çıkar ve Dügâh perdesinde karar kılar.

ışîrânı'nın

Adı geçen makāmın üç karargâhı vardır: Birincisi, Dügâh perdesidir ki, orada karar kılmakla, Acem makāmı kendini gerçekleştirmiş olur; ikincisi, Acem perdesidir ki, orada kılınan karara *asma karar* denir ve gene Acem makāmı icrâ edilmiş olur; üçüncüsü, Acem Aşîrân perdesidir ki, orada karar kılındığında Acem Aşîrânı denen terkîb icrâ edilmiş olur; zîrâ, Acem Aşîrânı, ince sesli perdelerde dolaşırken, tamâmen Acem makāmının perdelerini kullanır ve Acem makāmından, sâdece, gelip Acem Aşîrân perdesinde karar kıldığı için ayrılır[112].

**İnce Sesden Kalın Sese Doğru Gelirken Ortaya Çıkan Yarım Perdelerin Makāmları:**

Şehnâz, Hisar, Uzzâl, Bûselik, Zengûle.

Dügāh ḳarārına varır. Dügāh'dan daḥi aşaġa inmek murād ider ise / Yegāh'adek inebilür. Andan gene tīze çıḳub ve temām perdeler ile gelüb / Dügāh perdesinde ḳarār (u) istirāḥat ḳılar.

**Sebeb-i ᶜAcem Aşīrānı**

Maḳām-ı merḳūmuñ / üç ḳarārgāhı vardır: Evvelen, Dügāh perdesi ki bi'ẕ-ẕāt ᶜAcem / maḳāmını ider. Ṣāniyen, kendü ᶜAcem perdesi ki *aşma ḳarār* dinilür ve gene / ṣāfī ᶜAcem maḳāmı icrā olunur. Ṣālisen, ᶜAcem ᶜAşīrānı perdesidir / ki andan ᶜAcem ᶜAşīrānı didikleri terkib icrā olunur; zīrā ᶜAcem ᶜAşīrānı / tīz perdelerde cümle ᶜAcem perdeleri ile ḥareket idüb ve ᶜAcem ᶜAşīrānı / perdesinde ḳarār-ı istirāḥat eylemekle ṣırf ᶜAcem'den farḳ olunur. /

*Tīzden nerme varınca nīm perdeleriñ maḳāmlarıdır /*

Şehnāz, Ḥiṣār, ᶜUzzāl, Büselik, Zengüle.

Bunlardan / māᶜadā Sünbüle ve Māhūr maḳāmları gerçi nīm perdelerden ẓuhūr iderler / velākin bu maḳūle maḳāmlar bi'ẕ-ẕāt kendülerden maḳām olmaḳ ḳādir ola/mazlar ve sāᵓir maḳāmlar ile mürekkeb olmaḳ bi'ż-żarūre iḳtiżā eylemekle / mürekkeb olan maḳāmlarıñ ḥiṣābına maḥsūb olurlar. İmdi, mezkūr / perdeleriñ içinden peydā olunan maḳāmlarıñ teşrīḥine varalum. /

**Teşrīḥ-i Şehnāz**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Şehnāz:* Şehnāz perdesi Muḥayyer ile Gerdāniyye'niñ / arasında olan nīm perdeye dirler. Gerek nermden tīze, gerek tīzden / nerme varsa üç perde ile beyān olunur ve Dügāh ḳarārı ile / bi't-temām icrā olunur.

**Ḥükm-i Şehnāz**

*Ḥükm-i Şehnāz:* Ḥareket-i āġāzesini Muḥayyer perdesinden / şürūᶜ idüb, andan Şehnāz perdesine gelüb, Şehnāz'dan, Gerdāniyye / perdesini aşub Evc'e düşer. Andan Ḥüseynī ve Nevā perdesine gelüb, ᶜUzzāl perdesine başar. ᶜUzzāl'dan Çārgāh perdesini aşub Segāh'a /

Bunlardan başka, Sünbüle ve Mâhûr makāmları da, her ne kadar, yarım perdelerden doğmakta iseler de, kendiliklerinden makām olabilecek güçleri bulunmadığından, başka makāmlarla birleşmek zorunda kaldıkları için, Bileşik Makāmlar arasında yer alırlar.

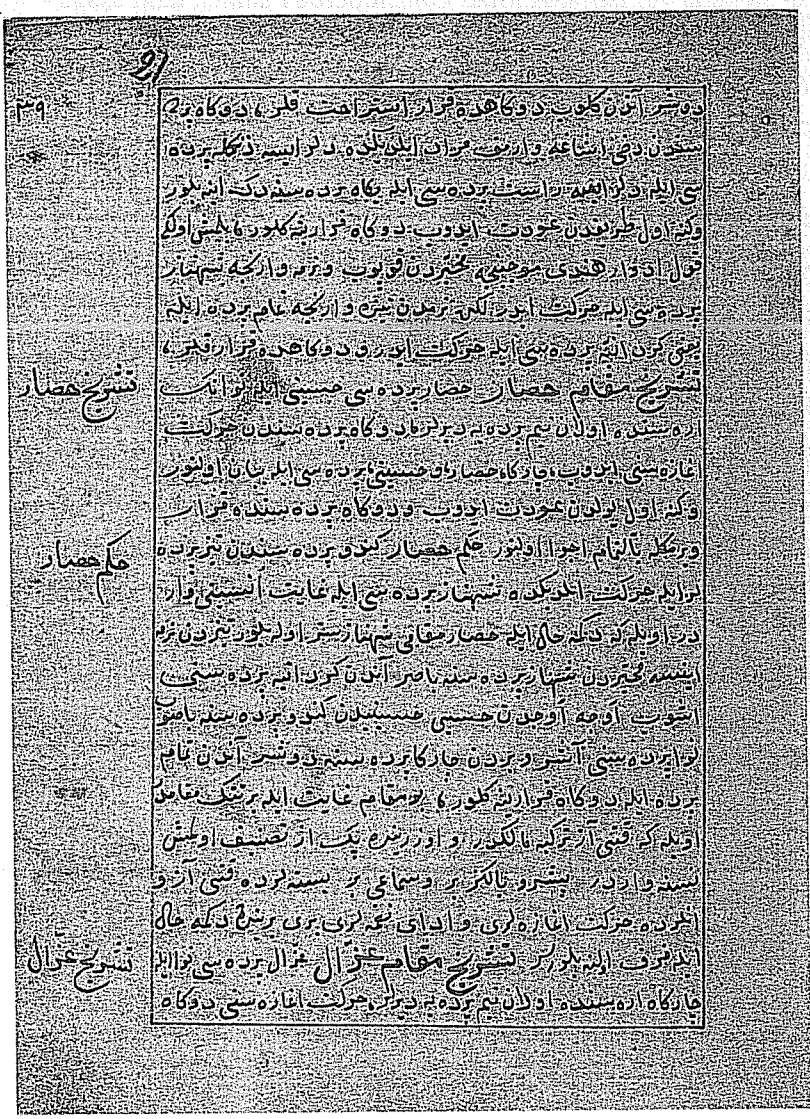
Şimdi, saydığımız perdelerden doğan makāmların açıklanışına geçiyoruz.

**Şehnâz'ın açıklanışı**

***Şehnâz makāmının açıklanışı:*** Muhayyer ile Gerdâniye'nin arasındaki yarım perdeye Şehnâz perdesi denir. Bu perdenin makāmı, gerek kalın sesden inceye, gerek ince sesten kalına doğru gidildikde, üç perdeyle kendini belli eder ve Dügâh'a inilip karar kılındığında, tastamam gerçekleşmiş olur.

**Şehnâz'ın hükmü**

Ses verme hareketine Muhayyer perdesinden başlayıp, Şehnâz perdesine iner; Şehnâz perdesinden, Gerdâniye perdesini atlayıp Evc'e düşer. Oradan, Hüseynî'ye ve Nevâ'ya gelip Uzzâl perdesine basar. Uzzâl'dan Çârgâh perdesini atlayıp, Segâh'a



39

düşer; oradan da Dügâh'a inip karar kılar. Dügâh'dan daha aşağıya inmek istediğinde, dilerse Zengûle perdesi ile, dilerse Rast perdesi ile, Yegâh perdesine dek inebilir ve gene o yoldan dönüp, karar yerine, Dügâh perdesine gelir.

Bilmiş ol ki, Hind edvâr kitaplarında söylenenlere uyulduğu takdîrde, Muhayyer'den yola çıkıp aşağı doğru inerken Şehnâz perdesi ile, fakat kalın seslerden yukarı doğru çıkarken, tam perde ile, yâni Gerdâniye perdesi ile hareket edilir ve gene Dügâh'da karar verilir[113].

ı açıklanışı

***Hisâr makāmının açıklanışı:*** Hüseynî ile Nevâ'nın arasındaki yarım perdeye, Hisâr perdesi denir. Hisâr makāmı, ses verme hareketine Dügâh perdesinden başlar; Çârgâh, Hisâr ve Hüseynî perdeleriyle kendini gösterir; gene aynı yoldan geri dönüp, Dügâh perdesinde karar kılmakla tastamam icrâ edilmiş olur.

düşer; andan gelüb, Dügāh'da ḳarār (u) istirāḥat ḳılar. Dügāh perde / sinden daḥi aşaġa varmaḳ murād eyledikde diler ise Zengüle perde / si ile, diler ise Rāst perdesi ile Yegāh perdesine dek inebilür / ve gene ol ṭarīḳden ᶜavdet idüb Dügāh ḳarārına gelür. Bilmiş ol ki / ḳavl-i edvār-ı Hindī mücibince, Muḥayyer'den ḳopub ve nerme varınca Şehnāz / perdesi ile ḥareket ider, lākin nermden tīze varınca temām perde ile / yaᶜnī Gerdāniyye perdesi ile ḥareket ider ve Dügāh'da ḳarār ḳılar. /

**Teşrīḥ-i Ḥişār**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Ḥişār:* Ḥişār perdesi, Ḥüseynī ile Nevā'nıñ / arasında olan nīm perdeye dirler. Dügāh perdesinden ḥareket-i / āġāzesini idüp Çārgāh, Ḥişār ve Hüseynī perdesi ile beyān olunur / ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb Dügāh perdesinde ḳarār /virmekle bi't-temām icrā olunur.

**Ḥükm-i Ḥişār**

*Ḥükm-i Ḥişār:* Kendü perdesinden tīz perde / ler ile ḥareket eyledikde Şehnāz perdesi ile ġāyet ünsiyyeti var / dır; öyle ki, degme ḥāl ile Ḥişār maḳāmı Şehnāz'sız olabilür. Tīzden nerme / inse, Muḥayyer'den Şehnāz perdesine başar; andan Gerdāniyye perdesini / aşub Evc'e, Evc'den Ḥüseynī, Ḥüseynī'den kendü perdesine başub / Nevā perdesini aşar ve birden Çārgā(h) perdesine düşer; andan, temām / perde ile Dügāh ḳarārına gelür. Bu maḳām ġāyet ile bir teng maḳāmdır; / öyle ki, ḳatı az terkibe mālikdir ve üzerinde pek az taṣnīf olmış / nesne vardır. Pişrev yalñız bir ve Semāᶜī bir, Besteler de ḳatı az ve / anlar da ḥareket-i āġāzeleri ve edā-yı naġmeleri biri birinden degme hāl / ile farḳ olunabilürler.

**Teşrīḥ-i ᶜUzzāl**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı ᶜUzzāl:* ᶜUzzāl perdesi Nevā ile / Çārgāh arasında olan nīm perdeye dirler. Ḥareket-i āġāzesini Dügāh /

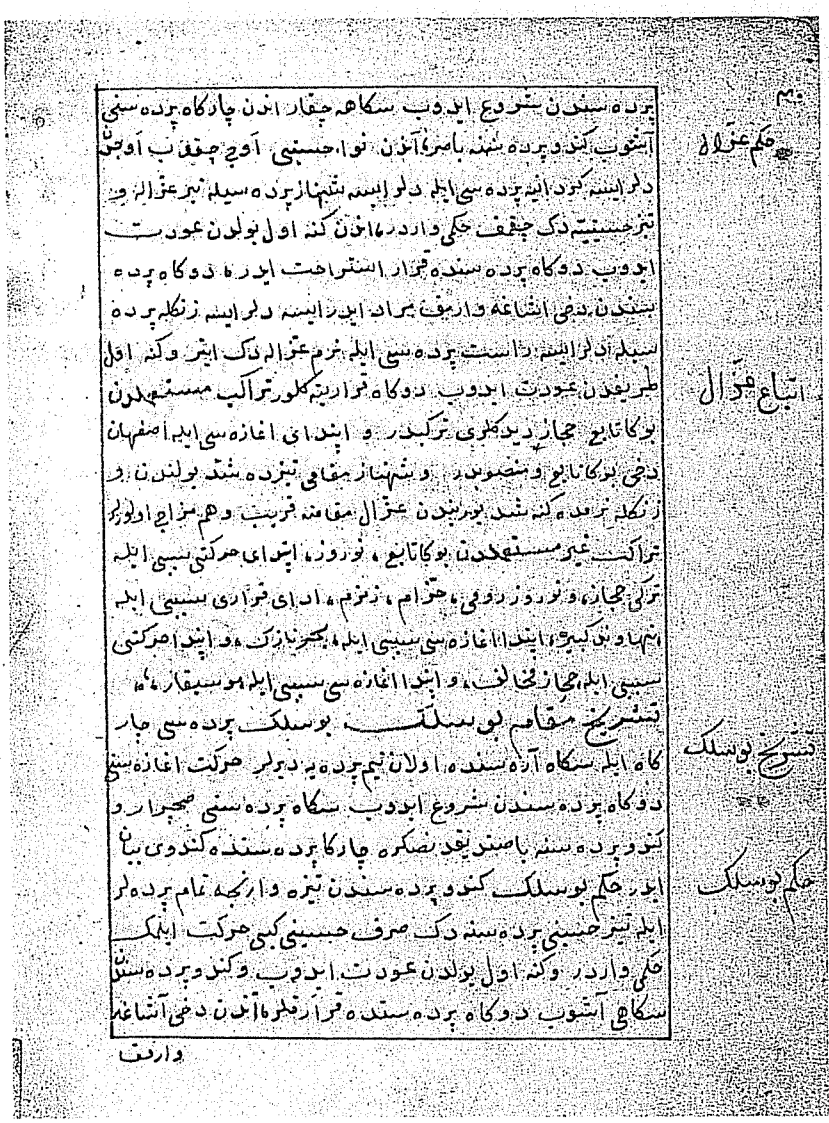
**Hisâr'ın hükmü**

***Hisâr makāmının hükmü:*** Hisâr makāmı, kendi perdesinden daha ince sesli perdelerle hareket ederken, Şehnâz perdesiyle çok iyi uyuşur; öyle ki, Şehnâz'sız Hisâr makāmı olmaz, denebilir. İnce sesli perdelerden kalın seslilere doğru inerken, Muhayyer'den sonra Şehnâz perdesine basar; oradan, Gerdâniye'yi atlayıp Evc'e, Evc'den Hüseynî'ye, Hüseynî'den kendi perdesine, kendi perdesinden, Nevâ'yı atlayıp, birdenbire Çârgâh perdesine düşer; oradan da, tam perde ile (Segâh'la) Dügâh'a, karar vermeye gelir.

Bu makām, gayet dar bir makāmdır ve pek az terkîbe mâlikdir. Bu makāmda çok az eser bestelenmiştir: Bir peşrev, bir semâî, birkaç da beste vardır; bestelerin seslendirilliş hareketlerini, nağmelerinin edâsını biribirinden ayırdetmek de bayağı güçtür[114].

**Uzzâl'ın açıklanışı**

***Uzzâl makāmının açıklanışı:*** Nevâ ile Çârgâh'ın arasındaki yarım perdeye Uzzâl perdesi denir[115]. Uzzal makāmı, ses verme hareketine Dügâh



40

ı hükmü

perdesinden başlar ve Segâh'a çıkar. Oradan Çârgâh perdesini atlayıp, kendi perdesine basar. Oradan, Nevâ'ya, Hüseynî'ye ve Evc'e çıkıp, Evc'den sonra dilerse Gerdâniye perdesiyle, dilerse Şehnâz perdesiyle, Tîz Uzzâl'a, Tîz Hüseynî'ye dek uzanabilir. Oradan gene aynı yoldan geri dönüp, Dügâh perdesinde durur ve karar verir. Dügâh perdesinden daha aşağıya inmek istediğinde, dilerse Zengûle perdesiyle, dilerse Rast perdesiyle hareket ederek (Uzzâl'ın bir sekizli kalın seslisi olan) Kaba Uzzâl'a[116] dek inebilir ve gene aynı yoldan dönüp karar yerine, Dügâh perdesine gelir.

uyanlar

Kullanılan terkîblerden, Hicâz denen terkîb, bu makāma bağlıdır. Isfahân da, seslendirilişinin başlangıcı bakımından bu makāma uyar ve bağlanır. İnce seslerde, Şehnaz makāmı, kalın seslerde de Zengûle (makāmı), şedd yoluyla Uzzâl makāmına akraba olurlar ve onunla aynı mizacdadırlar[117].

perdesinden şürūᶜ idüb Segāh'a çıḳar; andan, Çārgāh perdesini / aşub kendü perdesine başar; andan, Nevā, Ḥüseynī, Evc çıḳub, Evc'den / diler ise Gerdāniyye perdesi ile, diler ise Şehnāz perdesiyle Tīz ᶜUzzāl'a ve Tīz Ḥüseynī'ye dek çıḳmaḳ ḥükmi vardır. Andan, gene ol yoldan ᶜavdet / idüb Dügāh perdesinde ḳarār (u) istirāḥat ider. Dügāh perde / sinden daḫi aşaġa varmaḳ murād ider ise, diler ise Zengüle perde / siyle, diler ise Rāst perdesi ile Nerm ᶜUzzāl'a dek iner ve gene ol / ṭarīḳden ᶜavdet idüb Dügāh ḳarārına gelür.

**Ḥükm-i ᶜUzzāl**

*Terākib-i müstaᶜmeleden* / buña tābiᶜ, Ḥicāz didikleri terkibdir ve iptidā-yı āġāzesi ile Işfahān / daḫi buña tābiᶜ ve manṣūbdur[60a] ve Şehnāz maḳāmı tīzde şedd yolundan ve / Zengüle nermde gene şedd yüzinden ᶜUzzāl maḳāmına ḳarīb ve hem-mizāc olurlar. /

**Etbāᶜ-ı ᶜUzzāl**

*Terākib-i ġayr-i müstāᶜmeleden* buña tābiᶜ: Nevrūz, iptidāī ḥareketi sebebi ile / Türkī Ḥicāz, ve Nevrūz-ı Rūmī, Hüzzām, Zemzem(e), edā-yı ḳarārı sebebi ile: / Nihāvend-i Kebīr, iptidā āġāzesi sebebi ile: Baḥr-ı Nāzik ve iptidā ḥareketi / sebebi ile: Ḥicāz-ı Muḫālif ve iptidā āġāzesi sebebi ile: Mūsikār.

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Büselik:* Büselik perdesi Çār / gāh ile Segāh arasında olan nīm perdeye dirler. Ḥareket-i āġāzesini / Dügāh perdesinden şürūᶜ idüb Segāh perdesini şıçrar ve / kendü perdesine başdıḳdan şoñra Çārgā(h) perdesinde kendüyi beyān / ider.

**Teşrīḥ-i Büselik**

*Ḥükm-i Büselik:* Kendü perdesinden tīze varınca temām perdeler / ile tīz Ḥüseynī perdesine dek ṣırf Ḥüseynī gibi ḥareket eylemek / ḥükmi vardır ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb ve kendü perdesinden / Segāh'ı aşub Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. Andan daḫi aşaġa /

**Ḥükm-i Büselik**

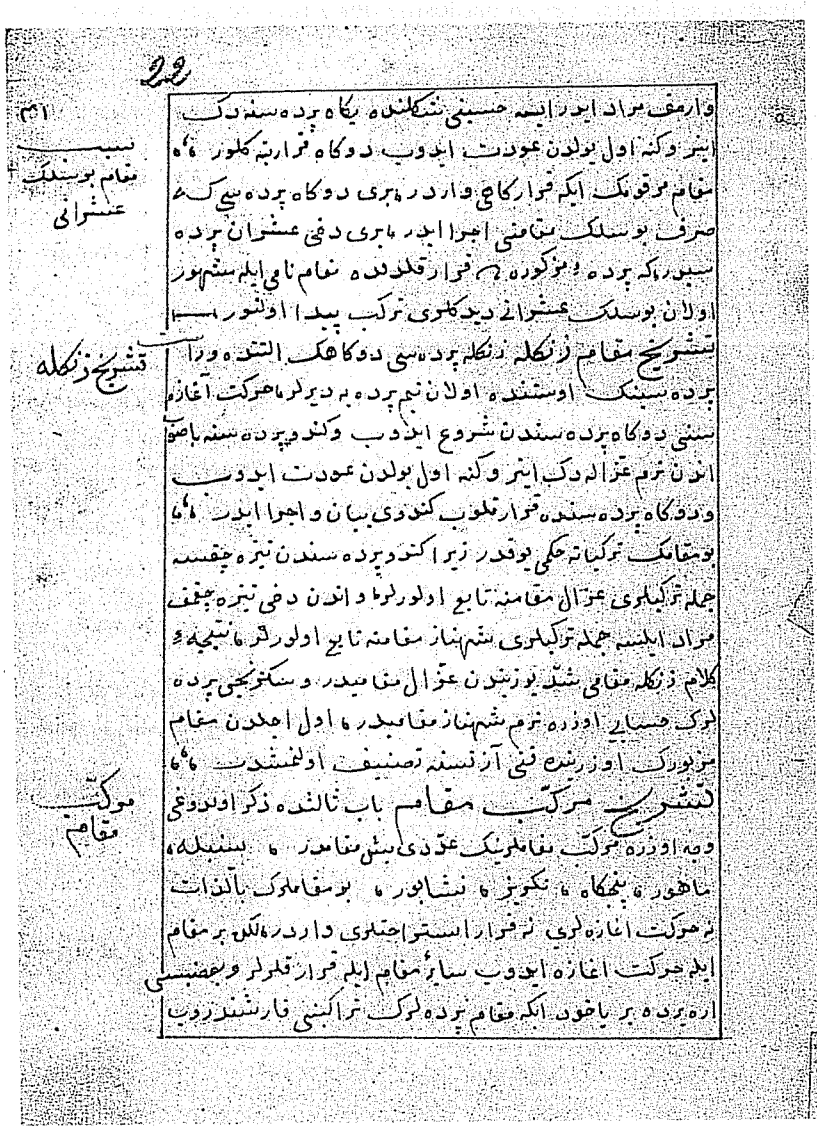
Kullanılmayan terkîblerden Uzzâl'a bağlı olanlar: Nevrûz; hareketinin başlangıcı sebebiyle Türkî-Hicaz; ve Nevrûz-ı Rûmî; Hüzzâm; Zemzem'(e); karar kılış biçimi yüzünden: Nihâvend-i Kebîr; ses verme başlangıcı sebebiyle: Bahr-i Nâzik; hareketinin başlangıcı sebebiyle: Hicâz-ı Muhâlif; ses verme başlangıcı sebebiyle de Mûsıkār'dır.

***Bûselik makāmının açıklanışı:*** Çârgâh ile Segâh'ın arasındaki yarım perdeye: Bûselik perdesi, denir[118]. Makāmı, ses verme hareketine Dügâh perdesinden başlar ve Segâh perdesini atlayıp, kendi perdesine basdıktan sonra, Çargâh perdesine çıkarak kendini ortaya koyar.

**Bûselik'in açıklanışı**

***Bûselik'in hükmü:*** Kendi perdesinden sonra, yukarıya doğru, tıpkı Hüseynî makāmı gibi, tam perdelerle, tâ Tîz Hüseynî perdesine dek hareket edebilir ve aynı yoldan geri dönüp, kendi perdesine geldikten sonra, Segâh'ı atlayarak, Dügâh perdesinde karar kılar. Oradan daha aşağıya

**Bûselik'in hükmü**



41

inmek isterse, gene Hüseynî şeklinde, Yegâh perdesine dek uzanabilir ve aynı yoldan dönüp, karar yerine, Dügâh'a gelir[119].

**: Aşîrânı ının oluş**

Sözü edilen makāmın iki karargâhı vardır. Bunlardan biri Dügâh perdesidir ki orada karar verildiğinde, sırf Bûselik makāmı icrâ edilmiş olur. İkincisi de Aşîrân perdesidir ki, adı geçen perdede karar kılındığı takdîrde, makām, adıyla tanınan ve Bûselik Aşîrânı denen terkîb ortaya çıkar.

**e'nin uşı**

***Zengûle makāmının açıklanışı:*** Dügâh'ın altında ve Rast perdesinin üstünde olan ara perdeye: Zengûle perdesi derler. Zengûle makāmı, ses verme hareketine Dügâh perdesinden başlayıp kendi perdesine basar ve oradan Kalın Uzzâl'a dek[120] indikten sonra, gene aynı yoldan geri dönüp, Dügâh perdesinde karar kılarak, kendini göstermiş ve gerçekleştirmiş olur.

Bu makāmın terkîb meydana getirebilme hükmü yoktur, zîrâ, kendi perdesinden yukarı çıksa, bütün terkîbleri Uzzal makāmının hükmüne girer.

varmaḳ murād ider ise Ḥüseynī şeklinde, Yegāh perdesine dek / iner ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb Dügāh ḳarārına gelür.

Sebeb-i maḳām-ı Büselik ᶜAşīrānı

Maḳām-ı merḳūmuñ iki ḳarārgāhı vardır: Biri Dügāh perdesi ki / ṣırf Büselik maḳāmını icrā ider. Biri daḫi ᶜAşīrān perde / sidir ki perde-i mezkūrede ḳarār ḳıldıḳda, maḳām nāmı ile meşhūr / olan Büselik ᶜAşīrānı didikleri terkib peydā olunur. /

Teşrīḥ-i maḳām-ı Zengüle

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Zengüle:* Zengüle perdesi Dügāh'ıñ altında ve Rāst / perdesiniñ üstünde olan nīm perdeye dirler. Ḥareket-i āġāze / sini Dügāh perdesinden şürūᶜ idüb ve kendü perdesine başub / andan, Nerm ᶜUzzāl'e dek iner ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb / ve Dügāh perdesinde ḳarār ḳılub kendüyi beyān ü icrā ider.

Bu maḳāmıñ terkibāta ḥükmi yoḳdur, zīrā kendü perdesinden tīze çıḳsa / cümle terkibleri ᶜUzzāl maḳāmına tābiᶜ olurlar; ve andan daḫi tīze çıḳmaḳ / murād eylese cümle terkibleri Şehnāz maḳāmına tābiᶜ olurlar. Netīce-i / kelām, Zengüle maḳāmı şedd yüzinden ᶜUzzāl maḳāmıdır ve sekizinci perde / lerin hisābı üzre, Nerm Şehnāz maḳāmıdır. Ol eclden, maḳām-ı / mezbūruñ üzerinde ḳatı az nesne taṣnīf olunmışdır. /

*Teşrīḥ-i Mürekkeb Maḳām*

Mürekkeb maḳām

Bāb-ı sālişde ẕikr olunduġı / vech üzre mürekkeb maḳāmlarınıñ ᶜadedi beş maḳāmdır: Sünbüle, / Māhūr, Pencgāh, Nikrīz, Nişābūr.

Bu maḳāmlarıñ bi'ẕ-ẕāt / ne ḥareket-i āġāzeleri, ne ḳarār (u) istirāḥatleri vardır; lākin bir maḳām / ile ḥareket-i āġāze idüb, sā'ir maḳām ile ḳarār ḳılarlar ve baᶜżısını / ara yerde bir yāḫūd iki maḳām perdeleriñ terākibini ḳarışdırub /

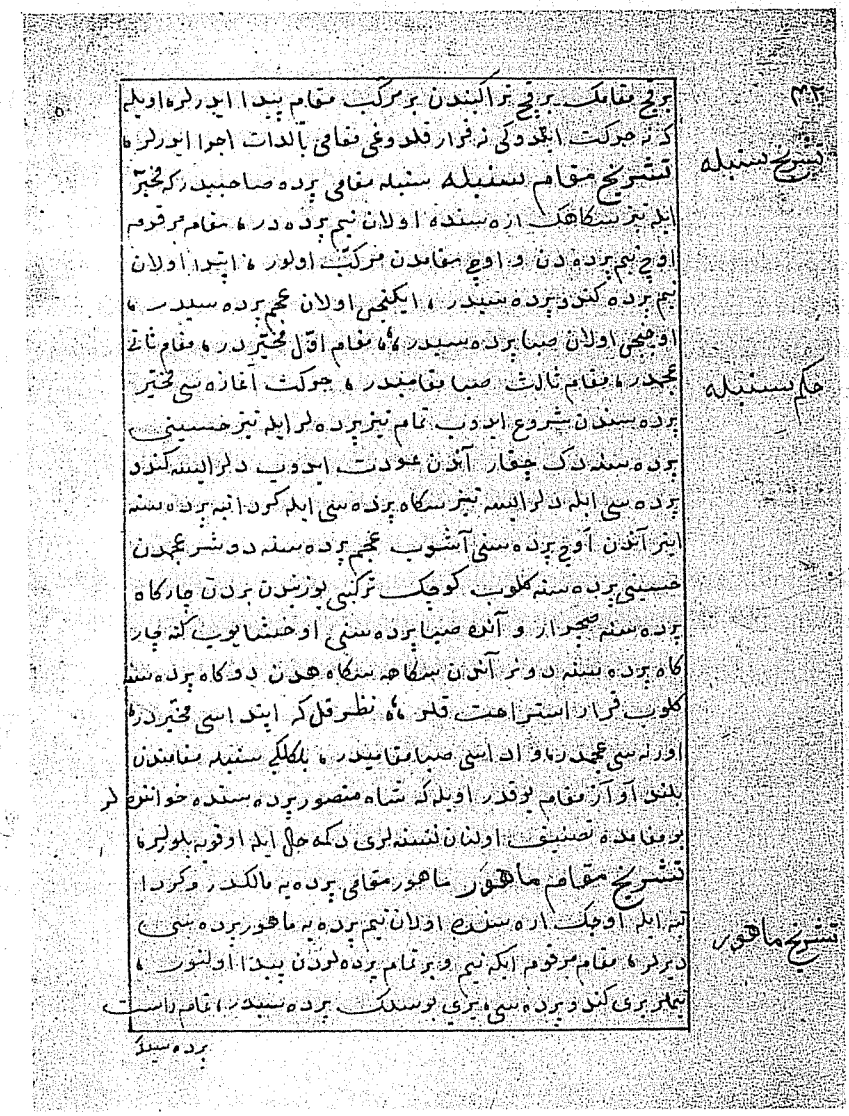
Uzzâl'dan daha yukarı çıkmak istese, o zaman da, bütün terkîbleri Şehnâz makāmına bağlanır. Sonuç olarak, diyebiliriz ki, Zengûle makāmı, Uzzâl makāmının şeddidir (bir dörtlü aşağıya göçürülmüş şeklidir), sekizinci perdede bulunması hasebiyle de, Şehnâz makāmının şeddidir (bir sekizli aşağıya aktarılmış şeklidir). Bu yüzden, sözü edilen makāmda pek az şey bestelenmiştir[121].

**Bileşik Makāmların Açıklanışı**

Bileşik maḳāmlar

Üçüncü kısımda da söylendiği gibi, Bileşik Makāmlar beş adettir: Sünbüle, Mâhûr, Pencgâh, Nikrîz, Nişâbûr.

Bu makāmların kendi başlarına ne ses verme hareketleri ne de dinlenme ve karar yerleri vardır. Bir makāmda ses vermeye başlar, başka makāmda karar kılarlar. Bâzıları, ara yerde bir veya iki makāmın terkîbini de birbirine karıştırır.



42

ve birkaç makāmın birkaç terkîbiyle, bir Bileşik Makām meydana getirir. Böylece, hareket edilen ya da karar kılınan makām değil, bambaşka bir bileşim icrâ edilmiş olur.

e'nin
ışı

***Sünbüle makāmının açıklanışı:*** Sünbüle makāmı, perde sahibi makāmlardandır ve bu perde, Muhayyer ile Tîz Segâh'ın arasındaki yarım perdedir. Sözü edilen makām, üç yarım perdeden ve üç makāmdan meydana gelmiştir. İlk yarım perde, makāma adını veren Sünbüle perdesidir. İkinci yarım perde, Acem; üçüncü de Sabâ perdesidir.

e'nin hükmü

Sünbüle makāmı, ses verme hareketine Muhayyer perdesinden başlar ve tam perdelerle, Tîz Hüseynî perdesine dek çıkar. Oradan geri dönüp, dilerse Tîz Segâh perdesiyle, dilerse kendi perdesiyle, Gerdâniye perdesine iner. Oradan Evc'i atlayıp, Acem perdesine düşer; Acem'den de Hüseynî perdesine gelip Kûçek terkîbi yüzünden, birden,

birḳaç makāmıñ birḳaç terākibinden bir mürekkeb maḳām peydā iderler; öyle / ki, ne ḥareket eyledügi, ne ḳarār ḳılduġı maḳāmı bi'ẕ-ẕāt icrā iderler. /

**Teşrīḥ-i Sünbüle**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Sünbüle:* Sünbüle maḳāmı perde ṣāḥibidir ki Muḥayyer / ile Tīz Segāh'ıñ arasında olan nīm perdedir. Maḳām-ı merḳūm / üç nīm perdeden ve üç maḳāmdan mürekkeb olur. İptidā olan / nīm perde kendü perdesidir. İkinci olan, ᶜAcem perdesidir. / Üçünci olan Ṣabā perdesidir. Maḳām-ı evvel, Muḥayyer'dir. Maḳām-ı ṣānī, / ᶜAcem'dir. Maḳām-ı ṣāliṯ, Ṣabā maḳāmıdır. Ḥareket-i āġāzesi Muḥayyer / perdesinden şürūᶜ idüb temām tīz perdeler ile Tīz Ḥüseynī / perdesine dek çıkar; andan ᶜavdet idüb diler ise kendü / perdesi ile, diler ise Tīz Segāh perdesi ile Gerdāniyye perdesine / iner; andan Evc perdesini aşub ᶜAcem perdesine düşer; ᶜAcem'den / Ḥüseynī perdesine gelüb Küçek terkibi yüzünden, birden Çārgāh / perdesine ṣıçrar ve anda Ṣabā perdesini oḫşayub gene Çār/gāh perdesine döner; andan Segāh'a, Segāh'dan Dügāh perdesine / gelüb ḳarār (u) istirāḥat ḳılar.

**Ḥükm-i Sünbüle**

Naẓar kıl ki iptidāsı Muḥayyerdir, / ortası ᶜAcem'dir ve edāsı Ṣabā maḳāmıdır. Bilgil ki Sünbüle maḳāmından / bülend-āvāz maḳām yoḳdur; öyle ki, Şāh Manṣūr perdesinde ḫᵛānendeler / bu maḳāmda taṣnīf olunan nesneleri degme ḥāl ile oḳuyabilürler. /

**Teşrīḥ-i Māhūr**

*Teşrīḥ-i maḳām-ı Māhūr:* Māhūr maḳāmı perdeye mālikdür ve Gerdā / niyye ile Evc'iñ arasında olan nīm perdeye Māhūr perdesi / dirler. Maḳām-ı merḳūm iki nīm ve bir temām perdelerden peydā olunur. / Nīmler, biri kendü perdesi biri Būselik perdesidir. Temām, Rāst /

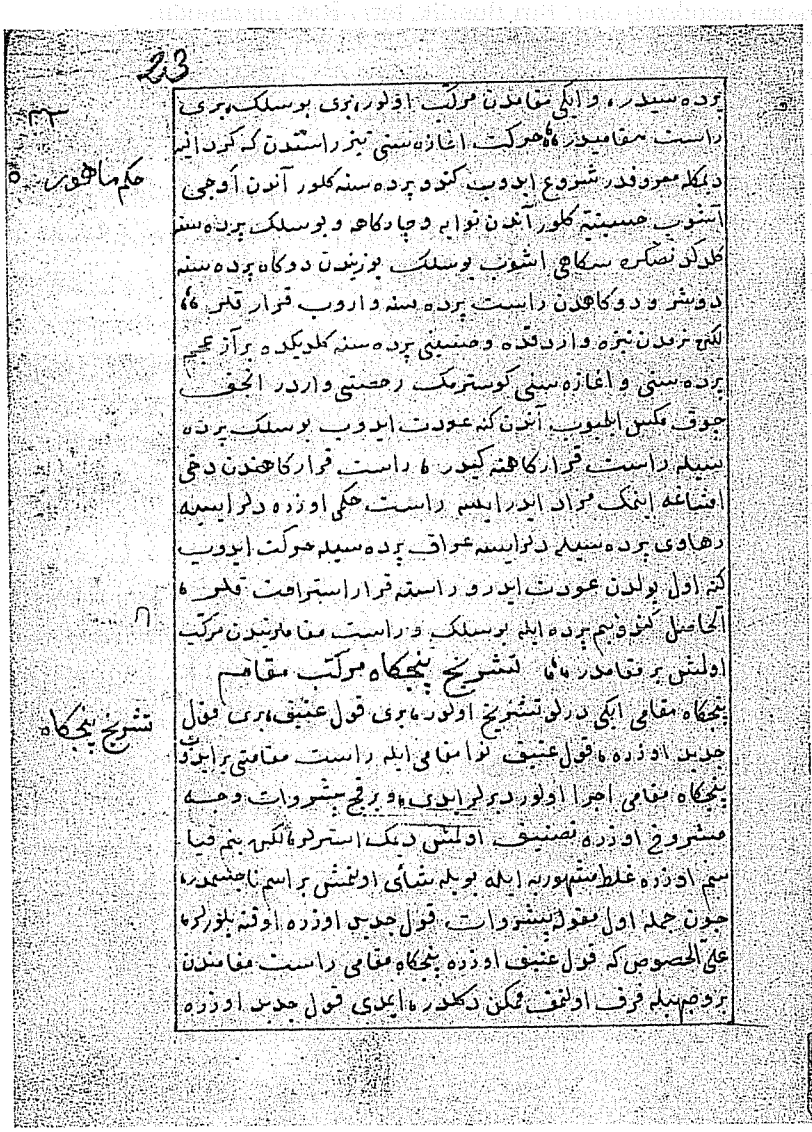
Çârgâh perdesine sıçrar ve Sabâ perdesini okşayıp gene Çârgâh perdesine döner. Oradan Segâh'a, Segâh'dan da Dügâh perdesine gelip, karar kılar ve durup dinlenir.

Dikkatle bakarsan, başlangıcının Muhayyer, ortasının Acem makāmı olduğunu ve Sabâ makāmının akışıyla yürüyüp son bulduğunu görürsün.

Sünbüle makāmından daha yüksek perdelerde dolaşan makām yoktur. O yüzden, bu makāmda bestelenmiş eserleri hânendeler, Şah Mansûr perdesinde (düzeninde) çok güçlükle okuyabilirler.

**Mâhûr'un açıklanışı**

***Mâhûr makāmının açıklanışı:*** Mâhûr makāmı da perde sahibidir ve Gerdâniye ile Evc'in arasındaki yarım perdeye Mâhûr perdesi derler. Adı geçen makām, iki yarım ve bir tam perdeden doğar. Yarım perdelerin biri, kendi perdesi; öbürü de Bûselik perdesidir. Tam perde ise Rast



43

perdesidir; ve bu makām, iki makāmın birleşmesinden meydana gelir; bunların biri Bûselik, biri de Rast makāmıdır.

**un hükmü**

Ses verme hareketine, Gerdâniye adıyla tanınan Tîz (ince sesli) Rast perdesinden başlar ve kendi perdesine (Mâhûr'a) gelir. Oradan, Evc'i atlayıp, Hüseynî'ye, oradan da Nevâ'ya, Çârgâh'a ve Bûselik perdesine geldikten sonra, Segâh'ı atlayıp, Bûselik yüzünden, Dügâh perdesine düşer; Dügâh'dan da Rast perdesine inip, orada karar kılar. Fakat, kalın sesli perdelerden ince seslilere doğru giderken, Hüseynî perdesine geldiğinde, biraz Acem perdesini ve âgâzesini göstermeye müsaadesi vardır; ancak, Acem'de çok kalmayıp, oradan geriye döner ve Bûselik perdesiyle, karar yeri olan Rast'a gider. Rast karargâhından daha aşağıya inmek istediğinde, dilerse, Rast (makāmı) hükmünce, Rehâvî perdesiyle, dilerse Irâk perdesiyle hareket eder ve gene aynı yoldan geri dönüp, Rast'da karar ve istirahat kılar.

perdesidir ve iki maḳāmdan mürekkeb olur: Biri Büselik, biri / Rāst makāmıdır.

**Ḥükm-i Māhūr**

Ḥareket-i āġāzesini Tîz Rāst'dan ki Gerdāniyye dimekle maᶜrūfdur, şürūᶜ idüb kendü perdesine gelür; andan Evc'i / aşub Ḥüseynî'ye gelür; andan Nevā'ya ve Çārgāh'a ve Büselik perdesine / geldükden ṣoñra Segāh'ı aşub, Büselik yüzünden Dügāh perdesine / düşer ve Dügāh'dan Rāst perdesine varub ḳarār ḳılar. / Lākin nermden tîze vardıḳda ve Ḥüseynî perdesine geldikde biraz ᶜAcem / perdesini ve āġāzesini göstermek ruḫṣatı vardır; ancak, çok meks eylemeyüb, andan gene ᶜavdet idüb, Büselik perde / siyle Rāst ḳarārgāhına gider. Rāst karārgāhından daḫi / aşaġa inmek murād ider ise, Rāst ḥükmi üzre, diler ise / Rehāvî perdesiyle, diler ise ᶜIrāḳ perdesiyle ḥareket idüb / gene ol yoldan ᶜavdet ider ve Rāst'a ḳarār(u) istirāḥat ḳılar. El-ḥāṣıl, kendü nîm perde ile Büselik ve Rāst maḳāmlarından mürekkeb / olmış bir maḳāmdır.

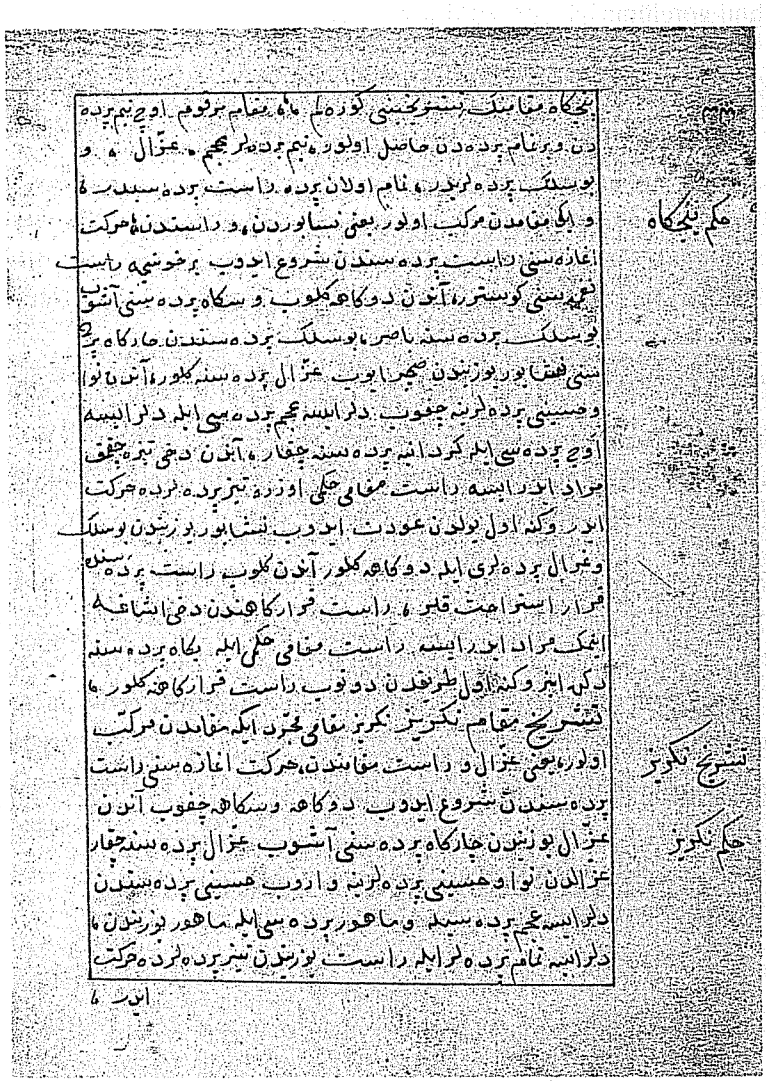
**Teşrîḥ Pencgāh**

*Teşrîḥ-i Pencgāh, mürekkeb maḳām*[61]*:* / Pencgāh maḳāmı iki dürlü teşrîḥ olur: Biri ḳavl-i ᶜatîḳ, biri kavl-i / cedîd üzre. Ḳavl-i ᶜatîḳ, Nevā maḳāmı ile Rāst maḳāmını bir idüb / Pencgāh maḳāmı icrā olur, dirler idi. Ve birḳaç pişrevāt vech-i / meşrūḥ üzre taṣnîf olmış, dimek isterler. Lākin benim ḳıyā / sım üzre ġalaṭ-ı meşhūriyye[62] ile böyle şāyiᶜ[63] olunmış bir ism-i nā-cismdir. / Çün, cümle ol maḳūle pişrevāt, ḳavl-i cedîd üzre oḳunabilürler. / ᶜAle'l-ḫuṣūṣ ki, ḳavl-i ᶜatîḳ üzre Pencgāh maḳāmı Rāst maḳāmından / bir vechile farḳ olunmaḳ mümkin degüldir. İmdi ḳavl-i cedîd üzre /

Sözün kısası, kendi yarım perdesiyle, Bûselik ve Rast makāmlarından oluşan bir makāmdır.

**Pencgâh'ın açıklanışı**

***Bileşik makāmlardan Pencgâh'ın açıklanışı:*** Pencgâh makāmı iki türlü açıklanır: Bu açıklanışların biri eskilerin sözüne biri de yenilerin sözüne göredir. Eskiler, Nevâ makāmı ile Rast makāmı birleştirilir ve böylece Pencgâh makāmı icrâ edilir, derler ve bu açıklanışa uygun düşecek şekilde bestelenmiş birkaç peşrev bulunduğunu söylerlerdi. Fakat, bana kalırsa, bunlar, ismi olup cismi olmayan şeylerden, doğru diye bellenmiş yaygın yanlışlardan biridir. Çünkü, o tür peşrevlerin tümü de, yenilerin görüşüne göre icrâ edilebilir. Üstelik, eskilerin anlattığı Pencgâh makāmını Rast makāmından ayırdetmek de pek mümkün değildir[122]. İmdi, yenilerin târifine göre



44

Pencgâh makāmının açıklanışını görelim.

Adı geçen makām, üç yarım perdeden ve bir tam perdeden doğar. Yarım perdeler: Acem, Uzzâl ve Bûselik perdeleridir; tam perde ise, Rast perdesidir ve iki makāmın birleşmesiyle meydana gelir: Nişâbûr ile Rast'ın.

**ı'ın hükmü**

Ses verme hareketine Rast perdesinden başlar ve Rast nağmesini güzelce gösterip, Dügâh'a geldikten sonra Segâh perdesini atlayıp Bûselik perdesine basar. Bûselik perdesinden, Nişâbûr yüzünden, Çârgâh perdesini atlayıp, Uzzâl perdesine gelir. Oradan, Nevâ ve Hüseynî perdelerine çıkıp dilerse Acem perdesi, dilerse Evc perdesiyle Gerdâniye perdesine çıkar. Oradan daha yukarıya çıkmak isterse, ince sesli perdelerde Rast makāmı hükmünce hareket eder ve gene aynı yoldan geri dönüp, Nişâbûr yüzünden, Uzzâl ve Bûselik perdeleriyle Dügâh'a gelir; oradan da aşağı inip, Rast perdesinde karar kılar ve durup kalır.

Pencgâh maḳāmınıñ teşrīḥini görelüm:

Maḳām-ı merkūm, üç nīm perde / den ve bir temām perdeden ḥāṣıl olur. Nīm perdeler: ᶜAcem, ᶜUzzāl ve / Büselik perdeleridir. Temām olan perde: Râst perdesidir. / Ve iki maḳāmdan mürekkeb olur: Yaᶜnī Nişābūr'dan ve Râst'dan.

**Ḥükm-i Pencgâh**

Ḥareket-i / āġāzesini Râst perdesinden şürūᶜ idüb, ḫōşça Râst / naġmesini gösterir. Andan, Dügâh'e gelüb ve Segâh perdesini aşub / Büselik perdesine başar. Büselik perdesinden, Çargâh perde / sini Nişābūr yüzünden şıçrayub ᶜUzzāl perdesine gelür; andan, Nevā / ve Ḥüseynī perdelerine çıkub diler ise ᶜAcem perdesi ile, diler ise / Evc perdesi ile Gerdāniyye perdesine çıḳar. Andan daḫi tīze çıḳmaḳ / murād ider ise, Râst maḳāmı ḥükmi üzre, tīz perdelerde ḥareket / ider ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb, Nişābūr yüzünden Büselik / ve ᶜUzzāl perdeleri ile Dügâh'e gelür; andan gelüb Râst perdesinde / ḳarār-ı istirāḥat ḳılar. Râst ḳarārgāhından daḫi aşaġa / inmek murād ider ise, Râst maḳāmı ḥükmi ile, Yegâh perdesine / degin iner ve gene ol ṭarīḳden dönüb, Râst karārgāhına gelür./

**Teşrīḫ-i Nikrīz**

*Teşrīḫ-i maḳām-ı Nikrīz:* Nikrīz maḳāmı, mücerred iki maḳāmdan mürekkeb / olur; yaᶜnī: ᶜUzzāl ve Râst maḳāmından. Ḥareket-i āġāzesini Râst / perdesinden şürūᶜ idüb Dügâh'e vü Segâh'e çıkub andan / ᶜUzzāl yüzünden Çārgâh perdesini aşub ᶜUzzāl perdesine çıkar. / ᶜUzzāl'dan Neva vü Hüseynī perdelerine varub, Hüseynī perdesinden / diler ise ᶜAcem perdesiyle ve Māhūr perdesi ile Māhūr yüzünden, / diler ise temām perdeler ile Râst yüzünden tīz perdelerde ḥareket /

**Ḥükm-i Nikrīz**

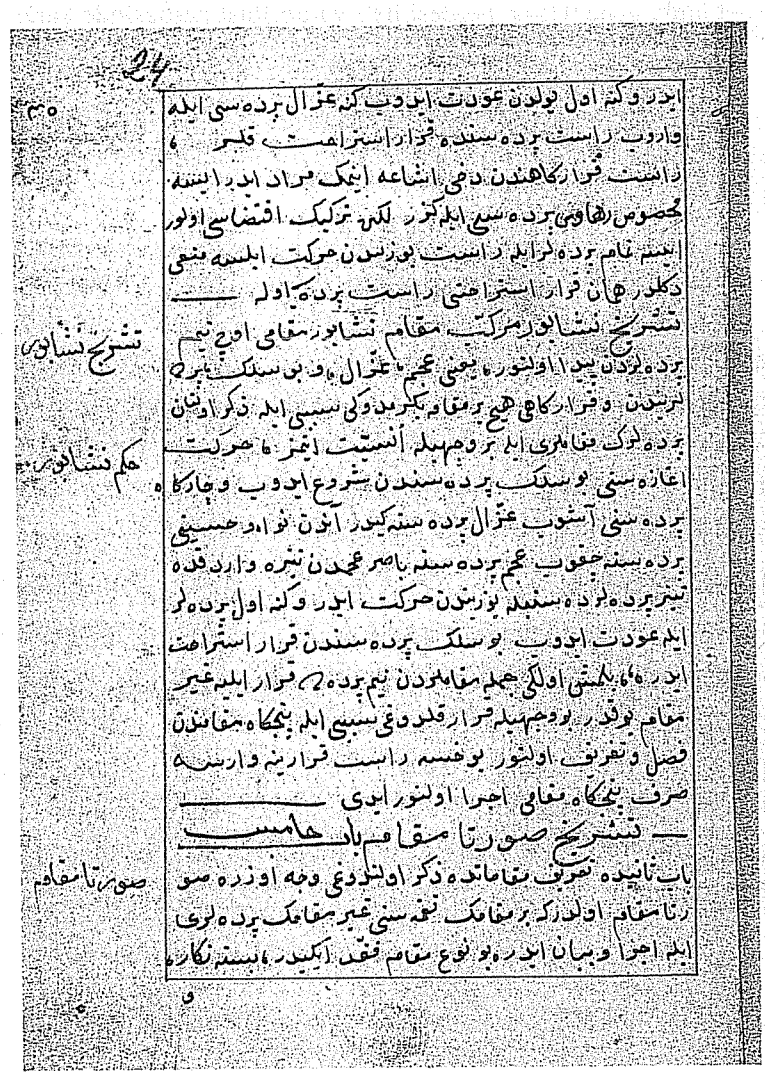
Karar yeri olan Rast perdesinden daha aşağıya inmek isterse, Rast makāmı hükmünce, Yegâh perdesine değin iner ve gene aynı yoldan geri dönüp, karar perdesine: Rast'a gelir.

**Nikrîz'in açıklanışı**

***Nikrîz makāmının açıklanışı:*** Nikrîz makāmı iki ayrı makāmın, Uzzâl ve Rast makāmlarının birleşmesinden meydana gelir.

**Nikrîz'in hükmü**

Ses verme hareketine Rast perdesinden başlayıp Dügâh'a ve Segâh'a, oradan da, Uzzâl yüzünden Çârgâh perdesini atlayıp Uzzâl perdesine çıkar. Uzzâl'den, Nevâ ve Hüseynî perdelerine ulaşır. Hüseynî'den sonra, dilerse, Acem ve Mâhûr perdeleriyle, Mâhûr yüzünden; ince sesli perdelerde hareket



45

eder ve gene aynı yoldan geri dönüp, gene Uzzâl perdesi ile aşağı inerek Rast perdesine varır ve orada karar kılıp, kalır.

Karar yeri olan Rast perdesinden daha aşağıya inmek isterse, Rehâvî perdesini kullanarak gezinir. Fakat terkîb gerektirdiği takdîrde, Rast yüzünden, tam perdelerle gezinmesinde de bir mahzûr yoktur. Yeter ki, Rast perdesine gelip orada karar kılsın.

r'un uşı

***Bileşik makāmlardan Nişâbûr makāmının açıklanışı:*** Nişâbûr makāmı üç yarım perdeden Acem, Uzzâl ve Bûselik perdelerinden doğar ve karar yeri hiç bir makāmınkine benzemediği, uymadığı için, adı geçen perdelerin makāmlarıyla da hiç bir şekilde uyuşmaz.

r'un hükmü

Ses verme hareketine Bûselik perdesinden başlar ve Çârgâh perdesini atlayıp, Uzzâl perdesine gider. Oradan, Nevâ ve Hüseynî perdelerine çıkıp Acem perdesine basar.

ider ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb, gene ᶜUzzāl perdesi ile / varub Rāst perdesinde ḳarār (u) istirāḥat ḳılar. /

Rāst ḳarārgāhından daḫi aşaġa inmek murād ider ise / maḫṣūṣ Rehāvī perdesi ile gezer; lākin terkibiñ iḳtiżāsı olur / ise, temām perdeler ile, Rāst yüzünden ḥareket eylese menᶜī[64] / deġüldir; hemān ḳarār (u) istirāḥat(i) Rāst perdesi ola.

*Teşrīḫ-i Nişābūr, mürekkeb maḳām:* Nişābur maḳāmı üç nīm / perdelerden peyda olunur; yaᶜnī ᶜAcem, ᶜUzzāl ve Būselik perde / lerinden. Ve ḳarārgāhı hīç bir maḳāma beñzemedügi sebebi ile żikr olunan / perdeleriñ maḳāmları ile bir vechile ünsiyyet itmez. **Teşrīḫ-i Nişābūr**

Ḥareket-i / āġāzesini Būselik perdesinden şürūᶜ idüb ve Çārgāh / perdesini aşub ᶜUzzāl perdesine gider; andan Nevā ve Hüseynī / perdesine çıḳub ᶜAcem perdesine başar, ᶜAcemden tīze vardıḳda / tīz perdelerde Sünbüle yüzünden ḥareket ider ve gene ol perdeler / ile ᶜavdet idüb Būselik perdesinden ḳarār (u) istirāḥat / ider. **Ḥükm-i Nişābūr**

Bilmiş ol ki, cümle maḳāmlardan nīm perdede ḳarār eyleye(n) ġayr / maḳām yoḳdur. Bu vechile ḳarār ḳılduġı sebebi ile Pencgāh maḳāmından / faṣl ü tefrīḳ olunur; yoḫsa Rāst ḳarārına varsa / ṣırf Pencgāh makāmı icrā olunur idi. /

## Teşrīḫ-i Ṣūretā Maḳām

### Bāb-ı ḫāmis

Bāb-ı ṣānīde taᶜrīf-i maḳāmat'da żikr olunduġı vech üzre ṣū / retā makām oldur ki, bir maḳāmıñ naġmesini ġayr maḳāmıñ perdeleri / ile icrā vü beyān ider. Bu nevᶜ maḳām faḳad ikidir: Beste-Nigār, / **Ṣūretā maḳām**

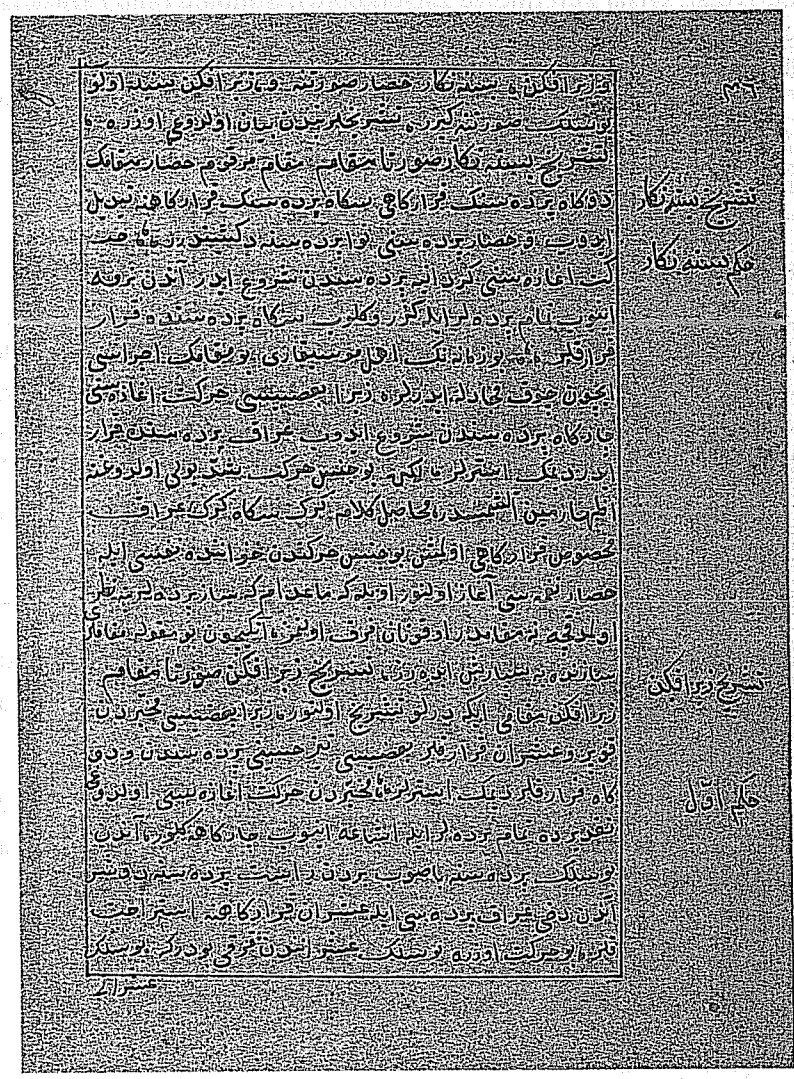
Acem'den yukarıya çıktığında, ince sesli perdelerde, Sünbüle makāmı şeklinde gezinir ve geri dönüp, gene, daha önce saydığmız perdelerden geçerek Bûselik perdesinde karar kılar ve kalır.

Bilmiş ol ki, bütün makāmlar arasında, bir yarım perde üzerinde karár kılan başka makām yoktur; ve bu şekilde karar kılması onu Pencgâh makāmından ayırmaya, ayırdetmeye yarar. Yoksa, Rast perdesine varıp orada karar vermiş olsa idi, Nişâbûr değil, Pencgâh makāmı icrâ edilmiş olurdu.

## Beşinci Kısım

## Görünüşte (Sözde) Makāmların Açıklanışı

İkinci kısımda, makāmların târifi sırasında da söylendiği gibi, bir makāmın nağmesini, başka bir makāmın perdeleri ile icrâ edip ortaya koyan makāma Görünüşte (Sözde) Makām, adı verilir. Bu türde, sâdece iki makām vardır: Beste-nigâr **Sözde makāmlar**



46

ve Zîr-efken(d). Açıklanışları sırasında da etraflıca bildirileceği gibi, Beste-nigâr, Hisar sûretine (görünüşüne), Zîr-efken(d) ise, önce Sünbüle olup, sonra Bûselik sûretine (görünüşüne) girer.

***Görünüşte (Sözde) makāmlardan Beste-Nigâr'ın açıklanışı:*** Adı geçen makām, Hisâr makāmının karar yeri olan Dügâh perdesi yerine Segâh perdesini koyup, Hisâr perdesini de Nevâ perdesiyle değiştirir[123]. Ses verme hareketine Gerdâniye perdesinden başlar ve oradan aşağıya inip tam perdelerle gezinir ve gelip Segâh perdesinde karar kılar.

Zamanımızda mûsikî ile uğraşanlar, bu makāmın icrâsı üzerinde anlaşamayıp, birbirleriyle tartışırlar. Bâzıları, ses verme hareketine Çârgâh perdesinden başlayıp Irâk perdesinde karar kıldığını ileri sürerler. Fakat, bu şekilde hareketin şedd yolu (göçürülmüş hareket) olduğu, gün gibi apaçıktır[124]. Uzun sözün kısası, ister Segâh'da karar kılsın, ister

ve Zîr-efken(d). Beste-Nigâr, Ḥişâr şüretine ve Zîr-efken(d), Sünbüle olub / Büselik şüretine girer; teşrîḥlerinden beyân olduġı üzre. /

**Teşrîḥ-i Beste-Nigâr**

*Teşrîḥ-i Beste-Nigâr şüretâ maḳâm:*[65] Maḳâm-ı merḳûm, Ḥişâr maḳâmınıñ / Dügâh perdesiniñ ḳarârgâhı Segâh perdesiniñ ḳarârgâhına tebdîl / idüb ve Ḥişâr perdesini Nevâ perdesine degişindürir.[66]

**Ḥükm-i Beste-Nigâr**

Ḥareket-i âġâzesini Gerdâniyye perdesinden şürû[c] ider, andan nerme / inüb temâm perdeler ile gezer ve gelüb Segâh perdesinde ḳarâr / ḳılar.[67]

Bu zemâneniñ[68] ehl-i mûsîḳârı bu maḳamıñ icrâsı / içün çoḳ mücâdele iderler; zîrâ, ba[c]żısı ḥareket-i âġâzesini / Çârgâh perdesinden şürû[c] idüb [c]Irâḳ perdesinde ḳarâr / ider, dimek isterler; lâkin bu cins ḥareket şedd yolı olduġına / aẓher-i mine'ş-şems'dir.[69] El-ḥâṣıl-ı kelâm[70], gerek Segâh, gerek [c]Irâḳ / maḫṣûṣ ḳarârgâhı olmuş, bu cins ḥareketden ḫ[v]ânende nefesi ile / Ḥişâr naġmesi âġâz olunur; öyle ki, mâ[c]dâm ki saz perdelerine naẓar / olmadıḳça ne maḳâmdır oḳunan farḳ olunmaz. Anın içün bu maḳûle maḳâmları / sâzendeye sipâriş iderüz.

**Teşrîḥ-i Zîr-efken(d)**

*Teşrîḥ-i Zîr-efken(d) şüretâ maḳâm:*[71] Zîr-efken(d) maḳâmı iki dürlü teşrîḥ olunur: Zîrâ bâ[c]żısı Muḥayyer'den / kopar ve [c]Aşîrân ḳarâr ḳılar; bâ[c]żısı Tîz Ḥüseynî perdesinden [kopar] ve Dü / gâh[da] ḳarâr ḳılar, dimek isterler.

**Ḥükm-i evvel**

Muḥayyer'den ḥareket-i âġâzesini olduġı / taḳdîrde, temâm perdeler ile aşaġa inüb / Çârgâh'e gelür. Andan / Büselik perdesine başub birden Râst perdesine düşer; / andan daḫi [c]Irâḳ perdesi ile [c]Aşîrân ḳarârgâhına istirâḥat / ḳılar. Bu ḥareket üzre Büselik [c]Aşîrânı'ndan farḳı budur ki, Büselik /

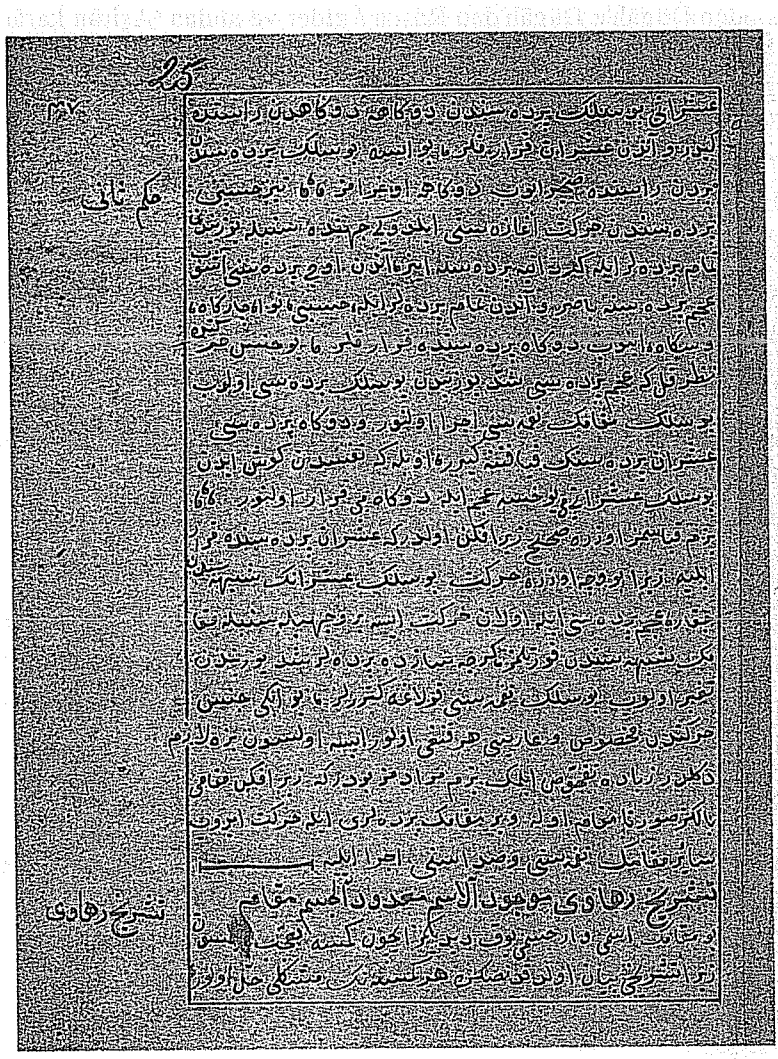
Irâk'da, saz perdelerine bakılmadıkça, hangi makâm olduğu anlaşılmaz ve insan sesinden işitildiğinde, nağmenin o tür hareketinden, Hisâr makâmının seslendirildiği söylenebilir. Onun için, bu tür makâmları saz çalanlara sorup, onlardan öğrenmek gerekir.

**Zîr-efken(d)'in açıklanışı**

***Görünüşte (Sözde) makâmlardan Zîr-efken(d)'in açıklanışı:*** Zîr-efken(d) makâmı iki türlü açıklanır. Bâzı kimseler, Muhayyer'den başlayıp Aşîrân'da karar kıldığını söylerler; bâzıları da Tîz Hüseynî'den başlayıp Dügâh'da karar kıldığını ileri sürerler.

**Birinci hüküm**

Ses verme hareketine Muhayyer'den başladığı takdîrde, tam perdelerle aşağıya inip Çârgâh'a gelir. Oradan sonra, Bûselik perdesine basıp birdenbire Rast perdesine düşer; oradan da, Irâk perdesiyle inip, karar yeri olan Aşîrân'da durur, kalır. Bu ses hareketinin Bûselik Aşîrânı'ndan farkı şudur:



47

Bûselik Aşîrânı, Bûselik perdesinden Dügâh'a, Dügâh'dan da Rast'a gider ve ondan sonra gelip Aşîrân'da karar kılar. Bu makām ise, Bûselik perdesinden birdenbire Rast'a sıçrar, Dügâh'a uğramaz[125].

nüküm

Ses verme hareketine Tîz Hüseynî'den başladığı takdirde, Sünbüle yüzünden, tam perdelerle, Gerdâniye perdesine iner. Oradan, Evc perdesini atlayıp Acem perdesine basar ve Acem'den tam perdelerle inip Hüseynî, Nevâ, Çârgâh ve Segâh'dan geçerek Dügâh perdesinde karar kılar.

Dikkatle bakacak olursan, bu şekilde hareketde, Acem perdesinin, Bûselik perdesinin şeddi hâline geldiğini ve Bûselik nağmesinin icrâ edildiğini[126], Dügâh perdesinin de Aşîrân perdesinin kılığına girdiğini anlarsın. Öyle ki, insan sesinden dinleyen, Bûselik Aşîrânı mı icrâ ediliyor yoksa Acem ile Dügâh'da mı karar kılınıyor, pek farkedemez.

Bize, göre, gerçek Zîr-efken(d), Aşîrân perdesinde karar eyliyendir.

ᶜAşīrānı Büselik perdesinden Dügāh'e Dügāh'dan Rāst'a / gider ve andan ᶜAşīrān ḳarār ḳılar. Bu ise Büselik perdesinden / birden Rāst'a ṣıçrayub Dügāh'a uġramaz.

**Ḥükm-i ṣānī**

Tīz Hüseynī / perdesinden ḥareket-i āġāzesini eyledügi cihetde, Sünbüle yüzünden / temām perdeler ile Gerdāniyye perdesine iner. Andan, Evc perdesini aşub / ᶜAcem perdesine başar ve andan temām perdeler ile Ḥüseynī, Nevā, Çārgāh / ve Segāh inüb, Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. Bu cins ḥareketde / naẓar ḳıl ki ᶜAcem perdesi şedd yüzünden Büselik perdesi olub / Büselik maḳāmıñ naġmesi icrā olunur. Ve dügāh perdesi / ᶜAşīrān perdesiniñ ḳıyāfetine girer; öyle ki, nefesden güş iden / Büselik ᶜAşīrānı mı, yoḫsa ᶜAcem ile Dügāh mı, ḳarār olunur. /

Bizim ḳıyāsımız üzre ṣāhih-i Zīr-efken(d) oldur ki, ᶜAşīrān perdesinde ḳarār / eyliye; zīrā bu vech üzre ḥareket, Büselik ᶜAşīrānı'ñ şübhesinden / çıḳar. ᶜAcem perdesi ile olan ḥareket ise bir vechile Sünbüle maḳā / mıñ şübhesinden ḳurtulmaz. Gerçi, sazda perdeler şedd yüzünden / taġyīr olub Büselik naġmesini ḳulaġa getürürler.

Bu iki cins / ḥareketden maḫṣūṣ ve ᶜāriyyeti her ḳangı olur ise olsun, bize lāzım / degüldir ziyāde tefaḥḥuṣ eylemek; bizim murādımız budur ki: Zīr-efken(d) maḳāmı / yalñız ṣüretā maḳām ola ve bir maḳāmıñ perdeleri ile ḥareket idüb / sā'īr makāmıñ naġmesini ve ṣadāsını icrā eyleye. /

*Teşrīḥ-i Rehāvī mevcūdü'l-ism, maᶜdūmi'l-cism*[72] *maḳām: /*

**Teşrīḥ-i Rehāvī**

Bu maḳāmıñ ismi var cismi yoḳ didiğimiz içün kimse taᶜaccüb eylemesün; / zīrā teşrīḥi beyān oldukdan ṣoñra, her kimesnenin müşkili ḥall olur. /

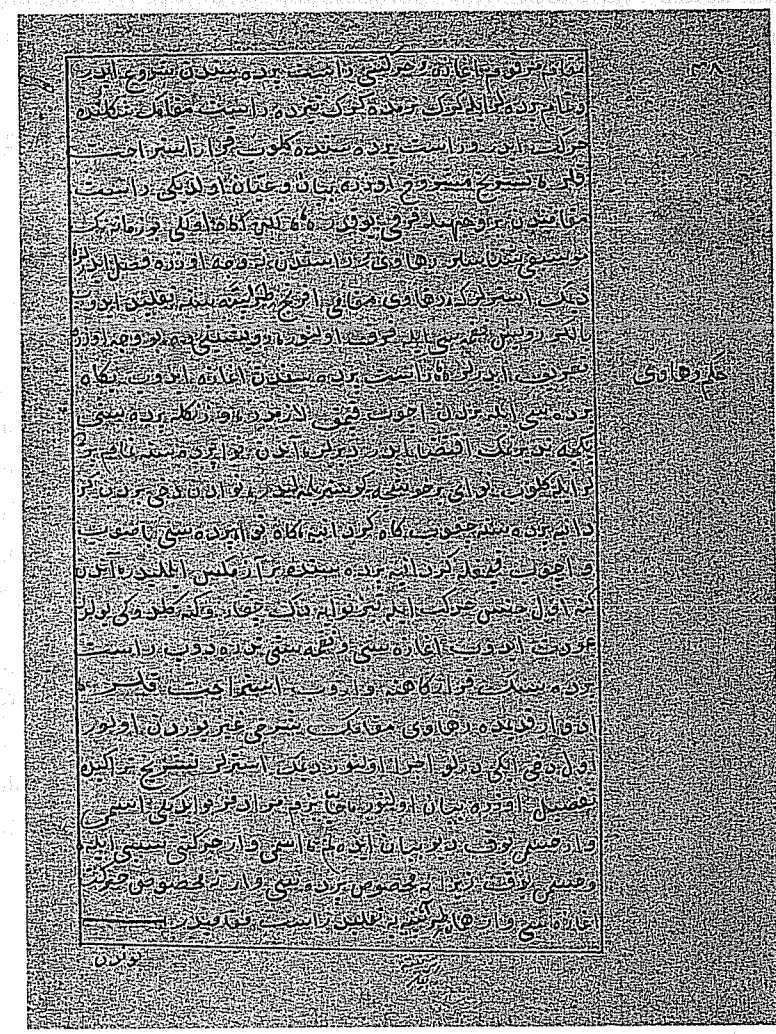
Zîrâ, o şekilde hareket, Bûselik Aşîrânı'ndan şübhe etmeye yer bırakmaz. Acem perdesiyle olan hareket ise Sünbüle makāmının şübhesinden kurtulmaya imkân bırakmaz. Gerçi, şedd yüzünden, sazda, perdeler değişir ve kulak, Bûselik nağmesi işittiğini sanır.

Bu iki cins hareketden hangisinin sâhici, hangisinin geçici olduğunu uzun uzadıya düşünüp araştırmak bize gerekli değildir. Bizim murâdımız, Zîr-efken(d) makāmının, görünüşte (sözde) makām olduğunu ve bir makāmın perdeleri ile hareket edip, başka bir makāmın nağmesini ve sedasını ortaya çıkardığını göstermekten ibârettir.

**İsmi Olup Cismi Olmayan Rehâvî Makāmının Açıklanışı**

**Rehâvî'nin açıklanışı**

Bu makāma, *adı var, kendi yok* dediğimiz için kimse şaşırmasın. Açıklanışını bildirdiğimizde, merakı, şaşkınlığı da geçer.



48

Sözü edilen makām, ses verme hareketine Rast perdesinden başlar ve gerek kalın seslerden incelere, gerek ince seslerden kalınlara doğru, tam perdelerle, Rast makāmı şeklinde hareket ederek Rast perdesine gelir ve orada karar kılıp durur kalır.

Bu açıklanışın da gösterdiği ve apaçık ortaya koyduğu gibi, Rast makāmından hemen hemen hiçbir farkı yoktur.

Fakat bilmiş ol ki, günümüzün mûsikîşinâsları, Rehâvî'yi Rast'dan nasıl ayırdettiklerini anlatmak için, derler ki: Rehâvî makāmı, Frenk'lerin trompetini taklîd eder ve nağmesinin yürüyüş biçimiyle, Rast makāmından ayrılır[127].

**İ'nin hükmü**

***Rehâvî nağmesinin akışını da şöyle târif ederler:*** Ses vermeye Rast perdesiyle başlayıp Yegâh perdesine düşmek ve Yegâh'dan birdenbire kopup açılmak lâzımdır. Zengûle perdesini de iyice titretmek gerekir. Ondan sonra, tam perdelerle çıkıp Nevâ

Maḳām-ı merḳūm āġāze-i ḥareketini Rāst perdesinden şürūᶜ ider / ve temām perdeler ile gerek nermde, gerek tīzde, Rāst maḳāmıñ şeklinde / ḥareket ider ve Rāst perdesinde gelüb ḳarār (u) istirāḥat / ḳılar.

Teşrīḥ-i meşrūḥ üzre beyān ü ᶜayān oldı ki Rāst / maḳāmından bir vechile farḳı yoḳdur.

Lākin āgāh ol ki bu zemāneniñ mūsīḳī-şināsları Rehāvī'yi Rāst'dan ne vech üzre faṣl iderler: / Dimek isterler ki Rehāvī maḳāmı, Efrenc ṭıranpetesini[73] taḳlīd idüb / yalñız revīş-i naġmesi ile farḳ olunur. Revīşini de bu vech üzre / taᶜrīf iderler:

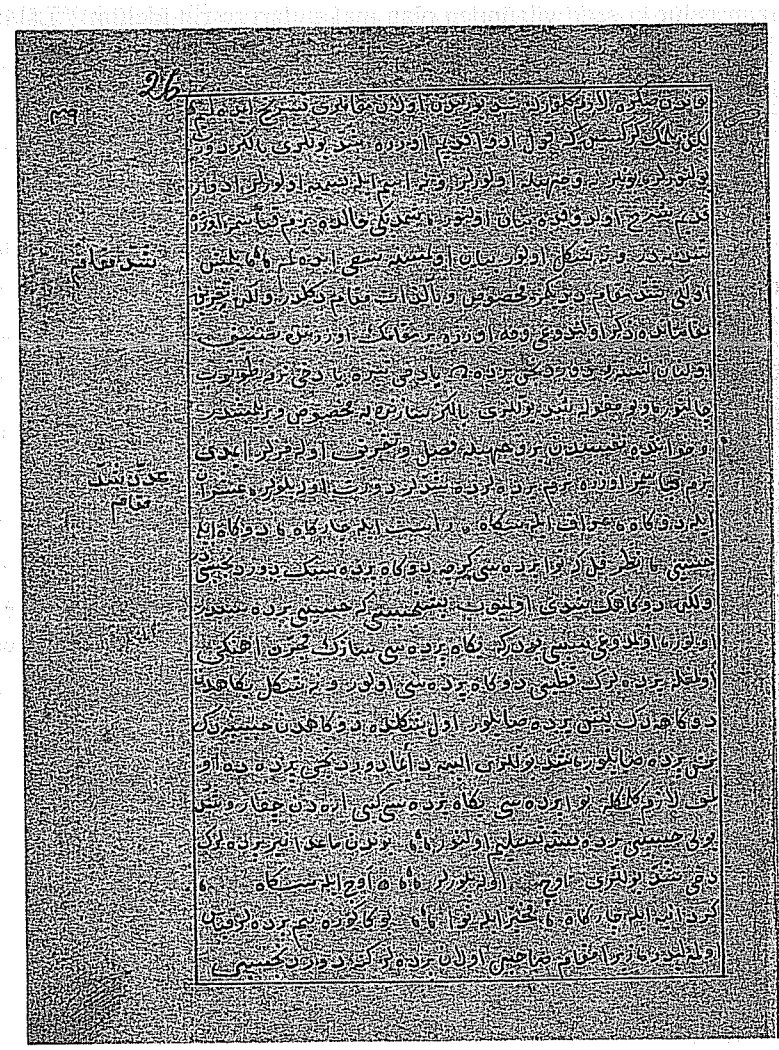
**Ḥükm-i Rehāvī**

Rāst perdesinden āġāze idüb Yegāh / perdesi ile birden açub ḳopmaḳ lāzımdır; ve Zengüle perdesini / pekçe tidiretmek[74] iḳtiżā ider, dirler. Andan, Nevā perdesine, temām perde / ler ile gelüb Nevā'yı bir ḫōşça gösterilmelidir. Nevā'dan daḥi birden Ger/dāniyye perdesine çıḳub gāh Gerdāniyye, gāh Nevā perdesini başub / ve açub ḳapamaġla Gerdāniyye perdesinde biraz meks eylemelidir. Andan / gene ol cins ḥareket ile Tīz Nevā'ya dek çıḳar ve gene geldügi yoldan / ᶜavdet idüb āġāzesini ve naġmesini tidredüb Rāst / perdesiniñ ḳarārgāhına varub istirāḥat ḳılar.

Edvār-ı ḳadīmde Rehāvī maḳāmıñ şerḥi ġayr yüzden olur. / Ol daḥi iki dürlü icrā olunur, dimek isterler. Teşrīḥ-i terākibde / tafṣīl üzre beyān olunur. Hāliyā bizim murādımız bu idi ki ismi / var, cismi yok, deyü beyān idelüm. İsmi var, ḥareketi sebebi ile / ve cismi yoḳ, zīrā ne maḥṣūṣ perdesi var, ne maḥṣūṣ / ḥareket-i āġāzesi var; hemān ṭıranpeteye taḳlīd[75] Rāst maḳāmıdır. /

perdesine gelmeli ve Nevâ'yı güzelce göstermelidir. Nevâ'dan da birdenbire Gerdâniye perdesine sıçramalı ve gâh Gerdâniye, gâh Nevâ perdesine basıp, birinden ötekine sıçrayarak gidip geldikten sonra, Gerdâniye perdesinde biraz durmalıdır. Oradan, gene aynı cins hareketle Tîz Nevâ'ya dek çıkıp aynı yoldan geri dönmeli; âgâzesini ve nağmesini titretip karar yeri olan Rast perdesine gelerek orada karar kılmalıdır[128].

Eski edvâr kitaplarında Rehâvî makāmı başka şekilde açıklanır ve iki türlü icrâ olunduğu söylenir. Terkîblerin açıklanışı sırasında onları da etraflıca gösterip bildireceğiz. Şimdilik, murâdımız, onu, ismi olup da cismi olmayan bir makām, diye göstermekti. Gerçekten de, hareket biçiminden ötürü, isimi vardır, fakat cismi yoktur; çünkü, ne kendine âit belli bir perdesi, ne de kendine mahsûs ses verme hareketi vardır ve sâdece trompet nağmesini taklîd eden bir Rast makāmıdır.



49

Bundan sonra, şedd yüzünden ortaya çıkan makāmların açıklanışına geçmemiz gerekiyor. Fakat, bilmelisin ki, eski edvâr kitaplarında şedd yollarının sadece dört şekli bulunur. Bunların neler olduklarını ve hangi isimlerle adlandırıldıklarını, eski edvârların açıklanışı sırasında anlatacağız. Şimdilik, bize göre, şedd nedir ve ne şekilde olur, onu bildirmeye çalışalım.

**ıakām** Bilmiş ol ki, şedd makām dediğimiz, kendi başına var olan, husûsî bir makām değildir; makāmların târifi sırasında da söylendiği gibi, bir makāmda bestelenmiş bir eserin (o makāmın bulunduğu perdeden) dört perde yukarıda veya aşağıda çalınmasına, şedd denir. Bu tür şeddi, sâdece, saz çalanlar bilir ve yaparlar; insan sesinden, okuyucunun nefesinden, bu şedd belli olmaz, anlaşılmaz.

**ıakāmların** Kalın sesli perdelerde, bize göre, dört şedd olabilir: Aşîrân ile Dügâh, Irâk ile Segâh, Rast ile Çârgâh, Dügâh ile Hüseynî.

Bundan soñra lāzım gelür ki şedd yüzünden olan maḳāmları teşrīḥ idelüm. / Lākin bilmek gereksin ki, ḳavl-i edvā(r)-ı ḳadīm üzre, şedd yolları yalñız dört / bulunurlar. Bunlar ne vechile olurlar ve ne ism ile tesmiye olurlar, edvār-ı / ḳadīm şerḥ oldukda beyān olunur. Şimdiki ḥālde bizim ḳıyāsımız üzre / şedd nedir ve ne şekl olur, beyān olmasına saʿy idelüm.

Bilmiş / ol ki şedd maḳām didigimiz, maḫṣūṣ ve bi'ẕ-ẕāt maḳām degüldir; velākin, taʿrīf-i / maḳāmātda ẕikr olunduġı vech üzre, bir maḳāmıñ üzerinde taṣnīf / olunan nesneyi dördüncü perdede, ya daḫi tīze, ya daḫi nerme tutub / çalınur; ve bu maḳūle şedd yolları yalñız sāzendeye maḫṣūṣ virilmişdir / ve ḫᵛānende nefesinden bir vechile faṣl ü tefrīḳ olamazlar. İmdi, / bizim ḳıyāsımız üzre, nerm perdelerde şeddler dört olabilürler: ʿAşīrān / ile Dügāh, ʿIrāḳ ile Segāh, Rāst ile Çārgāh, Dügāh ile Ḥüseynī.

**Şedd maḳām**

**ʿAded-i şedd maḳām**

Naẓar ḳıl ki, Nevā perdesi gerçi Dügāh perdesiniñ dördüncisidir, / velākin, Dügāh'ın şeddi olmayub beşincisi, ki Ḥüseynī perdesidir, / olur. Olmadıġı sebebi budur ki, yegāh perdesi sāzıñ mücerred āheñgi / olmaġla, perdeleriñ ḳuṭbı Dügāh perdesi olur ve ne şekl Yegāh'dan / Dügāh'a dek beş perde sayılur, ol şeklde Dügāh'dan Ḥüseynī'ye dek / beş perde sayılur. Şedd yolları ise dāʾimā dördünci perdede ol / maḳ lāzım gelmekle, Nevā perdesi, Yegāh perdesi gibi, aradan çıḳar ve şedd / yolı, Ḥüseynī perdesine teslīm olunur.

Bundan māʿadā, tīz perdeleriñ / daḫi şedd yolları üç olabilürler:

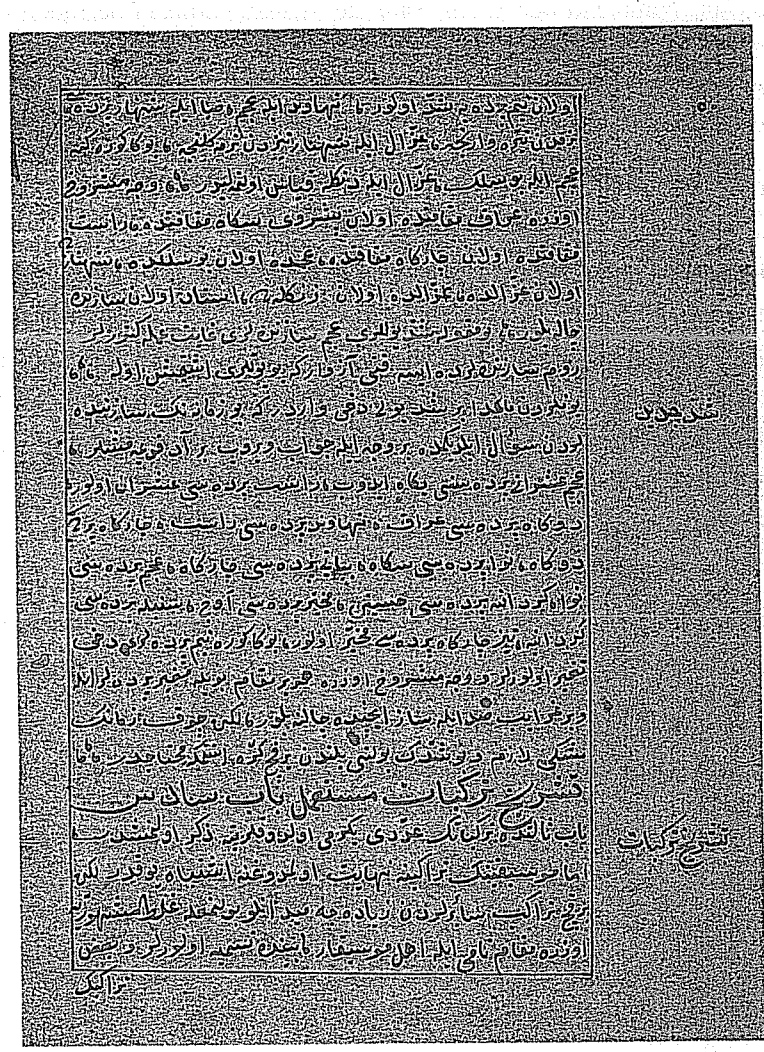
Evc ile Segāh, / Gerdāniyye ile Çārgāh, Muḫayyer ile Nevā.

Buña göre, nīm perdeler ḳıyās / olmalıdır; zīrā maḳām ṣāḥibi olan perdeler gene dördüncisi /

Dikkatle bakarsan, Nevâ perdesinin (Dügâh perdesinden itibâren dördüncü perde) Dügâh perdesinin dörtlüsü olduğunu görürsün. Fakat Dügâh'ın şeddi, Nevâ olmayıp, Hüseynî perdesidir. Bunun sebebi şudur: Yegâh perdesi, sazın, yalnız âheng perdesi olduğundan, Dügâh perdesi, perdelerin kutbu addedilir ve nasıl Yegâh'dan Dügâh'a dek beş perde sayılıyorsa, aynı şekilde, Dügâh'dan Hüseynî'ye dek de gene beş perde sayılır. Şedd'in, dâimâ dördüncü perde üzerinde yapılması gerektiğinden, Nevâ perdesi de, Yegâh perdesi gibi, aradan çıkar ve şedd yolu, böylece Hüseynî perdesine aktarılmış olur[129].

Bunlardan başka, ince sesli perdeler arasında da üç şedd olabilir: Evc ile Segâh, Gerdâniye ile Çârgâh, Muhayyer ile Nevâ.

Yarım perdeler de buna göre kıyaslanabilirler; çünkü, makām sâhibi olan yarım perdeler, bir dörtlü altlarındaki veya üstlerindeki



50

yarım perdeye göçürülebilirler. Böylece, kalın sesden inceye doğru giderken ortaya çıkan yarım perdelerde, Nihâvend ile Acem, Sabâ ile Şehnâz perdeleri arasında; ince sesden kalına giderken ortaya çıkan yarım perdelerden de Uzzâl ile Şehnâz perdeleri arasında şedd yapılabilir. Acem ile Bûselik, Uzzâl ile Zengûle de onlarla kıyâslanabilir.

Sazına hâkim olan çalgıcılar, üstâd sâzendeler, açıkladığımız şekilde, Irâk makāmındaki bir peşrevi Segâh makāmında (Segâh perdesi üzerinde), Rast makāmında olanı Çârgâh'da, Acem makāmında olanı Bûselik'de, Şehnâz makāmında olanı Zengûle'de çalabilirler.

Acem diyârının[130] sâzendeleri, bu kabil şeddleri kolayca, sık sık yaparlar. Rûm (Osmanlı) diyârının[131] sâzendeleri arasında, bu şedd yollarını bilenler ise, pek azdır.

edd

Bu saydıklarımızdan başka, bir şedd yolu daha vardır ki, onu, günümüzün sâzendelerine sorduğumda bir türlü cevap verip ad koyamamışlardır. Acem Aşîrânı perdesini Yegâh'ın yerine koyarsak, Rast perdesi Aşîrân olur; Dügâh perdesi Irâk, Nihâvend perdesi

olan nīm perdeye şedd olur. Nihāvend ile ᶜAcem, Ṣabā ile Şehnāz perdesi / nermden tīze varınca; ᶜUzzāl ile Şehnāz, tīzden nerme gelince. Buña göre gene / ᶜAcem ile Büselik, ᶜUzzāl ile Zengüle ḳıyās olunmalıdır.

Vech-i meşrūḥ / üzre, ᶜIrāḳ maḳāmında olan pişrevi Segāh maḳāmında; Rāst / maḳāmında olan, Çārgāh maḳāmında; ᶜAcem'de olan, Büselik'de; Şehnāz'da / olan ᶜUzzāl'de; ᶜUzzāl'de olan Zengüle'de; üstād olan sāzende / çalabilür.

Bu maḳūle şedd yolları ᶜAcem sāzendeleri ġāyet ᶜamele getirirler; / Rūm sāzendelerde ise ḳatı az var ki bu yolları işitmiş ola. /

**Şedd-i cedīd**

Bunlardan maᶜadā bir şedd yolu daḫi vardır ki bu zemāneniñ sāzende / lerden suᵓāl eyledigimde, bir vech ile cevāb virüb bir ad ḳoymamışlar: / ᶜAcem ᶜAşīrānı perdesini Yegāh idüb, Rāst perdesi ᶜAşīrān olur, / Dügāh perdesi ᶜIrāḳ, Nihāvend perdesi Rāst, Çārgāh perdesi / Dügāh, Nevā perdesi Segāh, Bayatī perdesi Çārgāh, ᶜAcem perdesi / Nevā, Gerdāniyye perdesi Ḥüseynī, Muḥayyer perdesi Evc, Sünbüle perdesi / Gerdāniyye, Tīz Çārgāh perdesi Muḥayyer olur. Buña göre, nīm perdeleri daḫi / taġyīr olurlar ve vech-i meşrūḥ üzre, her bir maḳām böyle muġayyer perdeler ile / ve bir ġarāib ṣadā ile, saz içinde çalınabilür. Lākin çoḳ zemānıñ / meşki lāzım ve bu şeddiñ yolını bilenden, birkaç kerre işitmege muḥtācdır. /

## Teşrīḥ-i Terkibāt-ı Müstaᶜmel(e)[76]

## Bāb-ı Sādis /

**Teşrīḥ-i terkibāt**

Bāb-ı şālişde, terkibatıñ ᶜadedi yigirmi olduḳlarında ẕikr olunmışdır, / ammā müsīḳīniñ terākibine nihāyet olmaduġına iştibāh yoḳdur; lākin / birḳaç terākib sāᵓirlerinden ziyādece meydānlu bulunmaġla, ġalaṭ-ı meşhüriyye[77] / üzre, maḳām nāmı ile, ehl-i müsīḳār mābeyninde tesmiye olurlar ve baᶜżı /

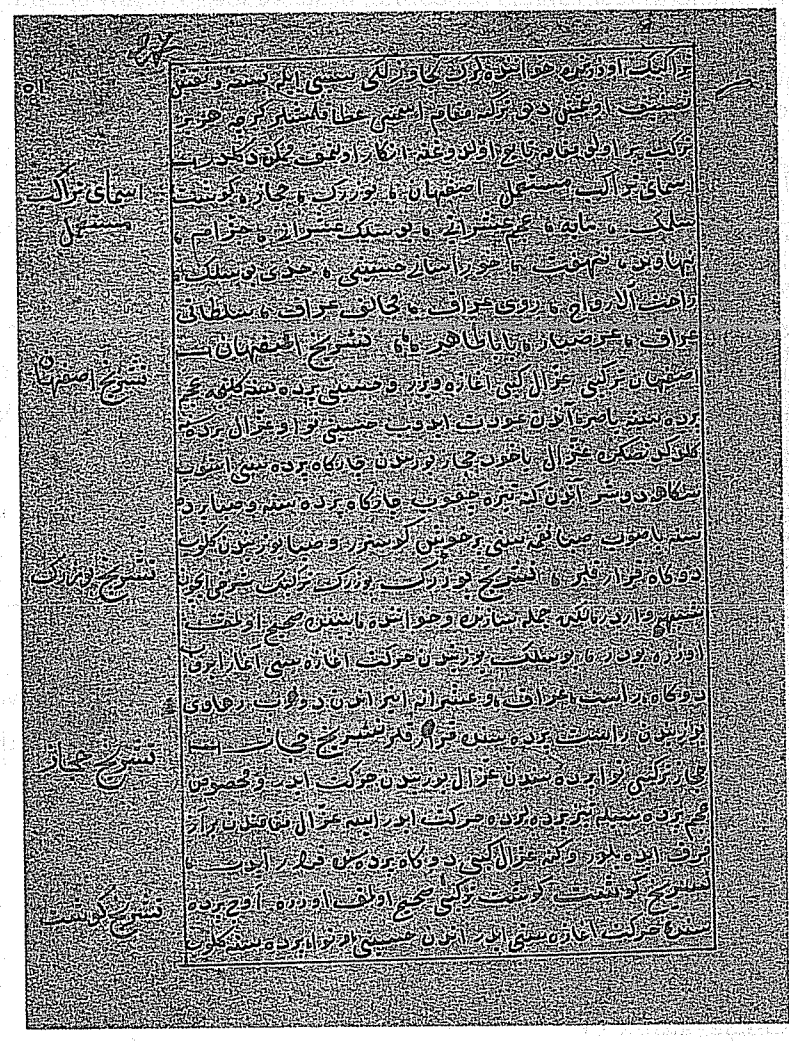
Rast, Çârgâh perdesi Dügâh, Nevâ perdesi Segâh, Bayatî perdesi Çârgâh. Acem perdesi, Nevâ'nın yerine geçer; Gerdâniye perdesi, Hüseynî'nin. Muhayyer perdesi, Evc; Sünbüle perdesi, Gerdâniye; Tîz Çârgâh perdesi, Muhayyer olur[132]. Yarım perdeler de buna göre değişir, yer değiştirirler ve her bir makām, açıkladığımız şekilde, değişmiş perdelerle, garip bir sadâ ile sazla çalınabilir. Fakat bunun için, uzun zaman çalışmak ve bilenden, birkaç kerre dinlemek gerekir.

## Altıncı Kısım

## Kullanılan Terkîblerin Açıklanışı

**Terkiblerin açıklanışı**

Üçüncü kısımda, terkîblerin yirmi adet olduğu söylenmişti. Şüphesiz, mûsikî terkîblerinin, ses bileşimlerinin sonu yoktur. Fakat birkaç terkîb, ötekilerden daha fazla meydan bulduğu, daha çok kullanıldığı için mûsikîyle uğraşanlar tarafından, yanlış olarak, makām, adıyla adlandırılmış ve bu adlandırışlar, birer yaygın yanlış hâline gelmiştir.



51

Bâzı terkîblere de, hânendelerin aşırılıkları yüzünden, üzerlerinde bestelenmiş beste ve nakış var sanılıp, makām adı lâyık görülmüştür. Aslında, her bir terkîbin, bir ulu makāma bağlı olduğu inkâr edilemez.

lan
erin isimleri

***Kullanılan terkîblerin isimleri:*** Isfahân, Büzürg Hicâz, Geveşt, Selmek, Mâye, Acem Aşîrânı, Bûselik Aşîrânı, Hüzzâm, Nihâvend, Nühüft, Horâsânî Hüseynî, Hûzî-Bûselik, Râhatü'l-ervâh, Rû-yi Irâk, Muhâlif-i Irâk, Sultânî Irâk, Arazbâr, Baba Tâhir.

ı'ın açıklanışı

***Isfahân'ın açıklanışı:*** Isfahân terkîbi, Hüseynî gibi âgâze verir ve Hüseynî perdesine gelince Acem perdesine basar. Oradan geri dönüp Hüseynî, Nevâ ve Uzzâl yâhud Hicâz yüzünden, Çârgâh perdesini atlayıp Segâh'a düşer. Oradan gene yukarı çıkıp Çârgâh perdesine ve Sabâ perdesine basarak, Sabâ nağmesini güzelce gösterir ve Sabâ yüzünden gelip Dügâh'da karar kılar.

terākibiñ üzerinde ḫᵛānendelerin tecāvüzlügi sebebi ile, beste ve naḳş / taṣnīf olunmış deyü, terkibe maḳām ismini ᶜaṭā ḳılmışlar; gerçi her bir / terkib bir ulu maḳāma tābīᶜ olduġuna inkār olunmaḳ mümkin degüldir. /

*Esmā-yı terākib-i müstāᶜmel(e):*[78] Iṣfahān, Büzürk, Hicāz, Geveşt, / Selmek, Māye, ᶜAcem ᶜAşīrānı, Büselik ᶜAşīrānı, Hüzzām, / Nihāvend, Nühüft, Ḫorāsānī Ḥüseynī, Ḫüzī-büselik, / Rāḥatü'l-ervāḥ, Rū-yı Irāḳ, Muhālif-i ᶜIrāḳ, Sulṭānī / ᶜIrāḳ, ᶜArażbār, Baba Ṭāhir.

**Esmā-yı terākib-i müs-taᶜmel(e)**

*Teşrīḥ-i Iṣfahān:* / Iṣfahān terkibi, ᶜUzzāl gibi āġāze virir ve Ḥüseynī perdesine gelince ᶜAcem / perdesine baṣar; andan ᶜavdet idüb Ḥüseynī, Nevā ve ᶜUzzāl perdesine / geldikden soñra ᶜUzzāl yāḫūd Hicāz yüzünden Çārgāh perdesini aşub / Segāh'e düşer; andan gene tīze çıkub Çārgāh perdesine ve Ṣabā perde/sine başub Ṣabā naġmesini bir ḫōş gösterir ve Ṣabā yüzünden gelüb / Dügāh ḳarār ḳılar.

**Teşrīḥ-i Iṣfahān**

*Teşrīḥ-i Büzürg:* Büzürg terkibiñ şerḥi içün / şübhe vardır; lākin cümle sāzende vü ḫᵛānende mābeyninde ṣaḥīḥ olmaḳ / üzre budur: Büselik yüzünden ḥareket-i āġāzesini āġāz idüb / Dügāh, Rāst, ᶜIrāḳ ve ᶜAşīrān'a iner; andan dönüb Rehāvī / yüzünden Rāst perdesinde ḳarār ḳılar.

**Teşrīḥ-i Büzürk**

*Teşrīḥ-i Hicāz:* Hicāz terkibi, Nevā perdesinden ᶜUzzāl yüzünden ḥareket ider ve maḫṣūṣ / ᶜAcem perdesiyle tīz perdelerde ḥareket ider ise ᶜUzzāl maḳāmından bir az / farḳ idebilür ve gene ᶜUzzāl gibi Dügāh perdesinde ḳarār ider.

**Teşrīḥ-i Hicāz**

*Teşrīḥ-i Geveşt:* Geveşt terkibi, ṣaḥīḥ olmaḳ üzre, Evc perde / sinden ḥareket-i āġāzesini ider; andan Ḥüseynī ve Nevā perdesine gelüb /

**Teşrīḥ-i Geveşt**

***Büzürg'ün açıklanışı:*** Büzürg terkîbinin açıklanışı hakkında birtakım şüpheler vardır. Fakat, bütün sâzende ve hânendelerce doğru diye kabûl edilen târif budur: Ses verme hareketine Bûselik yüzünden başlayıp Dügâh'a ve Aşîrân'a iner. Oradan geri dönüp, Rehâvî yüzünden, Rast perdesinde karar kılar.

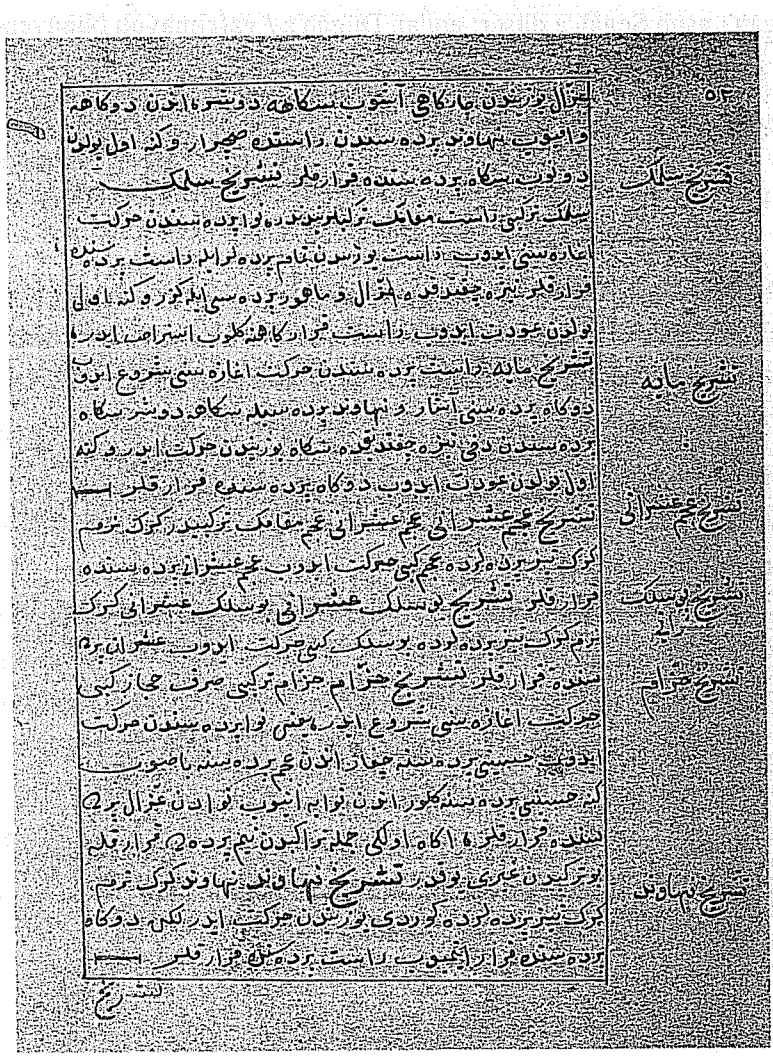
**Büzürk'ün açıklanışı**

***Hicâz'ın açıklanışı:*** Hicâz terkîbi, Nevâ perdesinden hareket eder ve tıpkı Uzzâl gibi gezinir. Sâdece, ince sesli perdelerde Acem perdesiyle hareket etmesi bakımından, Uzzâl'den biraz ayrılır ve gene Uzzâl gibi, Dügâh perdesinde karar verir[133].

**Hicâz'ın açıklanışı**

***Geveşt'in açıklanışı:*** Sâhici Geveşt terkîbi, asıl ses verme hareketine Evc perdesinden başlar. Oradan Hüseynî ve Nevâ perdesine gelip,

**Geveşt'in açıklanışı**



52

Uzzâl yüzünden Çârgâh'ı atlar ve Segâh'a düşer. Oradan Dügâh'a inmeyip Nihâvend perdesine basar ve Nihâvend'den Rast'a sıçrar. Sonra, gene aynı yoldan geri dönüp Segâh perdesinde karar kılar.

in açıklanışı

***Selmek'in açıklanışı:*** Selmek terkîbi, Rast makāmının terkîbleri arasında yer alır. Ses verme hareketine Nevâ perdesinden başlar ve Rast yüzünden, tam perdelerle aşağıya inip Rast perdesinde karar kılar. Yukarıya çıktığında Uzzâl ve Mâhûr perdelerini kullanır ve gene aynı yoldan geri dönüp karar yeri olan Rast perdesine gelerek orada durur, kalır[134].

ın açıklanışı

***Mâye'nin açıklanışı:*** Ses verme hareketine Rast perdesinden başlar ve Dügâh perdesini atlayıp, Nihâvend perdesine basarak Segâh'a gelir. Segâh'dan daha yukarıya çıktığında Segâh (makāmı) gibi hareket eder ve gene aynı yoldan geri dönüp Dügâh perdesinde karar kılar.

ᶜUzzāl yüzünden Çārgāh'ı aşub Segāh'a düşer; andan Dügāh'a / va(r)mayub Nihāvend perdesinden Rāst'a şıçrar ve gene ol yoldan / dönüb Segāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*Teşrīḥ-i Selmek:* / Selmek terkibi Rāst maḳāmıñ terkiblerindendir. Nevā perdesinden ḥareket-i / āġāzesini idüb Rāst yüzünden temām perdeler ile Rāst perdesinde ḳarār ḳılar. Tīze çıkdıḳda ᶜUzzāl ve Māhūr perdesi ile gezer ve gene ol / yoldan ᶜavdet idüb, Rāst ḳarārgāhına gelüb istirāḥat ider. / **Teşrīḥ-i Selmek**

*Teşrīḥ-i Māye:* Rāst perdesinden ḥareket-i āġāzesini şürūᶜ idüb / Dügāh perdesini aşar ve Nihāvend perdesiyle Segāh'e düşer; Segāh / perdesinden daḥi tīze çıḳdıḳda, Segāh yüzünden ḥareket ider ve gene / ol yoldan ᶜavdet idüb Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. / **Teşrīḥ-i Māye**

*Teşrīḥ-i ᶜAcem ᶜAşīrānı:* ᶜAcem ᶜAşīrānı, ᶜAcem makāmıñ terkibidir. Gerek nerm, / gerek tīz perdelerde ᶜAcem gibi ḥareket idüb ᶜAcem ᶜAşīrānı perdesinde / ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i ᶜAcem ᶜAşirānı**

*Teşrīḥ-i Büselik ᶜAşīrānı:* Büselik ᶜAşīrānı, gerek / nerm, gerek tīz perdelerde Büselik gibi ḥareket idüb, ᶜAşīrān perde / sinde ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i Büselik ᶜAşirānı**

*Teşrīḥ-i Hüzzâm:* Hüzzām terkibi ṣırf Hicāz gibi, / ḥareket-i āġāzesini şürūᶜ ider, yaᶜnī: Nevā perdesinden ḥareket / idüb Ḥüseynī perdesine çıkar; andan ᶜAcem perdesine başub / gene Ḥüseynī perdesine gelür; andan Nevā'ya inüb Nevā'dan ᶜUzzāl perde/sinde ḳarār ḳılar. Āgāh ol ki, cümle terākibden, nīm perdede ḳarār ḳıla[n] / bu terkibden ġayrı yoḳdur. **Teşrīḥ-i Hüzzâm**

*Teşrīḥ-i Nihāvend:* Nihāvend, gerek nerm, / gerek tīz perdelerde Kürdī yüzünden ḥareket ider; lākin Dügāh / perdesinde ḳarar itmeyüb, Rāst perdesinde ḳarār ḳılar. / **Teşrīḥ-i Nihāvend**

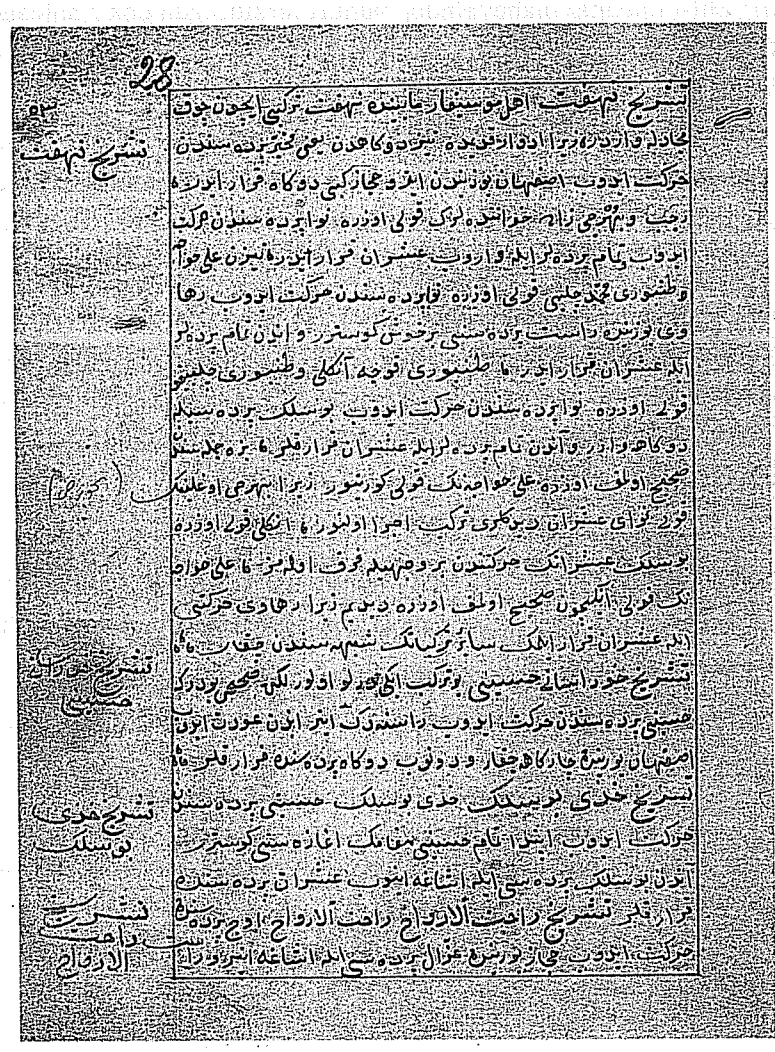
***Acem Aşîrânı'nın açıklanışı:*** Acem Aşîrânı, Acem makāmının terkîbidir. Gerek ince sesli, gerek kalın sesli perdelerde Acem makāmı gibi hareket edip Acem Aşîrânı perdesinde karar kılar[135]. **Acem Aşîrânı'nın açıklanışı**

***Bûselik Aşîrânı'nın açıklanışı:*** Bûselik Aşîrânı, gerek kalın sesli gerek ince sesli perdelerde, Bûselik makāmı gibi hareket edip Aşîrân perdesinde karar kılar. **Bûselik Aşîrânı'nın açıklanışı**

***Hüzzâm'ın açıklanışı:*** Hüzzâm terkîbi, ses verme hareketine, Hicâz gibi başlar; yâni Nevâ perdesinden hareket edip Hüseynî perdesine çıkar. Oradan sonra Acem perdesine basıp gene Hüseynî perdesine döner ve oradan Nevâ'ya iner. Nevâ'dan da Uzzâl'a inerek Uzzâl perdesinde karar kılar[136]. **Hüzzâm'ın açıklanışı**

Bilmiş ol ki, bütün terkîbler arasında, bir yarım perde üzerinde karar kılan bundan başka terkîb yoktur.

***Nihâvend'in açıklanışı:*** Nihâvend terkîbi, gerek kalın sesli gerek ince sesli perdelerde Kürdî gibi hareket eder, fakat Dügâh perdesinde karar kılmayıp Rast perdesine iner ve orada karar verir[137]. **Nihâvend'in açıklanışı**



53

**'ün açıklanışı**

***Nühüft'ün açıklanışı:*** Mûsikîden anlıyanlar arasında, Nühüft terkîbi hakkında fikir ayrılıkları vardır ve çok tartışma olur. Eski edvâr'dan onun, Tîz Dügâh'dan, yâni Muhayyer'den hareket edip aşağıya doğru, Isfahân gibi hareket ettiği ve Hicaz gibi inip, Dügâh'da karar kıldığı yazılıdır. Hânende Receb'in[138] ve Buhurcu-zâde'nin[139] sözlerine bakılırsa, Nühüft terkîbi, Nevâ perdesinden hareket eder ve tam perdelerde gezinip, Aşîrân perdesine gelerek orada karar verir. Neyzen Ali Hoca ve Tanbûrî Mehmed Çelebi'ye[140] göre de Nevâ perdesinden hareket eder ve Rehâvî yüzünden, Rast perdesini güzelce gösterdikten sonra, Rast'dan tam perdelerle aşaşıya inip Aşîrân'da karar kılar. Tanbûrî Koca Angeli[141] ve Tanbûrî Çelebi'nin[142] tarîflerine göre, Nevâ perdesinden hareket edip, Bûselik perdesiyle Dügâh'a iner ve oradan tam perdelerle aşağıya inip Aşîrân'da karar kılar.

**Teşrīḥ-i Nühüft**

*Teşrīḥ-i Nühüft:* Ehl-i müsīḳār mābeyninde, Nühüft terkibi içün çoḳ / mücādele vardır, zīrā edvār-ı ḳadīmde Tīz Dügāh'dan, yaᶜnī Muḥayer perdesinden / ḥareket idüb, Isfahān yüzünden iner ve Ḥicāz gibi, Dügāh ḳarār ider. / Receb ve Buhurcı-zāde[79] ḫᵛānendeleriñ ḳavli üzre, Nevā perdesinden ḥareket / idüb ve temām perdeler ile varub ᶜAşīrān ḳarār ider. Neyzen ᶜAli Ḫᵛace / ve Ṭanbūrī Mehmed Çelebi ḳavli üzre, Nevā perdesinden ḥareket idüb Rehā / vī yüzünden Rāst perdesini bir ḫōş gösterir ve andan, temām perdeler / ile ᶜAşīrān ḳarār ider. Ṭanbūrī Ḳoca Angeli ve Ṭanbūrī Çelebi'nün / ḳavli üzre, Nevā perdesinden ḥareket idüb, Büselik perdesiyle Dügāh'a varır ve andan, temām perdeler ile ᶜAşīrān ḳarār ḳılar. Bize, cümlesinden / ṣaḥīḥ olmaḳ üzre ᶜAli Ḫᵛāce'niñ ḳavli görinür; zīrā Buhurcı-oġlı'nıñ ḳavli, Nevā-yı ᶜAşīrān didikleri terkib icrā olunur. Angeli ḳavli üzre / Büselik ᶜAşīrānı'n ḥareketinden bir vechile farḳ olamaz. ᶜAli Ḫᵛāce'/nin ḳavli anın içün ṣaḥīḥ olmaḳ üzre, didim, zīrā Rehāvī ḥareketi / ile ᶜAşīrān ḳarār eylemek, sā'ir terkibātın şübhesinden çıḳar. /

**Teşrīḥ-Ḫōrāsānī Ḥüseynī**

*Teşrīḥ-i Ḫōrāsānī Ḥüseynī:* Bu terkib iki dürlü olur, lākin ṣaḥīḥ budur ki / Hüseynī perdesinden ḥareket idüb Rāst'a dek iner; andan ᶜavdet idüb / Iṣfahān yüzinden Çārgāh'e çıḳar ve dönüb Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. /

**Teşrīḥ-i Ḫūzi-Büselik**

*Teşrīḥ-i Ḫūzī-Büselik:* Ḫūzī-Büselik, Hüseynī perdesinden / ḥareket idüb iptidā temām Ḥüseynī maḳāmıñ āġāzesini gösterir. / Andan Büselik perdesi ile aşaġa inüp. ᶜAşīrān perdesinde / ḳarār ḳılar.

**Teşrīḥ-i Rāḥatü'l-ervāḥ**

*Teşrīḥ-i Rāḥatü'l-ervāḥ:* Rāḥatü'l-ervāḥ, Evc perdesinden / ḥareket idüb Ḥicāz yüzünden ᶜUzzāl perdesi ile aşaġa iner ve Rāst /

Bütün bu sözler arasında, biz, en doğru târif olarak, Ali Hoca'nın târifini görmekteyiz. Zîrâ, Buhurcu-oğlu'nun târifine göre hareket edilirse Nevâî Aşîrân'ı denen terkîb icrâ edilmiş olur[143]. Angeli'nin târifi ise, Bûselik Aşîrânı'nın hareketinden hemen hiç ayırdedilmez. Ali Hoca'nın sözüne, doğrudur, dememin sebebi şudur: Rehâvî hareketi ile Aşîrân'da karar kılmak, başka terkîbden şüphelenmeye yer bırakmaz.

**Horâsânî Hüseynî'nin açıklanışı**

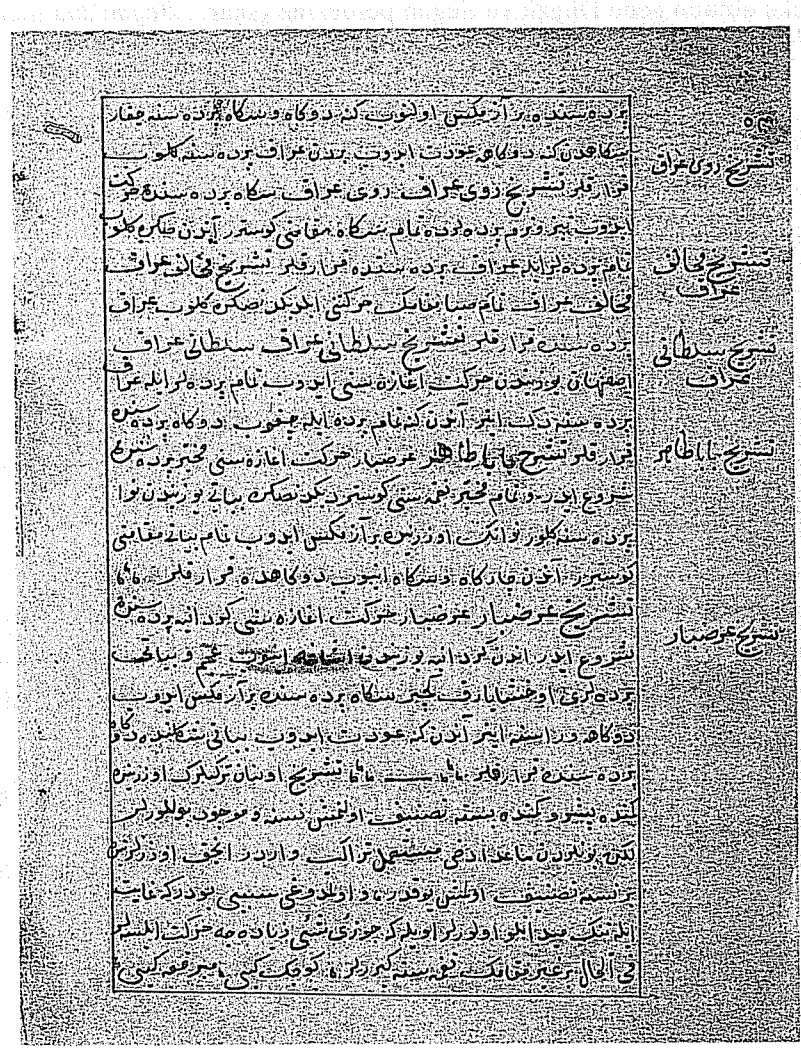
***Horâsânî Hüseynî'nin açıklanışı:*** Bu terkîb iki türlü olur, fakat, doğrusu, burada anlatacağımız şekildekidir. Hüseynî perdesinden hareket edip, Rast'adek iner. Oradan geri dönüp, Isfahân yüzünden Çârgâh'a çıkar ve dönüp, Dügâh perdesinde karar kılar.

**Hûzî-Bûselik'in açıklanışı**

***Hûzî-Bûselik'in açıklanışı:*** Hûzî-Bûselik, Hüseynî perdesinden hareket eder ve önce, tamâmen Hüseynî makāmının âgâzesini gösterir[144]. Ondan sonra, Bûselik perdesiyle aşağıya inip, Aşîrân perdesinde karar kılar.

**Râhatü'l-ervâh'ın açıklanışı**

***Râhatü'l-ervâh'ın açıklanışı:*** Râhatü'l-ervâh, Evc perdesinden hareket edip, Hicâz yüzünden, Uzzâl perdesi ile aşağıya iner ve Rast



54

perdesinde biraz durup Dügâh'a ve Segâh'a çıkar. Segâh'dan, gene Dügâh'a iner ve birden, Irâk perdesine gelip, karar kılar.

**âk'ın ışı** ***Rû-yi Irâk'ın açıklanışı:*** Rû-yi Irâk, Segâh perdesinden hareket edip ince sesli ve kalın sesli perdelerde, tamamen Segâh makāmı gibi gezindikten sonra, tam perdelerle aşağıya inip Irâk perdesinde karar kılar[145].

**f'i Irâk'ın ışı** ***Muhâlif-i Irâk'ın açıklanışı:*** Muhâlif-i Irâk, tamâmen Sabâ gibi hareket etdikten sonra, Irâk perdesine gelip orada karar kılar[146].

**-Irak'ın ışı** ***Sultânî-Irâk'ın açıklanışı:*** Sultânî-Irâk, ses verme hareketine Isfahân şeklinde başlayıp devam eder ve tam perdelerle Irak perdesine dek indikten sonra, geri dönüp, gene tam perdelerle yukarıya çıkar ve Dügâh perdesinde karar kılar.

perdesinde biraz meks olunub gene Dügāh ve Segāh perdesine çıḳar. / Segāh'dan gene Dügāh'a ᶜavdet idüb birden ᶜIrāḳ perdesine gelüb / ḳarār ḳılar.

*Teşrīḥ-i Rū-yi ᶜIrāḳ:* Rū-yı ᶜIrāḳ Segāh perdesinden ḥareket / idüb tīz ve nerm perdelerde, temām Segāh maḳāmını gösterir. Andan ṣoñra gelüb / temām perdeler ile ᶜIrāḳ perdesinde ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i Rū-yi ĪIrāḳ**

*Teşrīḥ-i Muḫālif-i ᶜIrāḳ:* / Muḫālif-i Irāk, temām Ṣabā makāmıñ ḥareketini eyledikten ṣoñra, gelüb ᶜIrāḳ / perdesinde ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i Muḫālif-i ᶜIrāḳ**

*Teşrīḥ-i Sulṭānī ᶜIrâḳ:* Sultānī ᶜIrāḳ / Işfahān yüzünden ḥareket-i āġāzesini idüb temām perdeler ile ᶜIrāḳ / perdesine dek iner. Andan gene temām perde ile çıḳub, Dügāh perdesinde / ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i Sulṭāni ᶜIrâḳ**

*Teşrīḥ-i Baba Ṭāhir:* Arażbār ḥareket-i āġāzesini Muḥayyer perdesinden / şürūᶜ ider ve temām Muḥayyer naġmesini gösterdikten ṣoñra, Bayatī yüzünden Nevā / perdesine gelür. Nevā'nın üzerinde biraz meks idüb, temām Bayatī maḳāmını / gösterir. Andan, Çārgāh ü Segāh inüb, Dügāh'da ḳarār ḳılar. / **Teşrīḥ-i Baba Ṭāhir**

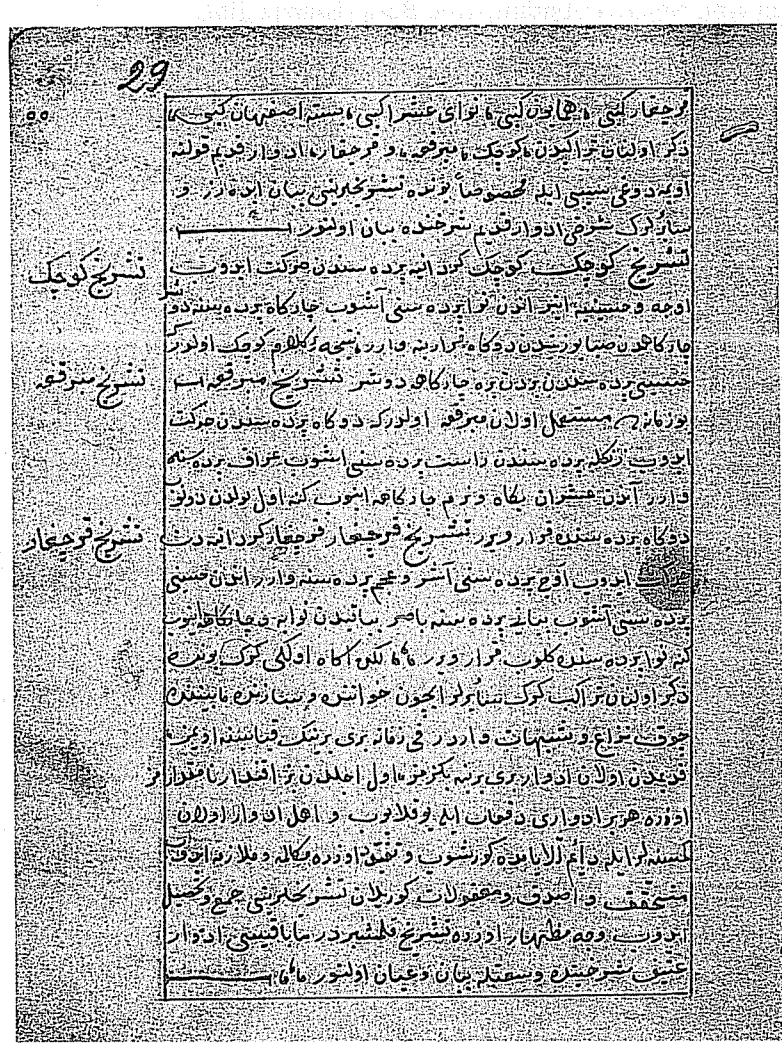
*Teşrīḥ-i ᶜArażbār:* ᶜArażbār, ḥareket-i āġāzesini Gerdāniyye perdesinden / şürūᶜ ider. Andan, Gerdāniyye yüzünden aşaġa inüb ᶜAcem ve Bayatī / perdeleri oḫşayaraḳ geçer. Segāh perdesinde biraz meks idüb / Dügāh'a ve Rāst'a iner. Andan gene ᶜavdet idüb, Bayatī şeklinde, Dügāh / perdesinde ḳarār ḳılar. **Teşrīḥ-i ᶜArażbār**

Teşrīḥ olunan terkibleriñ üzerinde / kiminde pişrev, kiminde beste, taṣnīf olunmış nesne ve mevcūd bulunurlar; / lākin, bunlardan māᶜadā daḫi müstaᶜmel terākib vardır; ancak, üzerlerinde / bir nesne taṣnīf olmuş yoḳdur ve olmaduġı sebebi budur ki: ġāyet / ile teng meydānlu olurlar; öyle ki, cüzᵓī şey ziyādece ḥareket eyleseler / fi'l-ḥāl bir ġayr makāmıñ naġmesine girerler: Küçek gibi, Müberḳaᶜa gibi, /

***Baba Tâhir'in açıklanışı:*** Ses verme hareketine Muhayyer perdesinden başlar ve Muhayyer makāmının nağmesini güzelce gösterdikten sonra, Bayatî yüzünden Nevâ perdesine gelir. Nevâ'da biraz kalır ve Bayatî makāmını tamâmen gösterdikten sonra, Nevâ'dan Çârgâh'a ve Segâh'a inip, Dügâh'da karar kılar. **Baba Tâhir'in açıklanışı**

***Arazbâr'ın açıklanışı:*** Arazbâr, ses verme hareketine Gerdâniye perdesinde başlar ve oradan, Gerdâniye şeklinde aşağıya iner. Acem ve Bayatî perdelerini de okşayarak geçer ve Segâh'a gelince, orada biraz kalıp Dügâh'a ve Rast'a iner. Rast'dan geri dönüp Bayatî şeklinde, Dügâh perdesinde karar kılar[147]. **Arazbâr'ın açıklanışı**

Açıklanan bu terkîblerin herbirinin üzerinde bestelenmiş peşrev veya beste mevcûddur. Bunlardan başka, kullanılan daha pek çok terkîb vardır, fakat onların üzerinde bestelenmiş bir şey yoktur. Olmadığının sebebi de, o terkîblerin pek dar oluşlarıdır. Öyle ki, birazcık fazla hareket edilse, hemen başka bir makāmın nağmesi hâline gelirler. Bu tür terkîbler arasında, Kûçek, Müberka'a,



55

Karcıgar, Hümâyûn, Nevâî Aşîrân ve Beste-Isfahân terkîblerini sayabiliriz. Bunlardan, Kûçek, Müberka'a ve Karcıgar'ın şimdiki şekilleri, eski edvâr kitaplarındaki târiflerine uymadığından, açıklanışlarını burada veriyoruz. Ötekileri, eskilerin edvârını açıkladığımız sırada bildireceğiz.

**ın açıklanışı**

***Kûçek'in açıklanışı:*** Kûçek, Gerdâniye perdesinden hareket edip Evc'e ve Hüseynî'ye iner. Oradan sonra, Nevâ perdesini atlayıp Çârgâh perdesine düşer. Çârgâh'dan da Sabâ şeklinde hareket ederek karar yeri olan Dügâh perdesine varır. Sözün kısası, Kûçek, Hüseynî perdesinden birdenbire Çârgâh'a düşen bir terkîbdir[148].

**ca'a'nın ışı**

***Müberka'a'nın açıklanışı:*** Günümüzde kullanılan Müberka'a, Dügâh perdesinden hareket edip Zengûle'ye basdıktan sonra Rast perdesini atlayıp Irâk perdesine düşer. Oradan Aşîrân'a, Yegâh'a ve Kaba Çârgâh'a inip gene aynı yoldan geri dönerek Dügâh perdesinde karar verir[149].

Ḳarcıġar gibi, Hümāyūn gibi, Nevā-yı ᶜAşīrā[n] gibi, Beste-Işfahān gibi./

Ẕikr olunan terākībden Küçek, Müberḳaᶜa ve Ḳarcıġar, edvār-ı ḳadīm ḳavline / uymaduġı sebebi ile, maḫṣūṣen bunda teşrīḥlerini beyān ideriz / ve sāᵓirleriñ şerḥi, edvār-ı ḳadīm şerḥinde beyān olunur. /

**Teşrīḥ-i Küçek**

*Teşrīḥ-i Küçek:* Küçek, Gerdāniyye perdesinden ḥareket idüb / Evc'e ve Ḥüseynī'ye iner. Andan, Nevā perdesini aşub Çārgāh perdesine düşer. / Çārgāh'dan, Ṣabā yüzünden Dügāh ḳarārına varur. Netīce-i kelām, Küçek oldur ki, / Ḥüseynī perdesinden, birden bire Çārgāh'a düşer.

**Teşrīḥ-i Müberḳaᶜa**

*Teşrīḥ-i Müberḳaᶜa:* / Bu zemānede müstāᶜmel olan Müberḳaᶜa oldur ki, Dügāh perdesinden ḥareket / idüb Zengüle perdesinden Rāst perdesini aşub ᶜIrāḳ perdesine varur. Andan ᶜAşīrān, Yegāh ve Nerm Çārgāh'a inüb gene ol yoldan dönüb / Dügāh perdesinde karar virir.

**Teşrīḥ-i Ḳarcıġār**

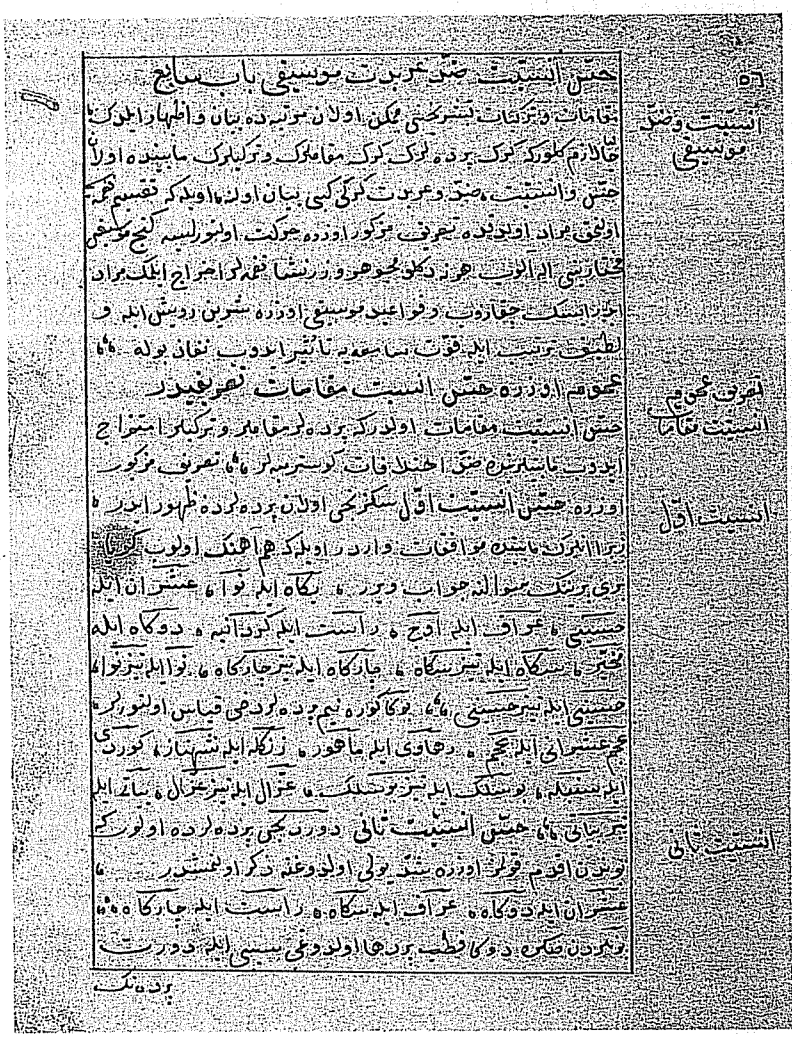
*Teşrīḥ-i Ḳarçıġār:*[80] Ḳarcıġār, Gerdāniyye'den / ḥareket idüb Evc perdesini aşar ve ᶜAcem perdesine varur. Andan, Ḥüseynī / perdesini aşub Bayatī perdesine başar. Bayatī'den Nevā'ya ve Çārgāh'a inüb / gene Nevā perdesinde gelüb ḳarār virir.

Lākin āgāh ol ki, gerek bunda / ẕikr olunan terākib, gerek sāᵓirleri içün, ḫᵛānende vü sāzende mābeyninde / çoḳ nizāᶜ vü şübehāt vardır. Fi-zemāne, biri biriniñ ḳıyāsına uymaz. / Ḳadīmden olan edvār biri birine beñzemez. Ol eclden, biz, iktidār-ı nā-miḳdārımız / üzre, her bir edvārı defaᶜāt ile yoḳlayub ve ehl-i edvār olan / kimesneler ile dāᵓimü'l-eyyāmda görüşüb ve teḳayyüd üzre mükāleme vü mülāzeme idüb / müteḥaḳḳıḳ ü aṣdāk ü māᶜḳūlāt görilen teşrīḥlerini cemᶜ ü taḥṣīl / idüb, vech-i maẓhar üzre teşrīḥ ḳılmışızdır. Mā-bāḳīsi edvār-ı ᶜatīḳ şerḥinde vüsᶜatle beyān ü ᶜayān olunur. /

**Karcıgar'ın açıklanışı**

***Karcıgar'ın açıklanışı:*** Karcıgar, Gerdâniye perdesinden hareket edip Evc perdesini atlar ve Acem perdesine düşer. Acem'den Hüseynî perdesini atlayıp Bayatî perdesine basar. Bayatî'den, Nevâ'ya ve Çârgâh'a indikten sonra gene Nevâ perdesine dönüp orada karar verir[150].

Fakat bilmiş ol ki, gerek burada anlattığımız terkîbler, gerek daha başkaları hakkında hânendeler ve sâzendeler arasında çok fikir ayrılığı, tartışma ve tereddüd vardır. Değişik zamanlarda yapılmış târifler birbirine uymaz. Eski edvâr kitapları birbirini tutmaz[151]. O yüzden biz gücümüz yettiği kadar her bir edvâr'ı dikkatle inceleyip, edvâr'dan anlayan, edvâr sahibi olan kimselerle, dâimâ, belgeler üzerinde görüşüp, konuşup, gereğini düşünüp, gerçek, doğru ve akla yakın görülen açıklamaları toplayıp, öğrenip, uygun gördüğümüz şekilde sunduk ve açıkladık. Geriye kalanları da eski edvâr'ın açıklanışı sırasında etraflıca bildirecek ve ortaya koyacağız.



56

## Yedinci Kısım

## Mûsikîde Hoşlanıp Uyuşma ve Ters Düşüp Çatışma[152]

**ideki uyuşma**
**şmazlık**

Makâmların ve terkîblerin açıklanışını, olabildiği kadar bildirip gösterdik. Şimdi, perdeler, makāmlar ve terkîbler arasında birbirlerinden hoşlanıp uyuşanları veya birbirlerine ters düşüp çatışanları, gerektiği gibi göstermemiz lâzım. Öyle ki, taksîm yapmak istendiğinde, târifimiz üzre hareket edilirse mûsikî hazinesine sahip olunabilsin ve gönlün dilediği şekilde, mücevherlerle, altın kakmalarla süslü nağmeler ortaya konabilsin. Ve o nağmeler, mûsikî kaidelerine uygunlukları, cana yakın yürüyüşleri, hoşa giden düzenleri ile, işitme duygusuna tesîr etsin ve beğenilsin.

### Makāmlardaki Uyuşma ve Anlaşmanın Umûmî Târifi

**nlardaki**
**ınanın Umûmî**

Perdelerin, makāmların ve terkîblerin birbirleriyle kaynaşıp anlaşmalarına ve aralarında zıdlık, aykırılık ve çatışma bulunmamasına, makāmlardaki uyuşma ve anlaşma kabiliyeti, denir.

## Ḥiss-i Ünsiyyet (ü) Żıdd ᶜArbedet-i Mūsīḳī[81]

### Bāb-ı sābiᶜ

Maḳāmāt ve terkibāt teşrīḥini mümkin olan mertebede beyān ü iẓhār eyledik. / Ḥāliyā, lāzım gelür ki, gerek perdeleriñ, gerek makāmlarıñ ve terkibleriñ mābeyninde olan / ḥiss-ü ünsiyet, żıdd-ü ᶜarbedet, geregi gibi beyān oluna; öyle ki, taḳsīm naġmesi / olunmaḳ murād olduḳda tāᶜrīf-i meẕkūr üzre ḥareket olunur ise genc-i mūsīḳī / muḫtāriyyetini ele alub, her ne deñlü mücevher ü zer-nişān naġmeler iḫrāc eylemek murād / ider iseñ, çıḳarub ve ḳavāᶜid-i mūsīḳī üzre, şīrīn revīş ile ve / laṭīf tertīb ile ḳuvvet-i sāmiᶜaya teᵓsīr idüb nefāẕ bula. /

**Ünsiyyet ü żıdd-ı mūsīḳī**

ᶜ*Umūm üzre hiss-i ünsiyyet-i maḳāmāt taᶜrīfidir: /*

Ḥiss-i ünsiyyet-i maḳāmāt oldur ki, perdeler, maḳāmlar ve terkibler imtizāc / idüb mābeynlerinde żıdd (ü) ihtilāfāt göstermiyeler.

**Tāᶜrīf-i ᶜumūm-ı ünsiyyet-i maḳāmāt**

Taᶜrīf-i meẕkūr / üzre *Ḥiss-i ünsiyyet-i evvel* sekizinci olan perdelerde ẓuhūr ider. / Zīrā anlarıñ mābeyninde muvāfakāt vardır; öyle ki, hem-āheng olub güyā / biri biriniñ suᵓāline cevāb virir. **Yegāh** ile **Nevā, ᶜAşīrān** ile / **Ḥüseynī, ᶜIrāḳ** ile **Evc, Rāst** ile **Gerdāniyye, Dügāh** ile / **Muḫayyer, Segāh** ile **Tīz Segāh, Çārgāh** ile **Tīz Çārgāh, Nevā** ile **Tīz Nevā, / Ḥüseynī** ile **Tīz Ḥüseynī.**

**Ünsiyyet-i evvel**

Buña göre, nīm perdeler daḫi ḳıyās olunurlar: / **ᶜAcem ᶜAşīrānı** ile **ᶜAcem, Rehāvī** ile **Māhūr, Zengule** ile **Şehnāz, Kürdī** / ile **Sünbüle, Büselik** ile **Tīz Büselik, ᶜUzzāl** ile **Tīz ᶜUzzāl, Bayatī** ile / **Tīz Bayatī.**

**Ünsiyyet-i ṣānī**

*Ḥiss-i ünsiyyet-i ṣānī* Dördünci perdelerde olur ki / bundan aḳdem, ḳavlimiz üzre, şedd yolı olduġına ẕikr olunmışdır. / **ᶜAşīrān** ile **Dügāh, ᶜIrāḳ** ile **Segāh, Rāst** ile **Çārgāh. /**

Bunlardan ṣoñra, Dügā(h) ḳuṭb-ı perdehā olduġı sebebi ile, dört /

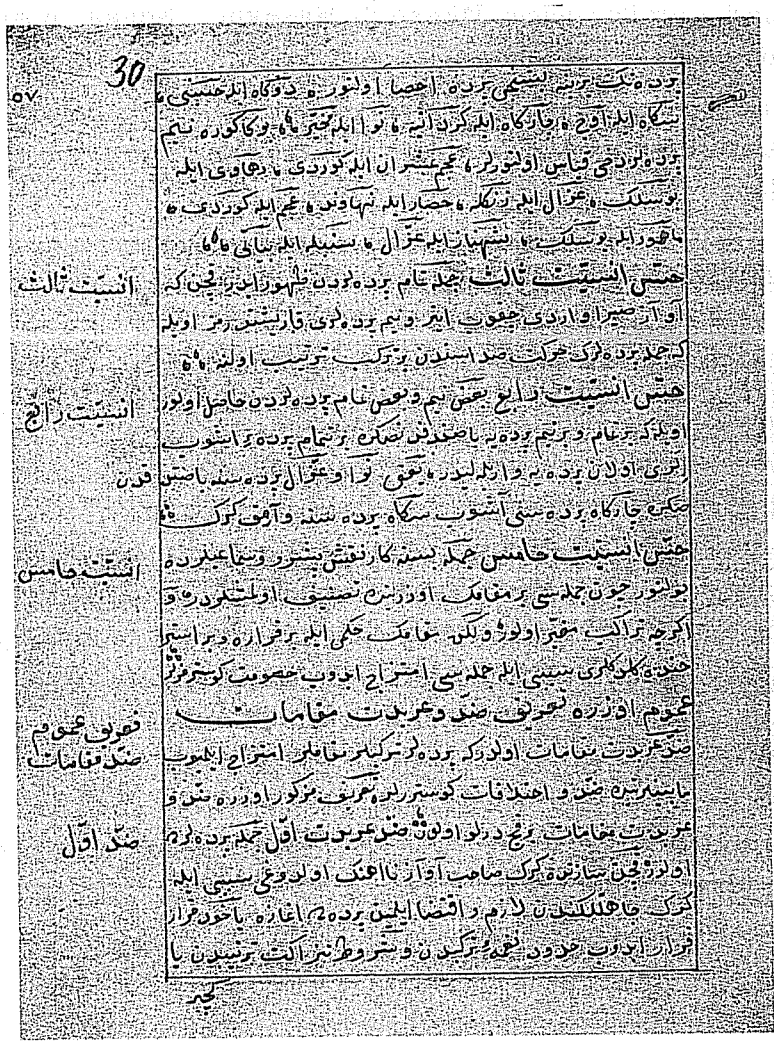
***Birinci derecede uyuşma:*** Bu târife göre birbirlerinin sekizincisi (sekizlisi) olan perdeler arasında ortaya çıkar. Çünkü o perdeler arasında tam bir uygunluk vardır. Birbirleriyle tam bir âheng içindedirler; sanki konuşur, anlaşır, birbirlerinin sorusuna cevap verirler[153]. Yegâh ile Nevâ, Aşîrân ve Hüseynî, Irâk ile Evc, Rast ile Gerdâniye, Dügâh ile Muhayyer, Segâh ile Tîz Segâh, Çârgâh ile Tîz Çârgâh, Nevâ ile Tîz Nevâ, Hüseynî ile Tîz Hüseynî böyledir.

**Birinci derecede uyuşma**

Yarım perdeleri de bu şekilde kıyaslayabiliriz: Acem Aşîrânı ile Acem, Rehâvî ve Mâhûr, Zengûle ile Şehnâz, Kürdî ile Sünbüle, Bûselik ile Tîz Bûselik, Uzzâl ile Tîz Uzzâl, Bayatî ile Tîz Bayatî de öyledir.

***İkinci derecede uyuşma:*** Birbirlerinin dördüncüsü (dörtlüsü) olan perdeler arasındadır[154]. Daha önce, bu durumun şedd yolu olduğunu söylemiştik. Aşîrân ile Dügâh, Irâk ile Segâh, Rast ile Çârgâh böyledir. Onlardan sonra gelen Dügâh perdesi, perdelerin kutbu (merkezi) olduğu için, dört

**İkinci derecede uyuşma**



57

perde yerine beş perde sayılır (dörtlünün yerini beşli aralığı alır)[155]: Dügâh ile Hüseynî Segâh ile Evc, Çârgâh ile Gerdâniye, Nevâ ile Muhayyer gibi.

Aynı şekilde, yarım perdeleri de kıyaslayabiliriz: Acem Aşîrânı ile Kürdî, Rehâvî ile Bûselik, Uzzâl ile Zengûle, Hisâr ile Nihâvend, Acem ile Kürdî, Mâhûr ile Bûselik, Şehnâz ile Uzzâl, Sünbüle ile Bayatî gibi.

**ü derecede**
**ıa**

***Üçüncü derecede uyuşma:*** Bütün tam perdeler arasındaki uyuşmadır. Ses, perdeler üzerinde gezinir, inceden kalına iner, kalından inceye çıkar ve yarım perdeleri araya katmadan, güzel bir bileşim meydana getirirken bu uygunluk belli olur[156].

**ıncü derecede**
**ıa**

***Dördüncü derecede uyuşma:*** Bâzı yarım ve bâzı tam perdeler arasındaki uyuşmadır. Bu şekilde uyuşan perdeleri bulabilmek için bir tam ve bir de yarım perdeye basdıktan sonra sıradaki tam perdeyi atlayıp bir ileridekine varmalıdır. Meselâ, Nevâ ve Uzzâl perdelerine basdıktan sonra Çârgâh'ı atlayıp Segâh perdesine varmak gerekir[157].

perdeniñ yerine beşinci perde iḥṣā olunur. **Dügāh** ile **Ḥüseynī, / Segāh** ile **Evc, Çārgāh** ile **Gerdāniyye, Nevā** ile **Muḫayyer.**

Buña göre nīm / perdeler daḫi ḳıyās olunurlar: **ᶜAcem ᶜAşīrān**[82] ile **Kürdī, Rehāvī** ile **/ Büselik, ᶜUzzāl** ile **Zengule, Ḥişār** ile **Nihāvend, ᶜAcem** ile **Kürdī, / Māhūr** ile **Büselik, Şehnāz** ile **ᶜUzzāl, Sünbüle** ile **Bayatī.**

**Ünsiyyet-i sālis**

*Ḥiss-i ünsiyyet-i sālis:* Cümle temām perdelerden ẓuhūr ider. Ḳaçan ki / āvāz seyre vardı, çıḳub iner ve nīm perdeleri ḳarışdırmaz öyle / ki cümle perdeleriñ ḥareket-i ṣadāsından bir terkib tertīb oluna. /

**Ünsiyyet-i rābiᶜ**

*Ḥiss-i ünsiyyet-i rābiᶜ:* Baᶜżı nīm ve baᶜżı temām perdelerden ḥāṣıl olur; / öyle ki, bir temām ve bir nīm perdeye başındıḳdan soñra, bir temām perdeyi[83] aşub / ileri olan perdeye varılmalıdır; yaᶜnī Nevā ve ᶜUzzāl perdesine başındıḳdan / soñra, Çārgāh perdesini aşub, Segāh perdesine varmaḳ gerek. /

**Ünsiyyet-i ḫāmis**

*Ḥiss-i ünsiyyet-i ḫāmis:* Cümle beste, kār, naḳş, pīşrev ve semāᶜīlerde / bulunur; çün, cümlesi bir makāmıñ üzerinde taṣnīf olmuşlardır ve / egerçi terākib muġayyer olur, velâkin maḳāmıñ ḥükmi ile bir ḳarāra ve bir istirā/ḥatde geldikleri sebebi ile cümlesi imtizāc idüb ḫuṣūmet göstermezler. /

*ᶜUmūm üzre Taᶜrīf-i żıdd ü ᶜarbedet-i maḳāmāt*

**Taᶜrif-i ᶜumūm-ı żıdd-ı maḳāmāt**

Żıdd (ü) ᶜarbedet-i maḳāmāt oldur ki, perdeler, terkibler, maḳāmlar imtizāc eylemeyüb / mābeynlerinde żıdd ü ihtilāfāt gösterirler. Tāᶜrīf-i meẕkūr üzre, żıdd ü ᶜarbedet-i maḳāmāt birḳaç dürlü olur.

**Żıdd-ı evvel**

*Żıdd (ü) ᶜarbedet-i evvel* cümle perdelerde olur. Ḳaçan sāzende, gerek ṣāḥib-i āvāz-ı nā-āheng olduġı sebebi ile, / gerek cāhilliginden, luzūm[84] ü iḳtiżā eylemeyen perdede āġāze yāḫūd ḳarār[85] / idüb, ḥudūd-ı naġme-i terkibden ve şürūṭ-ı nezāket-i tertībden yā /

**Beşinci derecede uyuşma**

***Beşinci derecede uyuşma:*** Aynı makāmda bestelenmiş bütün beste, kâr, nakış, peşrev ve semâîler arasındaki uyuşmadır. Her ne kadar, nağme terkîbleri, birbirinden farklı ise de, aynı makāmın hükmüne göre hareket edip, aynı yerde karar kıldıklarından ve kaldıklarından ötürü, huyları aynıdır. Birbirleriyle uyuşurlar, düşmanlık göstermezler[158].

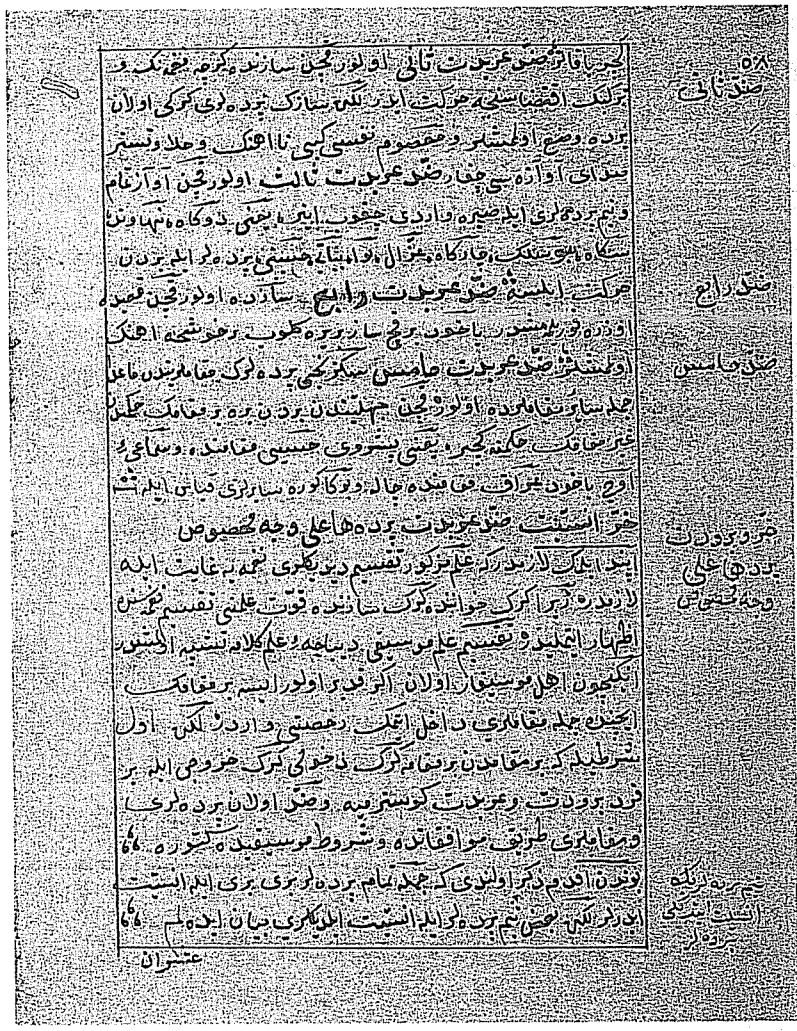
**Makāmlarda Birbirine Ters Düşme ve Çatışmanın Târifi**

**Makāmlardaki tersliğin umûmî târîfi**

Perdelerin, terkîblerin ve makāmların, birbirleriyle uyuşmayıp ters düşmelerine ve aralarında aykırılık bulunmasına, makāmlardaki *terslik ve çatışma* denir[159]. Bu târife göre, makāmlardaki terslik ve çatışma birkaç türlü olur.

**Birinci derecede terslik**

***Birinci derece terslik ve çatışma:*** Bütün perdelerin birbirleriyle uyuşamama hâlidir. Bir icrâcı, sesinin âhengsizliğinden ötürü veya bilgisizliğinden dolayı, gereken perdeden başlamaz, yahud, gereken yerde karar kılmazsa ve böylece, terkîbin nağmesinin sınırından ve düzenin inceliklerinin şartlarından



58

dışarı taşar veya onlara uyamazsa böyle bir terslik ortaya çıkar[160].

lerecede

***İkinci derecede terslik ve çatışma:*** İcrâcı, nağmenin ve terkîbin gerektirdiği gibi hareket ettiği hâlde, sazının perdeleri gereken yerlere bağlanmışsa, çocuk zırlaması gibi âhengsiz ve tatsız sesler çıkar[161].

i derecede

***Üçüncü derecede terslik ve çatışma:*** Sesin, hareketi sırasında, tam ve yarım perdeleri ard arda kullanmasından ve meselâ Dügâh, Nihâvend, Segâh, Bûselik, Çârgâh, Uzzâl, Nevâ, Bayatî ve Hüseynî perdeleri üzerinde inip çıkmasından doğar[162].

ıcü derecede

***Dördüncü derecede terslik ve çatışma:*** Sazlarda olur. Sazın telleri kaideye göre düzenlenmemişse, yahud, birkaç saz bir araya geldiğinde, âhengleri birbirine uymuyorsa, garip sesler işitilir.

i derecede

***Beşinci derecede terslik ve çatışma:*** Birbirlerinin sekizincisi (alt veya üst sekizlisi) olan perdelerin makâmları dışında kalan bütün makâmlar arasında ortaya çıkar. İcrâcı, bilgisizliğinden ötürü, bir makâmın hükmünden çıkıp birdenbire başka bir makâmın hükmüne girerse ve meselâ peşrevi Hüseynî makâmında, semâîyi ise Evc yahud Irâk makâmında çalarsa[163] ve bunun gibi, başka başka makâmlara düzensiz bir şekilde atlarsa, sözünü ettiğimiz terslik meydana gelir.

geçer yā ḳalur.

Żıdd-ı ṣānī

*Żıdd (ü) ᶜarbedet-i ṣānī* olur; ḳaçan sāzende gerçi naġmeniñ ve / terkibiñ iḳtiżāsınca ḥareket ider, lākin sāzıñ perdeleri geregi olan / yerde vaż ᶜ olmamışlar ve maᶜṣūm nefesi gibi nā-āheng ve ḥalāvetsiz / sadā-yı āvāzesi çıḳar.

(Żıdd-ı ṣāliṣ)

*Żıdd (ü) ᶜarbedet-i ṣāliṣ* olur; ḳaçan, āvāz temām / ve nīm perdeleri ile seyre vardı, çıḳub iner, yāᶜnī, **Dügāh, Nihāvend, / Segāh, Būselik, Çārgāh, ᶜUzzāl, Nevā, Bayatī, Ḥüseynī** perdeleri ile birden / ḥareket eylese.

Żıdd-ı rābiᶜ

*Żıdd (ü) ᶜarbedet-i rābiᶜ:* sāzda olur; ḳaçan, ḳāᶜide / üzre ḳurılmamışdır, yāḫūd birḳaç sāz bir yere gelüb, bir ḫōşca āheng / olmışlar.

Żıdd-ı ḫāmis

*Żıdd (ü) ᶜarbedet-i ḫāmis* sekizinci perdelerin maḳāmlarından māᶜadā / cümle sāᵓir maḳāmlarda olur. Ḳaçan cehāletinden, birdenbire, bir maḳāmıñ ḫükminden / ġayr maḳāmıñ ḫükmine geçer. Yāᶜni, pīşrevi Ḥüseynī maḳāmında ve semāᶜīyi / Evc yāḫūd ᶜIrāḳ maḳāmında çala ve buña göre sāᵓirlerini ḳıyās eyle. /

Ḥarr ve bürūdet-i Perdehā ᶜalā vech-i maḫṣūṣ

*Ḥarr (u) Ünsiyyet, Żıdd (ü) ᶜArbedet-i Perdehā ᶜalā Vech-i maḫṣūṣ /*

İptidā, bilmek lāzımdır ki, ᶜilm-i meẓkūr, taḳsīm didikleri naġmeye ġāyet ile / lāzımdır; zīrā gerek ḫᵛānende, gerek sāzende, ḳuvvet-i ᶜilmini, taḳsīm naġmesinde / iẓhār itmelidir. Taḳsīm-i ᶜilm-i mūsīḳī, dībāce-i ᶜilm-i kelām'a teşbīh[86] olmışdır. / Anıñ içün, ehl-i mūsīḳār olan, eger ḳādir[87] olur ise bir maḳāmıñ / içinde cümle maḳāmları dāḫil itmek ruḫṣatı vardır; lākin ol / şarṭ ile ki, bir maḳāmdan bir maḳāma gerek duḫūli gerek ḫurūcı ile bir / ferd bürūdet ü ᶜarbedet göstermeye ve żıdd olan perdeleri / ve maḳāmları ṭarīḳ-i muvāfaḳatde ve şürūṭ-ı mūsīḳīde getüre. /

Nīm perdeleriñ ünsiyyet itdigi perdeler

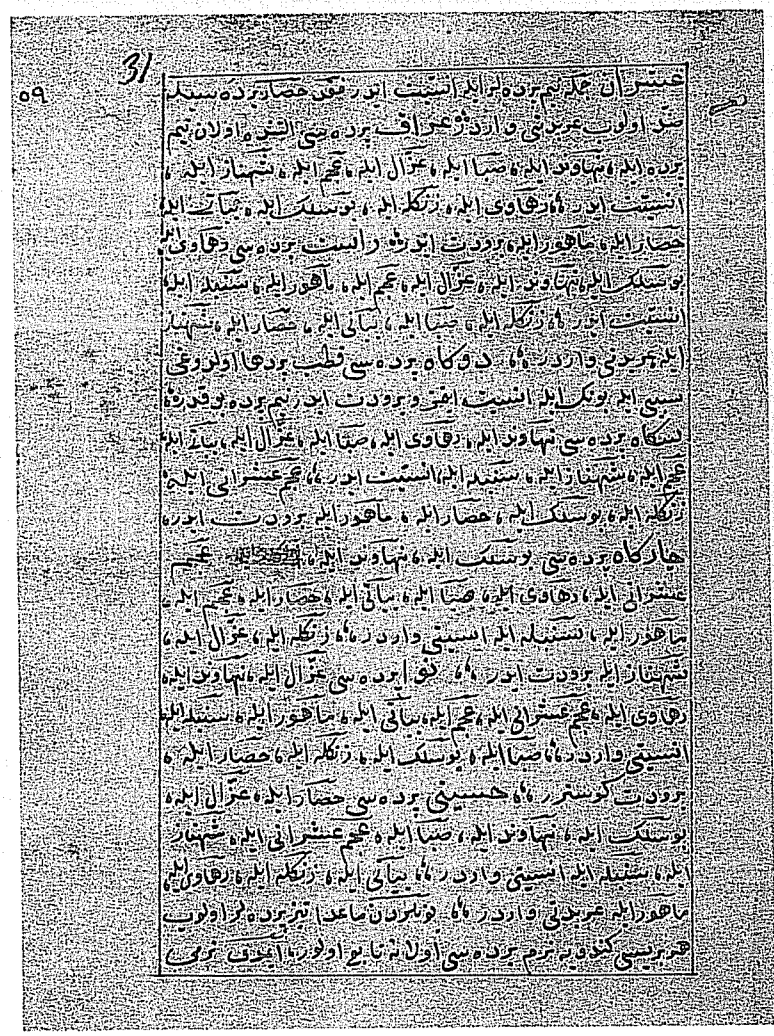
Bundan aḳdem ẓikr olundı ki, cümle temām perdeler biri biri ile ünsiyyet / iderler; lākin baᶜżı nīm perdeler ile ünsiyyet eyledikleri beyān idelim: /

## Husûsî Bakımdan Perdelerin Biribirlerinden Hoşlanıp Anlaşmaları veya Biribirlerine Ters Düşüp Çatışmaları

Husûsî bakımdan perdelerin anlaşması veya çatışması

Her şeyden önce, sözünü ettiğimiz husûsların ve anlatmaya çalıştığımız bilgilerin, taksîm nağmesi yapabilmek için son derece gerekli olduğu bilinmelidir. Zîrâ, gerek okuyan, gerek saz çalan, bilgisinin derecesini, ilminin gücünü, taksîm yaparken ortaya koyar. Mûsikî ilminde taksîm kelâm ilminin[164] başlangıç bilgilerine, temel esaslarına benzetilir. Onun için, mûsikî ile uğraşanların, becerebildikleri takdîrde, bütün makāmları bir makāmın içinde bir araya getirip toplamalarına izin vardır. Fakat, bunu yaparken, onlara, bir makāmdan başka bir makāma geçtikleri sırada, gerek geride bıraktıkları, gerek içine girdikleri makām arasında en ufak bir soğukluk ve çatışma bulunmamasına dikkat etmeleri ve çatışan perdeleri ve makāmları biribiriyle bağdaştırıp, mûsikî kaidelerine uygun hâle getirmeleri şart koşulur.

Daha önce de söylendiği gibi, bütün tam perdeler biribirleriyle uyuşurlar; fakat, tam perdeler bâzı yarım perdelerle de anlaşabilirler[165]. Şimdi onları anlatacağız.



59

***Aşîrân,*** bütün yarım perdelerle anlaşır, sâdece, Hisâr perdesiyle uyuşmaz ve çatışır.

***Irâk*** perdesi, altındaki yarım perde ile Nihâvend ile Sabâ ile Uzzâl ile Acem ile Şehnâz ile uyuşur. Rehâvî, Zengûle, Bûselik, Bayatî, Hisar ve Mâhûr ile arasında soğukluk vardır.

***Rast*** perdesi, Rehâvî ile Bûselik ile Nihâvend ile Uzzâl ile Acem ile Mâhûr ile Sünbüle ile anlaşır. Zengûle ile Sabâ ile Bayatî ile Hisâr ile Şehnâz ile çatışır.

***Dügâh*** perdesi, perdelerin kutbu olduğu için, onunla anlaşmayan ve ona karşı soğukluk gösteren yarım perde yoktur.

***Segâh*** perdesi, Nihâvend ile Rehâvî ile Sabâ ile Uzzâl ile Bayatî ile Acem ile Şehnâz ile Sünbüle ile anlaşır. Acem Aşîrânı ile Zengûle ile Bûselik ile Hisar ile Mâhûr ile arasında soğukluk vardır.

ᶜAşīrān, cümle nīm perdeler ile ünsiyyet ider, fakad **Ḥisār** perdesiyle / żıdd olub ᶜarbedeti vardır.

ᶜIrāk perdesi, altında olan nīm / perde ile, **Nihāvend** ile, **Ṣabā** ile, **ᶜUzzāl** ile, **ᶜAcem** ile, **Şehnāz** ile / ünsiyyet ider; **Rehāvī** ile, **Zengule** ile, **Büselik** ile, **Bayatī** ile, / **Ḥişār** ile **Māhūr** ile bürūdet ider.

Rāst perdesi **Rehāvī** ile / **Büselik** ile, **Nihāvend** ile, **ᶜUzzāl** ile, **ᶜAcem** ile, **Māhūr** ile, **Sünbüle** ile, / ünsiyyet ider; **Zengüle** ile, **Ṣabā** ile, **Bayatī** ile, **Hisār** ile, **Şehnāz** / ile ᶜarbedeti vardır.

Dügāh perdesi ḳuṭb-ı perdehā olduġı / sebebi ile, bunuñ ile ünsiyyet itmez ve bürūdet ider nīm perde yoḳdur. /

Segāh perdesi **Nihāvend** ile, **Rehāvī** ile, **Ṣabā** ile, **ᶜUzzāl** ile, **Bayatī** ile, / **ᶜAcem** ile, **Şehnāz** ile, **Sünbüle** ile ünsiyyet ider; **ᶜAcem ᶜAşīrānı** ile, / **Zengule** ile, **Büselik** ile, **Ḥişār** ile, **Māhūr** ile bürūdet ider.

Çārgāh perdesi **Büselik** ile, **Nihāvend** ile, **ᶜAcem** / **ᶜAşīrānı** ile, **Rehāvī** ile, **Ṣabā** ile, **Bayatī** ile, **Ḥisār** ile, **ᶜAcem** ile, / **Māhūr** ile **Sünbüle** ile ünsiyyeti vardır; **Zengule** ile, **ᶜUzzāl** ile, / **Şehnāz** ile bürūdet ider.

Nevā perdesi **ᶜUzzāl** ile, **Nihāvend** ile, / **Rehāvī** ile, **ᶜAcem ᶜAşīrānı** ile, **ᶜAcem** ile, **Bayatī** ile, **Māhūr** ile, **Sünbüle** ile / ünsiyyeti vardır; **Ṣabā** ile, **Büselik** ile, **Zengule** ile, **Ḥişār** ile, / bürūdet gösterir.

Ḥüseynī perdesi **Ḥişār** ile, **ᶜUzzāl** ile, / **Büselik** ile, **Nihāvend** ile, **Sabā** ile, **ᶜAcem ᶜAşīrānı** ile, **Şehnāz** / ile, **Sünbüle** ile ünsiyyeti vardır; **Bayatī** ile, **Zengule** ile, **Rehāvī** ile, / **Māhūr** ile ᶜarbedeti vardır.

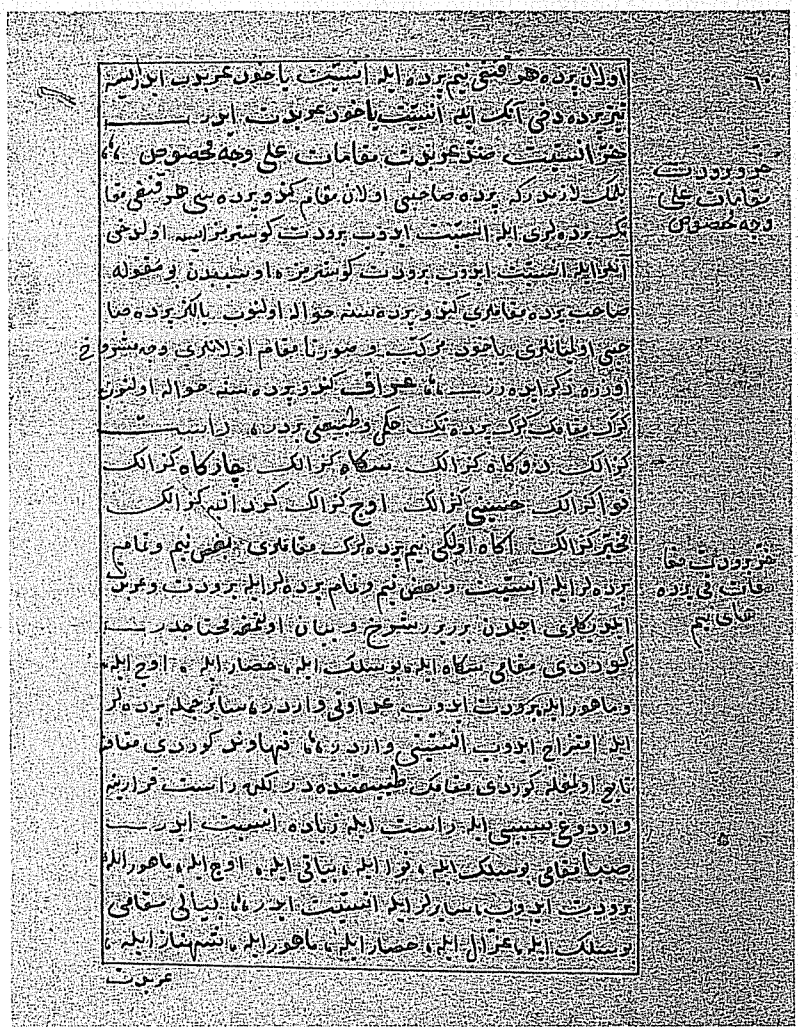
Bunlardan māᶜadā, tīz perdeler olub / her birisi kendüye nerm perdesi olana tābiᶜ olur. İmdi, nermi /

***Çârgâh*** perdesi, Bûselik ile Nihâvend ile Acem Aşîrânı ile Rehâvî ile Sabâ ile Bayâtî ile Hisar ile Acem ile Mâhûr ile Sünbüle ile uyuşur. Zengûle ile Şehnâz ile geçinemez.

***Nevâ*** perdesi, Uzzâl ile Nihâvend ile Rehâvî ile Acem Aşîrânı ile Acem ile Bayâtî ile Mâhûr ile Sünbüle ile anlaşır. Sabâ ile Bûselik ile Zengûle ile Hisar ile geçinemez.

***Hüseynî*** perdesi, Hisar ile Uzzâl ile Bûselik ile Nihâvend ile Sabâ ile Acem Aşîrânı ile Şehnâz ile Sünbüle ile uyuşur. Bayatî ile Zengûle ile Rehâvî ile Mâhûr ile geçinemez.

Geriye kalanlar, ince sesli perdelerdir. Herbiri, kendi kalın seslisinin (alt sekizlisinin) hükmüne uyar. Kalın seslisi (alt sekizlisi) olan perde, hangi yarım perdelerle uyuşup anlaşıyorsa, ince seslisi de onlarla uyuşup anlaşır. Kalın seslisi, hangi yarım perdelerle geçinemiyorsa, ince seslisi de onlarla geçinemez, çatışır.



60

**Makāmlar Arasındaki Uyuşma ve Anlaşma ile Ters Düşme ve Çatışmanın Husûsî Bakımdan Ele Alınışı**

Bilmek gerekir ki, perde sahibi olan makāmların esas perdesi, hangi makâmın perdeleriyle uyuşuyor ve geçimsizlik göstermiyorsa makāmda o perdelerle uyuşur ve geçimsizlik etmez. Bu sebebten ötürü, bu tür perde sahibi makāmları kendi perdelerine havâle ederiz. Burada sâdece perde sâhibi olmayan makâmlarla bileşik makāmları ve görünüşte makāmları ele alıp inceleyeceğiz.

***Irâk,*** kendi perdesine havâle olunur. Gerek perdenin, gerek makāmın hükmü ve tabîatı aynıdır.

***Rast*** da öyledir. ***Dügâh*** da öyledir. ***Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Evc, Gerdâniye*** ve ***Muhayyer*** de öyledir.

olan perde her ḳanġı nīm perde ile ünsiyyet yāḫūd ᶜarbedet ider ise / tīz perde daḫi anıñ ile ünsiyyet yāhūd ᶜarbedet ider. /

*Ḥarr (ü) Ünsiyyet (ve) Żıdd (ü) ᶜArbedet-i Maḳāmāt ᶜalā Vech-i Maḫṣūṣ. /*

**Ḥarr (ü) bürūdet-i maḳāmāt ᶜalā vech-i maḫṣūṣ.**

Bilmek lāzımdır ḳi, perde ṣāḥibi olan maḳām kendü perdesi her ḳanġı maḳā / mıñ perdeleri ile ünsiyyet idüb bürūdet göstermez ise, ol daḫi / anlar ile ünsiyyet idüb bürūdet göstermez. O sebebden, bu maḳūle / ṣāḥib-i perde maḳāmları, kendü perdesine ḥavāle olunub yalñız perde ṣā / ḥibi olmayanları yāḫūd mürekkeb ve ṣüretā makām olanları, vech-i meşrūḫ / üzre ẕikr iderüz.

*ᶜIrāḳ:* Kendü perdesine ḥavāle olunub / gerek maḳāmıñ, gerek perdeniñ ḥükmi ve ṭabīaᶜti birdir. *Rāst:* / keẕālik. *Dügāh:* keẕālik. *Segāh:* keẕālik. *Çārgāh:* keẕālik. *Nevā:* keẕālik. *Ḥüseynī:* keẕālik. *Evc:* keẕālik. *Gerdāniyye:* keẕālik. / *Muḥayyer:* keẕālik.

**Ḥarr (ü) bürūdet-i maḳāmāt fi perdehā-yı nîm**

Āgāh ol ki, nīm perdeleriñ maḳāmları, baᶜżı nīm ve temām / perdeler ile ünsiyyet ve baᶜżı nīm ve temām perdeler ile bürūdet ü ᶜarbedet / eyledikleri eclden, birer birer şerḥ ü beyān olunmaġa muḥtācdır. /

*Kürdī* maḳāmı, Segāh ile, Büselik ile, Ḥiṣār ile, Evc ile / ve Māhūr ile bürūdet idüb ᶜadāveti vardır. Sāᵓir cümle perdeler / ile imtizāc idüb ünsiyyeti vardır.

*Nihāvend,* Kürdī makāmına / tābiᶜ olmaġla, Kürdī maḳāmıñ ṭabīaᶜtındadır; lākin, Rāst ḳarārına / vardıġı sebebi ile, Rāst ile ziyāde ünsiyyet ider.

*Ṣabā* maḳāmı Büselik ile, Nevā ile, Bayatī ile, Evc ile, Māhūr ile / bürūdet idüb, sāᵓirler ile ünsiyyet ider.

*Bayatī* maḳāmı / Büselik ile, ᶜUzzāl ile, Ḥiṣār ile, Māhūr ile, Şehnāz ile, /

**Yarım perdelerdeki makāmlarda anlaşma ve geçimsizlik**

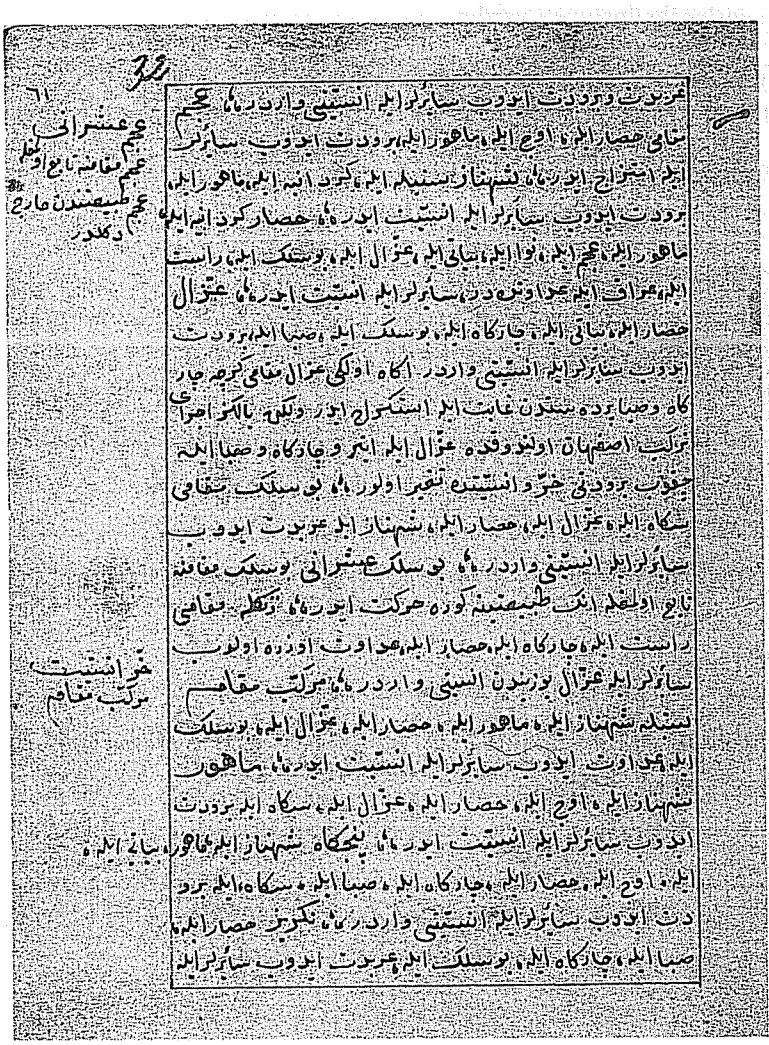
Bilmiş ol ki, yarım perdelerin maḳāmları, bâzı yarım ve tam perdelerle uyuşur, bâzı yarım ve tam perdelerle de geçinemeyip çatışırlar. O yüzden, onları teker teker bildirip açıklamak gerekir[166].

***Kürdî*** makāmı, Segâh ile Bûselik ile Hisâr ile Evc ile ve Mâhûr ile geçinemez, onlara düşmandır. Geri kalan bütün perdelerle uyuşur ve anlaşır.

***Nihâvend,*** Kürdî makāmına bağlı olduğundan, tabîatı, Kürdî'nin tabîatı gibidir; fakat, Rast perdesinde karar verdiği için Rast'la pek iyi anlaşır.

***Sabâ*** makāmı, Bûselik ile Nevâ ile Bayatî ile Evc ile Mâhûr ile geçinemez. Geri kalanlarla anlaşır.

***Bayatî*** makāmı, Bûselik ile Uzzâl ile Hisâr ile Mâhûr ile Şehnaz ile



61

çatışır, geçinemez; ötekilerle uyuşur.

***Acem*** makāmı, Hisar ile Evc ile Mâhûr ile geçinemez; başkalarıyla anlaşır.

***Acem Aşîrânı***, Acem makāmına bağlı olduğundan tabîatı da Acem makāmındaki gibidir.

***Şehnâz*** (makāmı) Sünbüle ile Gerdâniye ile Mâhûr ile geçinemez; başkalarıyla uyuşur.

***Hisâr*** (makāmı) Gerdâniye'ye, Mâhûr'a, Acem'e, Nevâ'ya, Bayatî'ye, Uzzâl'a, Bûselik'e, Rast'a, Irak'a düşmanlığı vardır; ötekilerle anlaşır.

Bilmiş ol ki, Uzzâl makāmı, her ne kadar, Çârgâh ve Saḥâ perdelerinden son derece tiksinirse de sâdece Isfahân terkîbi icrâ olunurken (Nevâ'dan aşağıya) Uzzâl ile inip, (Segâh'dan yukarıya) Çârgâh ve Sabâ ile çıkar böylece, geçimsizliği, uyuşma ve anlaşmaya dönüşür.

ᶜarbedet ü bürūdet idüb sâᵓirler ile ünsiyyeti vardır.

*ᶜAcem* / maḳāmı Ḥiṣār ile, Evc ile, Māhūr ile bürūdet idüb sāᵓirleri / ile imtizāc ider.

**ᶜAcem ᶜAşīrānı ᶜAcem maḳamına tābīᶜ olmaġla ᶜAcem ṭabīaᶜtından hāric degüldir**

*Şehnāz* Sünbüle ile, Gerdāniyye ile, Māhūr ile / bürūdet idüb sāᵓirler ile ünsiyyet ider.

*Ḥiṣār* Gerdāniyye ile, / Māhūr ile ᶜAcem ile, Nevā ile, Bayatī ile, ᶜUzzāl ile, Būselik ile, Rāst / ile , ᶜIrāk ile ᶜadāvetdedir; sāᵓirleri ile ünsiyyet ider.

*ᶜUzzāl* / Ḥiṣār ile, Bayatī ile, Çārgāh ile, Būselik ile, Ṣabā ile bürūdet / idüb sāᵓirler ile ünsiyyeti vardır. Āgāh ol ki, ᶜUzzāl maḳāmı gerçi Çār / gāh ve Ṣabā perdesinden ġāyet ile istikrāh ider, velākin, yalñız icrā-yı / terkib-i Iṣfahān olunduḳda ᶜUzzāl ile iner ve Çārgāh ve Ṣabā ile / çıḳub bürūdeti ḥarr ü ünsiyyetde taġayyür olur.

*Būselik* maḳāmı / Segāh ile, ᶜUzzāl ile, Ḥiṣār ile, Şehnāz ile ᶜarbedet idüb / sāᵓirler ile ünsiyyeti vardır.

*Būselik ᶜAşīrānı* Būselik maḳāmına / tābiᶜ olmaġla anıñ ṭabīaᶜtine göre ḥareket ider.

*Zengule maḳāmı,* / Rāst ile, Çārgāh ile, Ḥiṣār ile ᶜadāvet üzre olub / sāᵓirler ile ᶜUzzāl yüzünden ünsiyyeti vardır.

## Mürekkeb Maḳām /

**Ḥarr ü ünsiyyet-i mürekkeb maḳām**

*Sünbüle,* Şehnāz ile, Māhūr ile, Ḥiṣār ile, ᶜUzzāl ile, Būselik / ile ᶜadāvet idüb sāᵓirler ile ünsiyyet ider.

*Māhūr,* / Şehnāz ile, Evc ile, Ḥiṣār ile, ᶜUzzāl ile, Segāh ile bürūdet / idüb sāᵓirler ile ünsiyyet ider.

*Pencgāh* Şehnāz ile, Māhūr ile, Bayatī ile, / Evc ile, Ḥisār ile, Çārgāh ile, Ṣabā ile, Segāh ile bürū / det idüb sāᵓirler ile ünsiyyeti vardır.

*Nikrīz* Ḥiṣār ile / Ṣabā ile, Çārgāh ile, Būselik ile, ᶜarbedet idüb, sāᵓirler ile /

***Bûselik*** makāmı, Segâh ile Uzzâl ile Hisâr ile Şehnâz ile çatışır; ötekilerle anlaşır.

***Bûselik Aşîrânı,*** Bûselik makâmına bağlı olduğundan, onun tabîatına göre hareket eder.

***Zengûle*** makāmı, Rast ile Çârgâh ile Hisâr ile arasında düşmanlık bulunur; geriye kalanlarla, Uzzâl yüzünden uyuşup anlaşır.

### Bileşik Makamlar

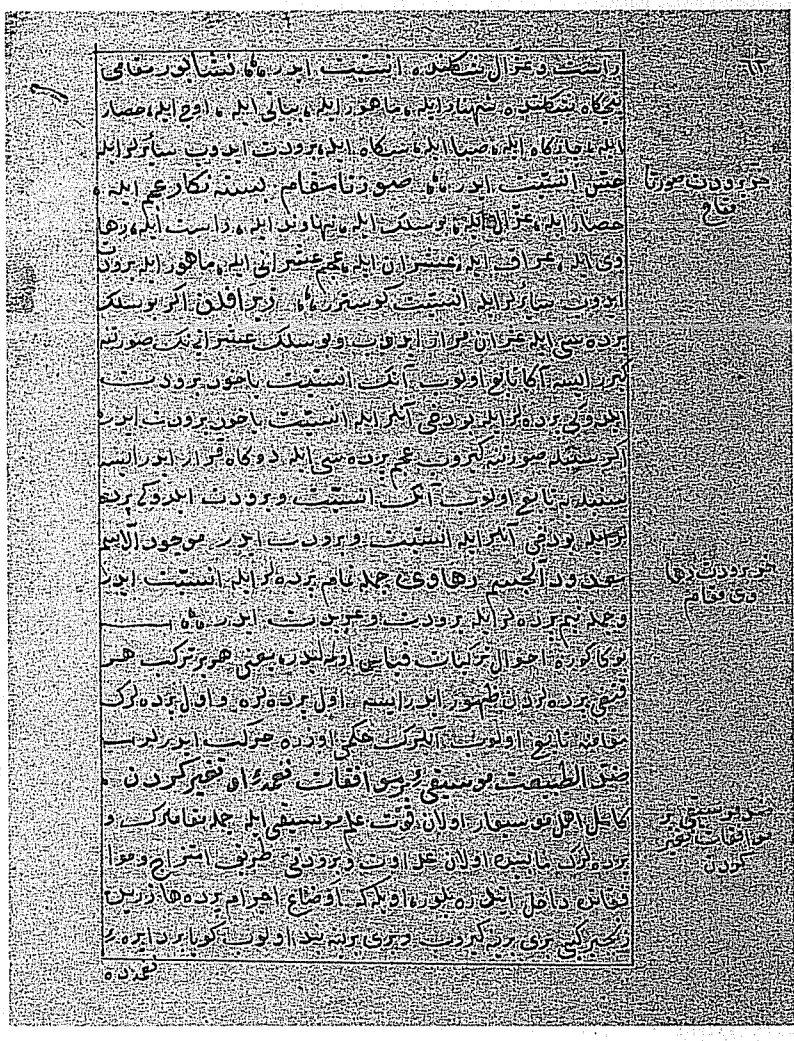
**Bileşik makāmlar ve anlaşma ve uyuşma**

***Sünbüle***, Şehnâz ile Mâhûr ile Hisâr ile Uzzâl ile Bûselik ile geçinemeyip, ötekilerle anlaşır.

***Mâhûr***, Şehnâz ile Evc ile Hisâr ile Uzzâl ile Segâh ile arasında soğukluk vardır; geriye kalanlarla anlaşır.

***Pencgâh***, Şehnâz ile Mâhûr ile Bayatî ile Evc ile Hisar ile Çârgâh ile Sabâ ile Segâh ile geçinemez; ötekilerle anlaşır.

***Nikrîz***, Hisâr ile Sabâ ile Çârgâh ile Bûselik ile çatışır; ötekilerle,



62

Rast ve Uzzâl'le anlaştığı şekilde anlaşır.

***Nişâbûr*** makāmı, Pencgâh şeklinde, Şehnâz ile Mâhûr ile Bayatî ile Evc ile Hisâr ile Çârgâh ile Sabâ ile Segâh ile geçinemez; ötekilerle uyuşup anlaşır.

**(Sözde) Görünüşte Makāmlar**

**üşte ılarda uyuşma msizlik**

***Beste-Nigâr,*** Acem ile Hisâr ile Uzzâl ile Bûselik ile Nihâvend ile Rast ile Rehâvî ile Irâk ile Aşîrân ile Acem Aşîrânı ile Mâhûr ile geçinemeyip ötekilerle anlaşır.

***Zîr-efken(d),*** eğer Bûselik perdesi ile hareket edip Aşîrân'da karar kılarsa, Bûselik Aşîrânı'nın görünüşüne girer ve ona uyup, onun anlaştığı perdelerle bu da anlaşır; onun geçinemedikleriyle bu da geçinemez.

Eğer Sünbüle görünüşüne girer ve Acem perdesi ile hareket edip, Dügâh'da karar kılarsa, Sünbüle makāmına uyar; onun anlaştığı perdelerle bu da anlaşır ve onun geçinemedikleriyle bu da geçinemez.

Rāst ve ᶜUzzāl şeklinde ünsiyyet ider.

*Nişābūr* maḳāmı / Pencgāh şeklinde Şehnāz ile, Māhūr ile, Bayātī ile, Evc ile, Ḥiṣār / ile, Çārgāh ile, Ṣabā ile, Segāh ile bürūdet idüb sāᵓirler ile / hiss-i ünsiyyet ider.

## Ṣūretā Maḳām

Ḥarr ü bürūdet-i ṣūretā maḳām

*Beste-Nigār* ᶜAcem ile, / Ḥiṣār ile, ᶜUzzāl ile, Būselik ile, Nihāvend ile, Rāst ile, Rehā / vī ile, ᶜIrāḳ ile, ᶜAṣīrān ile, ᶜAcem ᶜAṣīrānı ile, Māhūr ile bürūdet / idüb sāᵓirler ile ünsiyyet gösterir.

*Zīr-efken(d)* eger Būselik / perdesi ile ᶜAṣīrān ḳarār idüb ve Būselik ᶜAṣīrānı'nıñ ṣūretine / girer ise āña tābiᶜ olub anıñ ünsiyyet yāḫūd bürūdet / eyledügi perdeler ile, bu daḫi ānlar ile ünsiyyet yāḫūd bürūdet ider. / Eger Sünbüle ṣūretine girüb ᶜAcem perdesi ile Dügāh ḳarār ider ise / Sünbüle'ye tābiᶜ olub anıñ ünsiyyet ve bürūdet eyledügi perde / ler ile, bu daḫi anlar ile ünsiyyet ve bürūdet ider.

*Mevcūdü'l-ism / Maᶜdūdü'l-cism*[88]

Ḥarr ü bürūdet-i Rehāvī maḳām

*Rehāvī*, cümle temām perdeler ile ünsiyet ider / ve cümle nīm perdeler ile bürūdet ü ᶜarbedet ider. /

Buña göre, aḥvāl-i terkibāt ḳıyās ol[un]malıdır[89]. Yaᶜnī, her bir terkib, her / ḳanġı perdelerden ẓuhūr ider ise, ol perdelere ve ol perdeleriñ / maḳāmına tābiᶜ olub anlarıñ ḥükmi üzre ḥareket iderler.

*Żıddü'ṭ-Ṭabīᶜat-ı Mūsīḳī ber-Muvafaḳāt-Naġme taġyīr kerden*[90]

Żıdd-ı mūsıḳī ber-muvāfakat-ı taġyīr kerden

Kāmil ehl-i mūsīḳār olan, ḳuvvet-i ᶜilm-i mūsīḳī ile cümle maḳāmlarıñ ve / perdeleriñ mābeyninde olan ᶜadāvet ü bürūdeti, ṭarīḳ-i imtizāc ü muvāfaḳātde dāḫil itdirebilür; öyle ki, evżaᶜ-ı ecrām-ı perdehā, zerrīn / zencīr gibi biri birine girüb ve biri birine bend olub gūyā, bir dāᵓire-i /

## İsmi Var Cismi Yok Makām

Rehâvî makāmının uyuşma ve geçimsizliği

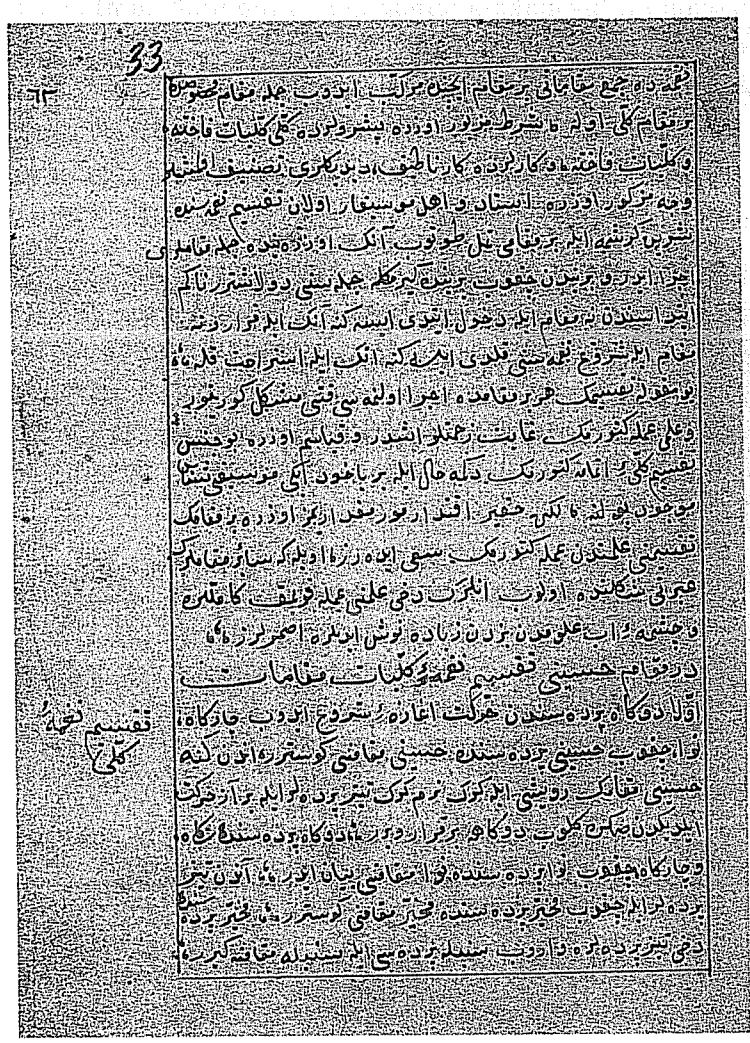
***Rehâvî,*** bütün tam perdelerle anlaşır ve bütün yarım perdeler arasında soğukluk vardır.

Terkîblerin durumu da bunlara göre kıyâs olunmalıdır. Her terkîb, hangi perdelerden doğuyorsa o perdelere ve o perdelerin makāmına uyup, onların hükmünce hareket eder.

### Mûsikîde Tabîatlar Arasındaki Uyuşmazlık Nağme İçinde Anlaşmaya Dönüştürülür[167]

Mûsikîde uyuşmazlık anlaşmaya dönüştürülebilir

Mûsikî ile uğraşanların, mükemmelliğe erişmiş olanları, Mûsikî ilminin gücüyle, bütün makāmlar ve perdeler arasındaki geçimsizliği ve soğukluğu, anlaşma ve uyuşma hâline döndürebilirler. Öyle ki, perdeler altın bir zincirin halkaları gibi biribiri içine girip bağlanır ve âdetâ bir nağme dâiresi hâlinde



63

bütün makāmlar bir makām içinde bir araya gelerek, ayrı ayrı makāmlardan, bir makām bütünü meydana getirirler.

Peşrevler içinde Fahte usûlünde bestelenmiş Küll-i Külliyyât ve gene Fahte usûlünde bestelenmiş Külliyyât adlı peşrevler; kârlar arasında ise Kâr-ı Nâtık denenler, anlattığımız şartlara uyularak bestelenmiş eserlerdir.

Mûsikîden anlayan ve bu sâhada üstâd olanlar, taksîm (denen nağmeyi) yaparlarken de bir makāmı temel tutup, onun üzerinde, bütün makāmları güzelce bir araya getirerek bir bir icrâ edebilir; baştan, hangi makāmla başladılarsa, sonunda gene o makāma dönüp karar kılar; nağmeyi hangi makāmdan açtılarsa, gene o makāma gelip durabilirler.

Bu tür taksîminin her makāmda icrâ edilebilmesi çok zordur ve bunu gerçekleştirebilmek pek zahmetli bir iştir. Bize sorarsanız, bu şekilde, bütün makāmları gösteren taksîmi (Taksîm-i Küllî'yi) başlayıp da sona erdirebileçek bir yâhûd iki mûsikî-şinâs güçlükle bulunur, deriz.

Biz de, karınca karârınca, gücümüz yettiği kadar, bir makāmda, böyle bir taksîm meydana getirmeye çalıştık[168]. Öyle ki, bu taksîm misâl olarak alınıp başka makāmlarda da

naġmede cemiᶜ[90a] maḳāmātı, bir maḳām içinde mürekkeb idüb cümle maḳām-ı maḫṣūṣdan / bir maḳām-ı küllī ola. Şarṭ-ı mezbūr üzre pīşrevlerde Küllī Külliyyāt-ı Faḫte, / Külliyyāt-ı Faḫte ve kār'larda Kār-ı Nāṭıḳ, didikleri taṣnīf olmuşlar. / Vech-i meẕkūr üzre, üstād ü ehl-i müsīḳār olan, taḳsīm naġmesinde, / şīrīn girişme ile, bir maḳāmı temel ṭutub anıñ üzerinde cümle maḳāmları / icrā ider ve birinden çıḳub birinde girmekle, cümlesini dolaştırır; tā kim / iptidāsından ne maḳām ile duḫūl itdi ise gene anıñ ile ḳarār ve ne maḳām ile şürūᶜ-ı naġmesini ḳıldı ise gene anıñ ile istirāḥat ḳıla. /

Bu maḳūle taḳsīmiñ her bir maḳāmda icrā olunması ḳatı müşkil görinür / ve ᶜilmi ᶜamele getürmek ġāyet zaḥmetlü işdir ve ḳıyāsım üzre, bu cins / taḳsīm-i küllīyi itmāme getürmek, degme ḥāl ile bir yāḫūd iki müsīḳī-şinās / mevcūd buluna. Lākin ḥaḳīr, iḳtidār-ı mūr-miḳdārımız üzre, bir maḳāmıñ / taḳsīmini ᶜilmden ᶜamele getürmek saᶜy ideriz. Öyle ki, sāᵓir maḳāmlarıñ / ᶜibreti şeklinde olub anlarıñ daḫī ᶜilmini ᶜamele ḳoymaḳ, ḳāmillere / ve çeşme-i āb-ı ᶜulūmdan bizden ziyāde nūş idenlere ışmarlarız.

## Der Maḳām-ı Ḥüseynī,
## Taḳsīm-i Naġme-i Külliyāt-ı Maḳāmāt /

**Taḳsīm-i Naġme-i Küllī**

Evvelen Dügāh perdesinden ḥareket-i āġāzeyi şürūᶜ idüb Çārgāh, / Nevā çıḳub Ḥüseynī perdesinde Ḥüseynī maḳāmını gösterir. Andan gene / Ḥüseynī maḳāmıñ revīşi ile gerek nerm, gerek tīz perdeler ile biraz ḥareket / eyledikten ṣoñra, gelüb Dügāh'e, bir ḳarār virir.

Dügāh perdesinden Segāh / ve Çārgāh çıḳub, Nevā perdesinde Nevā maḳāmını beyān ider.

Andan tīz / perdeler ile çıḳub, Muḫayyer perdesinde Muḫayyer maḳāmını gösterir. Muḫayyer perdesinden / daḫi tīz perdelere varub Sünbüle perdesi ile sünbüle maḳāmına girer. /

aynı şekilde taksîmler yapılabilir. Bu işi gerçekleştirmeyi de, mûsikî sanatının ustalarına ve ilim suyunun aktığı çeşmeden, bizden fazla içmiş olanlara bırakıyoruz.

## Hüseynî Makāmında, Bütün Makāmları Biraraya Toplıyan Taksîm Nağmesi[169]

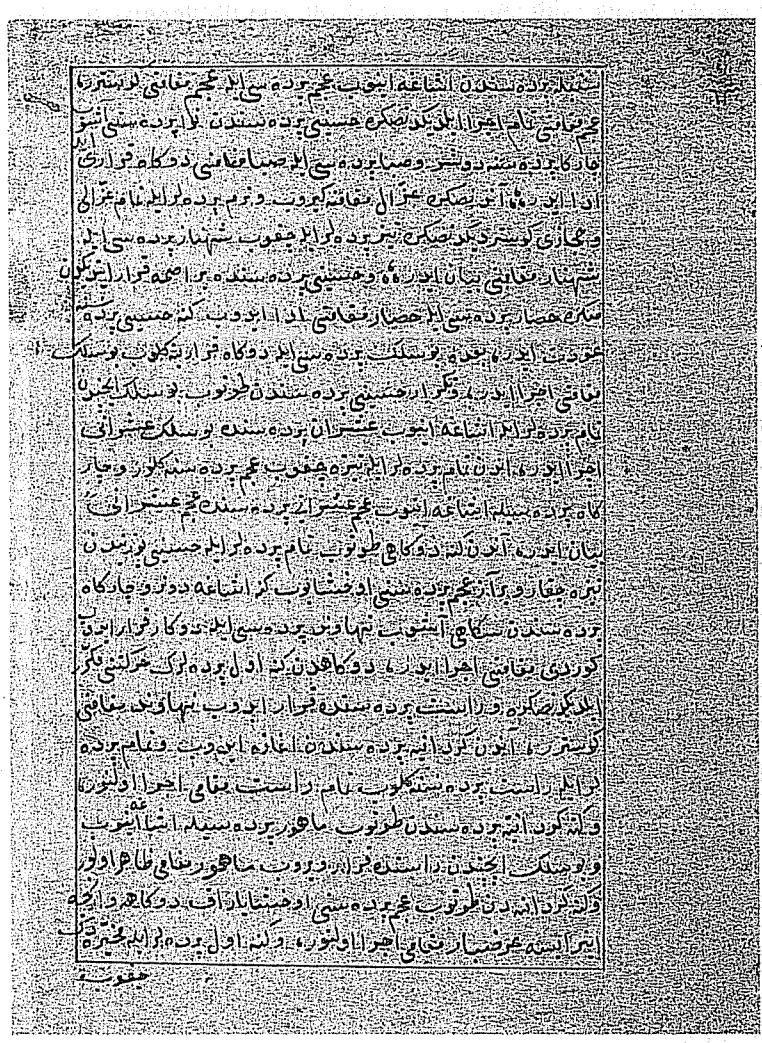
**Bütün makāmların nağmelerini biraraya toplıyan taksîm**

Önce, Dügâh perdesinden ses verme hareketine başlar. Çârgâh'a, Nevâ'ya ve Hüseynî'ye çıkıp, Hüseynî perdesinde, Hüseynî makāmını gösterir. Oradan, gerek kalın sesli, gerek ince sesli perdelerde Hüseynî makāmının yürüyüşü ile biraz gezindikten sonra, Dügâh'a gelip, bir karar verir.

Dügâh perdesinden, Segâh'a, Çârgâh'a ve Nevâ'ya çıkıp, Nevâ perdesinde. Nevâ makāmını gösterir.

Oradan ince sesli perdelerle yukarı doğru çıkıp Muhayyer perdesinde Muhayyer makāmını gösterir.

Muhayyer perdesinden daha tîz (ince sesli) perdelere çıkıp Sünbüle perdesi ile Sünbüle makāmına girer.



64

Sünbüle perdesinden aşağıya inip Acem perdesi ile Acem makāmını gösterir.

Acem makāmını tamāmen icrâ ettikten sonra Hüseynî perdesinden Nevâ perdesini atlayarak, Çârgâh perdesine düşer ve Sabâ perdesi ile Sabâ makāmını icrâ ederek, Sabâ'nın karar yeri olan Dügâh perdesine gelir.

Ondan sonra, ince sesli perdelerle yukarıya çıkar ve Şehnâz perdesine basarak Şehnâz makāmını gösterir.

Ve Hüseynî perdesinde bir asma karar yapdıktan sonra, Hisâr perdesi ile Hisâr makāmını gerçekleştirip, gene Hüseynî perdesine döner.

Daha sonra, Bûselik perdesi ile karar yeri olan Dügâh'a gelip Bûselik makāmını icrâ eder ve yeniden Hüseynî perdesine çıkıp oradan aşağıya doğru, tam perdelerle inerek Bûselik'e ve Bûselik'den de gene tam perdelerle inerek Aşîrân perdesine gelir ve böylece, Bûselik Aşîrânı'nı icrâ eder.

Oradan tam perdelerle, yukarıya çıkıp Acem perdesine gelir ve Çârgâh perdesiyle aşağıya inerek Acem Aşîrânı perdesinde Acem Aşîrânı'nı gösterir.

Sünbüle perdesinden aşaġa inüb ᶜAcem perdesi ile ᶜAcem maḳāmını gösterir. / ᶜAcem maḳāmını temām icrā eyledikten ṣoñra, Ḥüseynī perdesinden Nevā perdesini aşub / Çārgā(h) perdesine düşer ve Ṣabā perdesi ile, Ṣabā maḳāmını, Dügāh ḳarārı ile / edā ider.

Andan ṣoñra ᶜUzzāl maḳāmına girüb ve nerm perdeler ile, temām ᶜUzzāl'ı / ve Ḥicāz'ı gösterdikten soñra, tīz perdeler ile çıkub, Şehnāz perdesi ile / Şehnāz maḳāmını beyān ider.

Ve Ḥüseynī perdesinde bir aşma ḳarār itdikten / soñra, Ḥişār perdesi ile, Ḥişār maḳāmını edā idüb, gene Ḥüseynī perdesine / ᶜavdet ider. Baᶜdehū, Büselik perdesi ile Dügāh ḳarārına gelüb Büselik maḳāmını icrā ider. Ve tekrar Ḥüseynī perdesinden tutub Büselik içinden / temām perdeler ile aşaġa inüb ᶜAşīrān perdesinde Büselik ᶜAşīrānı / icrā[91] ider. Andan, temām perdeler ile tīze çıkub ᶜAcem perdesine gelür ve Çār / gāh perdesiyle aşaġa inüb ᶜAcem ᶜAşīrānı perdesinde ᶜAcem ᶜAşīrānı / beyān ider. Andan gene Dügāh'ı tutub temām perdeler ile Ḥüseynī yüzünden tīze çıkar ve biraz ᶜAcem perdesini oḫşayub gene aşaġa döner ve Çārgāh / perdesinden Segāh'ı aşub Nihāvend perdesi ile Dügāh[92] ḳarār idüb / Kürdī maḳāmını icrā ider. Dügāh'dan gene ol perdeleriñ ḥareketini mükerrer / eyledikten ṣoñra ve Rāst perdesinde ḳarār idüb Nihāvend maḳāmını / gösterir. Andan Gerdāniyye perdesinden āġāze idüb ve temām perde / ler ile Rāst perdesine gelüb temām Rāst maḳāmı icrā olunur. / Ve gene Gerdāniyye perdesinden ṭutub Māhūr perdesiyle aşaġa inüb / ve Büselik içinden Rāst'da ḳarār virüb Māhūr maḳāmı zāhir olur; / ve gene Gerdāniyye'den ṭutub ᶜAcem perdesini oḫşayarak Dügāh'a varınca / iner ise ᶜArażbār maḳāmı icrā olunur. Ve gene ol perdeler ile Muhayyer'e dek /

Ondan sonra, gene Dügâh'ı tutup tam perdelerle Hüseynî şeklinde yukarıya çıkar ve Acem perdesini biraz okşayıp, gene aşağıya döner. Çârgâh perdesine varınca Segâh'ı atlayıp, Nihâvend perdesi ile Dügâh'a inip orada karar kılarak Kürdî makāmını gerçekleştirir.

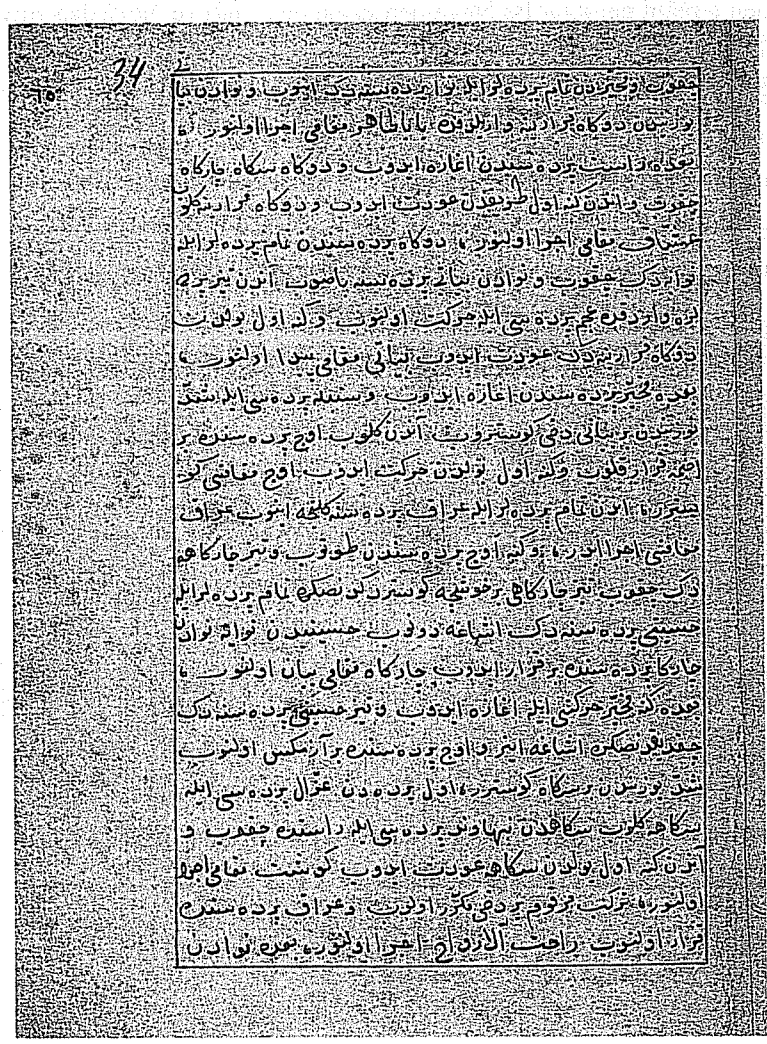
Dügâh'dan kalkıp, gene aynı perdeler üzerinde aynı hareketi tekrarladıktan sonra, Rast perdesinde karar kılarak Nihâvend makāmını gösterir.

Ondan sonra, Gerdâniye perdesinden ses vermeye başlayıp, tam perdelerle Rast perdesine dek inerek Rast makāmını güzelce icrâ etmiş olur.

Ve gene Gerdâniye perdesinden başlayıp Mâhûr perdesiyle aşağıya inerek ve Bûselik içinden geçip Rast'da karar vererek Mâhûr makāmını göstermiş olur.

Ve gene Gerdâniye'den başlayıp Acem perdesini okşayarak Dügâh'a dek inilince, Arazbar makāmı gerçekleşmiş olur.

Ve gene aynı perdelerle Muhayyer'e dek



65

çıkıp Muhayyer'den tam perdelerle Nevâ perdesine dek inmek ve Nevâ'dan da Bayatî yüzünden Dügâh karârına varmakla Baba Tâhir makāmı gerçekleştirilir.

Ondan sonra Rast perdesinden ses vermeye başlanır ve Dügâh, Segâh ve Çârgâh'a çıkılıp oradan, gene aynı yoldan Dügâh kararına gelinir ve böylece, Uşşâk makāmı gerçekleştirilir.

Dügâh perdesinden tam perdelerle Nevâ'ya dek çıkılır ve Nevâ'dan sonra Bayatî perdesine basıp ondan daha ince sesli perdelerde de Acem perdesiyle gezinerek gene aynı yoldan geri dönüp, Dügâh karârına varılırsa Bayatî makāmı meydana gelir.

Ondan sonra, ses vermeye Muhayyer perdesinden başlanır ve Sünbüle perdesi ile Bayatî'nin şeddi, göçürülmüş şekli ortaya konduktan sonra geri dönülerek gelip Evc perdesinde bir asma karar yapılır ve gene aynı yolda hareket edilerek Evc makāmı ortaya konur.

Evcden tam perdelerle Irâk perdesine dek inilir ve Irâk makāmı gerçekleştirilir.

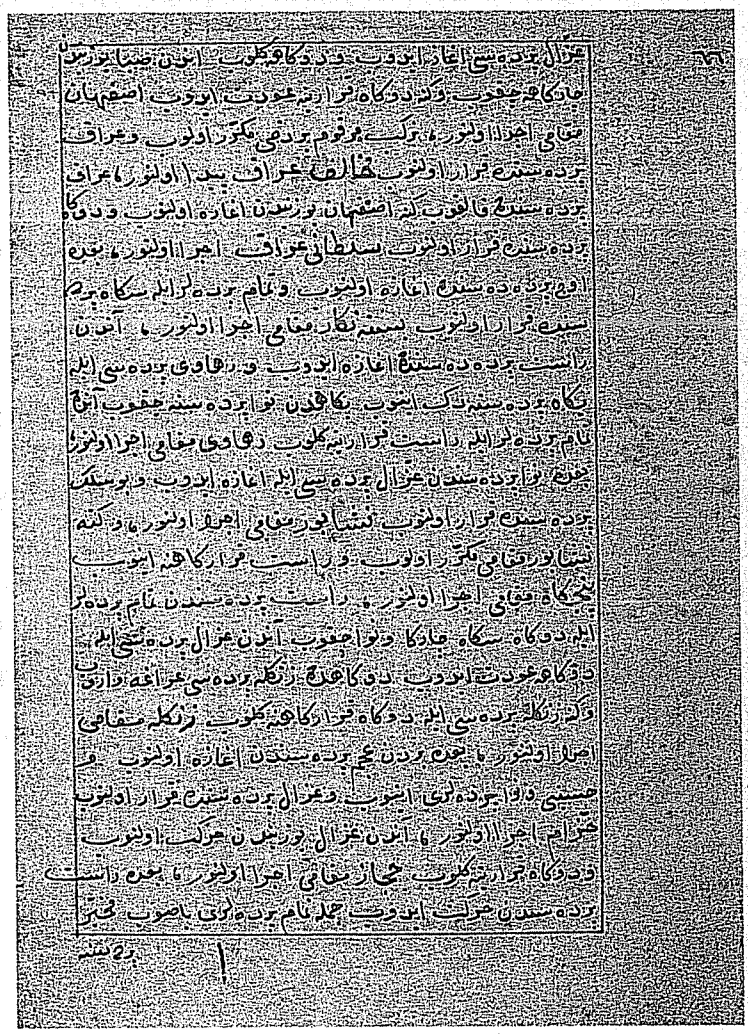
çıkub ve Muḫayyer'den temām perdeler ile Nevā perdesine dek inüb ve Nevā'dan Bayatī / yüzünden Dügāh ḳarārına varıldıḳda Baba Ṭāhīr maḳāmı icrā olunur. / Baᶜdehū, Rāst perdesinden āġāze idüb ve Dügāh, Segāh, Çārgāh / çıkub ve andan gene ol ṭarīḳden ᶜavdet idüb ve Dügāh ḳarārına gelüb / ᶜUşşāk maḳāmı icrā olunur. Dügāh perdesinden temām perdeler ile / Nevā'ya dek çıkub ve Nevā'dan Bayatī perdesine başub, andan tīz perde / lere vardukda ᶜAcem perdesi ile ḥareket olunub ve gene ol yoldan / Dügāh ḳarārına dek ᶜavdet idüb Bayatī maḳāmı peydā olunur. Baᶜdehū, Muḫayyer perdesinden āġāze idüb ve Sünbüle perdesi ile Şedd / yüzünden bir Bayatī daḫi gösterüb andan gelüb Evc perdesinde bir / aşma ḳarār ḳılub ve gene ol yoldan ḥareket idüb Evc maḳāmını gö / sterir. Andan temām perdeler ile ᶜIrāḳ perdesine gelince inüb, ᶜIrāḳ / maḳāmını icrā ider. Ve gene Evc perdesinden tutub ve Tīz Çārgāh'a / dek çıkub Tīz Çārgāh'ı bir ḫōşça gösterdikden soñra, temām perdeler ile / Ḥüseynī perdesine dek aşaġa dönüb, Ḥüseynī'den Nevā'ya, Nevā'dan / Çārgā(h) perdesinde bir ḳarār idüb, Çārgāh maḳāmı beyān olunur. / Baᶜdehū, gene Muḫayyer ḥareketi ile āġāze idüb ve Tīz Ḥüseynī perdesine dek / çıḳdıḳdan ṣoñra aşaġa iner ve Evc perdesinde biraz meks olunub / şedd yüzünden bir Segāh gösterir. Ol perdeden ᶜUzzāl perdesi ile / Segāh'a gelüb Segāh'dan, Nihāvend perdesi ile Rāst'da çıḳub ve / andan, gene ol yoldan Segāh'a ᶜavdet idüb Geveşt maḳāmı icrā olunur. Terkīb-i merḳūm bir daḫi mükerrer olub ve ᶜIrāk perdesinde / ḳarār olunub, Rāḥatü'l-ervāḥ icrā olunur. Baᶜdehū Nevā'dan /

Gene Evc perdesinden tutup, Tîz Çârgâh'a dek çıkılır ve Tîz Çârgâh güzelce gösterildikten sonra tam perdelerle Hüseynî perdesine dek inilir. Hüseynî'den Nevâ'ya, Nevâ'dan Çârgâh'a geçilir ve Çârgâh perdesinde karâr verilerek Çârgâh makāmı ortaya konur.

Daha sonra, gene Muhayyer gibi hareketle ses verilip Tîz Hüseynî perdesine dek çıkılır ve geri dönülerek Evc perdesinde biraz durulur; böylece, göçürülmüş bir Segâh gösterilir. Oradan Uzzâl perdesiyle Segâh'a gelinir; Segâh'dan Nihâvend perdesiyle, Rast'a inilir ve oradan, gene aynı yoldan geçerek Segâh'a dönülür; böylece Geveşt makāmı gerçekleşmiş olur.

Bu terkîb bir kere daha tekrarlanır ve Irâk perdesine inilerek orada karar verilir; böylece, Râhatü'l-ervâh da gerçekleştirilmiş olur.

Ondan sonra Nevâ'dan



66

Uzzâl perdesiyle inerek Dügâh'a gelinir ve oradan Sabâ şeklinde Çârgâh'a çıkılır ve gene Dügâh karârına dönülerek Isfahân makāmı gerçekleştirilir.

Bu terkîb bir kere daha tekrarlanır ve Irâk perdesine inilip orada karâr verilince, Muhâlif-i Irâk meydana gelir.

Irâk perdesinden kalkarak, gene Isfahân şeklinde bir seslendirme hareketinden sonra Dügâh perdesinde karar verilince Sultânî Irâk gerçekleştirilmiş olur.

Ondan sonra, ses vermeye Evc perdesinden başlanır ve tam perdelerle inip, Segâh perdesinde karar kılmakla Beste-Nigâr makāmı gerçekleştirilir.

Sonra Rast perdesinden ses vermeye başlanır ve Rehâvî perdesiyle Yegâh perdesine dek inilip Yegâh'dan Nevâ perdesine çıkılır; oradan da tam perdelerle Rast kararına gelinir ve Rehâvî makāmı gerçekleştirilir.

ᶜUzzāl perdesi āġāz idüb ve Dügāh'a gelüb andan, Ṣabā yüzünden / Çārgāh'a çıḳub ve gene Dügāh ḳarārına ᶜavdet idüb Iṣfahān / maḳāmı icrā olunur. Terkīb-i merḳūm bir daḥi mükerrer olub ve ᶜIrāḳ / perdesinde ḳarār olunub (M)uḫālif-i ᶜIrāḳ peydā olunur. ᶜIrāḳ / perdesinden ḳalḳub, gene Iṣfahān yüzünden āġāze olunub ve Dügāh / perdesinde ḳarār olunub Ṣulṭānī ᶜIrāḳ icrā olunur. Baᶜdehū / Evc perdesinden[93] āġāze olunub ve temām perdeler ile, Segāh perde / sinde ḳarār olunub Beste-Nigār maḳāmı icrā olunur. Andan / Rāst perdesinden āġāze idüb ve Rehāvī perdesi ile / Yegāh perdesine dek inüb Yegāh'dan Nevā perdesine çıḳub andan / temām perdeler ile Rāst ḳarārına gelüb Rehāvī maḳāmı icrā olunur. / Baᶜdehū Nevā perdesinden ᶜUzzāl perdesi ile āġāze idüb ve Būselik / perdesinde ḳarār olunub Nişabūr maḳāmı icrā olunur. Ve gene / Nişabūr maḳāmı mükerrer olub ve Rāst ḳarārgāhına inüb / Pencgāh maḳāmı icrā olunur. Rāst perdesinden temām perdeler / ile Dügāh, Segāh, Çārgā(h) ve Nevā çıḳub andan, ᶜUzzāl perdesi ile / Dügāh'a ᶜavdet idüb Dügāh'dan Zengule perdesi ᶜIrāġ'a[94] varub / ve gene Zengüle perdesi ile Dügāh ḳarārgāhına gelüb Zengule maḳāmı / icrā olunur. Baᶜdehū birden ᶜAcem perdesinden āġāze olunub ve / Ḥüseynī ve Nevā perdeleri inüb ve ᶜUzzāl perdesinde ḳarār olunub / Ḥüzzām icrā olunur. Andan ᶜUzzāl yüzünden ḥareket olunub / Dügāh ḳarārına gelüb Ḥicāz maḳāmı icrā olunur. Baᶜdehū Rāst / perdesinden ḥareket idüb cümle temām perdeleri başub Muḫayyer /

Daha sonra, Nevâ perdesinden Uzzâl perdesiyle inilip Bûselik perdesinde karar kılınarak Nişâbûr makāmı gerçekleştirilir.

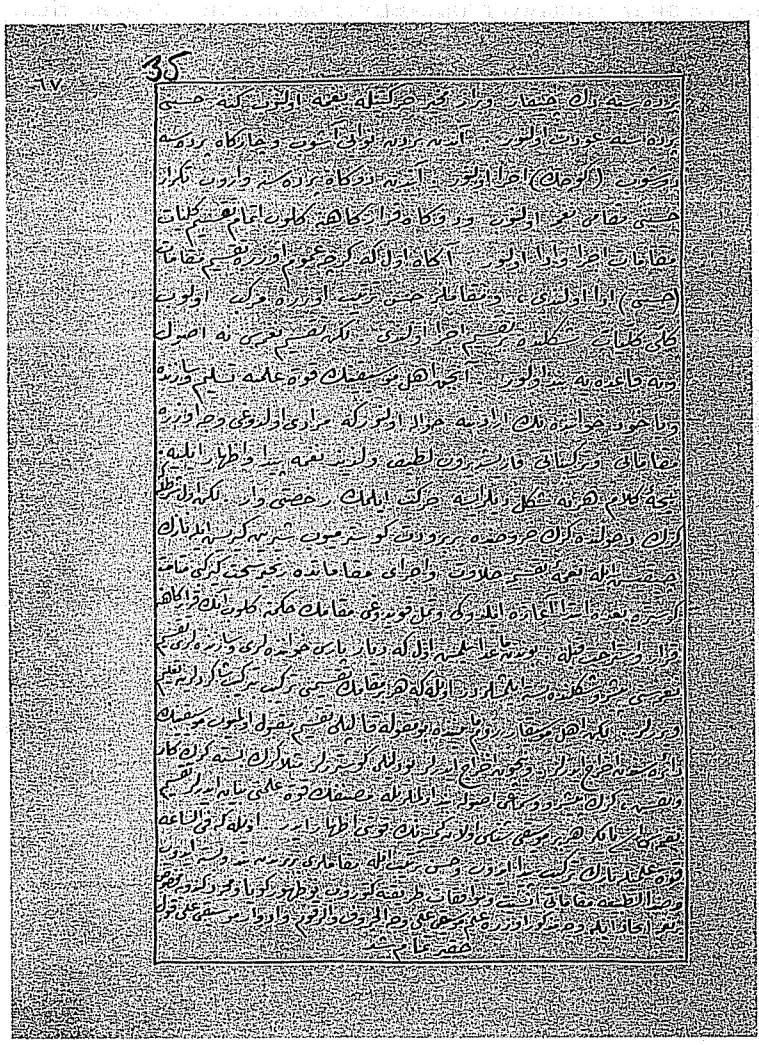
Ve gene Nişâbûr makāmı tekrarlandıkdan sonra Rast karargâhına inilerek Pencgâh makāmı gerçekleştirilir.

Rast perdesinden tam perdelerle Dügâh, Segâh, Çârgâh ve Nevâ'ya çıkılır. Oradan, Uzzâl perdesiyle Dügâh'a dönülür. Dügâh'dan, Zengûle perdesiyle Irâk'a inilir ve gene Zengûle perdesiyle Dügâh'a gelerek karar verilir. Böylece, Zengûle makāmı gerçekleştirilmiş olur.

Ondan sonra, birden Acem perdesi seslendirilir; Hüseynî ve Nevâ perdeleriyle inilip Uzzâl perdesinde karar verilerek Hüzzâm gerçekleştirilir.

Ondan sonra, Uzzâl yüzünden hareket edilerek Dügâh kararına gelinir ve Hicâz makāmı gerçekleştirilir.

Daha sonra, Rast perdesinden hareket edip bütün tam perdelere basarak Muhayyer



67

perdesine dek çıkılır ve biraz Muhayyer nağmesiyle hareket edilerek Hüseynî perdesine dönülür. Oradan Nevâ'yı atlayıp birden, Çârgâh perdesine düşülür ve Kûçek gerçekleştirilir.

Ondan sonra, Dügâh perdesine gelinir ve Hüseynî makāmının nağmesi tekrarlanarak Dügâh perdesinde karar verilir ve böylece bütün Makāmları bir araya toplayan Taksîm gerçekleştirilmiş, tamamlanmış olur.

Bilmelisin ki, her ne kadar, umûmiyetle Hüseynî makāmı çerçevesinde bir taksîm yapılmış ve makāmlar, güzel bir düzen içinde birbirlerine bağlanarak Bütün Makāmları bir araya toplayan Taksîm şeklinde bir taksîm gerçekleştirilmişse de taksîmin nağmesi, usûle ve kaideye bağlanmamıştır. Onun için taksîm, mûsikîyle uğraşanların ilim gücüne teslîm, saz çalanın veya okuyucunun irâdesine havâle olunur ki, onlar da, makāmları ve terkîbleri diledikleri şekilde bir araya toplayıp, güzel ve tatlı nağmeler meydana getirsinler, ortaya koysunlar.

Sözün kısası, diledikleri şekilde hareket etmelerine ruhsat verilmiştir. Yeter ki, makāmdan makāma geçerken bir soğukluk belirmesin. Her makāma güzelce girilsin ve her makāmdan nezâketle, incelikle çıkılsın. Taksîm'in nağmesi sevimli ve canayakın, makāmların

perdesine dek[95] çıkar ve biraz Muḫayyer ḥareketiyle naġme olunub gene Ḥüseynī / perdesine ᶜavdet olunur. Andan, birden, Nevā'yı aşub vė Çārgāh perdesine / düşüb Küçek icrā olunur. / Andan Dügāh perdesine varub tekrār / Ḥüseynī maḳāmı naġme olunub ve Dügāh ḳarārgāhına gelüb itmām-ı Taḳsīm-i Külliyyāt-ı / Maḳāmāt icrā vü edā olunur.

Āgāh ol ki, gerçi ᶜumūm üzre, taḳsīm-i maḳāmāt-ı / Ḥüseynī edā olundı. Ve maḳāmlar ḥüsn-i tertīb üzre mürekkeb olub / Küllī Külliyyāt şeklinde bir taḳsīm icrā olundı; lākin taḳsīm naġmesi ne uṣūl / ve ne ḳāᶜideye bend olur. Ancak ehl-i mūsīḳīniñ ḳuvve-i ᶜilmine teslīm ve sāzende / veyāḫūd ḫᵛānendeniñ irādetine ḥavāle olunur ki, murādı olduġı vech üzre / maḳāmātı ve terkībātı ḳarışdırub laṭīf ü lezīz naġme peydā vü iẓhār eyleye. /

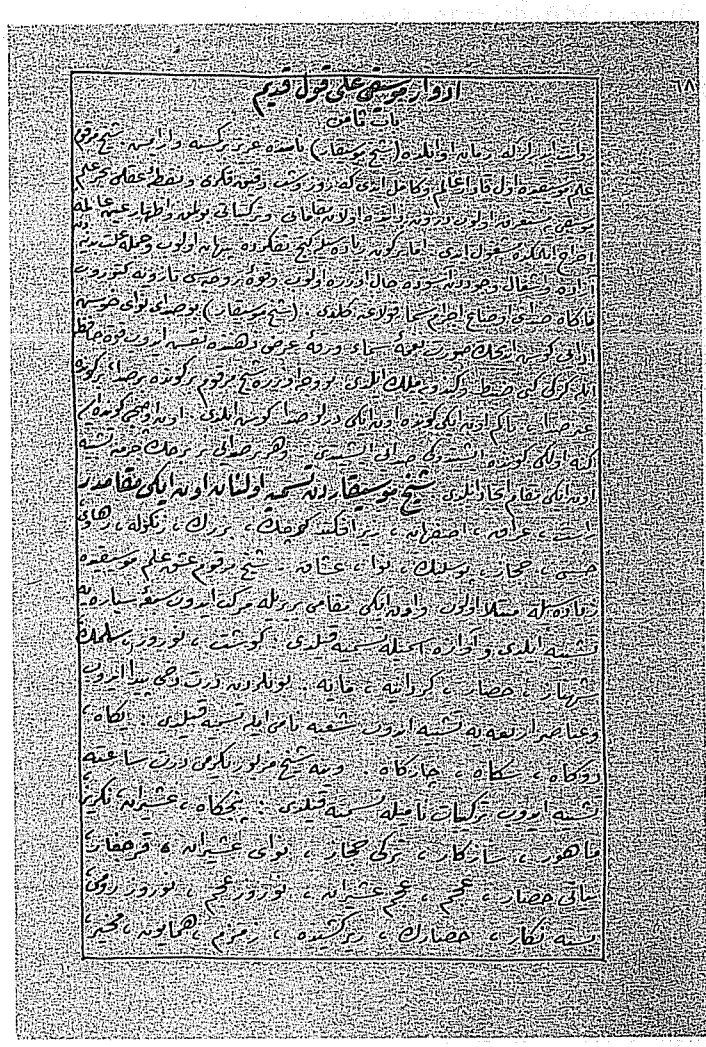
Netīce-i kelām, her ne şekl diler ise ḥareket eylemek ruḫṣatı var. Lākin, ol şarṭla ki, / gerek duḫūlinde, gerek ḫurūcinde bir bürūdet göstermeyüb şīrīn giriş ile, nāzik / çıḳış ile naġme-i taḳsīme ḥalāvet ve icrā-yı maḳāmātda zencīr-i saḫt-gir gibi metānet / göstere. Baᶜdehū ibtidā āġāze eyledüġi ve temel ḳoyduġı maḳāmıñ ḥükmine gelüb anıñ ḳarārgāhına / ḳarār ü istirāḥat ḳıla.

Bundan māᶜadā bilmiş ol ki, diyar-ı Pārs[96] ḫᵛānendeleri ve sāzendeleri, taḳsīm / naġmesini pişrev şeklinde beste eylemişlerdir; öyle ki, her bir maḳāmıñ taḳsīmini, terkib terkib, şākirdlerine taᶜlīm / virirler. Lākin ehl-i mūsīḳār-ı Rūm mā-beyninde bu maḳūle, ḳalıplı taḳsīm maḳbūl olmayub mūsıḳīniñ / dāᵓiresinden iḫrāc iderler. Ve niçün iḫrāc iderler? Bu delīli gösterirler: Meşelā gerek beste, gerek ḳār / ve naḳış, gerek pişrev ve semāᶜī, uṣūle bend olmalarıyla, muṣannifiñ ḳuvve-i ᶜilmini beyān iderler. Taḳsīm / naġmesi ise, yalñız her bir mūsīḳī-şinās olan kimseniñ ḳuvvetini iẓhār ider. Öyle ki, fi's-sāᶜa / ḳuvve-i ᶜilmiyle nāzik terkib peydā idüb ve ḥüsn-i tertīb ile, maḳāmları birbirine bend ü beste idüb / ve żiddü'ṭ-ṭabīᶜa maḳāmātı, ünsiyyet ü muvāfaḳāt ṭarīḳine getürüb nev-ẓuhūr güyā ve mücerred kendüye maḫṣūṣ / bir naġme icād ile vech-i meẕkūr üzre, ᶜilm u mūsīḳī ᶜalā vechi'l-ḥurūf ve'r-ruḳūm ve edvār u mūsīḳī ᶜalā ḳavl-i / ḥaḳīr temām şod.

gerçekleştirilişi ise sağlam bir zincir gibi dayanıklı görünsün. Sonra da, seslendirmeye başlamış olduğu ilk makāmın hükmüne dönüp onun karargâhına gelerek orada karar kılsın ve kalsın.

Ayrıca, bilmiş ol ki, Pers[170] diyārındaki sâzendeler ve hânendeler, Taksîm nağmesini, Peşrev şeklinde bestelemişlerdir. Öyle ki, her bir makāmın taksîmini, terkîb terkîb kısım kısım öğrencilerine öğretirler. Fakat, Rûm[171] diyârının mûsikîşinâsları arasında bu tür kalıplı taksîm makbûl sayılmaz ve mûsikî dâiresinin dışında bırakılır. Niçin dışarıda bırakıldığını soranlara da şu delîli gösterirler: Gerek Beste, gerek Kâr ve Nakış, gerek Peşrev ve Semâî, usûle bağlı olmaları bakımından, bestekârların ilim gücünü ortaya koyar. Taksîm nağmesi ise mûsikî-şinâsın kendi gücünü ortaya koymasına yarar. Öyle ki, mûsikî-şinâs, ilim gücüyle, o anda ince bir bileşim ortaya çıkaracak, güzel bir düzenle makāmları birbirine bağlayacak, makāmlar arasındaki uyuşmazlıkları uyuşma ve anlaşma hâline getirecek ve kendine mahsûs, işitilmedik, yepyeni bir nağme icâd edecektir.

Böylece, bütün bu anlattıklarımızla ve anlattığımız şekilde, Mûsikî'yi Harf ve Rakamla Tesbît ve İcrâ İlmi ve Bize Göre Mûsikî Edvâr'ı burada sona eriyor.



68

## Eskilere Göre Mûsikî Edvâr'ı

## Sekizinci Kısım

Rivâyete göre, çok eski zamanlarda "Mûsikî-şinâsların Şeyhi"[172], diye anılan, sevilen ve sayılan bir kimse varmış. Bu şeyh, Mûsikî İlmi'nde öylesine bilgili ve öylesine olgunlaşmış imiş ki, gece gündüz, ince düşünceleri ve kılı kırk yaran aklıyla Mûsikî İlmi'nin denizine dalar ve onun derinliklerindeki makāmları ve terkîbleri bulup onları ilim gözüyle görülecek hâle getirmeye çalışırmış. Bir gün, düşünce hazînesine iyice dalarak, bedenindeki bütün â'zânın bağından kurtulup ve vücûdunun varlığını bir yana bırakıp, sadece ruh gücünü seferber ettiğinde, birdenbire, kulağına, gök cisimlerinin durumundan doğan bir ses gelmiş. "Mûsikî-şinâsların Şeyhi", bu güzel ve hoş edâlı sesi işitir işitmez, o gök nağmesinin sûretini, zihin toprağının üzerine kazıyıp, hâfıza gücü ile, iyice zaptederek bellemiş ve ona sâhip olmuş. Böylece, sözü edilen Şeyh, bir gün bir sedâyı, başka bir gün başka bir sedâyı işiterek, tam on iki günde on iki türlü sadâ dinlemiş ve öğrenmiş. On üçüncü günde ise, gene ilk günde işittiği sadâyı duymuş ve sadâyı bir burcun hâline, yapısına benzeterek, on iki makām icâd eylemiş.[173]

## Edvār-ı Mūsīḳī ʿalā Ḳavl-i Ḳadīm
## Bāb-ı şāmin

Rivāyet iderler ki zemān-ı evāʾilde[97] "Şeyh-i Mūsīḳār" nāmında ʿazīz bir kimesne var imiş. Şeyḫ-i merḳūm / ʿilm-i / mūsīḳīde ol ḳadar ʿālim ve kāmil idi ki rūz ü şeb daḳīḳa-i fikri ve nüḳte-i ʿaḳlı baḥr-i ʿilm-i / mūsīḳīye müstaġrak olub derūn-ı ẕātında olan maḳāmātı ve terkibātı bulmaḳ ve iẓhār-ı ʿayn-ı ʿaleme / iḫrāc eylemekde meşġūl idi. Ammā bir gün ziyādesiyle genc-i tefekkürde pinhān olub ve cümle ʿālet-i bedeniyyeden / āzāde ve eşḳāl-i vücūddan āsūde ḥāl üzre olub ve ḳuvve-i rūḥiyyesini bāzūya getürüb / nā gāh ṣadā-yı evżāʿ-ı ecrām-ı semā ḳulaġına geldi. "Şeyḫ-i Mūsīḳār" bu ṣadā-yı nevā-yı ḫōş- / edāyı gūş idicek, ṣūret-i naġme-i semāyı varaḳa-i ʿarż-ı ẕihninde naḳş idüb, ḳuvve-i hāfıẓa / ile geregi gibi żabṭ ve kendüye mülk eyledi. Bu vech üzre, Şeyḫ-i merḳūm, bir günde bir ṣadāyı, bir günde / ġayr ṣadāyı, tā kim on iki günde on iki dürlü ṣadā ġūş eyledi. On üçüncü günde ise / gene evvelki günde işitdügi ṣadāyı işitdi ve her bir ṣadāyı bir burcuñ cirmine teşbīh / on iki maḳām īcād eyledi.

*Şeyḫ-i Mūsīḳār'dan tesmiye olunan on iki maḳāmdır: /*

Rāst, ʿIrāk, Iṣfahān Zīr-efkend-i Kūçek, Büzürg, Zengūle, Rehāvī, / Ḥüseynī, Ḥicāz, Būselik[98], Nevā, ʿUşşāḳ.

Şeyḫ-ı merḳūm, ʿaşḳ-ı ʿilm-i mūsīḳīde / ziyādesiyle mübtelā olub ve on iki maḳāmı bir biriyle mürekkeb idüb sebʿa-i seyyāreye / teşbīh eyledi ve āvāze ismiyle tesmiye ḳıldı:

Geveşt, Nevrūz, Selmek, / Şehnāz, Ḥiṣār, Gerdāniyye, Māye.

Bunlardan dört daḫi peydā idüb / ve ʿanāṣır-ı erbaʿaya teşbīh idüb şūʿbe nāmı ile tesmiye ḳıldı:

Yegāh, / Dügāh, Segāh, Çārgāh.

Ve yine Şeyḫ-i meẕbūr, yigirmi dört sāʿate / teşbīh idüb terkibāt nāmıyle tesmiye ḳıldı:

Pencgāh, ʿAşīrān, Nikrīz / Māhūr, Sāzkār, Türkī Ḥicāz, Nevā-yı ʿAşīrān, Ḳarcıġār, / Bayatī Ḥiṣār, ʿAcem, ʿAcem ʿAşīrān, Nevrūz-ı ʿAcem, Nevrūz-ı Rūmī, / Beste-Nigār, Ḥiṣārek, Zīr-Keşīde, Zemzem(e), Hümāyūn, Muḫayyer, /

**Mûsikî-şinâsların Şeyhi tarafından adlandırılan on iki makâm:**

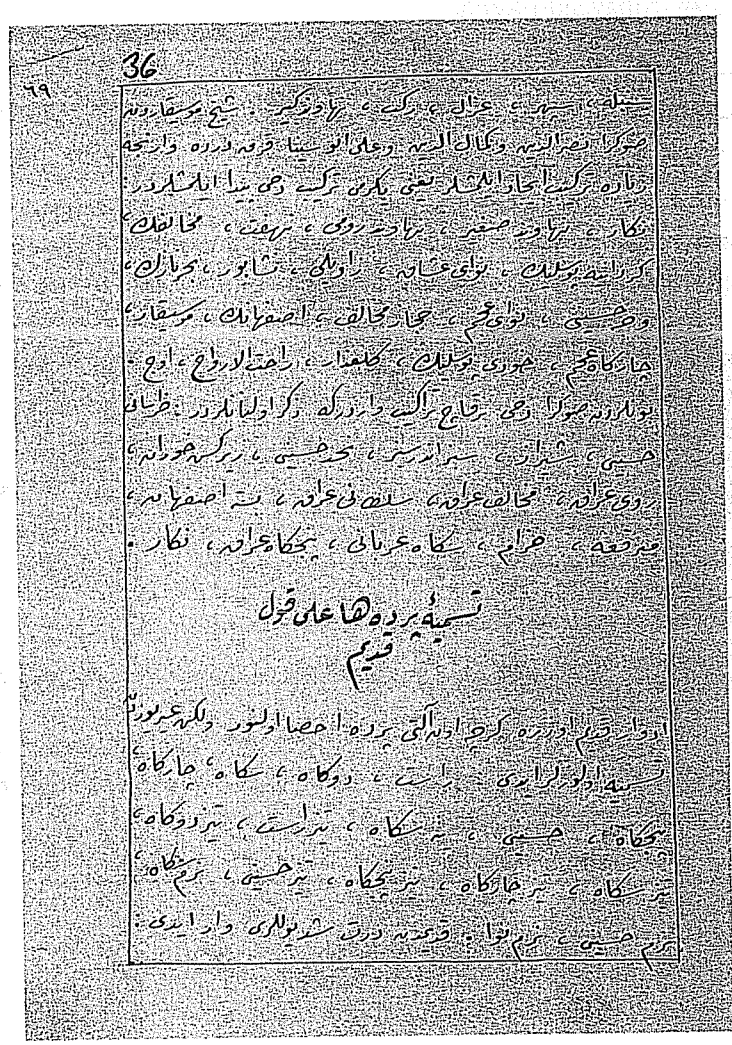
Rast, Irâk, Isfahân, Zîr-efkend-i Kûçek, Büzürg, Zengûle, Rehâvî, Hüseynî, Hicâz, Bûselik, Nevâ, Uşşâk[174].

Sözünü ettiğimiz Şeyh, Mûsikî İlmi'nin sevdâsına iyiden iyiye tutulmuştu; o yüzden, on iki makâmı birbirine katarak ve yedi gezegen'i göz önüne alarak yedi[175] âvâze meydana getirdi ve onları şöyle adlandırdı:

Geveşt, Nevrûz, Selmek, Şehnâz, Hisar, Gerdâniye, Mâye.

Bütün bunlardan, dört unsuru göz önünde tutarak, dört şû'be meydana getirdi ve onları da şöyle adlandırdı:

Yegâh, Dügâh, Segâh, Çârgâh.



69

Ve yine, adı geçen Şeyh, yirmi dört saati göz önünde tutarak, terkîb adını verdiği şu bileşimleri meydana getirdi[176]:

Pencgâh, Aşîrân, Nikrîz, Mâhûr, Sâzkâr, Türkî Hicâz, Nevâî Aşîrân, Karcığar, Bayatî Hisâr, Acem, Acem Aşîrân, Nevrûz-ı Acem, Nevrûz-ı Rûmî, Beste-Nigâr, Hisârek, Zîr-Keşîde, Zemzem(e), Hümâyûn, Muhayyer, Sünbüle, Sipihr, Uzzâl, Rekb, Nihâvend-i Kebîr.

Mûsikî-şinâsların Şeyhi'nden sonra Nasrü'd-dîn, Kemâlü'd-dîn ve Ebu Ali İbn-i Sînâ, terkîblerin adedini kırk dörde kadar çıkarmışlar, yâni, yirmi terkîb daha meydana getirmişlerdir ki adları şöyledir:

Nigâr, Nihâvend-i Sagîr, Nihâvend-i Rûmî, Nühüft, Muhâlifek, Gerdâniye-Bûselik, Nevâî Uşşâk, Zâvil, Nişâbûr, Bahr-i Nâzik, Vehc-i Hüseynî, Nevâî Acem, Hicâz-ı Muhâlif, Isfahânek, Mûsikār, Çârgâh-ı Acem, Hûzî-Bûselik, Gülizâr, Râhatü'l-ervâh, Evc.

Bunlardan başka, birkaç terkîb daha vardır ki, onları da sayıyoruz:

Sünbüle, Sipihr, ᶜUzzāl, Rekb, Nihāvend-i Kebīr.

Şeyḫ-i mūsīḳār'dan / ṣoñra, Naṣrü'd-dīn ve Kemālü'd-din ve ᶜAli Ebū Sīnā[99], ḳırḳ dörde varınca / ziyāde terkib īcād eylemişler, yaᶜnī, yigirmi terkib daḫi peydā eylemişlerdir: /

Nigār, Nihāvend-i Ṣaġīr, Nihāvend-i Rūmī, Nühüft, Muḫālifek, / Gerdāniyye-Būselik[100], Nevā-yı ᶜUşşāḳ, Zāvilī, Nişābūr, Baḥr-ı Nāzik, / Vech-i Ḥüseynī, Nevā-yı ᶜAcem, Ḥicāz-ı Muḫālif, Iṣfahānek, Mūsīḳār, / Çārgāh-ı ᶜAcem, Ḫūzī-Būselik[101], Gülᶜizār, Rāḥatü'l-ervāḥ, Evc. /

Bunlardan ṣoñra daḫi birḳaç terākīb vardır ki ẕikr olunanlardır:

Ḫorāsānī / Ḥüseynī, Şīrāz, Sebz-ender-sebz, Necd-i Ḥüseynī, Zīrkeş-Ḫāverān[102], Rū-yi ᶜIrāḳ, Muḫālif-i ᶜIrāk, Ṣultānī ᶜIrāḳ, Beste-Iṣfahān, / Müberḳaᶜa, Ḫüzzām, Segāh-ı ᶜArabānī, Pencgāh-ı ᶜIrāk, Nigār. /

## Tesmiye-i perdehā ᶜalā ḳavl-i ḳadīm

Edvār-ı ḳadīm üzre, gerçi on altı perde iḥṣā olunur velākin, ġayr yüzden / tesmiye olurlar idi:

Rāst, Dügāh, Segāh, Çārgāh, / Pencgāh, Ḥüseynī, yine Segāh, Tīz Rāst, Tīz Dügāh, / Tīz Segāh, Tīz Çārgāh, Tīz Pencgāh, Tīz Ḥüseynī, Nerm Segāh, / Nerm Ḥüseynī, Nerm Nevā.

Ḳadīmden dört şedd yolları var idi:

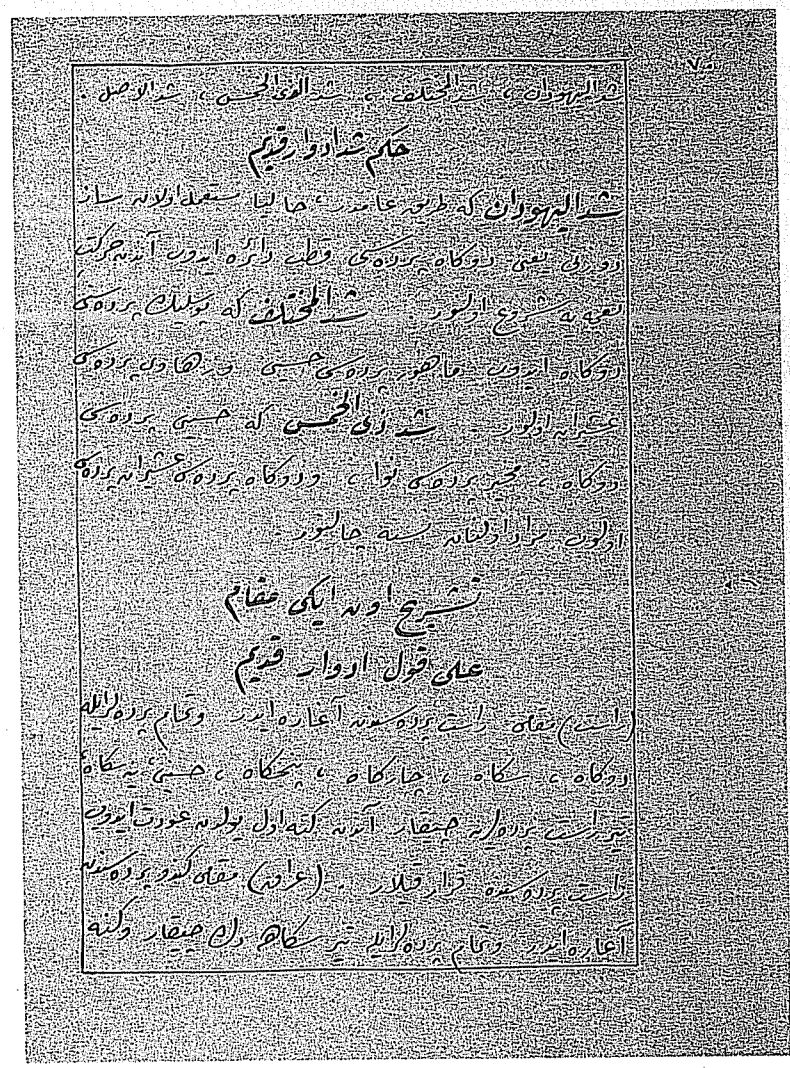
Horâsânî Hüseynî, Şirâz, Sebz-ender-sebz, Necd-i Hüseynî, Zîrkeş-Hâverân, Rû-yi Irâk, Muhâlif-i Irâk, Sultânî Irâk, Beste-Isfahân, Müberka'a, Hüzzâm, Segâh-ı Arabânî, Pencgâh-ı Irâk, Nigâr.

## Eskilere göre perdelerin adları

Eski edvâr'da da, her ne kadar, on altı perde adı sayılmış ise de, bunların adlandırılışı başka türlüdür:

Rast, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Pencgâh, Hüseynî, yine Segâh, Tîz Rast, Tîz Dügâh, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Pencgâh, Tîz Hüseynî, Nerm Segâh, Nerm Hüseynî, Nerm Nevâ[177].

Eskiler dört türlü şedd yolu gösterirlerdi:



70

Şeddü'l-Yehûdan, Şeddü'l-Muhtelîf[178], Şeddü-zi'l-Hams, Şeddü'l-Asl.

**Eski Edvâr'daki Şedd Yolları**

***Şeddü'l-Yehûdân:*** Umûmiyetle kullanılan yol ve günümüzde kullanılan saz düzeni budur; yâni Dügâh perdesi, perde dâiresinin kutbu sayılır ve nağme hareketine oradan başlanır.

Şeddü'l-Yehūdān, Şeddü'l-Muḫtelīf, Şeddü'l-ẕi'l-ḫams, Şeddü'l-aṣl. /

## Hükm-i Şedd-i Edvār-ı Ḳadīm

*Şeddü'l-Yehūdān* ki ṭarīḳ-i ᶜām'dır. Ḥāliyā müstaᶜmel olan saz / düzeni, yāᶜnī Dügāh perdesini ḳuṭb-ı dāᵓire idüb, andan ḥareket-i naġmeye şürūᶜ olunur.

*Şeddü'l-Muḫtelif* ki Büselik[103] perdesini / Dügāh idüb, Māhūr perdesi Hüseynī ve Rehāvī perdesi / ᶜAşīrān olur.

*Şeddü ẕi'l-ḫams* ki Ḥüseynī perdesi / Dügāh, Muḫayyer perdesi Nevā ve Dügāh perdesi ᶜAşīrān[104] perdesi / olub, murād olunan nesne çalınur.

## Teşrīḥ-i On İki Maḳām ᶜalā Ḳavl-i Edvār-ı Ḳadīm

*Rāst maḳāmı:* Rāst perdesinden āġāze ider ve temām perdeler ile / Dügāh, Segāh, Çārgāh, Pencgāh, Ḥüseynī, yine Segāh, / Tīz Rāst perdelerine çıḳar. Andan, gene ol yoldan ᶜavdet idüb / Rāst perdesinde ḳarār ḳılar.

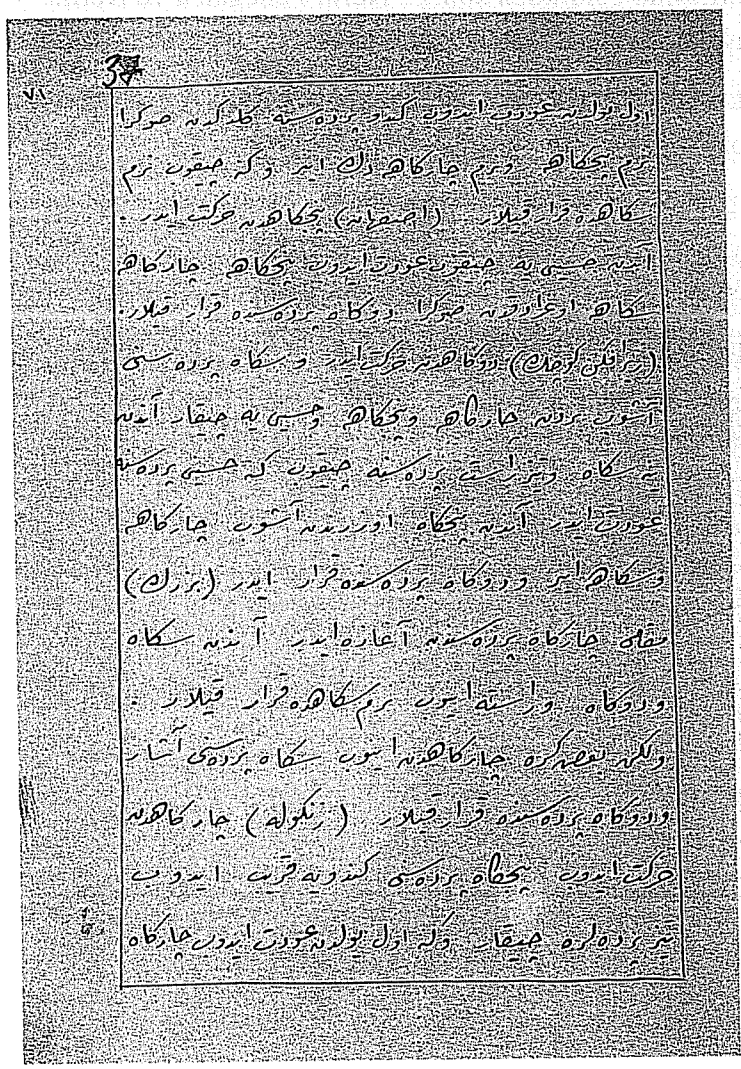
*ᶜIrāḳ maḳāmı:* Kendü perdesinden / āġāze ider ve temām perdeler ile Tīz Segāh'a dek çıḳar ve gene /

***Şeddü zi'l-Hams:*** Dügâh yerine Hüseynî perdesi alınır; böylece, Muhayyer perdesi Nevâ, Dügâh perdesi de Yegâh olur ve istenen nağme çalınır.

### Eski Edvâr'a göre On İki Makāmın Açıklanışı[179]

***Rast*** *makāmı:* Ses vermeye Rast perdesinden başlar ve tam perdelerle Dügâh, Segâh, Çârgâh, Pencgâh, Hüseynî, Yine Segâh ve Tîz Rast perdelerine çıkar. Oradan, gene aynı yoldan geri dönüp, Rast perdesinde karar kılar.

***Irâk*** *makāmı:* Ses vermeye kendi perdesinden başlar ve tam perdelerle Tîz Segâh'a dek çıkar ve gene,



71

aynı yoldan geri dönüp kendi perdesine indikten sonra Nerm Pencgâh'a ve Nerm Çârgâh'a dek uzanır ve gene yukarı çıkıp Nerm Segâh'da karar kılar.

***Isfahân***: Pencgâh'dan hareket eder. Oradan, Hüseynî'ye çıkıp gene Pencgâh'a döner. Çârgâh'a ve Segâh'a uğradıktan sonra, Dügâh perdesinde karar kılar.

***Zîr-efkân(d)-i Kûçek:*** Dügâh'dan hareket eder ve Segâh perdesini atlayıp, Çârgâh'a, Pencgâh'a ve Hüseynî'ye çıkar. Oradan yine Segâh ve Tîz Rast perdelerine çıkıp, gene Hüseynî perdesine döner. Oradan, Pencgâh perdesinin üzerinden atlayıp Çârgâh'a ve Segâh'a iner ve Dügâh perdesinde karar verir.

ol yoldan ᶜavdet idüb kendü perdesine geldikden ṣoñra / Nerm Pencgāh'a ve Nerm Çārgāh'a dek iner ve gene çıkub Nerm / Segāh'da ḳarār ḳılar.

*Iṣfahān:* Pencgāh'dan ḥareket ider. / Andan Ḥüseynī'ye çıḳub ᶜavdet idüb, Pencgāh'a Çārgāh'a, / Segāh'a uġradıkdan soñra Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar. /

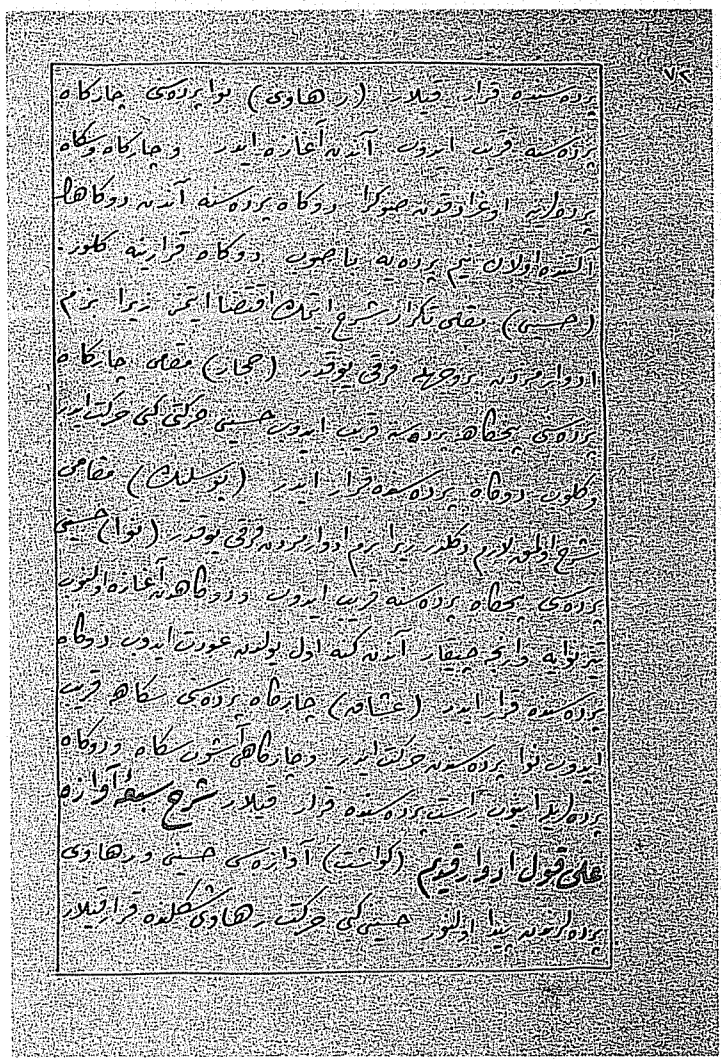
*Zīr-efken(d)-i Kūçek:* Dügāh'dan ḥareket ider ve Segāh perdesini / aşub birden Çārgāh'a ve Pencgāh'a ve Ḥüseynī'ye çıkar. Andan / yine Segāh ve Tīz Rāst perdesine çıḳub gene Hüseynī perdesine / ᶜavdet ider. Andan Pencgāh üzerinden aşub Çārgāh'a / ve Segāh'a iner ve Dügāh perdesinde ḳarār ider.

*Büzürg / maḳāmı:* Çārgāh perdesinden āġāze ider. Andan, Segāh / ve Dügāh ve Rāst'a inüb, Nerm Segāh'da ḳarār ḳılar. / Ve-lākīn bāᶜżı kerre Çārgāh'dan inüb, Segāh perdesini aşar / ve Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*Zengūle:* Çārgāh'dan / ḥareket idüb Pencgāh perdesini kendüye ḳarīb idüb / tīz perdelere çıḳar ve gene ol yoldan ᶜavdet idüb Çārgāh /

***Büzürg*** makāmı: Çârgâh perdesinden ses vermeye başlar. Oradan, Segâh'a, Dügâh'a ve Rast'a inip, Nerm Segâh'da (yâni Irâk'da) karar kılar. Fakat, bâzı kere, Çârgâh'dan, Segâh'ı atlayarak inip, Dügâh perdesinde karar verir.

***Zengûle***: Çârgâh'dan hareket eder. Pencgâh perdesini Çârgâh'a iyice yaklaştırır[179] ve o şekilde, ince sesli perdelere doğru çıkdıkdan sonra gene aynı yoldan geri dönüp, Çârgâh



72

perdesinde karar kılar.

***Rehâvî***: Nevâ perdesini Çârgâh perdesine iyice yaklaştırıp[181] oradan hareket ederek Çârgâh ve Segâh perdelerine uğradıktan sonra Dügâh perdesine gelir. Dügâh'ın altındaki yarım perdeye[182] de basıp, Dügâh'da karar verir.

***Hüseynî*** makāmını yeniden açıklamak gerekmez, çünkü Eskiler'in târifinin bizim Edvâr'ımızdaki açıklanıştan farkı yoktur.

***Hicaz makāmı:*** Çârgâh perdesini Pencgâh perdesine yaklaştırıp[183], Hüseynî gibi hareket eder ve Dügâh perdesine gelip orada karar kılar.

***Bûselik*** makāmını da açıklamaya gerek yoktur, zîrâ Eskiler'in tâ'rifi, bizim Edvâr'ımızdaki açıklamadan farksızdır.

perdesinde ḳarār ḳılar.

*Rehāvī:* Nevā perdesini Çārgāh / perdesine ḳarīb idüb andan āġāze ider ve Çārgāh ve Segāh / perdelerine uġradıḳdan ṣoñra Dügāh perdesine, andan Dügāh'ın / altında olan nīm perdeye başub Dügāh ḳarārına gelür. /

*Ḥüseynī maḳāmı:* Tekrār şerḥ itmek iḳtiżā itmez, zīrā bizim / edvārımızdan bir vechile farḳı yoḳdur.

*Ḥicāz maḳāmı:* Çārgāh / perdesini Pencgāh perdesine ḳarīb idüb Ḥüseynī ḥareketi gibi ḥareket ider / ve gelüb Dügāh perdesinde ḳarār ider.

*Büselik*[105]*maḳāmı:* / Şerḥ olmaḳ lāzım degüldir, zīrā bizim edvārımızdan farḳı yoḳdur.

*Nevā:* Ḥüseynī / perdesini Pencgāh perdesine ḳarīb idüb ve Dügāh'dan āġāze olunub / Tīz Nevā'ya varınca çıḳar; andan gene ol yoldan ᶜavdet idüb Dügāh / perdesinde ḳarār ider.

ᶜ*Uşşāk:* Çārgāh perdesini Segāh'a ḳarīb / idüb Nevā perdesinden ḥareket ider ve Çārgāh'ı aşub Segāh ve Dügāh / perdesiyle inüb, Rāst perdesinde ḳarār ḳılar.

### Şerḥ-i Sebᶜa-i Āvāze / ᶜalā Ḳavl-i Edvār-ı kadīm

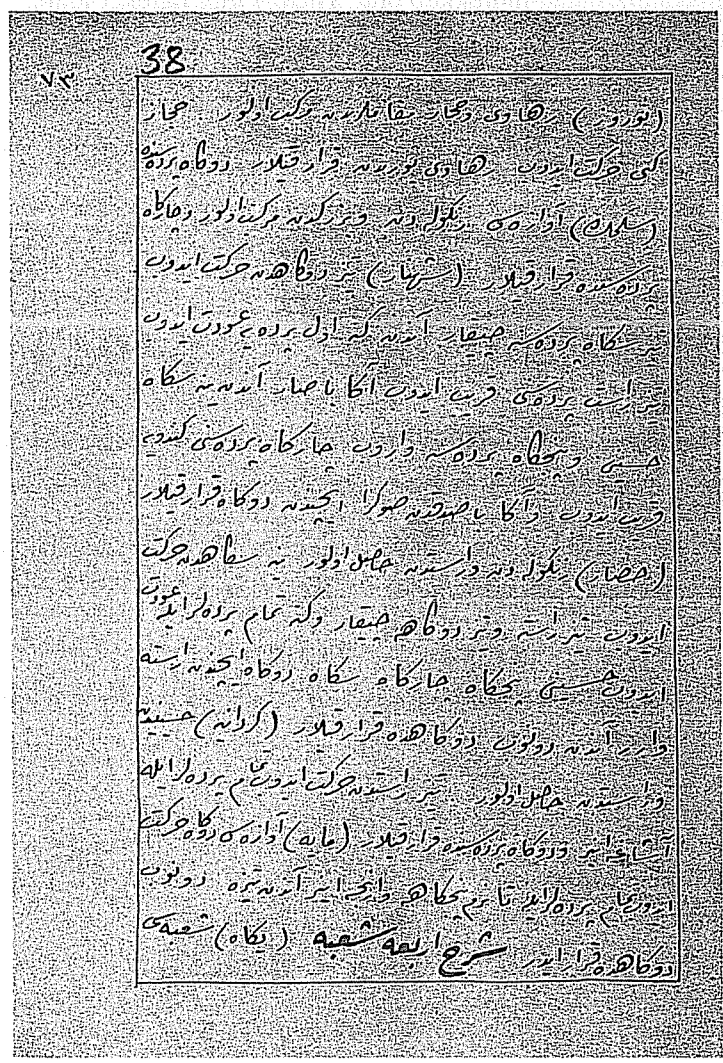
*Geveşt āvāzesi:* Ḥüseynī ve Rehāvī / perdelerinden peydā olunur. Ḥüseynī gibi, ḥareket, Rehāvī şeklinde ḳarār ḳılar.

***Nevâ***: Hüseynî perdesini Pencgâh perdesine yaklaştırır[184] ve Dügâh'dan ses vermeye başlayıp Tîz Nevâ'ya dek çıkar. Oradan, gene aynı yoldan geri dönüp Dügâh perdesinde karar kılar.

***Uşşâk***: Çârgâh perdesini Segâh'a yaklaştırır[185] ve Nevâ perdesinden hareket edip, Çârgâh'ı aştıktan sonra, Segâh ve Dügâh perdesiyle inip Rast perdesinde karar verir[186].

### Eski Edvâr'a göre Yedi Âvâze'nin Açıklanışı

***Geveşt Âvâzesi:*** Hüseynî ve Rehâvî perdelerinden meydana gelir. Hüseynî gibi hareket edip Rehâvî şeklinde karar kılar.



73

***Nevrûz***: Rehâvî ve Hicâz makāmlarının birleşmesinden doğar. Hicâz gibi hareket edip Rehâvî şeklinde Dügâh perdesinde karar kılar.

***Selmek âvâzesi***: Zengûle ve Büzürg'ün biraraya gelmesinden doğar ve Çârgâh perdesinde karar verir.

***Şehnâz***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Tîz Segâh perdesine çıkar. Oradan, gene Tîz Dügâh'a döner ve Tîz Rast perdesini Tîz Dügâh'a yaklaştırıp ona basdıkdan sonra yine Segâh, Hüseynî ve Pencgâh perdesine iner. Çârgâh perdesini de Pencgâh'a yaklaştırır ve ona bastıktan sonra (Segâh'dan geçerek) Dügâh'da karar kılar.

*Nevrūz:* Rehāvī ve Hicāz maḳāmlarından mürekkeb olur. Hicāz / gibi ḥareket idüb, Rehāvī yüzünden ḳarār ḳılar, Dügāh perdesinde. /

*Selmek āvāzesi:* Zengüle'den ve Büzürg'den mürekkeb olur ve Çārgāh / perdesinde ḳarār ḳılar.

*Şehnāz:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb / Tīz Segāh perdesine çıḳar. Andan gene ol perdeye ᶜavdet idüb, Tīz Rāst perdesini ḳarīb idüb, ana başar. Andan, yine Segāh, / Hüseynī ve Pencgāh perdesine varub, Çārgāh perdesini kendüye / ḳarīb idüb ve ana başdıḳdan şoñra içinden[106] Dügāh ḳarār ḳılar. /

*Ḥiṣār:* Zengüle'den ve Rāst'dan ḥāṣıl olur. Yine Segāh'dan ḥareket / idüb, Tīz Rāst'a ve Tīz Dügāh'a çıḳar ve gene temām perdeler ile ᶜavdet / idüb, Ḥüseynī, Pencgāh, Çārgāh, Segāh, Dügāh içinden, Rāst'a / varır. Andan dönüb Dügāh'da ḳarār ḳılar.

*Gerdāniyye:* Ḥüseynī'den / ve Rāst'dan ḥāṣıl olur. Tīz Rāst'dan ḥareket idüb, temām perdeler ile / aşaġa iner ve Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*Māye āvāzesi:* Dügāh['dan] ḥareket / idüb temām perdeler ile tā Nerm Pencgāh'a varınca iner. Andan tīze dönüb / Dügāh'da ḳarār ider.

## Şerḥ-i Erbaᶜa Şuᶜbe

*Yegāh şuᶜbesi: /*

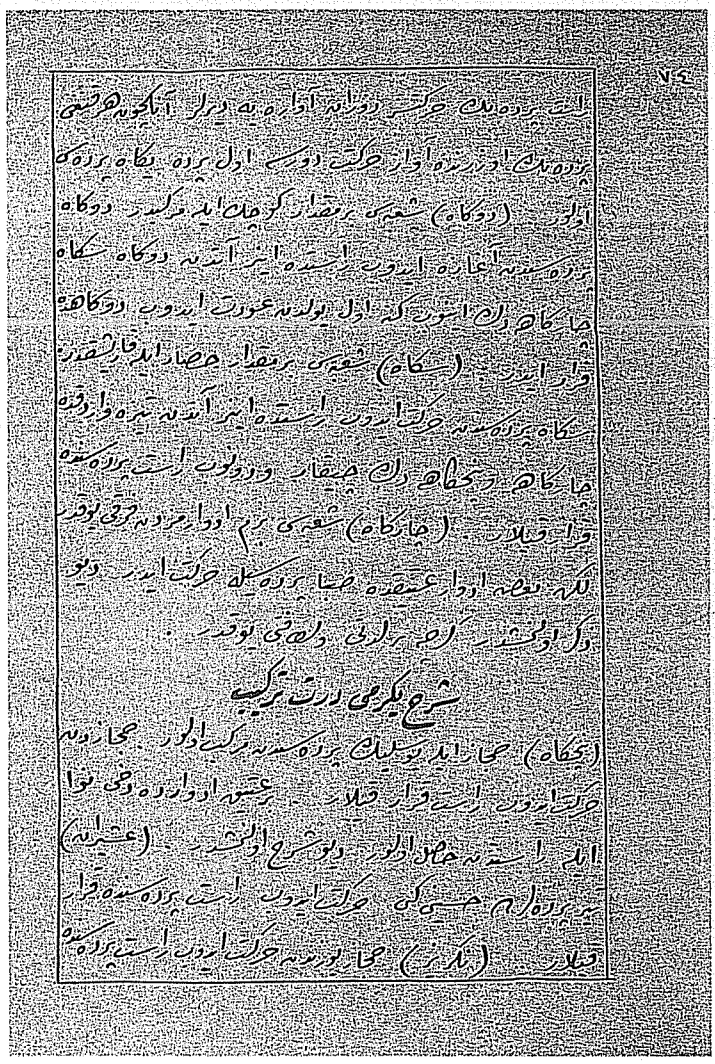
***Hisâr***: Zengûle ile Rast'ın birleşmesinden doğar. Yine Segâh'dan hareket edip Tîz Rast ve Tîz Dügâh'a çıkar. Oradan, tam perdelerle geri dönüp Hüseynî, Pencgâh, Çârgâh, Segâh ve Dügâh'dan geçerek Rast'a varır. Oradan da geri dönüp Dügâh'da karar kılar.

***Gerdâniye***: Hüseynî ile Rast'ın bir araya gelmesinden doğar. Tîz Rast'tan hareket edip tam perdelerle aşağıya iner ve Dügâh perdesinde karar verir.

***Mâye âvâzesi***: Dügâh'dan hareket edip tam perdelerle, tâ Nerm Pencgâh'a dek iner. Oradan yukarıya doğru dönüp Dügâh'da karar verir.

### Dört Şûbe'nin Açıklanışı[187]

***Yegâh şû'besi :***



74

Rast perdesinin üzerinde hareketsiz duran âvâzeye (sese) denir. Onun için, seslendirme hareketi hangi perdede durup kalırsa o perde Yegâh perdesi (Birinci Perde) sayılır.

***Dügâh şûbesi***: Kûçek terkîbinin bir kısmı, Dügâh şûbesini meydana getirir. Bu şûbe Dügâh perdesinden seslendirilmeye başlanır. Oradan, Rast'a inilir; yeniden Dügâh'a dönülür; Segâh'a ve Çârgâh'a çıkıldıktan sonra, gene aynı yoldan geri gelinir ve Dügâh'da karar verilir[188].

***Segâh*** şûbe'sine biraz Hisâr âvâzesi karışmıştır. Bu şûbede Segâh perdesinden hareket edilir ve Rast'a inilir. Oradan yukarı doğru dönülüp Çârgâh'a ve Pencgâh'a dek çıkılır. Oradan, gene Rast'a inilir ve Rast'ta karar kılınır.

Rāst perdeniñ ḥareketsiz duran āvāzeye dirler. Anıñçün, her ḳanġı / perdeniñ üzerinde ḥareket-i āvāz[106a] dursa, ol perde Yegāh perdesi / olur.

*Dügāh şuᶜbesi:* Bir miḳdār Küçek ile mürekkebdir. Dügāh / perdesinden āġāze idüb Rāst'da iner. Andan Dügāh, Segāh / Çārgāh'a dek inüb gene ol yoldan ᶜavdet idüb Dügāh'da / ḳarār ider.

*Segāh şuᶜbesi:* Bir miḳdār Ḥişār ile ḳarışıḳdır. / Segāh perdesinden ḥareket idüb Rāst'da iner. Andan tīze varduḳda / Çārgāh'a ve Pencgāh'a dek çıḳar ve dönüb Rāst perdesinde / ḳarār ḳılar.

*Çārgāh şuᶜbesi:* Bizim edvārımızdan farḳı yoḳdur; / lākin bāᶜżı edvār-ı ᶜatīḳde Ṣabā perdesiyle ḥareket ider deyü / żikr olunmuşdur; gerçi bir leẕẕeti ve letāfeti yoḳdur.

## Şerḥ-i Yigirmi Dört Terkīb

*Pencgāh:* Ḥicāz ile Pūselik perdesinden mürekkeb olur. Ḥicāz'dan / ḥareket idüb, Rāst ḳarār ḳılar. Bir ᶜatīḳ edvārda daḫi, Nevā / ile Rāst'dan ḥāṣıl olur, deyü şerḥ olunmuşdur.

*ᶜAşīrān:* / Tīz perdelerde Ḥüseynī gibi ḥareket idüb Rāst perdesinde ḳarār / ḳılar.

*Nikrīz:* Ḥicāz yüzünden ḥareket idüb Rāst perdesinde /

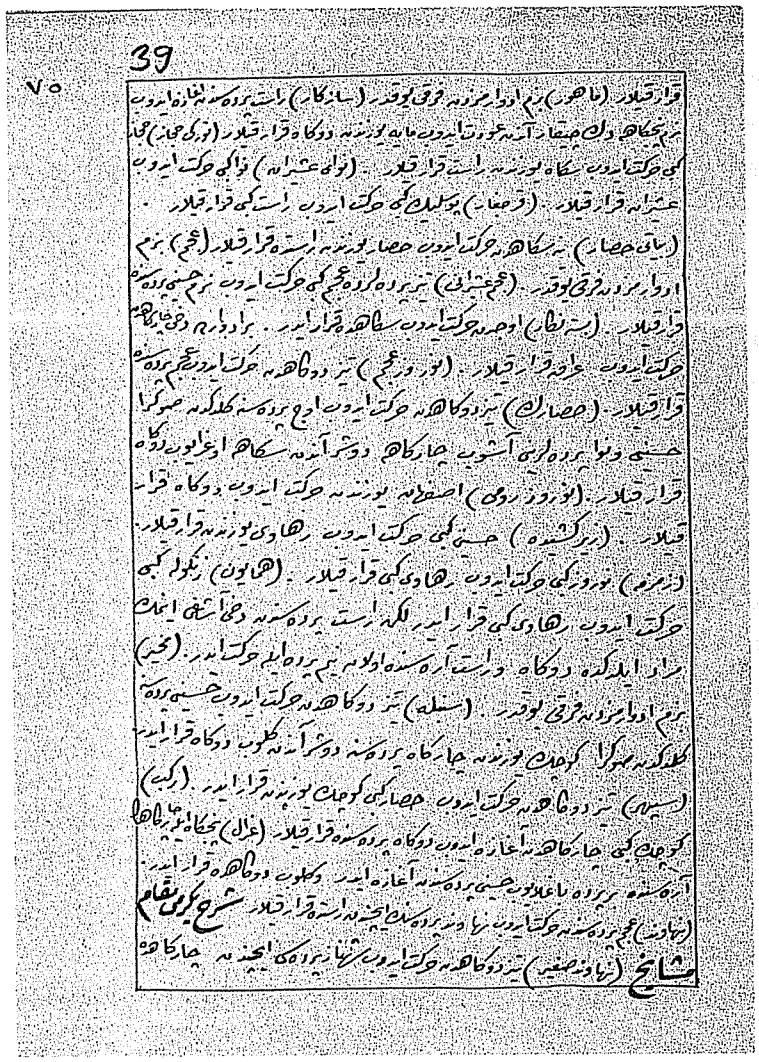
***Çârgâh*** şûbesinin bizim Edvâr'ımızda anlatılandan farkı yoktur. Her ne kadar, bâzı eski Edvâr'da, Sabâ perdesiyle hareket ettiği yazılı ise de, bu şûbede gerçek bir tad ve güzellik bulunmaz.

### Yirmi Dört Terkîb'in Açıklanışı

***Pencgâh***: Hicâz ile Bûselik perdesinin birleşmesinden doğar. Hicâz'dan hareket edip, Rast'ta karar kılar. Eski bir Edvâr'da ise Nevâ ile Rast'tan meydana gelir, diye açıklanmıştır.

***Aşîrân***: İnce sesli perdelerde Hüseynî gibi hareket edip, Rast perdesinde karar kılar.

***Nikrîz***: Hicâz yüzünden (Hicâz cinsiyle) hareket edip Rast perdesinde



75

karar kılar.

***Mâhûr***: Bizim Edvâr'ımızda anlatılandan farkı yoktur..

***Sâzkâr***: Rast perdesinden ses vermeye başlayıp Nerm Pencgâh'a dek iner. Oradan geri dönüp Mâye şeklinde Dügâh'da karar verir.

***Türkî Hicâz***: Hicâz gibi hareket edip, Segâh yüzünden, Rast'ta karar verir.

***Nevâî Aşîrân***: Nevâ gibi hareket edip Aşîrân'la karar kılar.

***Karcığâr***: Bûselik gibi hareket edip Rast gibi karar kılar[189].

***Bayatî Hisâr***: Yine Segâh'dan hareket edip Hisâr yüzünden Rast'da karar kılar.

***Acem***: Bizim Edvâr'ımızdan anlatılandan farkı yoktur.

***Acem Aşîrânı***: İnce sesli perdelerde Acem gibi hareket edip Nerm Hüseynî perdesinde karar kılar.

***Beste-Nigâr***: Evc'den hareket edip Segâh'da karar kılar. Bir Edvâr'da ise, Çârgâh'dan hareket edip Irâk'da karar kıldığı yazılıdır.

***Nevrûz-ı Acem***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Acem perdesinde karar kılar.

***Hisârek***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Evc perdesine geldikden sonra Hüseynî ve Nevâ perdelerini aşıp Çârgâh'a düşer. Oradan Segâh'a uğrayıp Dügâh'da karar verir.

ḳarār ḳılar.

*Māhūr:* Bizim Edvār'ımızdan farḳı yoḳdur.

*Sāzkār:* Rāst perdesinden āġāze idüb / Nerm Pencgāh'a dek çıḳar. Andan ᶜavdet idüb Māye yüzünden Dügāh ḳarār ḳılar.

*Türkī Ḥicāz:* Ḥicāz / gibi ḥareket idüb Segāh yüzünden Rāst ḳarār ḳılar.

*Nevā-yı ᶜAşīrān:* Nevā gibi ḥareket idüb / ᶜAşīrān ḳarār ḳılar.

*Ḳarcıġār:* Püselik gibi ḥareket idüb Rāst gibi ḳarār ḳılar. /

*Bayātī Ḥisār:* Yine Segāh'dan ḥareket idüb Ḥişār yüzünden, Rāst'da ḳarār ḳılar.

*ᶜAcem:* Bizim / edvārımızdan farḳı yoḳdur.

*ᶜAcem ᶜAşīrānı:* Tīz perdelerde ᶜAcem gibi ḥareket idüb Nerm Hüseynī perdesinde / ḳarār ḳılar.

*Beste-Nigār:* Evc'den ḥareket idüb Segāh'da ḳarār ider. Bir edvārda daḫi Çārgāh'dan / ḥareket idüb ᶜIrāḳ'da ḳarār ḳılar.

*Nevrūz-ı ᶜAcem:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb ᶜAcem perdesinde / ḳarār ḳılar.

*Ḥisārek:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Evc perdesine geldikten ṣoñra / Hüseynī ve Nevā perdelerini aşub Çārgāh'a düşer. Andan Segāh'a uġrayub Dügāh / ḳarār ḳılar.

*Nevrūz-ı Rūmī:* Işfahān yüzünden ḥareket idüb Dügāh ḳarār / ḳılar.

*Zīr-keşīde:* Ḥüseynī gibi ḥareket idüb Rehāvī yüzünden ḳarār ḳılar. /

*Zemzeme:* Nevrūz gibi ḥareket idüb, Rehāvī gibi ḳarār ḳılar. /

*Hümāyūn:* Zengūle gibi / ḥareket idüb Rehāvī gibi ḳarār ider; Lākin Rāst perdesinden daḫi aşaġa inmek / murād eyledikde Dügāh ve Rāst arasında olan nīm perde ile ḥareket ider.

*Muḫayyer:* / Bizim Edvār'ımızdan farḳı yoḳdur.

*Sünbüle:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb, Ḥüseynī perdesine / geldikden ṣoñra, Küçek yüzünden Çārgāh perdesine düşer. Andan gelüb Dügāh ḳarār ider. /

*Sipihr:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Ḥişār gibi, Küçek yüzünden ḳarār ider.

*Rekb:* / Küçek gibi Çārgāh'dan āġāze idüb Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*ᶜUzzāl:* Pencgāh ile Çārgāh'ın / arasında bir perde baġlayub Ḥüseynī perdesinden āġāze ider ve gelüb Dügāh'da ḳarār ider./

*Nihāvend:* ᶜAcem perdesinden ḥareket idüb Nihāvend perdesinin içinden, Rāst'da ḳarār ḳılar.

## Şerḥ-i Yigirmi Maḳām-ı / Meşāyiḫ

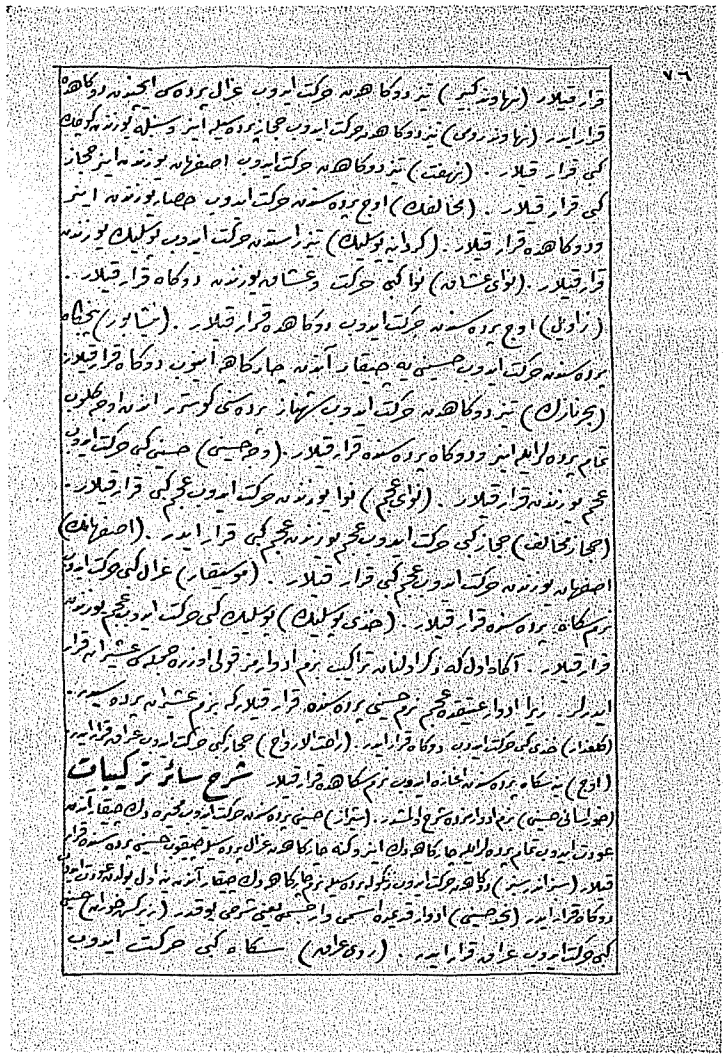
*Nihāvend-i Ṣaġīr:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Şehnāz perdesi içinden, Çārgāh'da/

***Nevrûz-ı Rûmî***: Isfahân gibi hareket edip Dügâh'da karar kılar.

***Zîr-keşîde***: Hüseynî gibi hareket edip Rehâvî şeklinde karar verir.

***Zemzeme:*** Nevrûz gibi hareket edip Rehâvî gibi karar verir.

***Hümâyûn***: Zengûle gibi hareket edip Rehâvî gibi karar verir. Fakat Rast perdesinden daha aşağıya inmek isterse Dügâh'la Rast arasındaki yarım perdeyi kullanır.



ḳarār ḳılar.

*Nihāvend-i Kebīr:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb ᶜUzzāl perdesi içinden, Dügāh'da / ḳarār ider.

*Nihāvend-i Rūmī:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Ḥicāz perdesiyle iner ve Sünbüle yüzünden Küçek / gibi ḳarār ḳılar.

*Nühüft:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Işfahān yüzünden iner, Ḥicāz / gibi ḳarār ḳılar.

*Muḫālifek:* Evc perdesinden ḥareket idüb Ḥişār yüzünden iner / ve Dügāh'da ḳarār ḳılar.

*Gerdāniyye Pūselik:* Tīz Rāst'dan ḥareket idüb Pūselik yüzünden / ḳarār ḳılar.

*Nevā-yı ᶜUşşāḳ:* Nevā gibi ḥareket ve ᶜUşşāḳ yüzünden Dügāh['da] ḳarār ḳılar. /

*Zāvīl:* Evc perdesinden ḥareket idüb Dügāh'da ḳarār ḳılar.

*Nişābūr:* Pencgāh / perdesinden ḥareket idüb Ḥüseynī'ye çıḳar. Andan, Çārgāh'a inüb, Dügāh['da] ḳarār ḳılar.

*Baḥr-i Nāzik:* Tīz Dügāh'dan ḥareket idüb Şehnāz perdesini gösterir. Andan Evc'e gelüb / temām perdeler ile iner ve Dügāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*Vech-i Ḥüseynī:* Ḥüseynī gibi ḥareket idüb / ᶜAcem yüzünden ḳarār ḳılar.

*Nevā-yı ᶜAcem:* Nevā yüzünden ḥareket idüb ᶜAcem gibi ḳarār ḳılar.

*Ḥicāz-ı Muḫālif:* Ḥicāz gibi ḥareket idüb ᶜAcem yüzünden ᶜAcem gibi ḳarār ider.

*Işfahānek:* / Işfahān yüzünden ḥareket idüb ᶜAcem gibi ḳarār ḳılar.

*Mūsiḳār:* ᶜUzzāl gibi ḥareket idüb / Nerm Segāh perdesinde ḳarār ḳılar.

*Ḥūzī-Pūselik:* Pūselik gibi ḥareket idüb ᶜAcem yüzünden / ḳarār ḳılar.

Agāh ol ki ẕikr olunan terākib bizim edvārımız ḳavli üzre, cümlesi ᶜAşīrān ḳarār / iderler. Zīrā edvār-ı ᶜatīḳ'de ᶜAcem, Nerm Ḥüseynī perdesinde ḳarār ḳılar ki, bizim ᶜAşīrān perdesidir. /

*Gülᶜiẕār:* Ḥuzī gibi ḥareket idüb Dügāh ḳarār ider.

*Rāḥatü'l-ervāḥ:* Ḥicāz gibi ḥareket idüb ᶜIrāḳ['da] ḳarār ider. /

*Evc:* Yine Segāh perdesinden āġāze idüb Nerm Segāh'da ḳarār ḳılar.

## Şerḥ-i Sāᵓir Terkībāt /

*Ḫōrāsānī Ḥüseynī:* Bizim Edvār'ımızda şerḥ olmuşdur.

*Şīrāz:* Ḥüseynī perdesinden ḥareket idüb Muḫayyer'e dek çıḳar. Andan / ᶜavdet idüb temām perdeler ile Çārgāh'a dek iner ve gene Çārgāh'dan ᶜUzzāl perdesiyle çıḳub Ḥüseynī perdesinde ḳarār / ḳılar.

*Sebz ender-Sebz:* Dügāh'dan ḥareket idüb Zengüle perdesiyle, Nerm Çārgāh'a dek çıḳar. Andan, yine ol yoldan ᶜavdet idüb / Dügāh['da] ḳarār ider.

*Necd-i Ḥüseynī:* Edvār-ı ḳadīm'de ismi var, cismi, yaᶜni şerḥi yoḳdur.

*Zīrkeş-Ḫaverān:* Ḥüseynī / gibi ḥareket idüb ᶜIrāḳ ḳarār ider.

*Rū-yı ᶜIrāḳ:* Segāh gibi ḥareket idüb /

*Bu kitabı satın aldığım zaman 67'nci sahifeden / 77'nci sahifeye kadar, on sahifelik bir kısmı eksik idi. Bi'l-âhıre / gördüğüm müteʿaddid nüshaların metninde hep aynı kısım noksan olduğu için / bunların aslının noksan istinsah edildikleri anlaşılıyordu.*

*Fakat, 1280 tarihli* Hâşim Bey Mecmuası*'nın 53'üncü sahifesinden / 57'nci sahifesine kadar süren Hüseynî taksîmi tarifine bakılırsa, / hem bu taksîmin* Kantemiroğlu Mecmuası*'ndan alındığı, hem de o zaman / kitabın, henüz eksiksiz bulunduğu tebeyyün eder.*

*Ra'ûf Yektâ Bey'de,* Kantemiroğlu Mecmuası*'nın eksik kısmı zayi / olmazdan evvel istinsah edilmiş tam bir nüshası mevcûd olduğundan / bizde eksik olan sahîfeleri, Ra'ûf Yektâ Bey, kendi yazısiyle / istinsâh ederek, bana getirdi.*

*İşte, bu yapraklar onlardır.*

(imzâ)

*Sa'deddîn*

***Muhayyer***: Bizim Edvâr'ımızda anlatılandan farkı yoktur.

***Sünbüle***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Hüseynî perdesine geldikten sonra, Kûçek şeklinde Çârgâh perdesine düşer. Oradan da aşağıya inip, Dügâh perdesinde karar kılar.

***Sipihr***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Hisâr şeklinde dolaşır ve Kûçek şeklinde karar verir.

***Rekb***: Kûçek gibi Çârgâh perdesinden ses vermeye başlayıp Dügâh perdesinde karar kılar.

***Uzzâl***: Pencgâh ile Çârgâh'ın arasına bir perde bağladıktan sonra, Hüseynî perdesinden ses vermeye başlar ve gelip Dügâh perdesinde karar kılar.

***Nihâvend***: Acem perdesinden hareket edip Nihâvend perdesini kullanarak iner ve Rast'ta karar kılar.

**Şeyh'in (meydana getirdiği) Yirmi Makāmın Açıklanışı**

***Nihâvend-i Sagîr***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Şehnâz perdesini kullanarak iner ve Çârgâh'da

karar kılar.

***Nihâvend-i Kebîr***: Tîz Dügâh'dan hareket edip, aşağıya iner ve Uzzâl perdesini kullanarak Dügâh'da karar kılar.

***Nihâvend-i Rûmî***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Hicâz perdesini kullanarak Sünbüle şeklinde gezindikten sonra Kûçek gibi karar verir.

***Nühüft***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Isfahan şeklinde aşağıya iner ve Hicâz gibi karar kılar.

***Muhâlifek***: Evc perdesinden hareket edip Hisâr üzerinden aşağıya iner ve Dügâh'da karar kılar.

***Gerdâniye Bûselik***: Tîz Rast'dan hareket edip, Bûselik gibi karar verir.

***Nevâî Uşşâk***: Nevâ gibi hareket eder ve Uşşâk şeklinde Dügâh'da karar kılar.

***Zâvîl***: Evc perdesinden hareket edip Dügâh'da karar kılar.

***Nişâbûr***: Pencgâh perdesinden hareket edip Hüseynî'ye çıkar. Oradan Çârgâh'a inib Dügâh'da karar kılar[193].

***Bahr-i Nâzik***: Tîz Dügâh'dan hareket edip Şehnâz perdesine basar. Oradan Evc'e gelip, tam perdelerle aşağıya iner ve Dügâh perdesinde karar verir.

***Vech-i Hüseynî***: Hüseynî gibi hareket edip Acem şeklinde karar kılar.

***Nevâî Acem***: Nevâ gibi hareket edip Acem gibi karar kılar.

***Hicâz-ı Muhâlif***: Hicâz gibi hareket edip Acem yüzünden, Acem gibi karar verir.

***Isfahânek***: Isfahân yüzünden (Isfahân şeklinde) hareket edip Acem gibi karar kılar.

***Mûsikār:*** Uzzâl gibi hareket edip Nerm Segâh perdesinde karar verir.

***Hûzî-Bûselik:*** Bûselik gibi hareket edip Acem yüzünden (Acem şeklinde) karar kılar.

Bilmiş ol ki, adı geçen bütün terkîbler, bizim Edvâr'ımızdaki Aşîrân perdesinde karar verir. Çünki, eski Edvâr'da Acem, Nerm Hüseynî perdesinde karar kılar. Bu perde, bizim Edvâr'ımızdaki Aşîrân perdesidir[194].

***Gülizâr:*** Hûzî gibi hareket edip Dügâh'da karar kılar.

***Rahatü'l-ervâh:*** Hicâz gibi hareket edip Irâk'da karar verir.

***Evc:*** Yine Segâh perdesinden ses vermeye başlar ve Nerm Segâh'da karar kılar.

**Öteki Terkîb'lerin Açıklanışı**

***Horâsânî Hüseynî:*** Bizim Edvâr'ımızda açıklanmıştır.

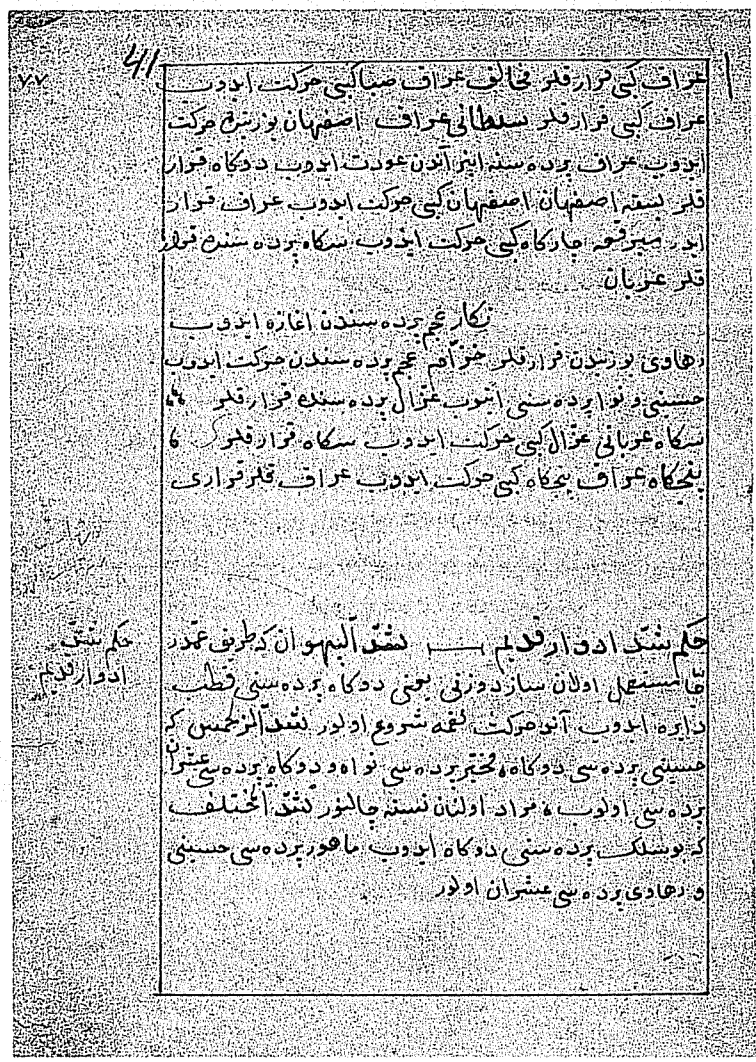
***Şîrâz:*** Hüseynî perdesinden hareket edip Muhayyer'e dek çıkar. Oradan geri dönüp, tam perdelerle Çârgâh'a dek iner ve Çârgâh'dan Uzzâl perdesiyle yukarı doğru çıkıp Hüseynî perdesinde karar verir.

***Sebz-ender-sebz:*** Dügâh'da hareket edip Zengûle perdesiyle Nerm Çârgâh'a dek iner. Oradan gene aynı şekilde geri dönüp Dügâh'da karar kılar.

***Necd-i Hüseynî:*** Eski Edvâr'da adı varsa da kendi, yâni açıklanışı yoktur.

***Zîrkeş-Hâverân:*** Hüseynî gibi hareket edip Irâk'ta karar kılar.

***Rû-yi Irâk:*** Segâh gibi hareket edip



77

Irâk gibi karar kılar.

***Muhâlif-i Irâk:*** Sabâ gibi hareket edip Irâk gibi karar kılar.

***Sultânî Irâk:*** Isfahân yüzünden (Isfahân şeklinde) hareket edip Irâk perdesine iner. Oradan geri dönüp, Dügâh perdesinde karar verir.

***Beste-Isfahân:*** Isfahân gibi hareket edip Irâk'ta karar verir.

***Müberkaa:*** Çârgâh gibi hareket edip Segâh perdesinde karar kılar.

***Arabân:***[192]

***Nigâr:*** Acem perdesinden ses vermeye başlar ve Rehâvî şeklinde karar kılar.

***Hüzzâm:*** Acem perdesinden hareket edip Hüseynî ve Nevâ perdesine iner ve Uzzâl perdesinde karar verir.

***Segâh-ı Arabânî:*** Uzzâl gibi hareket edip Segâh'ta karar kılar.

ᶜIrāḳ gibi ḳarār ḳılar.

*Muḫālif-i ᶜIrāḳ:* Ṣabā gibi ḥareket idüb / ᶜIrāk gibi ḳarār ḳılar.

*Sulṭānī ᶜIrāḳ:* Işfahān yüzünden ḥareket / idüb ᶜIrāḳ perdesine iner. Andan ᶜavdet idüb Dügāh ḳarār / ḳılar.

*Beste-Işfahān:* Işfahān gibi ḥareket idüb ᶜIrāḳ ḳarār / ider.

*Müberḳaᶜa:* Çārgāh gibi ḥareket idüb Segāh perdesinde ḳarār / ḳılar.

*ᶜArabān*[107]

*Nigār:* ᶜAcem perdesinden āġāze idüb / Rehāvī yüzünden ḳarār ḳılar.

*Ḥüzzām:* ᶜAcem perdesinden ḥareket idüb / Ḥüseynī ve Nevā perdesini inüb ᶜUzzāl perdesinde ḳarār ḳılar.

*Segāh-ı ᶜArabānī:* ᶜUzzāl gibi ḥareket idüb Segāh ḳarār ḳılar.

*Pencgāh-ı ᶜIrāḳ:* Pencgāh gibi ḥareket idüb ᶜIrāḳ ḳılar ḳarārı[107a].

## Ḥükm-i Şedd-i Edvār-ı Ḳadīm

**Ḥükm-i Şedd-i Edvār-ı Ḳadīm**

*Şeddü'l-İhvān*(?) ki ṭarīḳ-i ᶜammdır. / Ḥāliyā müstaᶜmel olan saz düzeni, yaᶜnī Dügāh perdesini ḳuṭb-ı / dāᵓire idüb and(an) ḥareket-i naġme şürūᶜ olur.

*Şeddü'l-zi'l-ḫams* ki / Ḥüseynī perdesi Dügāh, Muḫayyer perdesi Nevā ve Dügāh perdesi ᶜAşīrān[108] / perdesi olub murād olunan nesne çalınur.

*Şeddü'l-Muḫtelif:* / ki Büselik perdesini Dügāh idüb Māhūr perdesi Ḥüseynī / ve Rehāvī perdesi ᶜAşīrān olur[108a].

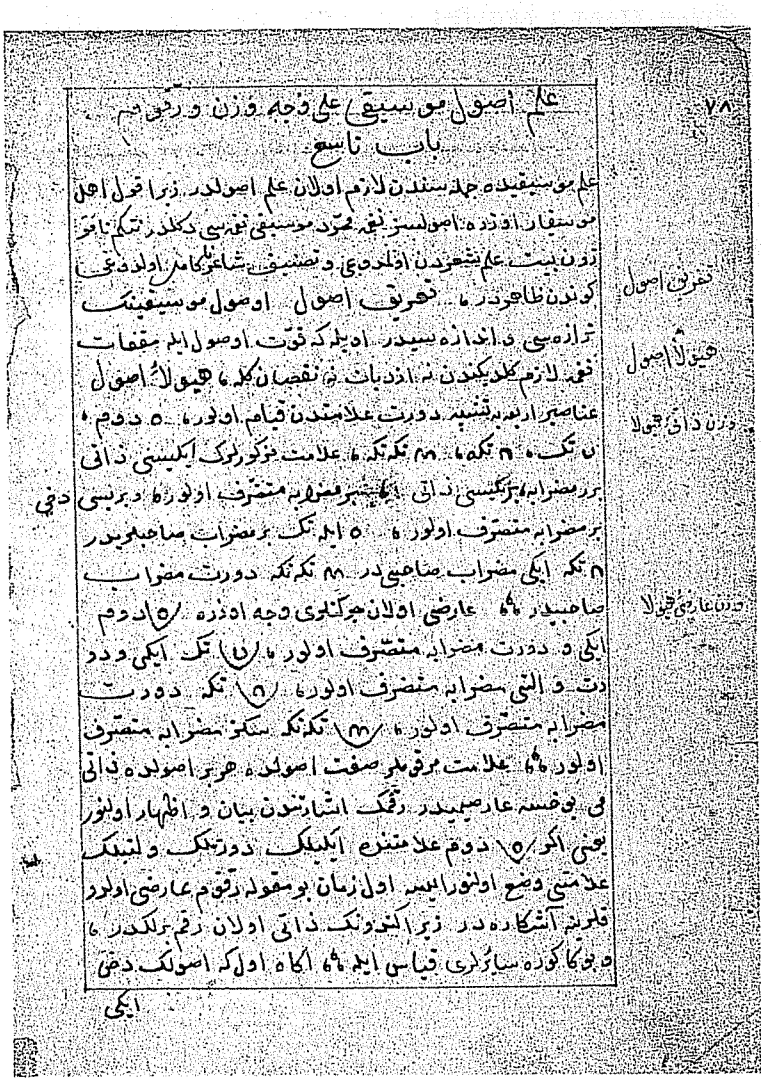
***Pencgâh-ı Irâk:*** Pencgâh gibi hareket edip Irâk'da karar kılar.

### Eski Edvâr'a göre Şedd[193]

***Şeddü'l-İhvân(?):*** Umûmiyetle kullanılan şedd yoludur. Günümüzde kullanılan saz düzeni de budur. Dügâh perdesi, perde dairesinin kutbu sayılır ve nağme hareketine oradan başlanır.

***Şeddü zi'l-hams:*** Hüseynî perdesi Dügâh, Muhayyer perdesi Nevâ ve Dügâh perdesi Aşîrân perdesi farzedilir ve istenen nağme ona göre çalınır.

***Şeddü'l-Muhâlif:*** Bûselik perdesi Dügâh yerine geçer. Böylece Mâhûr perdesi Hüseynî, Rehâvî perdesi de Aşîrân farzedilir.



78

## Mûsikî'de Usûlün Vezin ve Rakama göre (Tesbit ve İcrâ'ının) İlmi

### Dokuzuncu Kısım

Mûsikî İlmi'nde her şeyden çok gerekli olan, usûl bilgisidir; zîrâ, mûsikîsinden anlıyanların söylediklerine göre, usûlsüz nağme, mûsikî nağmesi değildir. Nitekim, vezinsiz beyt'in şiirden sayılmayacağı, ancak acemi şâir işi olacağı, gün gibi açıktır[194].

***Usûlün Târifi***: Usûl, mûsikînin terâzîsi ve endâzesi (tartısı ve ölçüsü)dür. Öyle ki, usûl gücü ile nağmenin kâfiyelenişinin, gerekenden fazla ya da eksik olmaması sağlanmalıdır.

na getiren

***Usûlü meydana getiren temel unsurlar***[195]: Dört unsur gibi, dört farklı şekilde ortaya çıkar. Bunlar, Düm: O ; Tek: ∪ ; Te-ke: ∩ ; Te-ke, te-ke'dir: ∩∩ .

## ʿİlmü Uṣūl-i Mūsīḳī ʿalā vechi Vezni'r-Ruḳūm

### Bāb-ı tāsiʿ

ʿİlm-i mūsīḳīde cümlesinden lāzım olan ʿilm-i uṣūldür; zīra ḳavl-i ehl-i mūsīḳār üzre, uṣūlsüz naġme, mücerred mūsīḳī naġmesi degüldir. Nitekim, nā-mev / zūn beyt, ʿilm-i şiʿirden olmaduġı ve taṣnīf-i şāʿir-i nā-kāmil olduġı, / günden ẓāhīrdir.

**Taʿrif-i uṣūl**

*Taʿrīf-i Uṣūl:* Uṣūl, mūsīḳīniñ / terāzisi[109] ve endāzesidir. Öyle ki, ḳuvvet-i uṣūl ile muḳaffāt / naġme, lāzım geldiginden ne izdiyād[110], ne noḳṣān gele.

**Heyūlā-yı uṣūl**

*Heyūlā-yı Uṣūl:* / ʿAnāṣır-ı erbaʿa ya teşbīh, dört ʿalāmetden ḳıyām olur. O Düm; / ∪ Tek; ∩ Te-ke; ∩∩ Te-ke te-ke.

**Vezn-i ẕātī-yi heyūlā**

ʿAlāmet-i meẕkūrlarıñ ikisi ẕātī / birer mıżrāba, birisi ẕātī bir mıżrāba mutaṣarrıf olur; ve birisi daḫi / bir mıżrāba mutaṣarrıf olur. (Düm) O ile Tek ∪, bir mıżrāb ṣāhibleridir. / ∩ Te-ke iki mıżrāb ṣāhibidir. ∩∩ Te-ke, Te-ke, dört mıżrāb / ṣāhibidir.

**Vezn-i ʿarıżī-i heyūlā**

ʿArıżī olan ḥareketleri vech üzre, ⩛ Düm / iki ve dört mıżrāba mutaṣarrıf olur. ⩒ Tek, iki ve dö/rt ve altı mıżrāba mutaṣarrıf olur. ⩛ Te-ke dört / mıżrāba mutaṣarrıf olur. ⩛ Te-ke, te-ke, sekiz mızrāba mutaṣarrıf / olur.

ʿAlāmet-i merḳūmlar ṣıfat-ı uṣūlde her bir uṣūlde, ẕātī / mi yoḫsa ʿārıżī midir, raḳamıñ işāretinden beyān ü iẓhār olunur; / yaʿnī eger ⩛ Düm ʿalāmetinde ikilik, dörtlük ve altılık / ʿalāmeti vazʿ olunur ise ol zemān bu makūle ruḳūm ʿārıżī oldu / ḳlarına āşikāredir; zīrā kendünüñ ẕātī olan raḳamı birlikdir; / ve buña göre sāʾirleri ḳıyās eyle.

Agāh ol ki, uṣūlüñ daḫi /

**Şekillerin asıl vezinleri**

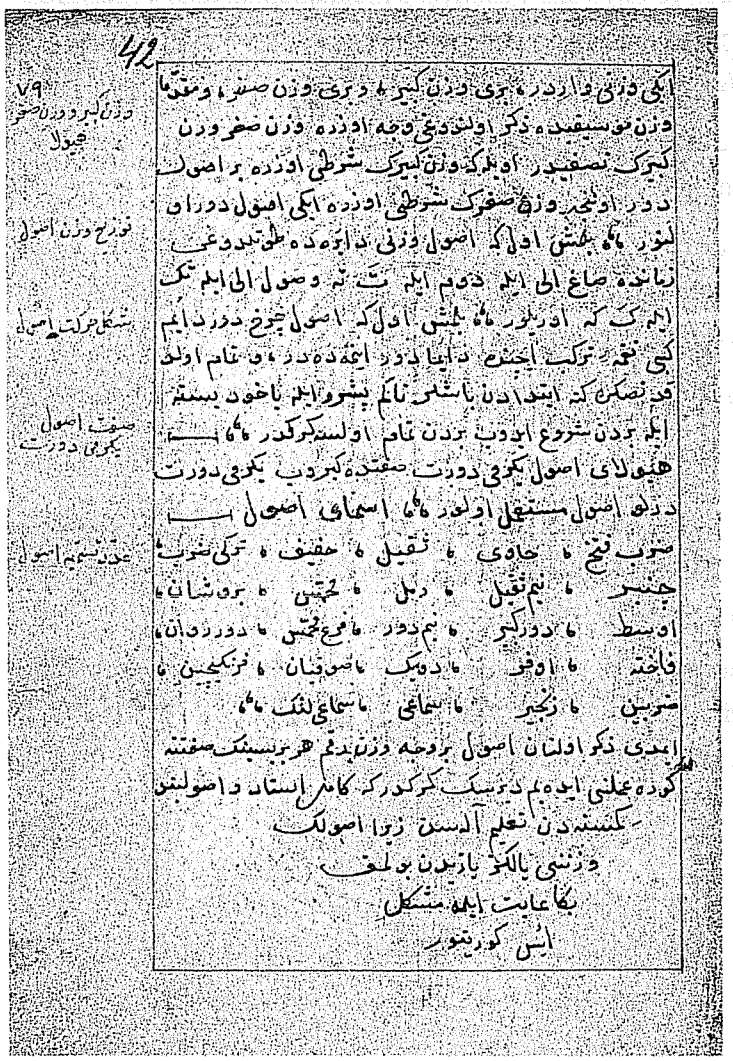
Bu alâmetlerin, bu şekillerin ikisi, aslında birer mızrâba, biri, bir mızrâba sâhip sayılır; biri daha, bir mızrâba sâhip sayılmıştır. Düm ile Tek, bir mızrâb sâhibi (bir mızrâbla icrâ edilen) alâmetlerdendir. Te-ke, iki mızrâba; Te-ke te-ke, dört mızrâba sâhiptir[196].

**Şekillerin ârızî vezinleri**

Ârızî durumlarda ise Düm, iki veya dört mızrâba sâhip olur. Tek, iki dört veya altı mızrâba; Te-ke, dört mızrâba; Te-ke te-ke, sekiz mızrâba sâhip olur.

Sözünü ettiğimiz bu alâmetlerin, (bu işâretlerin) her bir usûlde ve usûlün yapısına göre esas durumda mı, yoksa ârızî durumda mı bulundukları, rakam işâretiyle gösterilir ve bildirilir. Meselâ, Düm alâmetinin altına, ikilik, dörtlük veya altılık[197] rakam konmuş ise bu rakamların, ârızî durumda olduğu, ârızî durumu gösterdiği apaçıktır; zîrâ, alâmetin esas rakamı birliktir. Buna göre, ötekileri de kıyaslıyabilirsin.

Bilmiş ol ki, usûlün de



79

**na getiren** iki vezni vardır. Bunlardan biri büyük vezin, öbürü de küçük vezindir ve daha önce, mûsikî
**büyük ve** vezni anlatılırken söylendiği gibi, küçük vezin, büyük veznin yarısı kadardır (yarı
**göre** değerindedir); öyle ki, bir usûlün, büyük vezin şartına uyularak, bir kere devredildiği zaman içinde, aynı usûl, küçük vezin şartına göre iki kere devredilir[198].

**rının iki** Bilmiş ol ki, bir vezne uyarak bir usûl devredilirken, Düm ile - t - te sağ el ile, Tek / ile - k - ke sol el ile vurulur[199].

Gene bilmiş ol ki, usûl, terkîbin nağmesi içinde, devr-i dâim çarkı[200] gibi, durmadan
**ket şekli** döner ve sona erince gene başından başlar. Ancak Peşrev veya Beste ile birlikte devre başlayıp onunla birlikte son bulması gerekir.

**i dört hali** Usûlü meydana getiren unsurlar yirmi dört hâle girer ve böylece kullanılan yirmi dört usûlü meydana getirirler[201].

iki vezni vardır: Biri vezn-i kebîr ve biri vezn-i ṣaġîr. Ve muḳaddemā, vezn-i müsîḳîde ẕikr olunduġı vech üzre vezn-i ṣaġîr, vezn-i / kebîr'iñ nıṣfıdır; öyle ki, vezn-i kebîr'in şartı üzre bir uṣūl / devr olunca, vezn-i ṣaġîr'iñ şartı üzre, iki uṣūl devr o / lunur.

**Vezn-i kebîr ve vezn-i ṣaġîr-i heyūlā**

Bilmiş ol ki, uṣūl-i vezn dā'irede ṭutulduġı / zemānda, ṣaġ eli ile Düm ile - t - **te** ve ṣol eli ile Tek / ile - k - **ke** urılur.

**Tevzîi vezn-i uṣūl**

Bilmiş ol ki uṣūl, çarḫ-i devr-i dā'im / gibi nağme-i terkib içinde dā'imā devr itmededir ve temām old/uḳdan ṣoñra gene ibtidādan başlar; tā kim, pişrev ile yāḫūd beste / ile birden şürū' idüb, birden temām olsa gerekdir. /

**Şekl-i ḥareket-i uṣūl**

Heyūlā-i uṣūl yigirmi dört ṣıfatda girüb, yigirmi dört / dürlü uṣūl müsta'mel olur.

**Ṣıfat-ı uṣūl-i yigirmi dört**

## Esmā-i Uṣūl /

Ḍarb-ı Feṯḥ, Ḥāvî, Ṣaḳîl, Ḥafîf, Türkî Ḍarb, / Çenber, Nîm Ṣakîl, Remel, Muḥammes, Berevşān, / Evsaṭ, Devr-i Kebîr, Nîm Devr, Fer'-i Muḥammes, Devr-i Revān, / Faḫte, Evfer, Dü-yek, Ṣōfyān, Frenkçîn, / Ḍarbeyn, Zencîr, Semā'î, Semā'î-i Lenk. /

**'Aded-i tesmiye-i uṣūl**

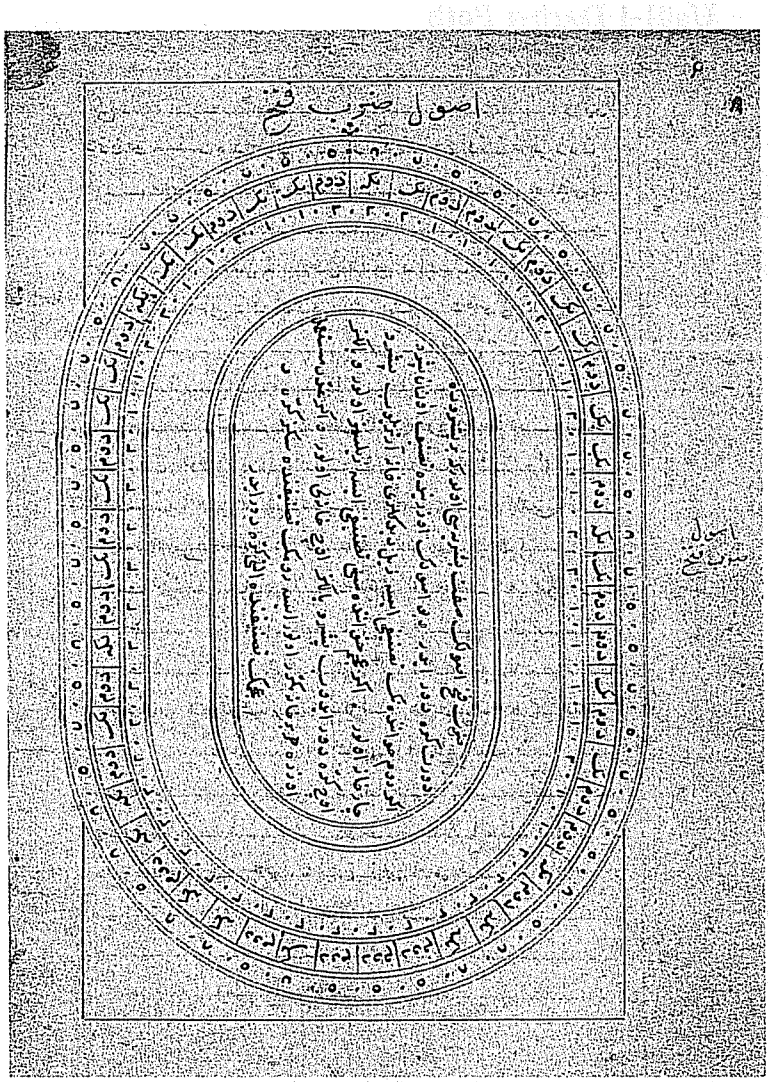
İmdi ẕikr olunan uṣūl ber-vech-i vezn-i raḳam her birisiniñ ṣıfatına / göre 'amelini ideyim dirseñ, gerekdir ki, kāmil üstād ü uṣūlbend / kimesneden ta'lîm alasın; zîrā uṣūlüñ / veznini, yalñız yazıdan bulmaḳ / baña gāyet ile müşkîl / iş görinür[111].

### Usûllerin Adları[202]

Darb-ı Fetih, Hâvi, Sakîl, Hafîf, Türkî Darb, Çenber, Nîm, Sakîl, Remel, Muhammes, Berevşân, Evsat, Devr-i Kebîr, Nîm Devir, Fer-i Muhammes, Devr-i Revân, Fahte, Evfer, Düyek, Sôfyân, Frenkçîn, Darbeyn, Zencîr, Semâî, Semâî-i Lenk.

**Usûllerin adlarının sayısı**

İmdi, saydığımız bu usûllerin her birini, vezin ve rakama bakarak gerçekleştirmek, tatbîk etmek istersen usûlden anlayan, o yolda olgunlaşmış, ustalaşmış bir kimseyle çalışman gerekir; zîrâ usûlün veznini, sâdece yazıdan öğrenip bulmak, bana gâyet güç bir iş gibi görünür[203].

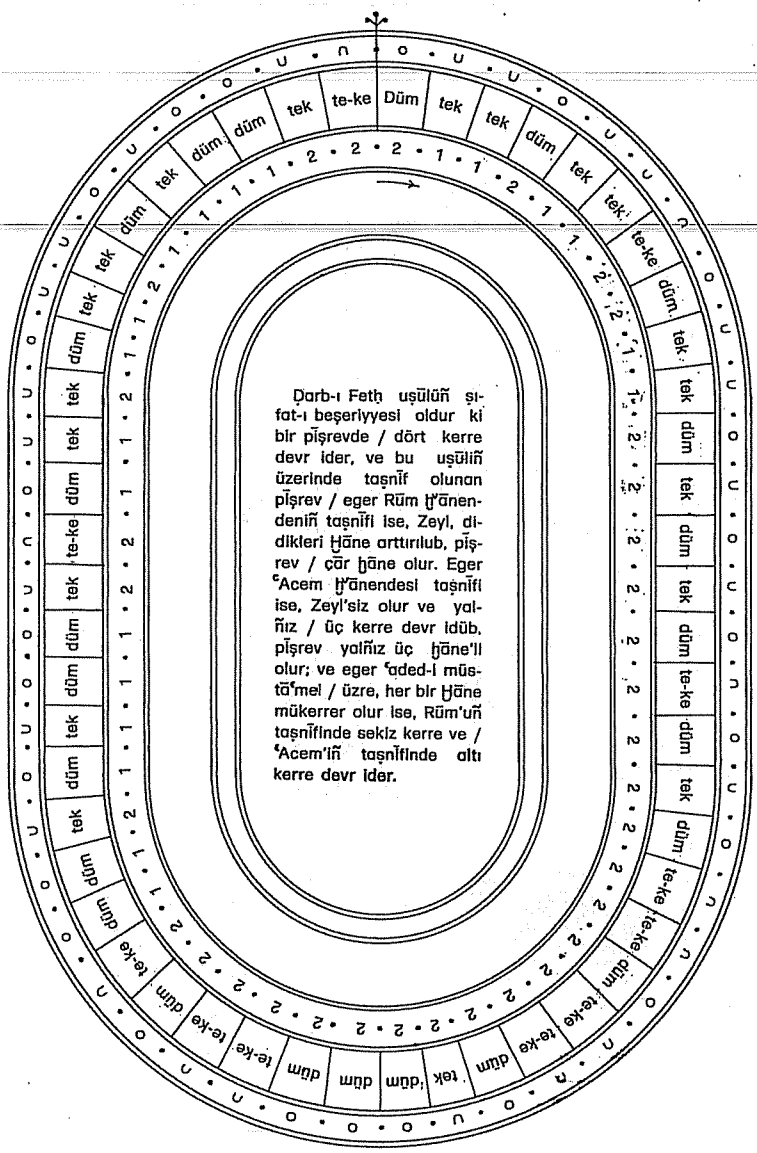


**80**

## Ḍarb-ı Fetih Usûlü

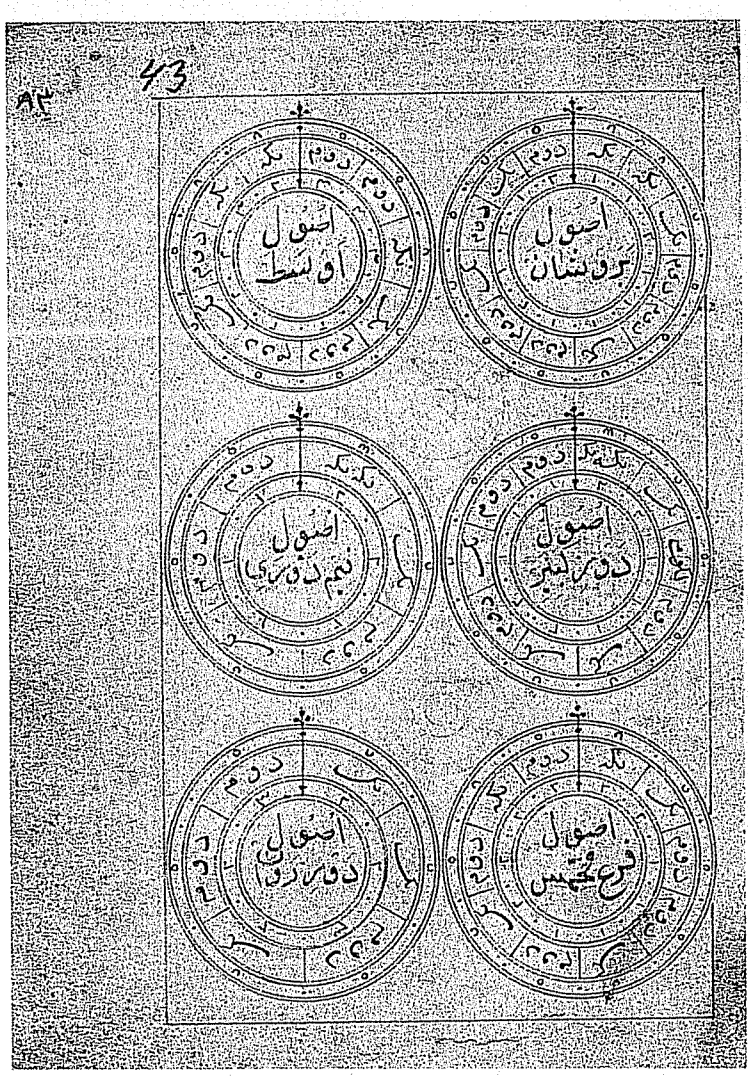
| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Düm | tek | tek | düm | tek | tek | te-ke | düm | tek | tek | |
| 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | |
| düm | tek | düm | tek | düm | te-ke | düm | tek | düm | te-ke | te-ke |
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| düm | te-ke | te-ke | düm | tek | düm | düm | düm | te-ke | te-ke | |
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | |
| düm | te-ke | düm | düm | tek | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke |
| 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| düm | tek | tek | düm | tek | tek | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke |
| 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |

## Uṣūl-i Ḍarb-ı Feṯḥ




Uṣūl-i Ḍarb-ı Feṯḥ

Ḍarb-ı Fetih usûlünün özelliği, bir peşrevde dört kere devr etmesidir. Bu usûlde bestelenen peşrev, eğer Rûm diyârının[204] hânendelerinden, bestekârlarından biri tarafından bestelenmişse, Zeyl, adı verilen bir hâne eklenmesiyle, dört hâneli olur. Eğer, Acem[205] diyârının hânendelerinden, bestekârlarından birinin bestesi ise, Zeyl'sizdir ve usûl sâdece üç kere devr eder, peşrev de üç Hâne'li olur. Gene bu sayılara göre, her bir Hâne birer kere tekrarlandığı takdirde, Rûm diyârının sanatkârlarınca bestelenen eserde, usûl sekiz kere, Acem diyârının sanatkârları tarafından bestelenen eserde ise altı kere döner.[206]



83

**Berevşân Usûlü**[207]

| Düm | tek | düm | tek | düm | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke | te-ke |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |

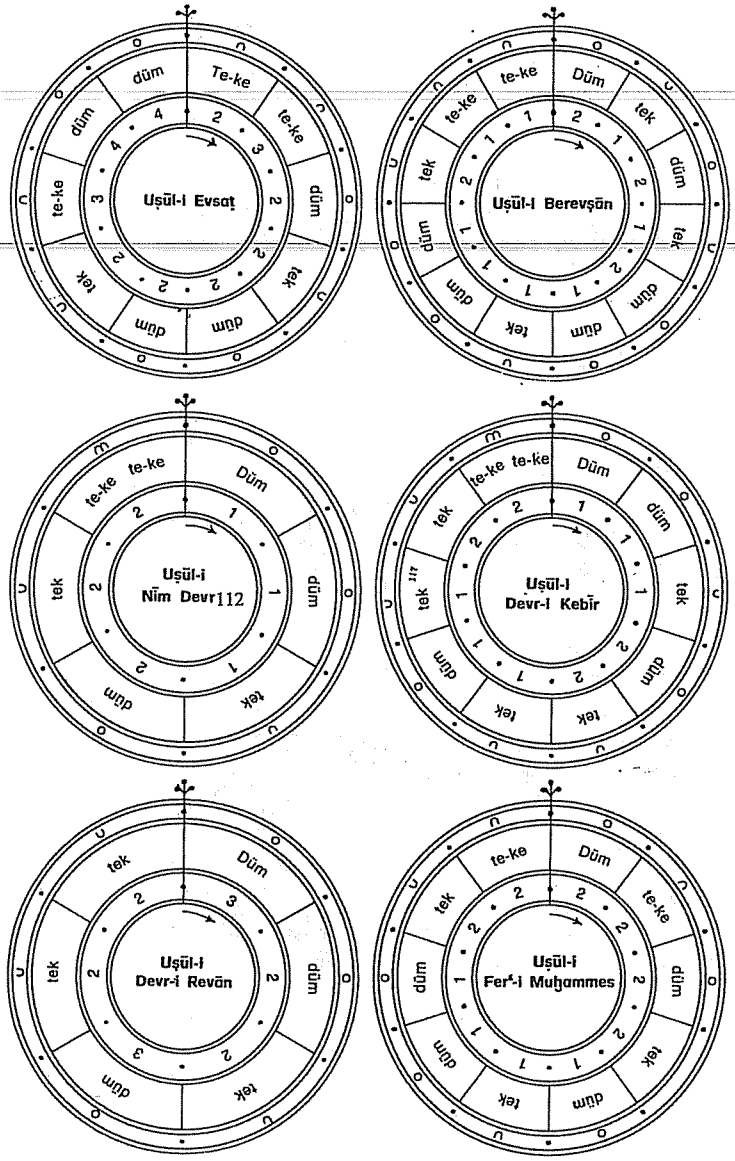
**Evsat Usûlü**[208]

| Te-ke | te-ke | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke | düm | düm |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 4 | 4 |

**Devr-i Kebîr Usûlü**[209]

| Düm | düm | tek | düm | tek | tek | düm | tek | tek | te-ke te-ke |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |

* 81. ve 82. sayfalar yoktur.




**Nîm Devir Usûlü**[210]

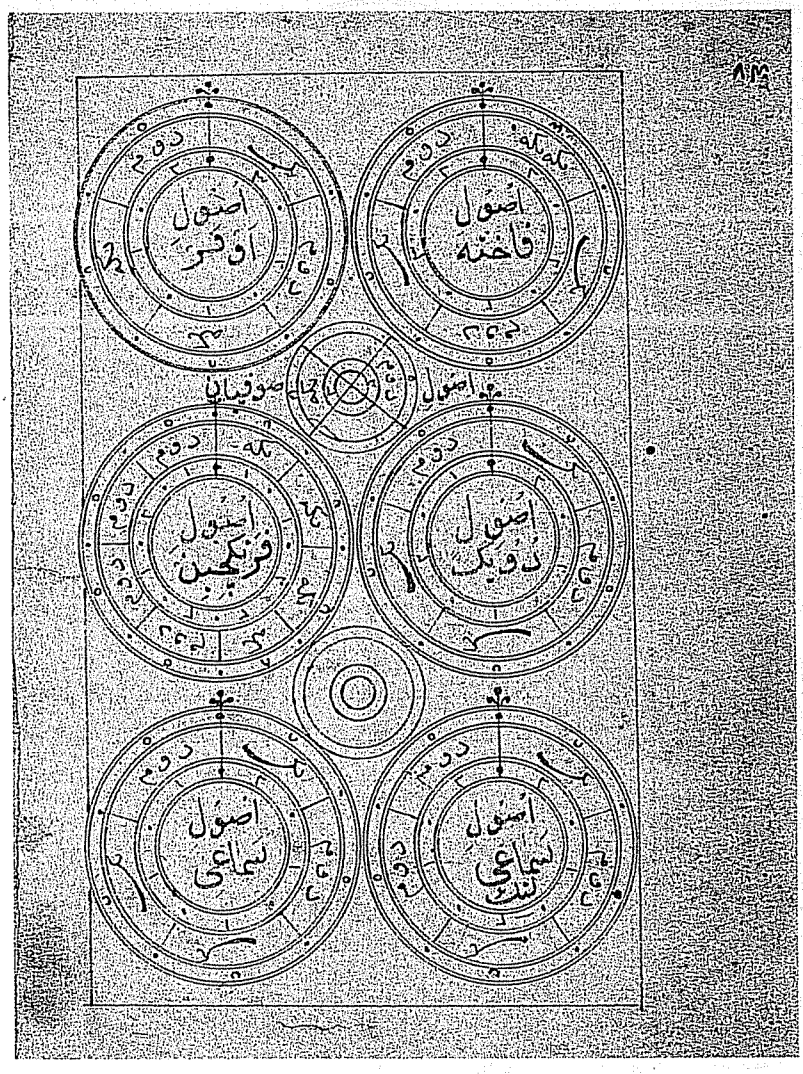
| Düm | düm | tek | düm | tek | te-ke | te-ke |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | |

**Fer-i Muhammes Usûlü**[211]

| Düm | te-ke | düm | tek | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |

**Devr-i Revân Usûlü**[212]

| Düm | düm | tek | düm | tek | tek |
|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 2 |




84

**Fâhte Usûlü**[213]

| Düm | tek | düm | tek | te-ke te-ke |
|---|---|---|---|---|
| 2 | 3 | 1 | 2 | 2 |

**Evfer Usûlü**[214]

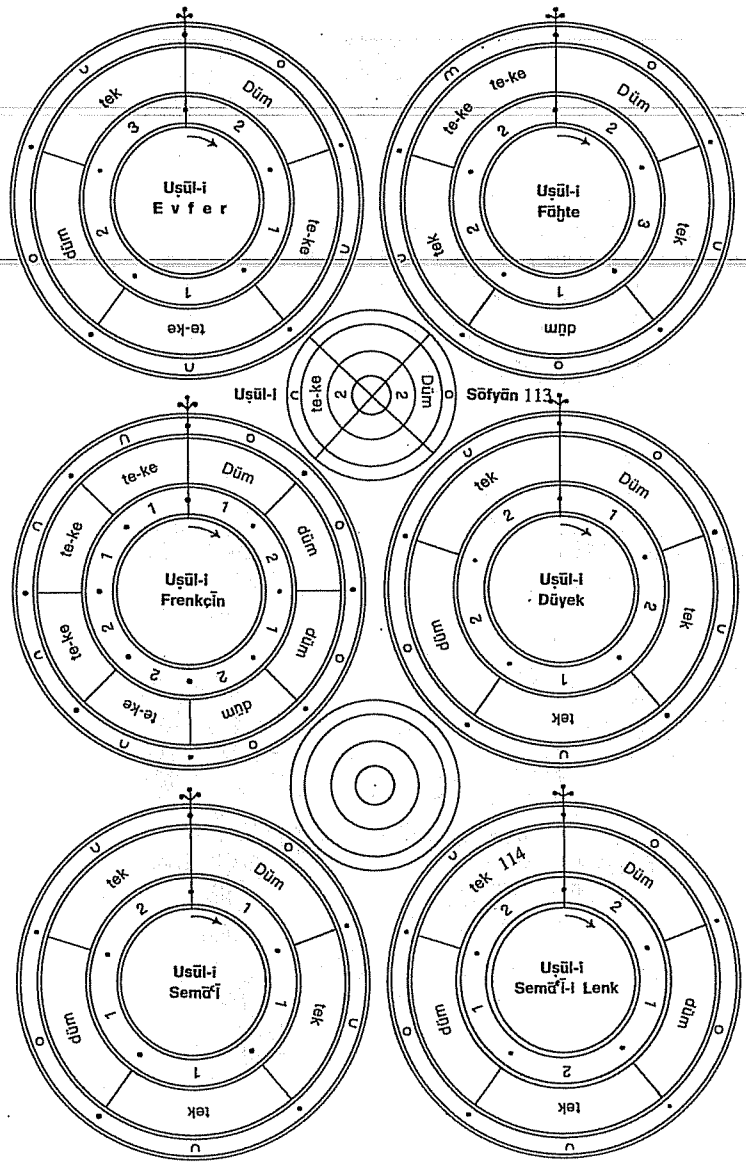
| Düm | te-ke | te-ke | düm | tek |
|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 1 | 2 | 3 |

**Sôfyân Usûlü**[215]

| Düm | te-ke |
|---|---|
| 2 | 2 |

**Düyek Usûlü**[216]

| Düm | tek | tek | düm | tek |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |




**Frenkçîn Usûlü**[217]

| Düm | düm | düm | düm | te-ke | te-ke | te-ke | te-ke |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 |

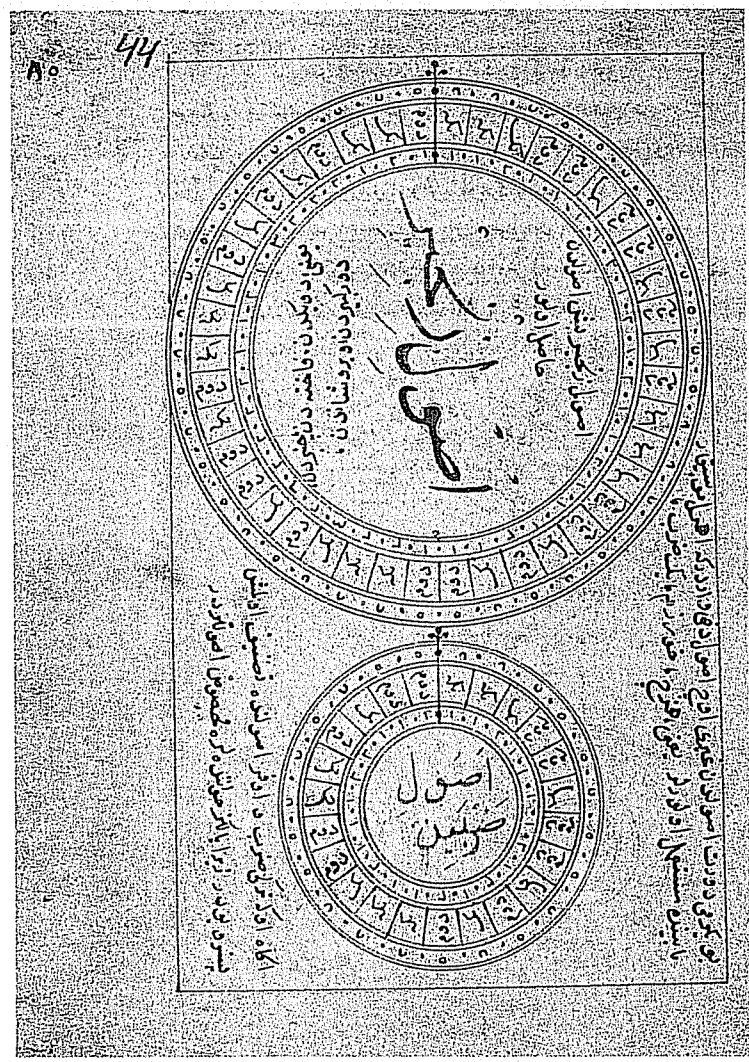
(Aradaki ikinci küçük dâire boş bırakılmıştır.)

**Semâî-i Lenk Usûlü**[218]

| Düm | düm | tek | düm | tek |
|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 2 | 2 | 1 |

**Semâî Usûlü**[219]

| Düm | tek | tek | düm | tek |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |



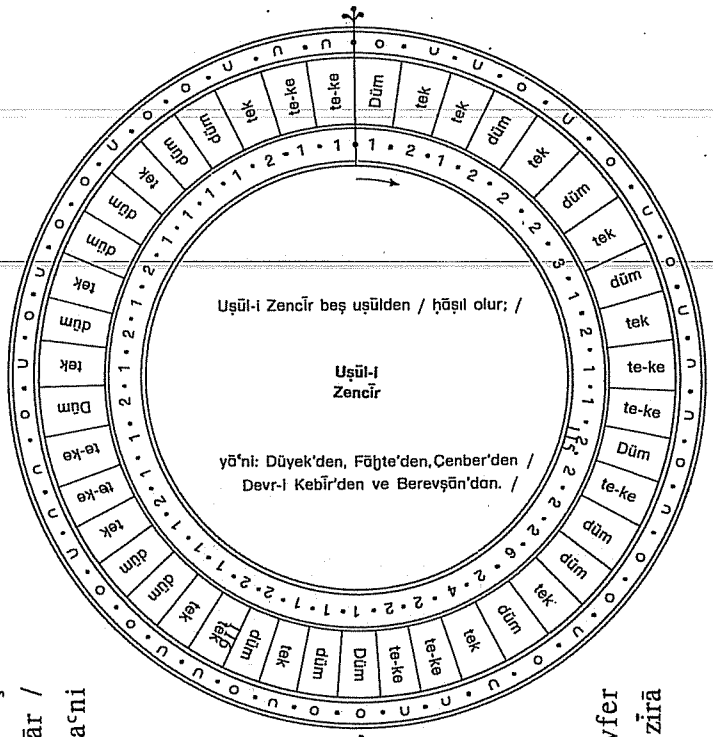
85

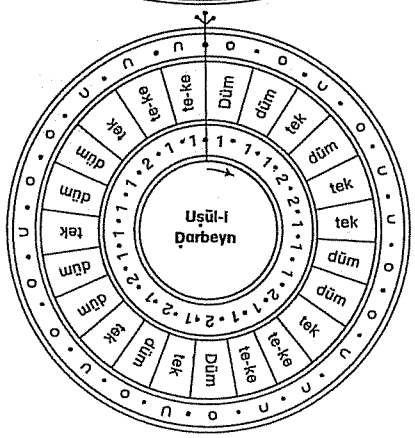
Bu yirmi dört usûlden başka, mûsikî ile uğraşanlar tarafından kullanılan üç usûl daha vardır. Bunlar: Hezeç, Harizm ve Yek-Darb usûlleridir.

Bilmiş ol ki, Türkî Darb ve Evfer usûllerinde bestelenmiş peşrev yoktur, çünkü bunlar, hânendelere mahsûs olan, sâdece okuyucular tarafından kullanılan usûllerdir[220].

**Zencîr Usûlü**[221]

Zencîr usûlü beş usûlün, yâni Düyek, Fahte, Çenber[222], Devr-i Kebîr ve Berevşân'ın bir araya gelmesinden doğar.



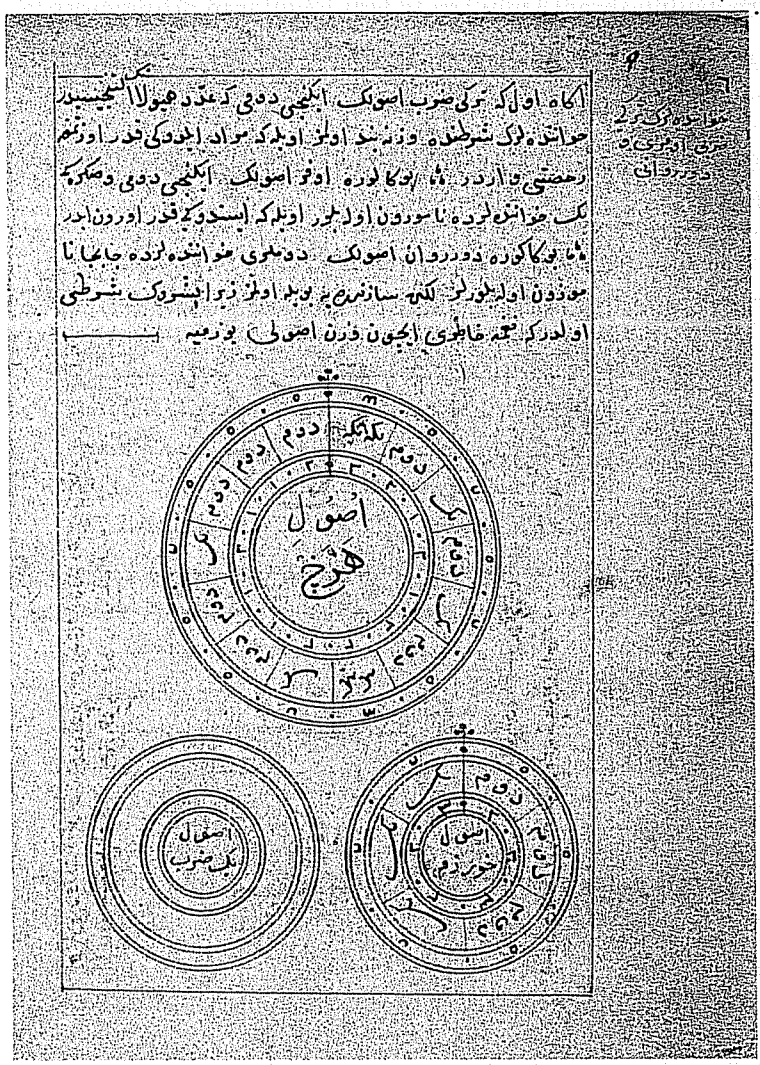

Bu yiğirmi dört uṣūlden ġayrı üç uṣūl dahi vardır ki ehl-i mūsīḳār / mābeyninde müsta'mel olurlar, ya'ni Hezec, Ḥ'arzem, Yek Ḍarb /

Agāh ol ki Türkī Ḍarb ve Evfer uṣūlinde taṣnīf olmış / pīşrev yokdur, zīrā yalñız ḥ'ānendelere maḥṣūṣ uṣūllerdir.

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Düm | tek | tek | düm | tek | | düm | tek | düm | tek | te-ke | te-ke |
| 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| | Düm | teke | düm | düm | tek | | düm | tek | te-ke | te-ke | |
| | 2 | 2 | 2 | 2 | 6 | | 2 | 4 | 2 | 2 | |
| | Düm | düm | tek | düm | tek[223] | tek | düm | düm | tek | te-ke | te-ke |
| | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Düm | tek | düm | tek | düm | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke | te-ke |
| 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |

**Darbeyn Usûlü**[224]

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Düm | düm | tek | düm | tek | tek | düm | düm | tek | te-ke | te-ke |
| 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| Düm | tek | düm | tek | düm | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke | te-ke |
| 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |








Bilmiş ol ki, Türkî Darb usûlünün ikinci Düm'ü, ki usûlü meydana getiren unsurlar sayıldığında altıncıdır, hânendeler tarafından kullanılırken vezne bağlı kalmaz. Okuyucu, o düm'ü, dilediği kadar uzatabilir.

Aynı şekilde, Evfer usûlünün ikinci düm'ü ve ondan sonraki tek'i de, hânendeler tarafından vezne bağlı olmaksızın kullanılabilir ve istendiği kadar uzatılabilir.

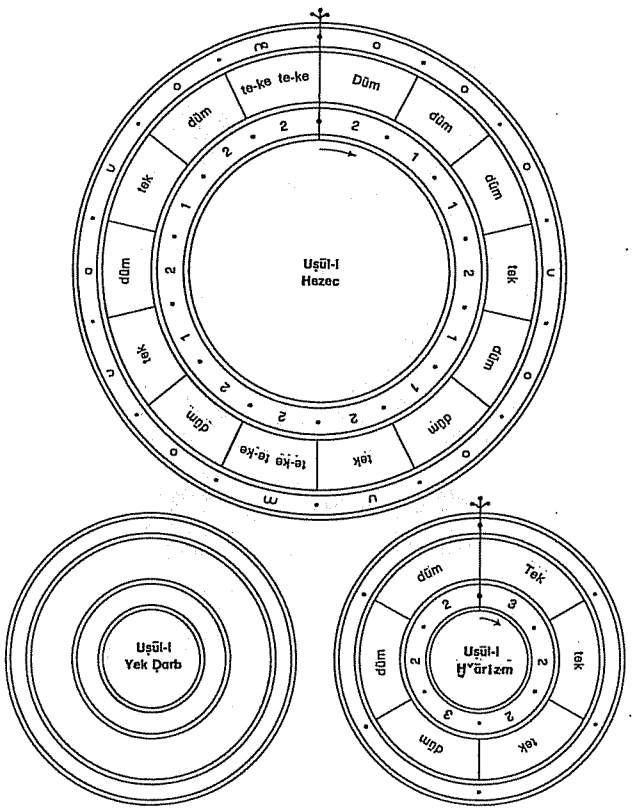
Gene aynı şekilde, Devr-i Revân usûlünün düm'leri de, hânendeler tarafından, ara sıra, vezne bağlı olmaksızın kullanılabilir. Fakat, sâz çalanlar için durum böyle değildir; zîra, peşrev'in şartı, kanûnu öyledir ki, nağmenin hatırı için usûlün vezni bozulmaz[225].

Āgāh ol ki, Türkī Ḍarb uṣūlüñ ikinci Düm'i ki ᶜadedi heyūlānıñ altıncısıdır, / ḫᵛānendeleriñ şarṭında vezne bend olmaz; öyle ki murād eyledügi ḳadar uzatmaġa / ruḫṣatı vardır.

**ḫᵛānendeleriñ Türkī Ḍarb'ı, Evfer'i ve Devr-i Revān'ı**

Buña göre[117] Evfer uṣūlüñ ikinci Düm'i ve ṣoñrası / tek, ḫᵛānendelerde nā-mevzūn olabilür; öyle ki, istendügi ḳadar uzun ider. /

Buña göre, Devr-i Revān uṣūlüñ dümleri ḫᵛānendelerde cā-be-cā nā-/mevzūn olabilürler; lākin sāzendeye böyle olmaz; zīrā Pīşrev'iñ şarṭı / oldur ki, naġme ḫātırı içün vezn-i uṣūli bozmaya. /




**Hezeç Usûlü**[226]

| Düm | düm | düm | tek | düm | düm | tek | te-ke te-ke | düm | tek |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 |
| | | düm | tek | düm | te-ke | te-ke | | | |
| | | 2 | 1 | 2 | 2 | | | | |

**Hârizm Usûlü**[227]

| Tek | tek | tek | düm | düm | düm |
|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 2 |

**Yek-Darb Usûlü**[228]

(Dâire boş bırakılmıştır.)

97*

## Türlere Göre Mûsikî İcrâ'ı ve Fasıl

Mûsikî iki şekilde icrâ edilir: Nefesle veya sazla. Nefesle mûsikî icrâsına hânendelik, sazla mûsikî icrâsına sâzendelik denir.

Bunlardan başka, bir de, Kara düzen ve çöğür havaları vardır ki, her ne kadar, deyişle ırlayış, şarkı söyleyiş iseler de, mûsikî bakımından usûle girmeyib, kâideye uymadıkları için onların târifiyle uğraşmayı gerekli görmüyoruz[229].

***Hânendelerin icrâ ettiği Mûsikî:*** Beş çeşittir: Taksîm, Beste[230], Nakış, Kâr, Semâî.

***Taksîm'in Târifi:*** Taksim, okunacak bestenin makāmında, fakat usûle bağlı olmayan, güzel ve hoş bir nağmedir ve herşeyden önce o icrâ edilir. Bütün Nağmeleri Bir Araya Toplayan Taksîm'in Târifi sırasında etraflıca açıklanmıştır. Oraya bakınız.

* Sayfa numarası 86'dan 97'ye geçmekte ve buna göre devam etmektedir.

## Faṣl ü İcrā-yı[118] Mūsīḳī ᶜalā Vech-i Nevᶜ

Faṣl ü icrā-yı Mūsīḳī

Mūsīḳī iki dürlü icrā olunur: Biri nefesden ve biri sāzdan. / Nefesden olan ḫᵛanendelik, sāzdan olan sāzendelik / dinilür.

Bunlardan māᶜadā, ḳara düzen ve çöġür havāları vardır ki / gerçi, deyişle ırlayış olurlar; lākin, uṣūl-i mūsīḳī'de girmedikleri / sebebi ile mūsīḳī ḳāᶜidesinden ḫāric olub, taᶜrīflerini eylemek / bī-hūde zaḥmetdir.

İcrā-yı Mūsīḳī-i ḫᵛānende

*İcrā-yı Mūsıḳī-i Hᵛānende:* Beş nevᶜ olur: / *Taḳsīm, Beste, Nakş, Kār, Semāᶜī.*

İcrā-yı taḳsīm

*Taᶜrīf-i Taḳsīm* oldur ki / uṣūle bend olmayub, besteniñ olduġı maḳāmda bir güzel ve leẕīẕ naġmedir / ve cümlesinden evvel ḥareket ider. Taᶜrīf-i Taḳsīm Naġme-i Külliyye'de ᶜale't-tafṣīl[119] /şerḥ olunmuşdur, anda naẓar eyle.

Taᶜrīf-i Beste

*Taᶜrīf-i Beste* oldur ki, iki beyt / dört mıṣrāᶜıñ üzerinde taṣnīf olmışdır. Bestelerin / kimi terennümāt ile, kimi terennümātsız olur.

Beste-i ġayr-ı Terennümāt

Ġayr-ı Terennümāt: *Ṣaḳīl, Beste-i Ḳadrī, Maḳām-ı Rāst*

*Tīġiñle sīnemi n'ola ṣad-pāre eyleseñ,*
*Zaḥm-ı dil-figārıma bir çāre eyleseñ. /*
*Geh nāz ü geh ᶜitāb ile öldürmezseñ*[120] *beni,*
*ᶜUşşāka dil-firībiñi hem-vāre eyleseñ. /*

Beste-i bā Terennümāt

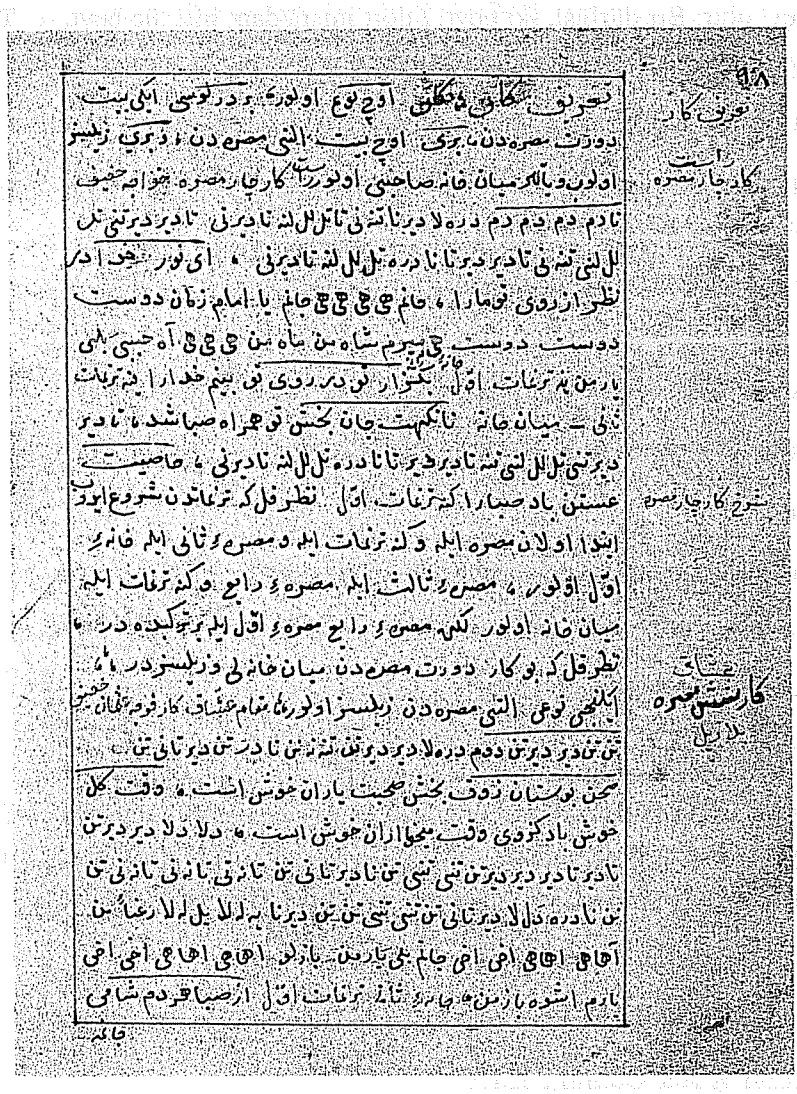
Bā-terennümāt: *Der Maḳām-ı Nühüft, Uṣūleş Evfer, Eyyūblu*[121] *Muḥammed Çelebi*

*Cām-ı laᶜliñ dil-ḫarāb-ı ᶜaşḳı ābād eylemez,*
*Zehr-i gamm meᵓlūf derūnū bāde dilşād eylemez /*
*Can virir ṣaḳlar gene derdiñ derūn-ı sīnede,*
*Ṭıfl-ı göñlüm mürġ-i dest-āmūzun āzād eylemez. /*

*Cānım, yele leli, vāy,*
*ᶜÖmrüm, yele leli, vāy,*
*Belī, belī, beni derd, vāy, /*
*Belī, yārim, eylemez /*

Şerḥ-i Beste

Beste'niñ mıṣrāᶜ-ı evvelisi[122] **Zemīn** dinilür. Mıṣrāᶜ-ı ṣānī ile **Ser Ḫāne** yāḫūd / **Ḫāne-i evvel** olur. Üçüncü mıṣrāᶜı[123] **Miyān-Ḫāne** olur. Terkībi daḫi muġāyyerdir. / Dördüncü mıṣrāᶜ **Ḫāne-i āḫır,** ve **Zemīn** ile bir terkibde olur.



*Taᶜrīf-i Kār:* Kār üç nevᶜ olur: Bir dürlüsi, iki beyt, / dört mıṣrāᶜdan; biri, üç beyt, altı mıṣrāᶜdan ve biri, Zeyl'siz olub ve yalñız Miyān-Ḫāne ṣāhibi olur. **Taᶜrīf-i Kār**

**Rāst Kār-ı çār mıṣraᶜ-ı Ḫᵛāce, Hafīf /**

Tā düm düm düm düm de re lā dīr nā te ne nī tā tel lel lene tā dīr nī tā dīr dīr tenī tel / lel lenī tene nī tā dīr dīr tā nā dere tel lel lene tā dīr nī **Rāst Kār-ı çār mıṣra**

**Ey nūr-ı Ḫudā der / naẓar ez rūy-i tu mā rā**

Hānım, hey hey hey, cānım, ya imām-ı zemān, dôst / dôst, dôst, Hey Hey, mīrim, Şāh-ı men, māh-ı men, hey hey hey, ah, habībī belī / yār-ı men. (yine Terennümāt-ı evvel).

Ḫāne-i Ṣānī: **Bükzār-ı tu (to) der rūy-i tu bīnem Ḫudā-rā,**

Yine Terennümāt-ı /ṣānī.

Miyān-Ḫāne: **Tā nukhet-i can-baḫş-ı tu hem-rāh-ı ṣabā şud,**

Tā dīr / dīr teni tel lel leni tene tā dir dir tā nā dere tel lel lene tā dīr nī

**Ḫāsiyyet-i / ᶜİsi'st (dem-i) bād-ı ṣabā rā.**[124]

Gene Terennümāt-ı evvel.

Naẓar kıl ki, Terennümāt'dan şürūᶜ idüb / ibtidā olan mıṣraᶜ ile ve gene Terennümāt ile ve mıṣrāᶜ-ı ṣānī ile Ḫāne-i / evvel olur. Mıṣrāᶜ-ı ṣāliṣ ile mıṣrāᶜ-ı rābiᶜ ve gene Terennümāt ile / Miyān-Ḫāne olur; lākin mıṣraᶜı rābiᶜ, mıṣraᶜ-ı evvel ile bir terkibdedir. / **Şerh-i Kār-ı çār mıṣra**

Naẓar ḳıl ki, bu Kār, dört mıṣrāᶜdan, Miyān-Ḫāneli ve Zeyl'sizdir. /

İkinci nevᶜi altı mıṣraᶜdan, Zeyl'siz olur.

**Maḳām-ı ᶜUşşāḳ, Kār-ı Ḳoca Oṣmān, Ḫafīf /**

Ten ten dīr dīr ten dümdere lā dīr dīr ten tene ne nen nā dīr ten dīr tā nī ten / **ᶜUşşāḳ Kār-ı şeş mıṣra bilā-Zeyl**

*Ṣaḥn-ı būstān zevk-baḫş (u) ṣoḥbet-i yārān ḫôşest,*

*Vaḳt-i gül / ḫōş bād kez vey vaḳt-ı mey-ḫᵛārān ḫōşest,*

Dilā dilā dīr dir ten / tā dīr tā dir dir dir ten tenī tenī ten nā dīr tā nī ten tā ne nī tā ne nī tā ne nī ten / nen hā dere dil lā dīr tā nī ten tenī tenī ten ten dīr hā ye le lā tel le lā, Raᶜnā-yı men, / Āhā hey āhā hey āḫī āḫī cānım, belī yār-ı men, bāz gū Āhā hey āhā hey āḫī āḫī / yārim, işve-bāz-ı men.

Ḫāne-i ṣānī: Terennümāt-ı evvel:

*Ez ṣabā her dem -i ṣāmī /*

**rîfi** ***Beste'nin Târifi:*** İki beyt'in, dört mısrâ'ın bestelenmesiyle meydana gelmiş bir sözlü eserdir. Bestelerin kimi Terennüm'lü, kimi de Terennüm'süz olur.

**üz beste** Terennüm'süz beste: Kadrî'nin Rast makāmında Sakîl usûlündeki bestesi[231]:

*Tîginle, sînemî n'ola sad-pâre eylesen*
*Zahm-ı dil-figârıma bir çâre eylesen*
*Geh nâz ü geh itâb ile öldürmesen beni*
*Uşşâka dil-firîbeni hem-vâre eylesen.*

**ü beste** Terennüm'lü Beste: Nühüft makāmında, usûlü Evfer. Eyüplü Mehmed Çelebi'nin[232]:

*Câm-ı lâlin dil harâb-ı aşkı âbâd eylemez*
*Zehr-i gam me'lûf derûnû bâde dilşâd eylemez*
*Can virir saklar gene derdin derûn-ı sînede*
*Tıfl-ı gönlüm mürg-i dest-âmûzun âzâd eylemez.*
*Cânım, yele leli, vay,*
*Ömrüm, yele leli, vay,*
*Belî, belî beni derd, vay,*
*Belî, yârim, eylemez.*

**çıklanışı** Bestenin ilk mısrâ'ına, Zemîn, denir. Bu kısım, ikinci mısrâ ile birlikte, Ser-Hâne (Baş Hâne) veya Birinci Hâne denen bölümü meydana getirir. Üçüncü mısrâ, Miyân-Hânedir (Orta kısım) ve beste terkîbi de öteki kısımlardan farklıdır. Dördüncü mısrâ, Son Hâne'dir, ve beste terkîbi, Zemîn'inkinin aynıdır[233].

***Kâr'ın Târifi:*** Kâr'lar üç türlü olur. Biri iki beyitli, yâni dört mısrâ'lı; biri üç beyit'li, altı mısrâ'lı ve (Zeyl'li, Ek'li); biri de (üç beyit'li, altı mısrâ'lı, fakat) Zeyl'siz (Ek'siz) dir[234].

**Kâr'ın Târifi**

Dört mısrâ'lı bir Kâr

**Dört mısrâ'lı Rast Kâr**

Hâce'nin, Hafîf usûlünde, Rast Kâr'ı[235]

*Ta düm düm düm de re lâ dir nâ te ne ni tâ tel lel lel lene tâ dir ni tã dir dir teni tel lel leni tene ni ta dir dir tâ nâ dere tel lel lene tâ dir nî*

*Ey nûr-i Hudâ der nazar ez rûy-i tu mâ râ*

*Hânım, hey hey hey, cânım, yâ imâm-ı zemân, dost, dost, dost, hey, mîrim, Şâh-ı men, mâh-ı men, hey hey hey, ah, habîbî, belî, yâr-ı men.* (İlk Terennüm tekrarlanır)

İkinci Hâne: Büzgâr ki der rûy-î tu binem Hudâ râ

İkinci Terennüm tekrarlanır.

Miyan-Hâne (Orta-Hâne) *Tâ nükhet-i can-bahş-ı tu hem-râh-ı sabâ şüd.*

*Tâ dir dir teni tel lel leni tene ta dir dir tâ nâ dere tel lel lene tâ dir nî*

*Hâsiyet-i İsist dem-i bâd-ı sabâ râ.*

İlk Terennüm tekrar okunur.

**Dört mısrâ'lı Kârın açıklanışı**

Dikkat edersen görürsün ki, bu kâr Terennüm'le başlamakta ve bu Terennüm, ilk mısrâ, ondan sonraki Terennüm ikinci mısrâ ile birleşerek Birinci Hâne'yi meydana getirmektedir. Üçüncü ve dördüncü mısrâlar ise Terennüm'le birlikte Miyan-Hâne (Orta Hâne) olmaktadır. Fakat, dördüncü mısrâ'ın beste terkîbi, ilk mısrâ'ınkiyle aynıdır.

Bu Kâr, dört mısrâ'lı, Miyan-Hâne'li ve Zeyl'lidir (Ek'li).

İkinci nevi Kâr, altı mısrâ'lı, fakat, Zeyl'siz olur.

**Altı mısrâ'lı, Zeyl'siz Uşşâk Kâr**

Koca Osman'ın, Uşşâk makamında, Hafîf usûlindeki Kâr'ı[236]

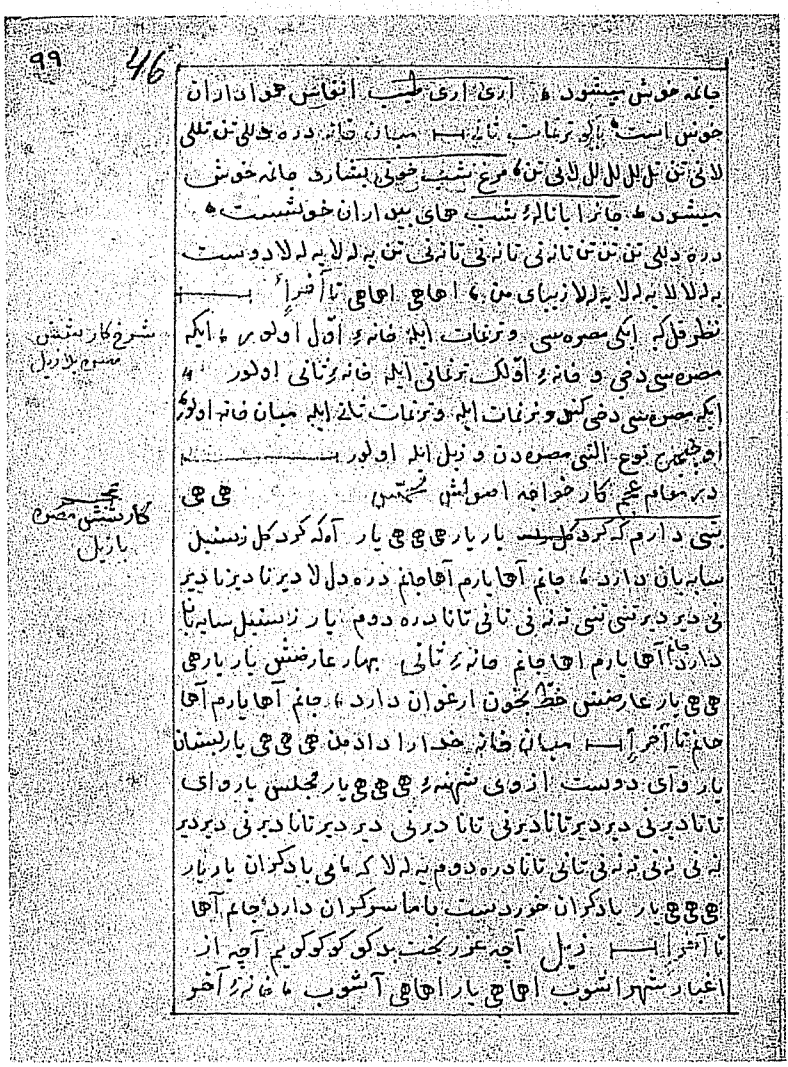
*Ten ten dir dir ten düm dere lâ dir dir ten tene ne nen nâ dir ten dir tâ nî ten,*

Sahn-ı bûstân zevk-bahş ü sohbet-i yârân hoşest

*Dilâ, dilâ, dir dir ten tâ dir tâ dir dir dir dir ten teni teni ten nâ dir tâ nî ten tâ ne nî tâ ne nî ten nen nâ dere dil lâ dir tâ nî ten teni teni teni ten ten dir nâ ye le lâ yel le lâ, Râ'nâ-yı men, ahâ hey, ahâ hey, ahâ hey ahı ahı cânım, belî, yâr-ı men, tekrar, Ahâ, ahâ ahâ, hey ahı ahı yârim, işve-bâz-ı men.*

İkinci Hâne: İlk Terennüm tekrâr okunur.

*Ez sabâ her dem-i şâmî*



99

*cân-ı mâ hoş mişaved*

*Âri ârî tîb-ı enfâs-ı hevâdârân hoşest.*

İkinci Terennüm tekrâr okunur.

Miyân-Hâne: *Dere dil ten te le lî lâ nî ten tel lel lel lel lâ nî ten*

*Mürg-ı şeb-hûnrâ beşâred bâd'k'ender rân-ı ışk*

*Dost râ bâ nâle-î şeb-hâ-yı bîdârân hoşest*

*De re dil li ten ten ten tâ ne nî tâ ne nî tâ ne nî ten ye le lâ ye le lâ dost ye le lâ lâ ye le lâ ye le lâ, zîbâ-yı men.*

*Ahâ, hay, ahâ hay* (sonunadek)

**. Zeyl'siz anışı**

Dikkat edersen, iki mısrâ ile Terennüm'lerin Birinci Hâne'yi meydana getirdiğini görürsün. Öteki iki mısrâ, Birinci Hâne'nin Terennüm'leriyle İkinci Hâne'yi meydana getirir. Geriye kalan iki mısrâ da kendi Terennüm'leri ve ikinci Terennüm'lerle Miyân-Hâne olur.

**. Zeyl'li**

***Üçüncü tür Kâr:*** Altı mısrâ'lı ve Zeyl'lidir.

Hâce'nin Acem makāmında, Muhammes usûlünde Kâr'ı[239]

*Hey hey, Bütî dârem ki gird-i gül zi sünbül, yâr, yâr, hey hey hey, yâr, âh, ki gird-i gül zi sünbül sâyebân dâred, cânım, ahâ, yârım, ahâ, cânım,*

*cān-ı mā hōş mīşavad,*
*Ārī ārī tīb-ī enfās-ı hevādārān / ḫoşest.*

Baz gū Terennümāt-ı ṣānī

Miyān-Ḫāne:

Dere dillīten te le lī/ lā nī ten tel lel lel lel lā nī ten.

*Murġ-ı şeb-ḫūnī beşāred cān-ıma hōş mīşavad*
*Dost rā bā-nāle-i şeb-na-yı bīdārān ḫoşest. /*

Dere dillī ten ten ten tā ne nī tā ne nī tā ne nī ten ye le lā ye le lā dôst / ye le lā lā ye le lā ye le lā zībā-yı men.

Āhā hāy āhā hāy (tā āḫırin)/

Naẓar kıl ki iki mıṣrāʾı ve terennümāt ile Ḫāne-i evvel olur. İki / mıṣrāsı daḫi ve Ḫāne-i evvel'in terennümātı ile Ḫāne-i ṣānī olur. / İki mıṣrāsı daḫi kendü terennümāt(ı) ile ve terennümāt-ı ṣānī ile Miyān-ḫāne olur. /

**Şerh-i Kār-ı şeş mıṣra bilā-zeyl**

*Üçüncü nevi':* Altı mıṣradan ve zeyl ile olur. /

**Der Maḳām-ı ʿAcem, Kār-ı Ḫvāce, Uṣūleş Muḫammes.**

**ʿAcem Kār-ı şeş mıṣra bā zeyl**

Hey hey / **Būtī dārem ki gird-i gül zi sünbül,** yār yār, hey hey hey, yār āh, **ki gird-i gül zi sünbül / sāyebān dāred,** cānım, āhā, yārim āhā, cānım, dere dīl lā dīr nā dīr nā dir / nī dīr dīr tenī tenī te ne nī tā nī tā nā dere düm, yār, **zi sünbül sāyebān / dāred,** cānım, āhā, yārim, āhā, cānım.

*Ḫāne-i ṣānī:* **Bahār-ı ʿarıżeş,** yār yār, hey / hey hey yār, **ʿarıżeş ḫaṭṭ-ı be-ḫūn-ı erġuvān dāred,** cānım āhā, yārim āhā / ḥānım (tā āḫıren)

*Miyān-ḫāne:* **Ḫudā rā dād-ı men,** hey hey hey, yār **bistān** / yār, vāy, dōst, **ez ō ey ṣahne-i** hey hey hey yār, **meclīs,** yār vāy / tā nā dīr nī dīr dīr tā nā dīr nī tā nā dīr nī dīr dīr tā nā dīr nī dīr dīr/ ne nī ne nī tā ne nī tā nī tā nā dere düm ye le lā

**Ki mey bādgerān,** yār yār / hey hey hey yār bādgerān **ḫōrdest u bā mā sergerān dāred,** cānım, āhā / (tā āḫırā)

*Zeyl:* **Çe ʿözr-ı baḫt-ı hôd** gū gū gū güyem ki ān / ağyār-ı şehr-āşūb. āhā hey yār, āhā hey, āşūb,

*Ḫāne-i āḫir :*

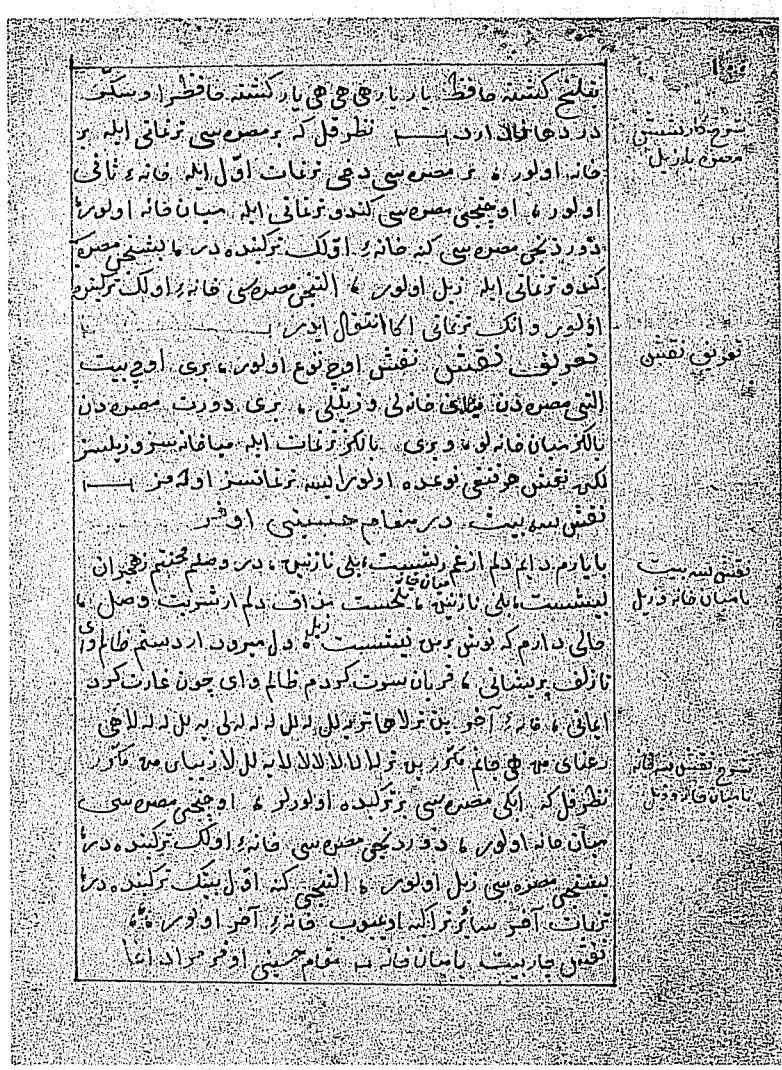
*dere dil lâdir nâ dir nâ dir nâ dir nî dir dir teni teni te ne ni tâ ni tâ nâ dere düm, yâr, zi sünbül sâyebân dâred, cânım, ahâ, yârim ahâ, cânım.*

İkinci Hâne: *Hudâ râ dâd-ı men, hey hey hey, yâr, bistân, yâr, vay, dost, ez ô ey sahne-i hey hey hey yâr, meclîs, yâr vay, tâ nâ dir nî dir dir tâ nâ dir nî tâ nâ dir ni tâ nâ dir nî dir dir ne nî ne nî te ne ni tâ ni tâ nâ dere düm ye le lâ,*

*Ki mey bâ diger-i, yâr yâr, hey hey hey yâr, hôrdest u bâ men sergerân dâred, cânım, ahâ* (sonunadek)

Zeyl (Ek): *Çe özr-i baht-ı hod gû gû gû gûyem ki an ayyâr-ı şehr-aşûb, âhâ, hey yâr, ahâ hey, âşûb,*

Son Hâne:



100

*Be telh-i küşt Hâfız, yâr yâr, hey hey hey, küşt Hâfız râ vü şekker der dehân dâred.*

Dikkat edersen, bir(inci) mısrâ ile Terennüm'lerinin Bir(inci) Hâne'yi meydana getirdiğini görürsün. Sonraki mısra, Birinci Terennüm'le birleşerek, İkinci Hâne olur. Üçüncü mısrâ, kendi Terennüm'leriyle, Miyân-Hâne'yi meydana getirir. Dördüncü mısrâ, Birinci Hâne'nin bestesiyle aynı terkîbdedir. Beşinci mısrâ, kendi Terennüm'leriyle birlikte Zeyl'i (Ek'i) meydana getirir. Altıncı mısrâ, Birinci Hâne'nin bestesiyle aynı terkîbdedir ve Birinci Hâne'nin Terennüm'leri onunla da tekrarlanmaktadır.

***Nakış'ın Târîfi:*** Nakış üç türlü olur. Biri, üç beyit, altı mısrâ'dan meydana gelir, Miyân-Hâne'li ve Zeyl'lidir. Biri, dört mısrâlı ve yalnız Miyân-Hâne'lidir. Üçüncüsü ise, sâdece Terennüm'lü, ama Miyân-Hâne'siz ve Zeyl'siz olur. Fakat, hangi türden olursa olsun, Terennüm'süz Nakış olmaz[238].

***Üç Beyit'li Nakış:*** Hüseynî makamında; Usûlü Evfer[239].

*Bâ yârem dâ'im dilem ez gam rişest, belî nâzenîn*
*Der vaslem mihnetem iz hicrân bişest, belî nâzenin,*
Miyân-Hâne *Telhest mezâk-ı dilem ez şerbet-i vasl,*
*Hâlî dârem ki nûş ber nem nişest.*

**Be telḫ-i küşt Ḥāfıẓ,** yār yār hey hey hey, yār **küşte Ḥāfıẓ rā vu sükker / der dehān dāred.**

Şerḫ-i Kār-ı şeş mışra bā zeyl

Naẓar kıl ki bir mışrası terennümātı ile bir / Ḫāne olur. Bir mışrası daḫı Terennümāt-ı evvel ile Ḫāne-i ṣānī / olur. Üçünci mışrası, kendü terennümātı ile Miyān-ḫāne olur. / Dördünci mışrāsı gene Ḫāne-i evvel'in terkibindedir. Beşinci mışrası / kendü terennümātı ile Zeyl olur. Altıncı mışrası Ḫāne-i evvel'in terkibinde olur ve anıñ terennümātı, aña intiḳāl ider.

Taʿrīf-i Naḳş

*Taʿrīf-i Naḳş:* Naḳş üç nevʿ olur. Biri üç beyt, / altı mışradan Miyān-ḫāne'li ve Zely'li. Biri, dört mışraʿdan / yalñız Miyān-ḫāne'lü; ve biri yalñız Terennümāt ile Miyān-ḫānesiz ve Zeyl'siz. / Lākin, Naḳş her ḳanġı nevʿde olur ise Terennümāt'sız olamaz. /

Naḳş-ı se beyt bā Miyān-ḫāne vü Zeyl

**Naḳş-ı se beyt:** *Der Maḳām-ı Ḥüseynī, Evfer*

*Bā yārem dā īm dilem ez ġam rīşest, belī nāzenīn,*
*Der vaṣlem miḥnetem zi hicrān / bīşest, belī nāzenīn,*

**Miyān-Ḫāne:** *Telḫest mezāk-ı dilem ez şerbet-i vaṣl, /*
*Ḥālī dārem ki nūş ber men nīşest.*

**Zeyl:** *Dil mīreved ez destem,* ẓālim vāy, / *tā zülf-i perīşānī,*
*Ḳurbān-ı seret kerdem,* ẓālim vāy, *çün ġāret kerd / īmānī.*

**Ḫāne-i āḫir:** *Yen tīr lā hā ter ye lel le lel le le le lī ye lel*
*le le lā hey/*
*raʿnā-yı men, hey cānım,* (mükerrer)
*Yen tīr lele lele lele lā le le ye*
*lel lā, zībā-yı men* (mükerrer)

Şerḫ-i Naḳş-ı se ḫāne bā Miyān-ḫāne vü Zeyl

Naẓar kıl ki iki mışrası bir terkibde olurlar. Üçünci mışrası / Miyān-ḫāne olur. Dördünci mışrası Ḫāne-i evvel'iñ terkibindedir. / Beşinci mışrası[127] Zeyl olur. Altıncı gene evvel beytiñ terkibindedir. / Terennümāt-ı āḫir, sāʾir terākibe uymayub, Ḫāne-i āḫır olur. /

**Naḳş-ı çār beyt bā-Miyān-ḫāne**

*Der Maḳām-ı Ḥüseynī, Evfer-i Murād Aġa /*

Zeyl: *Dil mîreved ez destem, zâlim vây, tâ zülf-i perîşânî,*
*Kurbân-ı seret kerdem, zâlim vay, çün geret kerd îmânî.*

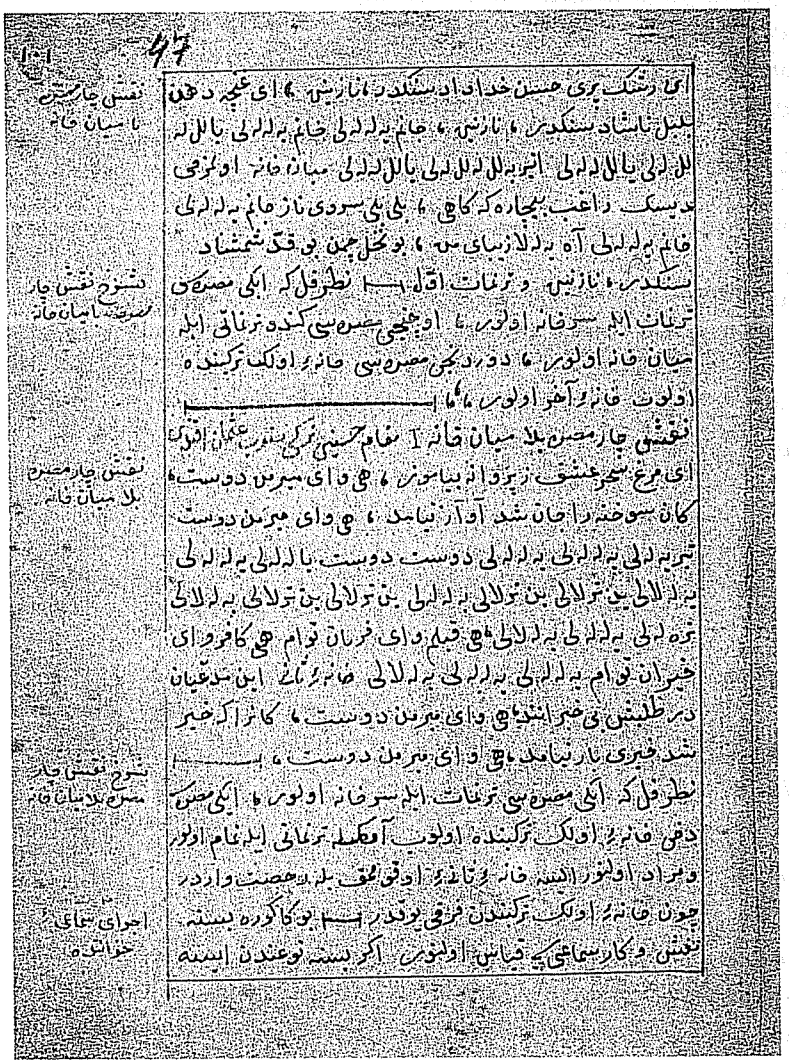
Son Hâne: *Yen tir lâ hâ ter ye lel lellel le le le li ye lel le le lâ, hey, râ'nâ-yı men, hey cânım (birkaç kere tekrarlanır) Yen tir le le lele lele lele lâ le le ye lel lâ, zîbâ-yı men, (birkaç kere tekrarlanır).*

Üç hâneli Miyân-Hâne'li ve Zeyl'li Nakış'ın açıklanışı

Dikkatle bakarsan, iki mısrâ'ın aynı terkîbde bestelenmiş olduğunu görürsün. Üçüncü mısrâ, Miyân-Hâne'dir. Dördüncü mısrâ, Birinci Hâne ile aynı terkîbde bestelenmiştir. Beşinci mısrâ Zeyl'dir. Altıncı mısrâ, gene ilk beytin terkîbindedir. Son Terennüm'ler önceki terkîblere uymaz ve Son Hâne'yi meydana getirir.

**Dört Beyit'li ve Miyân-Hâne'li Nakış**

Murâd Ağa'nın, Hüseynî makāmında, Evfer usûlünde Nakış'ı[240]



101

*Ey reşk-i perî hüsn-i Hüdâ-dâd senindir, nâzenin,*
*Ey gonca-deheن, bülbül-i nâ-şâd senindir, nâzenîn,*
*Cânım, ye le le li, hânım, ye le le li, ya lel le lel le li yâ lel le le li, a ter, ye lel le lel le li yâ lel le le li*

Miyân-Hâne: *Olmaz mı desen Râgıb-ı bîçârene gâhî, belî belî, serv-i nâz, cânım ye le li, hânım ye le le li, ah, ye, le lâ, zîbâ-yı men,*
*Bu nahl-i çemen bu kadd-i şimşâd senindir, nâzenin;* ve İlk Terennüm'ler.

Dikkatle bakarsan, iki mısrâ ile Terennüm'lerinin Birinci Hâne'yi, Ser Hâne'yi meydana getirdiğini görürsün. Üçüncü mısrâ, kendi Terennüm'leriyle, Miyân-Hâne olmaktadır. Dördüncü mısrâ, Birinci Hâne'nin bestesi ile aynı terkîbdedir ve son Hâne'yi meydana getirir.

**Dört mısrâlı, Miyân-Hâne'siz Nakış**

Osman Efendi'nin Hüseynî makamında, Türkî Darb usûlünde Nakış'ı[241]

*Ey mürg-ı seher ışk zi pervâne biyâmûz,*
*Hey vây, mîr-i men, dost,*
*K'an suhte râ cân şûd u avâz neyâmed,*
*Hey, vây, mîr-i men, dost,*

*Ey reşk-i perî ḥüsn-i Ḫüdâ-dâd seniñdir,* nâzenîn,
*Ey ġonce-dehen / bülbül-i nâ-şâd seniñdir,* nâzenîn,
*Cânım ye le le lî, ḫânım ye le le lî yâ lel le / lel lî*
*Yâ lel le le lî â ter ye lel le le lel le lî yâ lel le le lî*

**Nakş-ı çâr mışra bâ Miyân-ḫâne**

*Miyân-ḫâne:* **Olmaz mı / diseñ Râġıb-ı bî-çârene gâhî,** belî belî serv-i nâz cânım ye le le lî / hânım ye le le lî, âh, ye le lâ, zîbâ-yı men
**Bu naḫl-i çemen bu ḳadd-i şimşâd / seniñdir,** nâzenîn ve Terennümât-ı evvel.

**Şerḥ-i Nakş-ı çâr mışra bâ Miyân-ḫâne**

Naẓar kıl ki, iki mışrası[128] / Terennümât ile Ser Ḫâne olur. Üçünci mışrası kendü terennümâtı ile / Miyân-Ḫâne olur. Dördünci mışrası Ḫâne-i evvel'iñ terkibînde / olub, Ḫâne-i âhır olur.

## Nakş-ı çâr mışra' bilâ-Miyân-ḫâne

**Nakş-ı çâr mışraᶜ bilâ Miyân-ḫâne**

*Maḳâm-ı Hüseynî Türkî Ḍarb-ı Oṣmân Efendi/*
*Ey murġ-ı seḥer ᶜIşḳ zi pervâne biyâmüz*
*Hey vây, mîr-i men, dôst /*
*K'ân sûḫte râ cân şüd* [128a]*(u) âvâz neyâmed,*
*Hey vây, mîr-i men, dôst, /*
*Tîr ye le lî ye le le lî ye le le lî dôst dôst yâ le le lî*
*ye le le lî / ye le lâ lî yen tir lâ lî yen tir lâ lî*
*ye le le lî yen tir lâ lî yen tir lâ lî ye le lâ lî /*
*te re le lî ye le le lî lâ lî, hey ḳıblem vây ḳurbân-ı tü em*
*hey kâfir vây / ḥayrân-ı tü em ye le le lî ye le le lî ye le lâ lî*

Ḫâne-i Ṣânî: *În müddeᶜiyân / der ṭalebeş bî-ḫaber ânend,*
*Hey vây, mîr-i men, dôst,*
*K'ân râ ki ḫaber / şüd ḫaber-i bâz neyâmed,*
*Hey vây, mîr-i men, dôst./*

**Şerḥ-i Nakş-ı çâr mışra bilâ Miyân-ḫâne**

Naẓar kıl ki iki mışrası, terennümât ile Ser ḫâne olur. İki mışrası / daḫi Ḫâne-i evvel'iñ terkibinde olub, anıñ Terennümât'ı ile temâm olur / ve murâd olunur ise Ḫâne-i ṣânîyi oḳumamaḳ bile ruḫṣat vardır, / çün Ḫâne-i evvel'in terkibinden farḳı yoḳdur.

**İcrâ-yı Semâ'î-i ḫᵛânende**

Buña göre, Beste, / Nakş ve Kâr Semâᶜî'si ḳıyâs olunur. Eger Beste nevᶜinden ise /

*Tîr ye le li ye le le li ye le li, dost, dost, ya le le li yel le le li ye le lâ li yen ter lâ li yen ter lâ li ye le le li yen ter lâ li yen ter lâ li ye le lâ li te re le li ye le le li ye le lâ li, hey, kıblem vay, kurbân-ı tü vem, hey kâfir, vay, hayrân-ı tü emn, ye le le li, ye le le li, ye le li.*

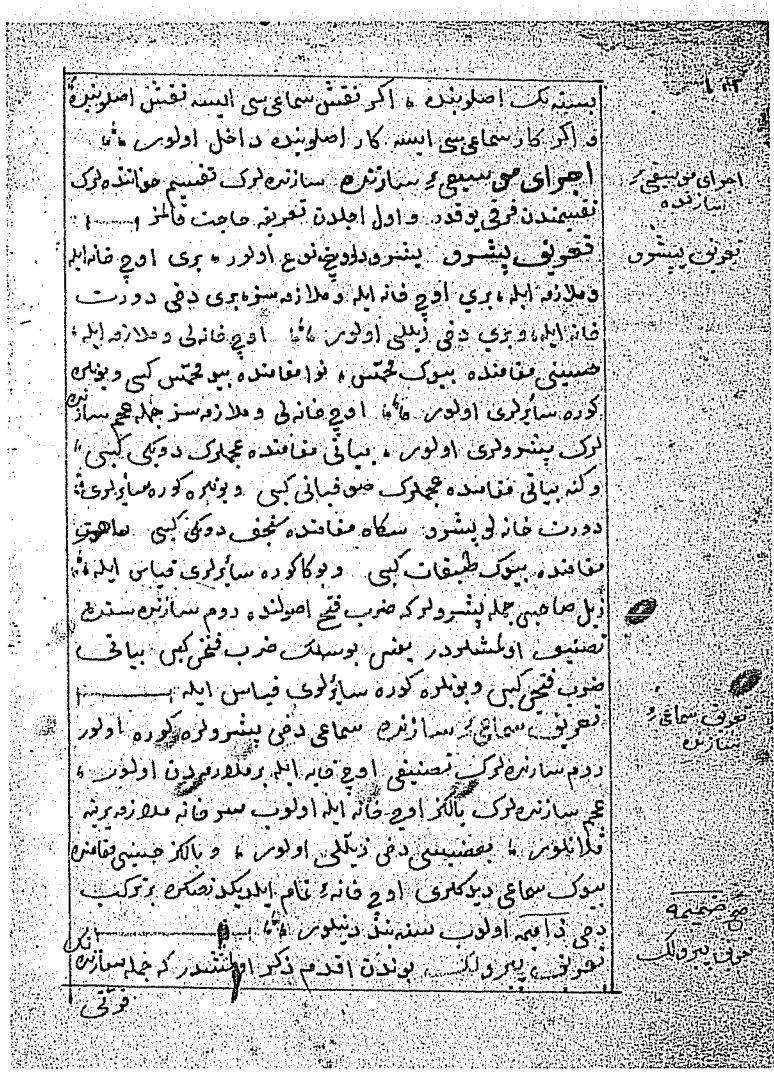
İkinci Hâne: *İn müddeiyân der talebeş bî-haberânend,*
*Hey, vây, mîr-i men, dost*
*K'an râ ki haber şüd haber-i bâz neyâmed.*
*Hey, vay, mîr-i men, dost*

**Dört mısrâ'lı ve Miyân-Hâne'siz Nakış'ın açıklanışı**

Dikkat edersen, iki mısrâ ile Terennüm'lerinin Birinci Hâne'yi yâni Baş-Hâne'yi meydana getirdiğini görürsün. Öteki iki mısrâ da, Birinci Hâne'nin bestesi ile aynı terkîbdedir ve o Hâne'nin Terennüm'leriyle tamamlanmaktadır. Hattâ istenirse, İkinci Hâne'yi okumamaya bile izin verilir, çünkü Birinci Hâne'nin terkîbinden farksızdır.

**Hânendelerin icrâ ettiği semâ'iler**

Beste, Nakış ve Kâr'ların Semâî'leri de gene onlarla kıyaslanır. Eğer, Beste türünden Semâî ise,



102

Beste'nin, Nakış Semâî ise Nakş'ın; Kâr Semâî'si ise Kâr'ın üslûbuna girer (ve onlarla kıyâslanır)[242].

### Sâzende'lerin İcrâ Ettiği Mûsikî

Sâzende'lerin Taksîm'inin, Hânende'lerin Taksîm'inden farklı olmadığından târifine gerek görmedik.

**î icrâsı**
**rifi**

***Peşrev'in Târifi:*** Peşrevler dört türlü olur. Biri, üç Hâne ve Mülâzeme'den, meydana gelir. İkinci türdekiler, üç Hâneli, fakat Mülâzeme'sizdir. Üçüncü tür peşrevler dört Hâneli dördüncü türdekiler de Zeyl'li olanlardır.

Üç Hâne'li ve Mülâzeme'li peşrevlere misâl olarak: Hüseynî makāmındaki Büyük Muhammes ve Nevâ makāmındaki Büyük Muhammes peşrevlerle, onlara benziyen öteki peşrevleri gösterebiliriz[243].

Üç Hâne'li, Mülâzeme'siz peşrevlere misâl olarak, bütün Acem sâzende'lerin peşrevlerini gösterebiliriz[244]. Bayatî makāmında, Acem'lerin Düyek peşrevi ve gene Bayatî makāmında Acem'lerin sôfyân peşrevi ve bunlara benzeyen öteki peşrevler, bu türdendir[245].

Besteniñ üṣlūbunda; eger Naḳş Semāʿī'si ise Naḳş üṣlūbunda / ve eger Kār Semāʿī'si ise Kār üṣlūbunda dāḫil olur.

## İcrā-yı Mūsīḳī-i Sāzende

Sāzendeleriñ taḳsīm(i) ḫᵛānendeleriñ / taḳsīminden farḳı yoḳdur ve ol eclden taʿrīfe ḥācet ḳalmaz. / **İcrāʾ-ı mūsīḳī-i sāzende**

*Taʿrīf-i Pişrev:* Pīşrev dört nevʿ olur. Biri üç Ḫāne ile / ve Mülāzeme ile; biri, üç Ḫāne ile ve Mülāzeme'siz; biri daḫi dört / Ḫāne ile ve biri daḫi Zely'li olur. **Taʿrīf-i Pişrev**

Üç Ḫāne'li ve Mülāzeme'siz, cümle ʿAcem sāzende/leriñ pişrevleri olur. Bayātī maḳāmında ʿAcemleriñ Düyek'i gibi; / ve gene Bayātī maḳāmında ʿAcemleriñ Ṣōfyān'ı gibi; ve bunlara göre sāʿirleri /

*Dört Ḫāne'lü pişrev:* Segāh maḳāmında sancaḳ Düyek'i gibi; Māhūr / maḳāmında Büyük Ṭabaḳāt gibi ve buña göre sāʾirleri ḳıyās eyle. /

Zeyl ṣāḥibi cümle pişrevler ki Ḍarb-ı Fetih uṣūlünde Rūm sāzendesinde / taṣnīf olmuşlardır yaʿnī Būselik Ḍarb-ı Feṯḥ gibi, Bayātī / Ḍarb-ı Feṯḥ gibi; ve bunlara göre sāʾirleri ḳıyās eyle. /

*Taʿrīf-i Semāʿī-yi Sāzende:* Semāʿī daḫi Pişrev'lere göre olur: Rūm Sāzendeleriñ taṣnīfi üç Ḫāne ile bir Mülāzeme'den olur. / ʿAcem sāzendelerin yalñız üç Ḫāne ile olub, Ser Ḫāne, Mülāzeme yerine / ḳullanılur. Baʿżısı daḫi Zeyl'li olur; ve yalñız, Ḥüseynī maḳāmında / Büyük Semāʿī didikleri üç Ḫāne'yi temām eyledikten ṣoñra, bir terkib / daḫi żamīme[129] olub Sīne-bend dinilür. / **Taʿrīf-i Semāʿī-yi sāzende**

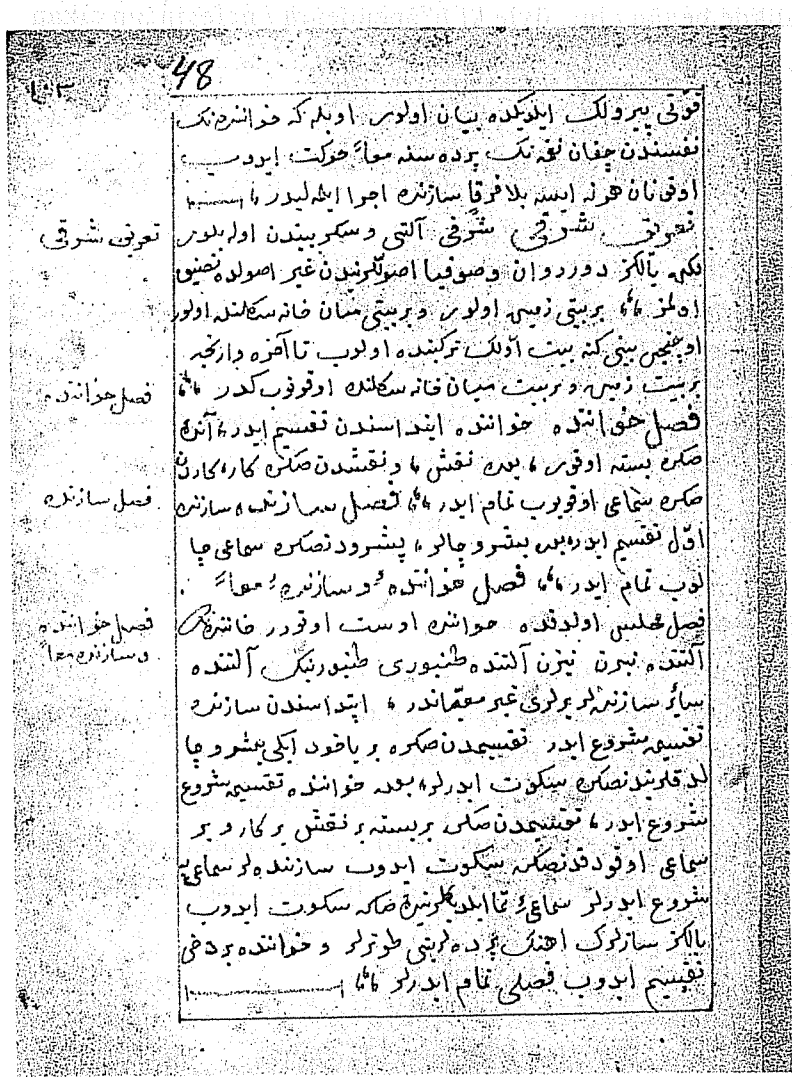
*Taʿrīf-i Peyrevlik:* Bundan aḳdem ẕikr olmışdır ki, cümle sāzendeniñ / **Taʿrīf-i Peyrev'lik**

Dört Hâne'li peşrev: Segâh makāmındaki Düyek, Sancak peşrevi; Mâhûr makāmındaki Büyük Tabakāt peşrevi ve bunlara benzeyenler bu türe girer[246].

Zeyl'li (Ek'li) Peşrevler: Anadolu'lū ve Rumelili sâzendelerin Darb-ı Fetih usûlünde besteledikleri bütün Peşrev'ler bu türdendir. Bûselik ve Bayatî makāmlarındaki Darb-ı Fetih Peşrev'ler ve onlara benzeyenler böyledir[247].

***Saz Semâî'sinin Târifi:*** Semâî'ler de Peşrev'ler gibidir. Anadolu'lu ve Rumeli'li sâzendelerin besteledikleri Saz Semâî'leri, Üç Hâne'li ve Mülâzeme'li olur. Acem diyârından gelen sâzende'lerin Semâî'leri ise, sâdece üç Hâne'lidir ve Ser-Hâne'leri (Birinci Hâneleri) Mülâzeme yerine kullanılır. Bâzı Semâî'ler ise Zeyl'li (Ek'li) olur. Hüseynî makāmındaki Büyük Semâî'de ise, üç Hâne'den sonra, bir kısım daha vardır ve eklenen bu kısma Sine-Bend denmektedir[248]. **Saz Semâî'sinin târifi**

***Eşlik'in Târifi***[249]: Daha önce de söylediğimiz gibi, bütün sâzende'lerin **Eşlik'in târifi**






gücü, ustalığı, eşlik ettikleri sırada ortaya çıkar. Zîrâ sâzende, okuyucunun (hânendenin) nefesiyle (ağzıyla) çıkardığı nağmenin her perdesine aynen uymalı, o nağmeyi, en küçük bir fark olmaksızın, sazıyla aynen icrâ etmelidir.

rifi

***Şarkı'nın Târifi:*** Şarkı, altı veyâ sekiz beyit'li olabilir. Yalnız Devr-i Revân ve Sôfyân'dan başka usûllerle bestelenmez[250].

Şarkı'nın bir beyt'i Zemîn'i, bir beyt'i de Miyân-Hâne'yi meydana getirir. Üçüncü beyit ise ilk beyit'le aynı beste terkîbine sahiptir. Böylece sonuna kadar bir beyit Zemîn ve bir beyit Miyân-Hâne şeklinde okunup gider[251].

sl'ı

***Hânende Faslı:*** Hânende, ilk olarak bir Taksîm yapar; sonra Beste okur. Daha sonra Nakış, Nakış'dan sonra Kâr, Kâr'dan sonra da Semâî okuyup faslı tamamlar[252].

ḳuvveti, Peyrev'lik eyledikde beyān olur; öyle ki ḫᵛānendeniñ / nefesinden çıḳan naġmeniñ perdesine maᶜan ḥareket idüb / oḳunan her ne ise, bilā-farḳın sāzende icrā eylemelidir. /

*Taᶜrīf-i Şarḳı:* Şarḳı, altı ve sekiz beytden olabilür; / lākin, yalñız, Devr-i Revān ve Ṣōfyān uṣūllerinden ġayr uṣūlde taṣnīf / olmaz. **Taᶜrīf-i Şarḳı**

Bir beyti Zemīn olur ve bir beyti Miyān-Ḫāne şeklinde olur. / Üçüncü beyti gene beyt-i evvel'iñ terkibinde olub tā āḫıra varınca / bir beyt Zemīn ve bir beyt Miyān-Ḫāne şeklinde okunub gider.

*Faṣl-ı Ḫᵛānende:* Ḫᵛānende, iptidāsından taḳsīm ider. Andan / ṣoñra Beste oḳur. Baᶜdehū, Naḳş ve Naḳş'dan ṣoñra Kār; Kār'dan / ṣoñra Semāᶜī oḳuyub temām ider. **Faṣl-ı Ḫᵛānende**

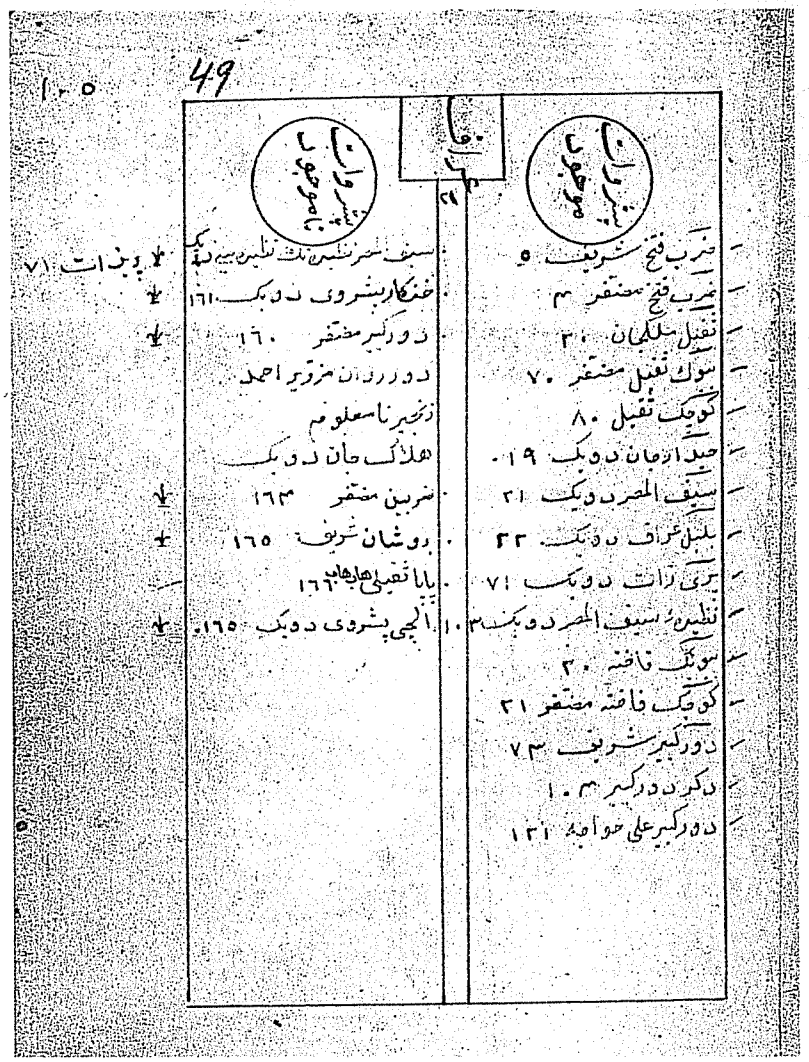
*Faṣl-ı Sāzende:* Sāzende / evvel taḳsīm ider, baᶜdehū Pişrev çalar. Pişrev'den ṣoñra Semāᶜī ça / lub temām ider. **Faṣl-ı Sāzende:**

*Faṣl-ı Ḫᵛānende vü Sāzende maᶜan:* / Faṣl-ı meclīs olduḳda ḫᵛānende üst oturur. Ḫᵛānendenin / altında neyzen, neyzen altında ṭanbūrī, ṭanbūrīniñ altında / saᵓir sāzendeler yerleri ġayr-ı muᶜayyendir. İptidāsından sāzende / taḳsīm'e şüruᶜ ider. Taḳsīm'den ṣoñra bir yāḫūd iki Pişrev ça / ldıḳlarından ṣoñra sükūt iderler. Baᶜdehū, ḫᵛānende taḳsīme şüruᶜ / ider. Taksīmden ṣoñra bir Beste, bir Naḳş, bir Kār ve bir / Semāᶜī oḳudukdan ṣoñra sükūt idüb, sāzendeler Semāᶜīye / şüruᶜ iderler. Semāᶜīyi temā(m) eylediklerinden ṣoñra sükūt idüb / yalñız sāzların āheng perdelerini ṭutarlar ve ḫᵛānende bir daḫi / taḳsīm idüb Faṣl'ı temām iderler. / **Faṣl-ı Ḫᵛānende vü Sāzende maᶜan:**

***Sâzende Faslı:*** Sâzende, önce bir Taksîm yapar. Sonra Peşrev çalar. Peşrev'den sonra da Semâî çalıp, faslı tamamlar[253]. **Saz Faslı**

***Hânende ve Sâzende'nin birlikte icrâ ettikleri Fasl***[254]: Fasl için toplanıldığında, hânende'ler ortada oturur. Hânende'lerin altında neyzenler, neyzenlerin altında Tanbûrîler, onların altında da belirli bir yeri olmayan öteki sâzendeler oturur[255]. **Hânende ile Sâzende'nin birlikte Fasıl icrâ'ı**

İlk olarak bir sâzende Taksîm'e başlar. Taksîm'den sonra, sazlar, bir veyâ iki Peşrev çalıp susarlar. Onun üzerine, bir Hânende Taksîm'e koyulur. Taksîm'den sonra, bir Beste, bir Nakış, bir Kâr ve bir Semâî okunur. Hânendeler susunca, sâzendeler Saz Semâîsine başlarlar ve Saz Semâîsini tamamlayınca sazların sadece âhenk telleriyle dem tutarlar[256]. Onun üzerine, hânende son olarak bir taksîm daha yapar ve Fasıl, böylece tamam olur[257].

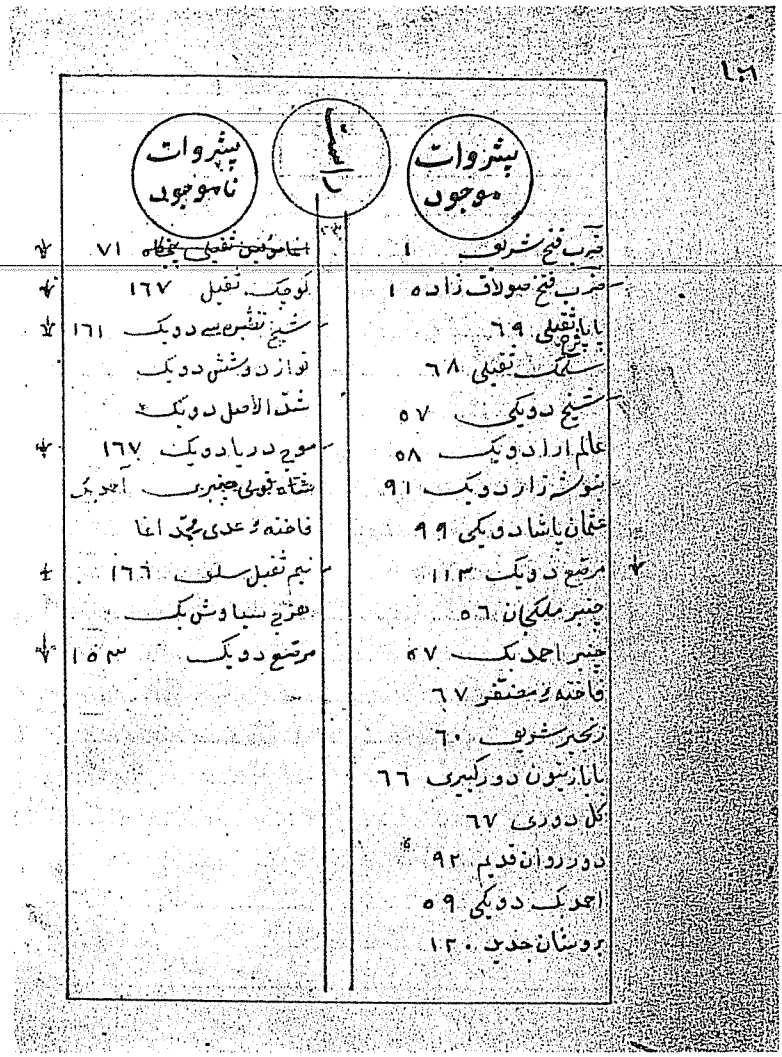


105*

## ʿIrāḳ (21)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 5 | Seyfü'l-Mışr naẓīreniñ naẓīresi, Düyek | |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muẓaffer | 4 | Perīẓāt | 71 |
| Şaḳīl-i Melikcān | 20 | Ḫünkār Pīşrevi Düyek | 161 |
| Büyük şaḳīl-i Muẓaffer | 70 | Devr-i Kebīr-i Muẓaffer | 160 |
| Küçük şaḳīl | 80 | Devr-i Revān-ı Müzevvir Āḥmed | |
| Ḥaydār Cān, Düyek | 19 | Zencīr-i nāʿmaʿlūm Helāk-i Cān, Düyek | |
| Seyfü'l-Mışır, Düyek | 21 | Ḍarbeyn-i Muẓaffer | 164 |
| Bülbül-i ʿIrāḳ, Düyek | 22 | Berevşān-ı Şerīf | 165 |
| Perīzāt, Düyek | 71 | Papa Sakīli Hāb Hāb | 166 |
| Naẓīre-i Seyfü'l-Mışır, Düyek | 103 | Elçi Pīşrevi, Düyek | 165 |
| Büyük Fāẖte | 20 | | |
| Küçük Fāẖte-i Muẓaffer | 21 | | |
| Devr-i Kebīr-i Şerīf | 73 | | |
| Diger Devr-i Kebīr | 104 | | |
| Devr-i Kebīr-i ʿAlī Ḫvāce | 121 | | |

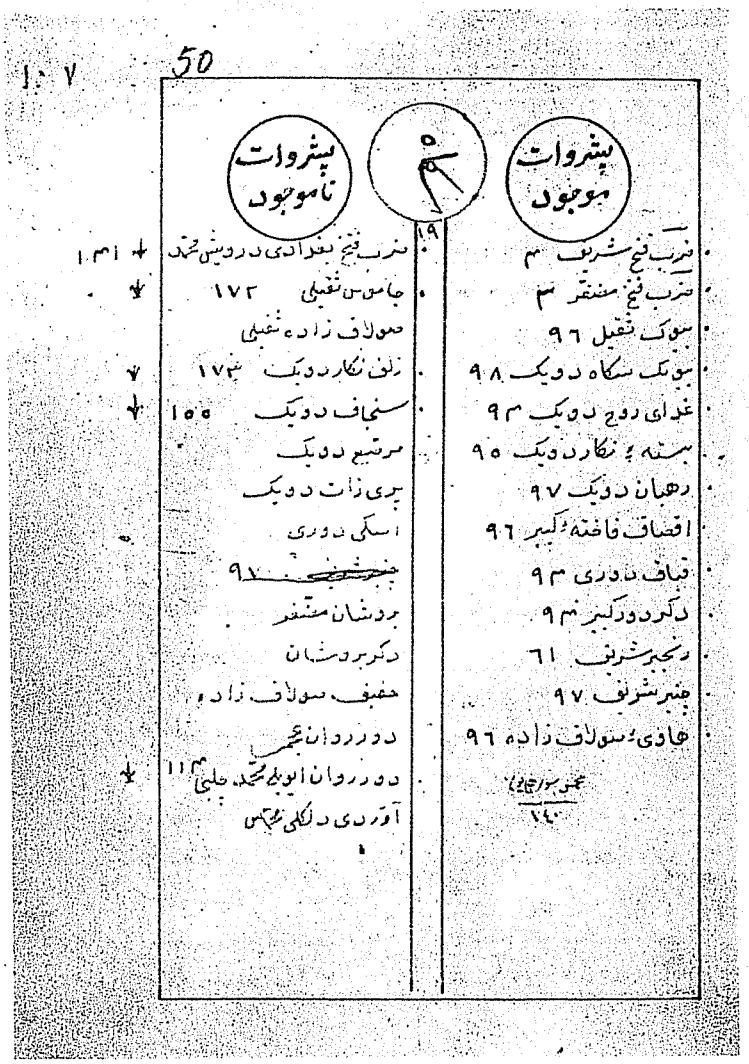
* 104. sayfa boştur.




106

## Rāst (23)

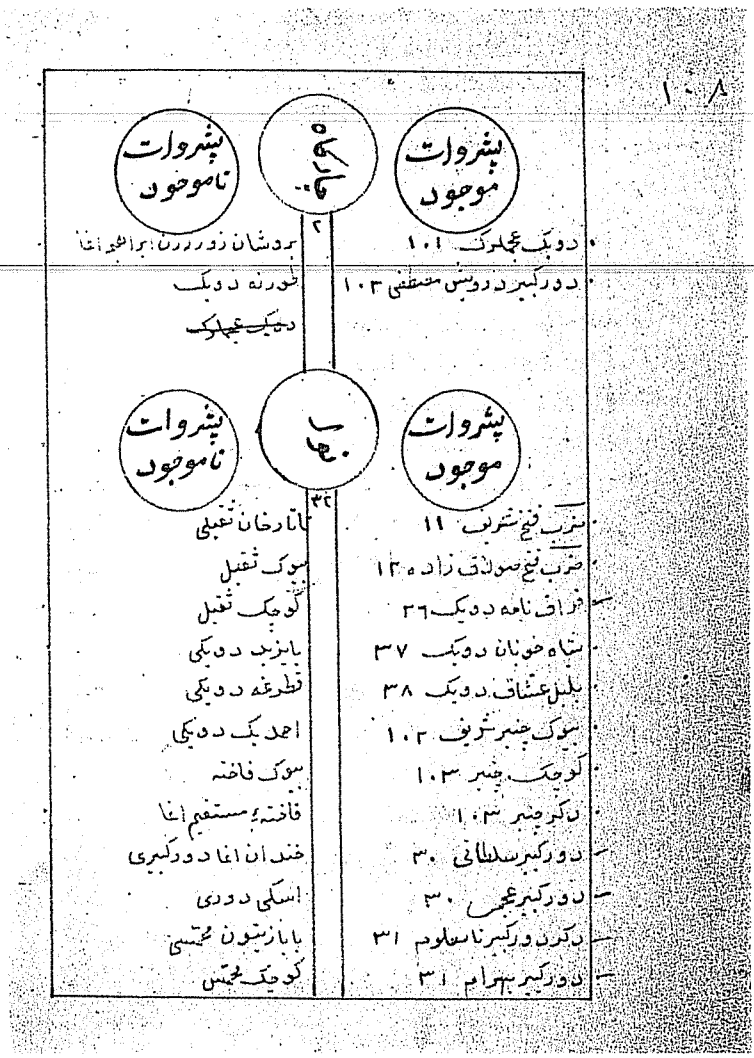
| **Pīşrevāt-ı Mevcūd** | | **Pīşrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 1 | Aġa Mü'minīn Şaḳīli, Pencgāh | 71 |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şolaḳzāde | 1 | Küçük Şaḳīl | 167 |
| Papa Ferruḥ Şaḳīli | 69 | Şeyḫ Naẓīresi, Düyek | 161 |
| Selmek Şaḳīli | 68 | Nevāz-ı Dü-şeş, Düyek | |
| Şeyḫ Düyeki | 57 | Şeddü'l-Aṣl, Düyek | |
| ʿĀlem-ārā Düyek | 58 | Mevc-i Deryā, Düyek | 167 |
| Benevşe-zār Düyek | 91 | Şāh Ḳulı Çenberi Aḥmed Beg | |
| ʿOṣmān Paşa Düyeki | 99 | Fāḫte-i ʿUdī Meḥmed Aġa | |
| Muraṣṣaʿ Düyek | 113 | Nīm Şaḳīl-i Selef | 166 |
| Çenber-i Melikcān | 56 | Hezec-i Siyāvūş Beg | |
| Çenber-i Aḥmed Beg | 57 | Muraṣṣaʿ Düyek | 154 |
| Fāḫte-i Muẓaffer | 67 | | |
| Zencīr-i Şerīf | 60 | | |
| Baba Zeytūn Devr-i Kebīri | 66 | | |
| Gül Devri | 67 | | |
| Devr-i Revān-ı ḳadīm | 92 | | |
| Aḥmed Beg Düyeki | 59 | | |
| Berevşān-ı cedīd | 120 | | |




107

## Segāh (19)

| Pīşrevāt-ı mevcūd | | Pīşrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 4 | Ḍarb-ı Feṯḥ-i Baġdādī Derviş Meḥmed | 141 |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Mużaffer | 3 | Cāmūs Şaḳīli | 172 |
| Büyük Şaḳīl | 96 | Şolāḳzāde Ş ākīli | |
| Büyük Segāh, Düyek | 98 | Zülf-i Nigār, Düyek | 173 |
| Ġıdā-yı Rūḥ, Düyek | 94 | Sancaḳ, Düyek | 155 |
| Beste-i Nigār, Düyek | 95 | Muraşşaʿ Düyek | |
| Rehebān, Düyek | 97 | Perīzāt Düyek | |
| Aḳşaḳ Fāḫte-i Kebīr | 96 | Eski Devri | |
| Ḳabaḳ Devri | 94 | Berevşān-i Mużaffer | |
| Diger Devr-i Kebīr | 94 | Diger Berevşān | |
| Zencīr-i Şerīf | 97 | Ḫafīf-i Şolāḳzāde | |
| Çenber-i Şerīf | 97 | Devr-i Revān-ı ʿAcemī | |
| Hāvī-i Şolāḳzāde | 96 | Devr-i Revān-ı Eyyūblu Muḥammed Çelebi | 114 |
| Muhammes Sūr-i Hümāyūn | 140 | Avurdı Delikli, Muḥammes | |



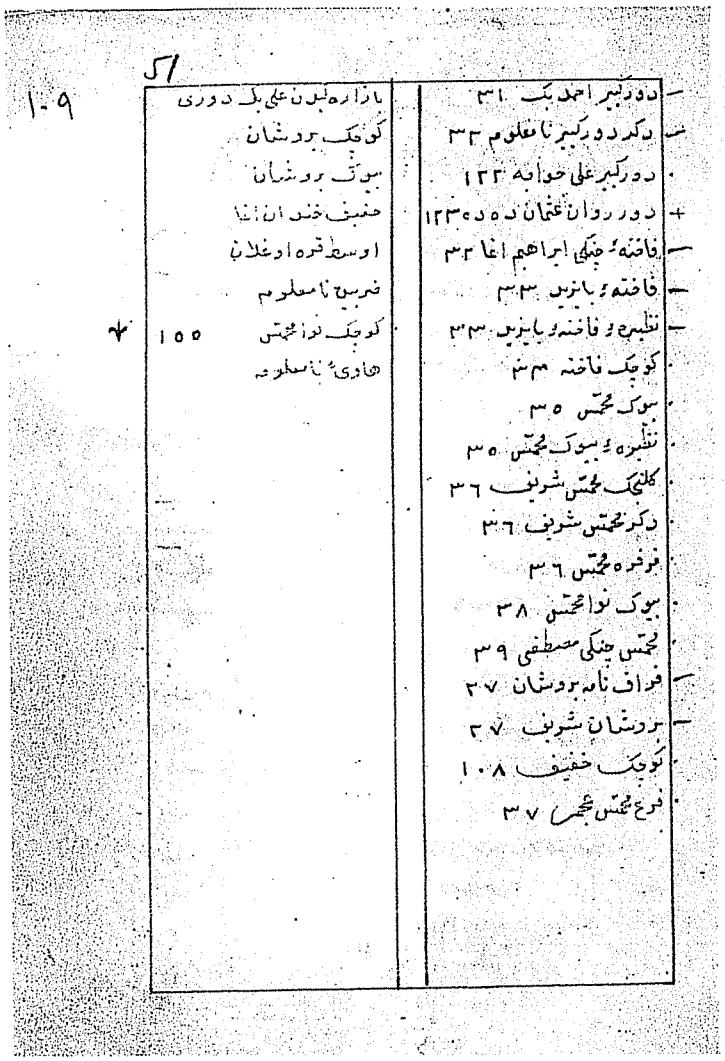

108

## Çārgāh (2)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd |
|---|---|---|
| Düyek, ʿAcemleriñ | 101 | Berevşān-ı Zurnazen İbrāhīm Aġa |
| Devr-i Kebīr-i Derviş Muṣṭafā[130] | 102 | Ṭurna, Düyek |

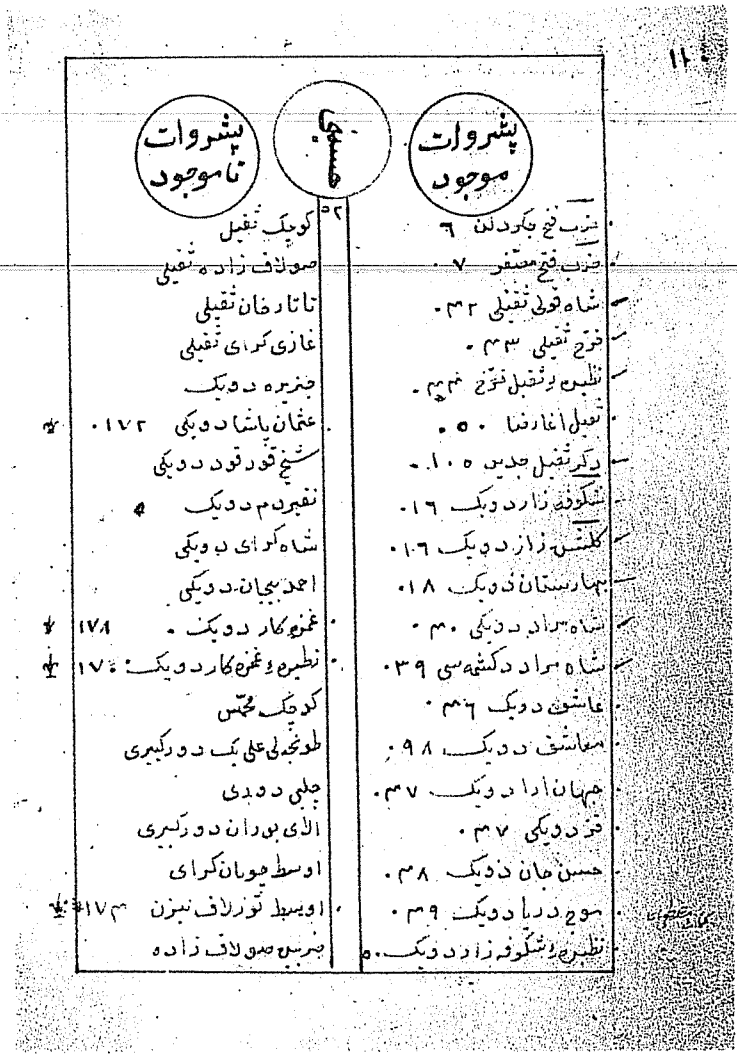
## Nevā (32)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd |
|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feth-i Şerīf | 11 | Tatar Ḫān Ṣaḳīli |
| Ḍarb-ı Feth-i Ṣolāḳ-zāde | 12 | Büyük Ṣaḳīl |
| Firāḳ-nāme, Düyek | 26 | Küçük Ṣaḳīl |
| Şāh-ı Ḫūbān, Düyek | 37 | Bāyezīd Düyeki |
| Bülbül-i ʿUşşāḳ, Düyek | 38 | Ḳatırġa Düyeki |
| Büyük Çenber-i Şerīf | 102 | Aḥmed Beg Düyeki |
| Küçük Çenber | 103 | Büyük Fāḫte |
| Diger Çenber | 13 | Faḫte-i Müstaḳīm Aġa |
| Devr-i Kebīr-i Sulṭānī | 30 | Ḫāndān Aġa Devr-i Kebīri |
| Devr-i Kebīr-i ʿAcemī | 30 | Eski Devri |
| Diger Devr-i Kebīr-i nā-maʿlūm | 31 | Baba Zeytūn Muḫammesi |
| Devr-i Kebīr-i Behrām | 31 | Küçük Muḫammes |



109

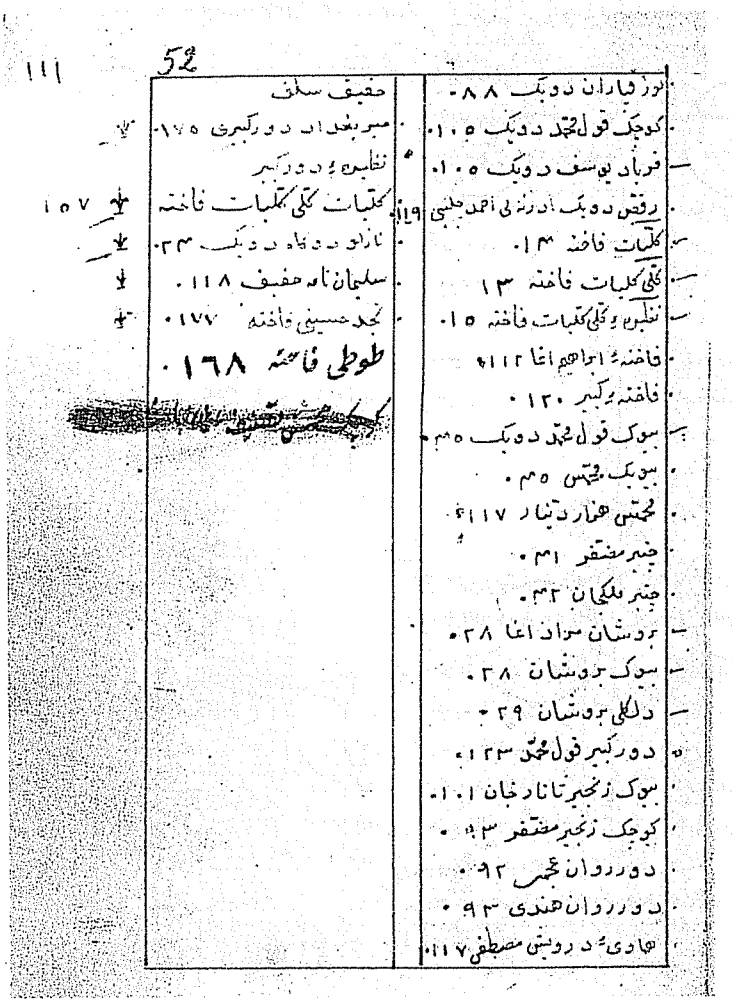

| | | | |
|---|---|---|---|
| Devr-i Kebīr-i Aḥmed Beg | 31 | Bāzāragiden ʿAlī Beg Devri | |
| Diger Devr-i Kebīr-i nā-maʿlūm | 32 | Küçük Berevşān | |
| Devr-i Kebīr-i ʿAlī Ḥvāce | 122 | Büyük Berevşān | |
| Devr-i Revān-ı Oṣmān Dede | 123 | Ḥafīf-i Ḥandān Aġa | |
| Fāḫte-i Çengī İbrāhīm Aga | 32 | Evsaṭ-ı Ḳara Oġlan | |
| Fāḫte-i Bāyezīd | 33 | Ḍarbeyn-i nā-maʿlūm | |
| Naẓīre-i Fāḫte-i Bāyezīd | 33 | Küçük Nevā, Muḥammes | 155 |
| Küçük Fāḫte | 34 | Ḫāvī-i nā-maʿlūm | |
| Büyük Muḥammes | 35 | | |
| Naẓīre-i Büyük Muḥammes | 35 | | |
| Gelincik, Muḥammes-i Şerīf | 36 | | |
| Diger Muḥammes-i Şerīf | 36 | | |
| Farfara, Muḥammes | 36 | | |
| Büyük Nevā, Muḥammes | 38 | | |
| Muḥammes-i Çengī Muṣṭafa | 39 | | |
| Firāḳ-nāme, Berevşān | 27 | | |
| Berevşān-ı Şerīf | 27 | | |
| Küçük Ḥafīf | 108 | | |
| Ferʿ-i Muḥammes-i ʿAcemī | 37 | | |




110

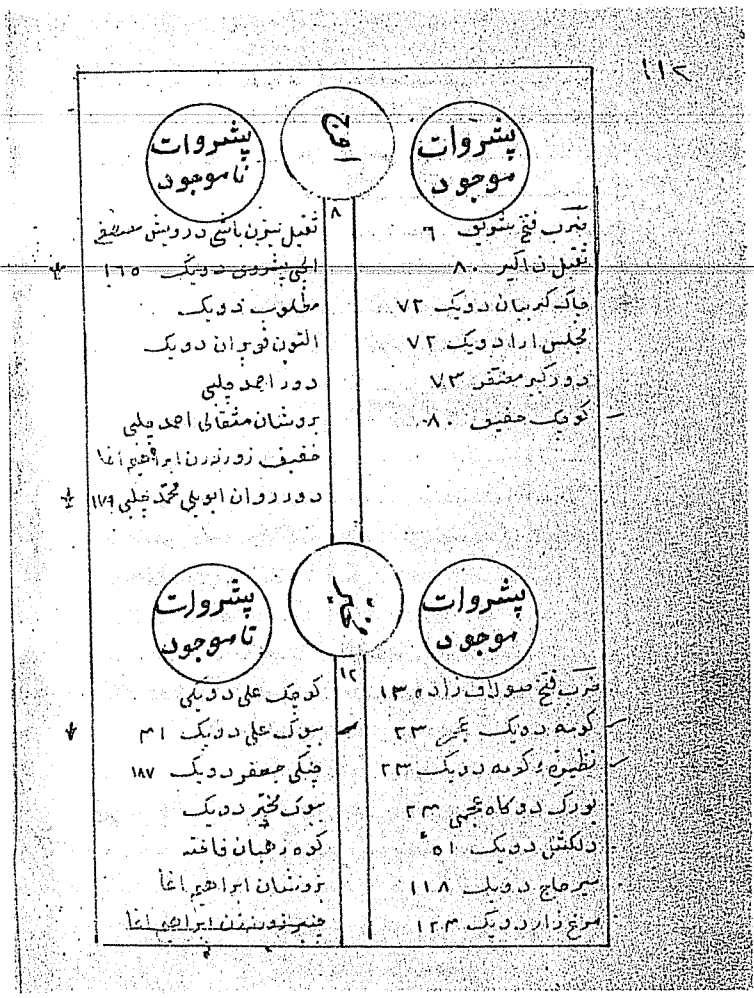
## Ḥüseynī (52)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ, Ciger-delen | 2 | Küçük Ṣaḳīl | |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muẓaffer | 7 | Ṣolaḳ-zāde Ṣaḳīli | |
| Şāh Ḳulı Ṣaḳīli | 42 | Tatar Ḫan Ṣaḳīli | |
| Ferruḫ Ṣaḳīli | 43 | Ġāzī Girāy Ṣaḳīli | |
| Naẓīre-i Ṣaḳīl-i Ferruḫ | 44 | Cezīre, Düyek | |
| Ṣaḳīl-i Aġa Rıżā | 50 | ʿOşmān Paşa Düyeki | 172 |
| Diger Ṣaḳīl-i Cedīd | 105 | Şeyḫ Ḳorḳud Düyeki | |
| Şüküfe-zār, Düyek | 16 | Nefir-i Dem, Düyek | |
| Gülşen-i rāz[131], Düyek | 16 | Şāh Girāy Düyeki | |
| Bahāristān, Düyek | 18 | Aḥmed Bīcān Düyeki | |
| Şāh Murād Düyeki | 40 | Ġamze-kār, Düyek | 178 |
| Şāh Murād Değişmesi | 39 | Naẓīre-i Ġamze-kār, Düyek | 170 |
| ʿĀşıḳ[132], Düyek | 46 | Küçük Muḥammes | |
| Maʿşūḳ, Düyek | 98 | Ṭuncalı ʿAlī Beg Devr-i Kebīri | |
| Cihān-ārā, Düyek | 47 | Çelebi Devri | |
| Ḳız Düyeki | 47 | Alay Bozan Devr-i Kebīri | |
| Ḥasan Cān Düyeki | 48 | Evsaṭ-ı Çoban Girāy | |
| Kemānī Muṣṭafa Mevc-i Deryā, Düyek | 49 | Evsaṭ-ı Torlaḳ Neyzen | 174 |
| Naẓīre-i Şüküfe-zār, Düyek | 50 | Żarbeyn-i Ṣolaḳ-zāde | |



111

| | |
|---|---|
| Toz Ḳoparan Düyek | 88 |
| Küçük Ḳul Meḥmed, Düyek | 105 |
| Ḳurban Yūsuf, Düyek | 105 |
| Raḳḳaṣ, Düyek, Edirneli Aḥmed Çelebi | 119 |
| Külliyāt, Fāḫte | 14 |
| Küllī Külliyāt, Fāhte | 13 |
| Naẓīre-i Küllī Külliyāt, Fāḫte | 15 |
| Faḫte-i İbrāhīm Aġa | 112 |
| Faḫte-i Kebīr | 120 |
| Büyük Ḳul Meḥmed, Düyek | 45 |
| Büyük Muḥammes | 45 |
| Muḥammes-i Hezār Dīnār | 117 |
| Çenber-i Muẓaffer | 41 |
| Çenber-i Melikcān | 42 |
| Berevşān-ı Murād Aġa | 8 |
| Büyük Berevşān | 28 |
| Delikli Berevşān | 29 |
| Devr-i Kebīr'i Kul Meḥmed | 123 |
| Büyük Zencīr-i Tatar Ḫān | 101 |
| Küçük Zencīr-i Muẓaffer | 93 |
| Devr-i Revān-ı ʿAcemī | 92 |
| Devr-i Revān-ı Hindī | 93 |
| Ḥāvī-i Dervīş Muṣṭafa | 117 |
| Ḫafīf-i selef | |
| Mīr-i Baġdād Devr-i Kebīri | 175 |
| Naẓīre-i Devr-i Kebīr | |
| Külliyāt-ı Küllī Külliyāt, Fāḫte | 157 |
| Nāzlu Dügāh, Düyek | 24 |
| Süleymān-nāme, Ḫafīf | 118 |
| Necd-i Ḥüseynī, Fāḫte | 177 |
| Ṭūṭī, Fāḫte[133] | 168 |



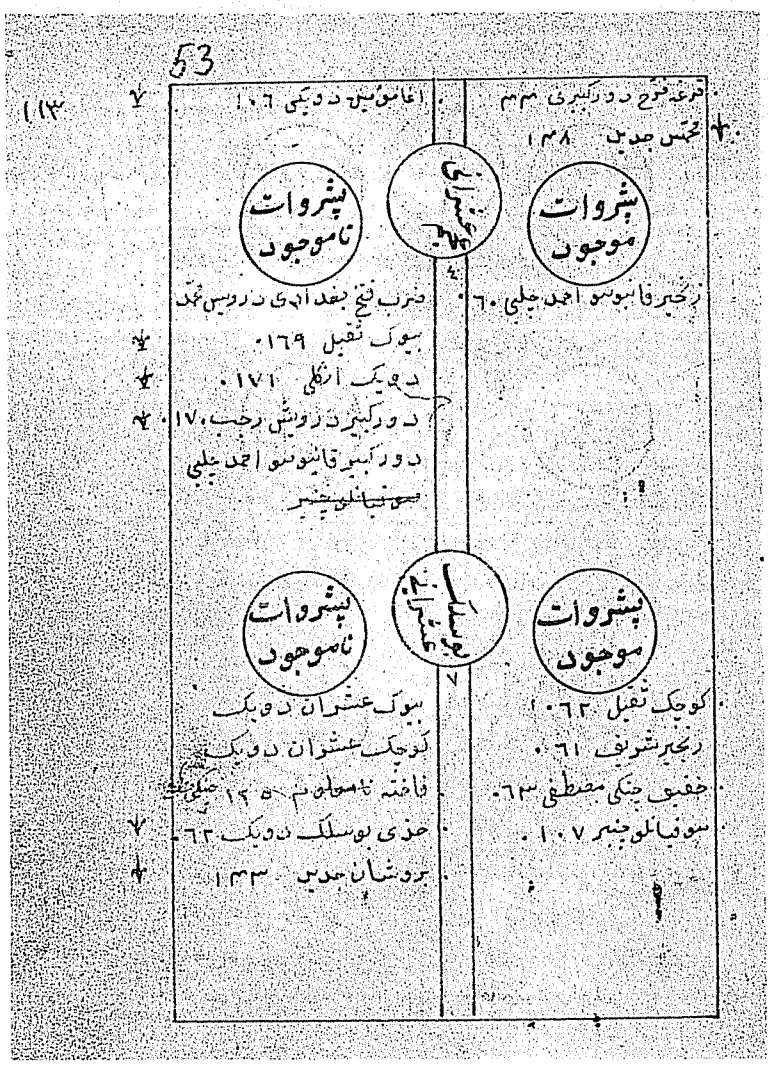
112

## Evc (8)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 6 | Ṣaḳīl-i Neyzen, Başı Derviş Muṣṭafā | |
| Ṣaḳīl-i Ẕākīr | 80 | Elçi Pişrevi, Düyek (Çizilmiş)[134] | 165 |
| Çāk-i Girībān, Düyek | 72 | Maṭlūb, Düyek | |
| Meclis-ārā, Düyek | 72 | Altun Koparan, Düyek | |
| Devr-i Kebīr-i Muẓaffer | 73 | Devr-i Aḥmed Çelebi | |
| Küçük Ḫafīf | 80 | Berevşān-ı Miṣḳālī Aḥmed Çelebi | |
| | | Ḫafīf-i Zurnazen İbrāhīm Aġa | |
| | | Devr-i Revān-ı Eyyūblu Muḥammed Çelebi | 179 |

## Muḫayyer (12)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ṣolaḳ-zāde | 13 | Küçük ʿAlī Düyeki | |
| Küme, Düyek-i ʿAcemī | 23 | Büyük ʿAlī Düyek(i) | 41 |
| Naẓīre-i Küme, Düyek | 23 | Çengī Cāfer Düyek(i) | 187 |
| Yürük, Dügāh-ı ʿAcemī | 24 | Büyük Muḫayyer Düyek | |
| Dilkeş, Düyek | 51 | Kūh-i Rehebān, Fāḫte | |
| Mīr-i Ḥāc, Düyek | 118 | Berevşān-ı İbrāhīm Aġa | |
| Mürġ-zār, Düyek | 124 | Çenber-i Zurnazen İbrāhīm Aġa (çizilmiş) | |




113

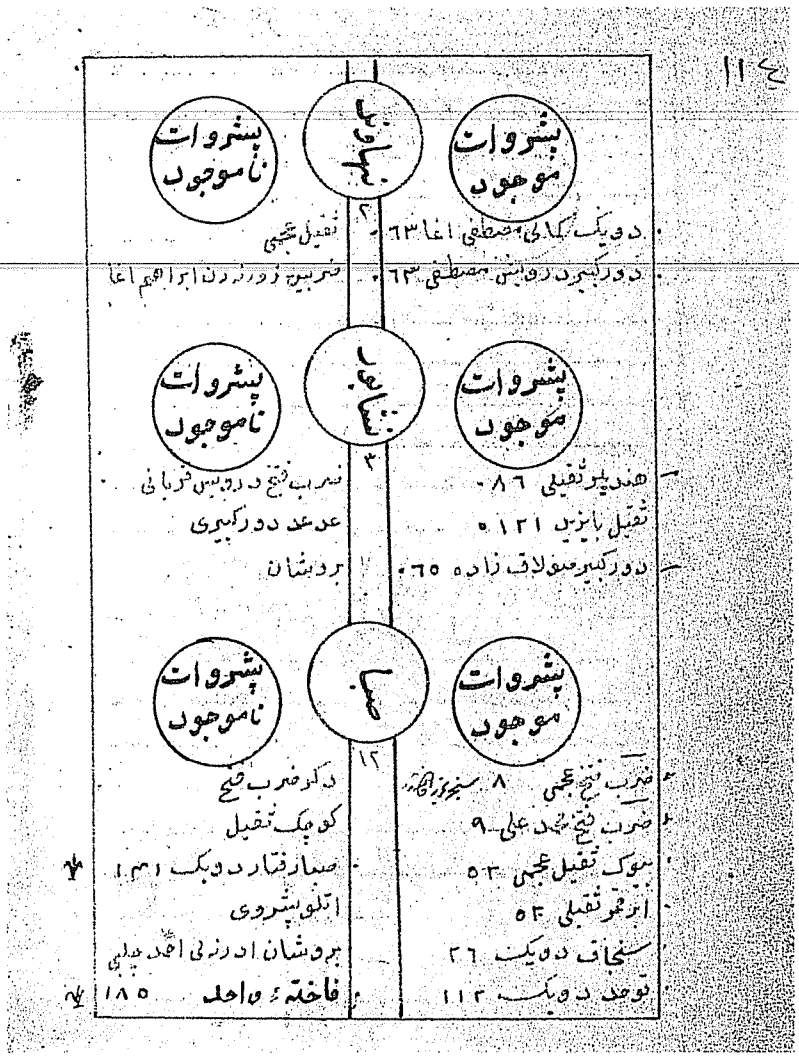
| | | | |
|---|---|---|---|
| Ḳarġa Ferruḫ Devr-i Kebīri | 44 | Aġa Müʾmīn Düyeki | 106 |
| Muḥammes-i cedīd | 148 | | |

**Acem ʿAşīrānı** (4)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Zencīr-i Kanboşo Aḥmed Çelebī 134[a] | 60 | Ḍarb-ı Feṯḥ-i Baġdādī Derviş Meḥmed Büyük Ṣaḳīl | 169 |
| | | Düyek-i Angeli | 171 |
| | | Devr-i Kebīr-i Derviş Receb | 170 |
| | | Devr-i Kebīr-i Ḳanboşo Aḥmed Çelebī | |

**Büselik ʿAşīrānı** (7)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Küçük Ṣaḳīl | 62 | Büyük ʿAşirān, Düyek | |
| Zencīr-i Şerīf | 61 | Küçük ʿAşīran, Düyek | |
| Ḫafīf Çengī Muṣṭafa | 63 | Fāḫte-i nā-maʿlūm (Çengī Muṣṭafa)[135] | 125 |
| Ṣōfyānlu Çenber | 107 | Ḫüzī Büselik, Düyek | 62 |
| | | Berevşān-ı Cedīd | 143 |



114

**Nihāvend** (2)

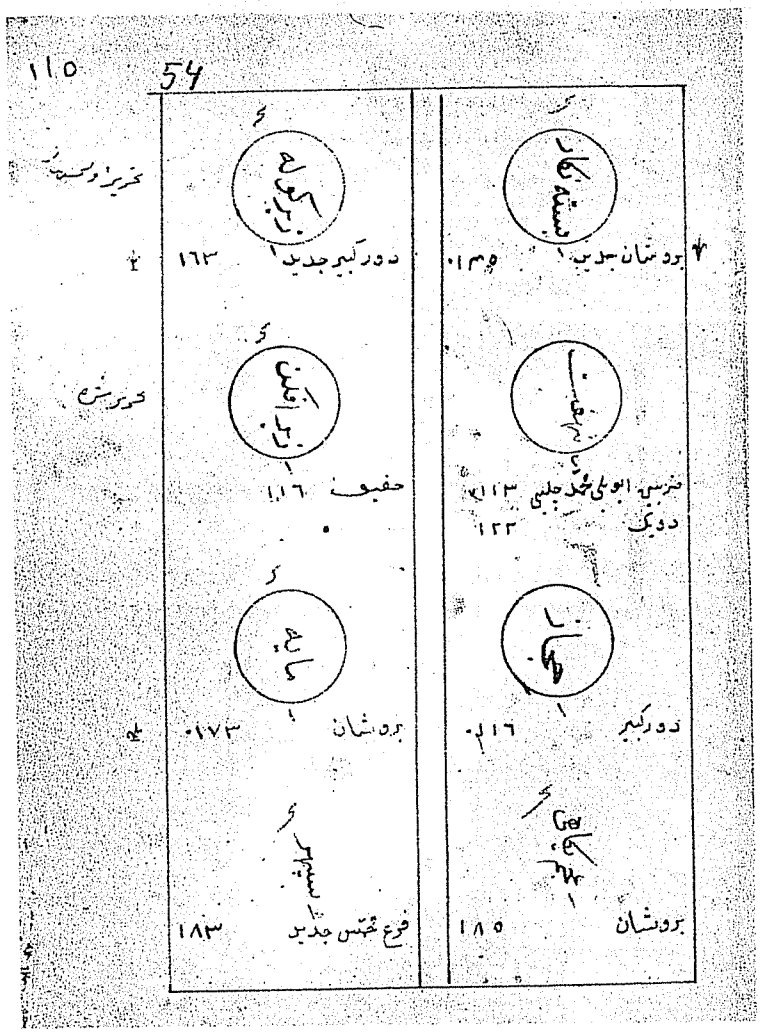
| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** |
|---|---|---|
| Düyek-i Kemānī Muṣṭafa Aġa | 63 | Ṣaḳīl-i ʿAcemī |
| Devr-i Kebīr-i Derviş Muṣṭafa | 63 | Ḍarbeyn-i Zurnazen İbrāhīm Aġa |

**Nişābūr** (3)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | |
|---|---|---|
| Hindīler Ṣaḳīli | 86 | Ḍarb-ı Feṭḥ-i Derviş Kurbānī |
| Ṣaḳīl-i Bāyezīd | 121 | ʿAdād Devr-i Kebīri |
| Devr-i Kebīr-i Ṣolaḳ-zāde | 65 | Berevşān |
| **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | | |

**Ṣabā** (12)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṭḥ-i ʿAcemī | 8 | Diger Żarb-ı Feṭḥ | |
| Ḍarb-ı Feṭḥ-i Muḥammed ʿAlī | 9 | Küçük Ṣaḳīl | |
| Büyük Ṣaḳīl-i ʿAcemī | 52 | Sabā Reftār, Düyek | 141 |
| Ebr-i Ḳamer Ṣaḳili | 52 | Atlu Pişrevi | |
| Sancaḳ, Düyek | 26 | Berevşān-ı Edirneli Aḥmed Çelebi | |
| Tevḥīd, Düyek | 112 | Fāẖte-i Vāḥid | 185 |



115

**Bestenigār** (1)
Berevşān-ı Cedīd 145

**Nühüft** (2)
Ḍarbeyn-i Eyyūblu Muḥammed Çelebi 113
Düyek 122

**Hicāz** (1)
Devr-i Kebīr 116

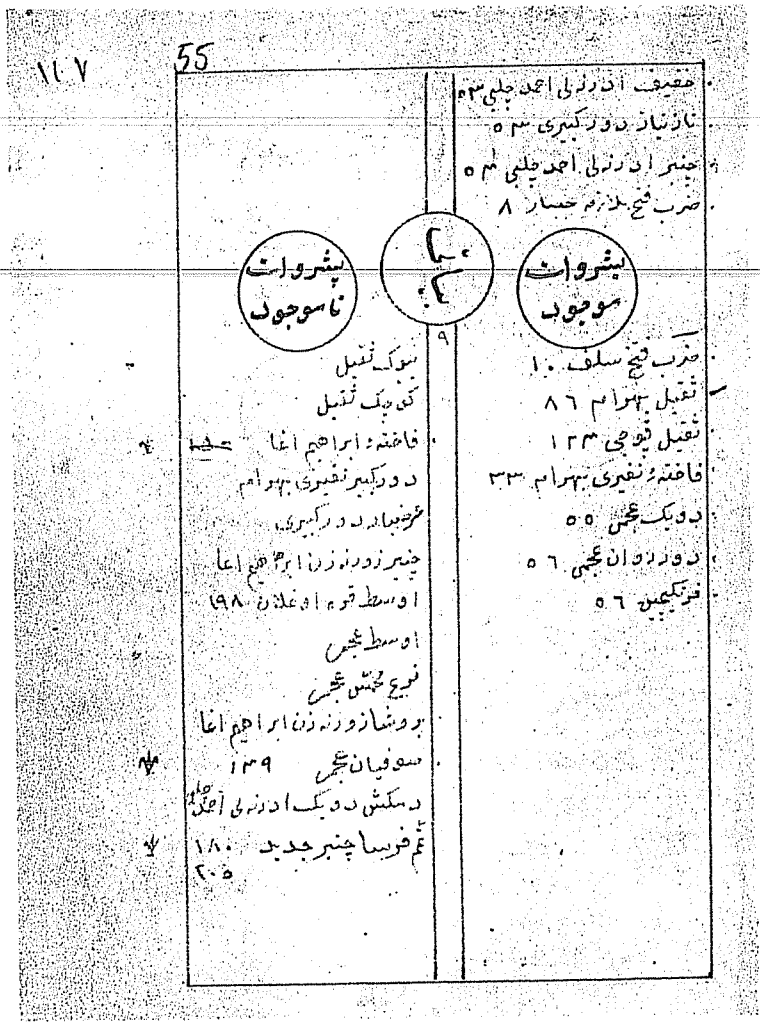
**ʿAcem Yegāhı** (1)
Berevşān 185

**Zīrgüle** (1)
Devr-i Kebīr-i cedīd[136] 163

**Zīrefken(d)** (1)
Ḫafīf[137] 116

**Māye** (1)
Berevşān 173

**Sipihr** (1)
Ferʿ-i Muḫammes-i cedīd 183




117*

| | |
|---|---|
| Ḫafîf-i Edirneli Aḥmed Çelebi | 53 |
| Nāz ü Niyāz Devr-i Kebîri | 53 |
| Çenber-i Edirneli Aḥmed Çelebi | 54 |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Mülāzeme, Ḥiṣār | 8 |

**Bayatî** (9)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i selef | 10 | Büyük Ṣaḳîl | |
| Ṣaḳîl-i Behrām | 86 | Küçük Ṣaḳîl | |
| Ṣaḳîl-i Ḳapucı | 124 | Fāḫte-i İbrāhîm Aġa | 180 |
| Fāḫte-i Nefîrî Behrām | 33 | Devr-i Kebîr-i Nefîrî Behrām | |
| Düyek-i ʿAcemî | 55 | ʿArażbār Devr-i Kebîri | |
| Devr-i Revān-ı ʿAcemî | 56 | Çenber-i Zurnazen İbrāhîm Aġa | |
| Frenkçîn | 56 | Evsaṭ-ı Kara Oġlan | 198 |
| | | Evsaṭ-ı ʿAcemî | |
| | | Ferʿ-i Muḫammes-i ʿAcemî | |
| | | Berevşān-ı Zurnazen İbrāhîm Aġa | |
| | | Ṣōfyān-ı ʿAcemî | 149 |
| | | Demkeş, Düyek, Edirneli Aḥmed Çelebi | |
| | | Ġam-fersā, Çenber-i cedîd | 180 |
| | | | 205 |
| | | | 199 |

* 116. sayfa boştur.

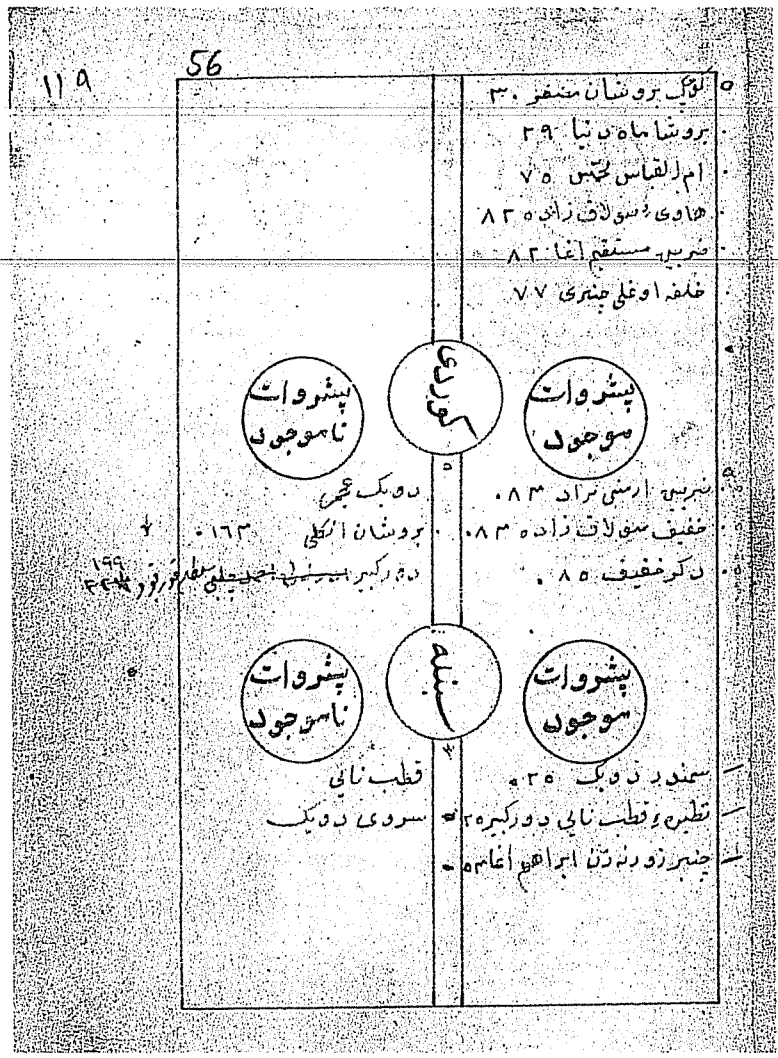
118

ʿArażbār (3)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd |
|---|---|---|
| Fāḫte-i Nefīrī Behrām İbrāhīm Aġa | 34 | Çenber-i Derviş ʿOsmān Hezec-i Derviş ʿOşmān |
| Māh (u) Dünyā Berefşān | 29 | Devr-i Revān-ı Eyyūblu Muḥammed Çelebi 146 |

ʿAcem (20)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd |
|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feth-i Şerīf | 11 | Şaḳīl-i Şolāḳ-zāde |
| Şaḳīl-i Muẓaffer | 79 | Şaḳīl-i ʿAcemī |
| Küçük Şaḳīl | 79 | Şaḳīl-i Edirneli Aḥmed Çelebi |
| Büyük Muraṣṣaʿ Düyek | 73 | Çenber-i Aġa Müʾmin |
| Küçük Muraṣṣaʿ Düyek | 100 | Naẓīre-i Küçük Çenber |
| Rehbān, Düyek | 74 | Çenber-i Murād Aġa |
| Gül-i raʿnā, Düyek | 75 | Çenber-i Aḥmed Beg |
| Karaca, Düyek | 76 | ʿUdī Muḥammed Devri |
| Eylence, Düyek | 78 | Çengī Aḥmed Devri |
| Köhne Ṭolāb Düyek | 100 | Sancak, Muḥammes 154 |
| Fāḫte-i Şolak-zāde | 81 | Büyük Evsaṭ |
| Büyük Devri | 83 | Zencīr-i Şāmī Derviş Muḥammed |
| Devr-i Aġa Çengī | 83 | Fāḫte-i Edirneli Aḥmed Çelebi |





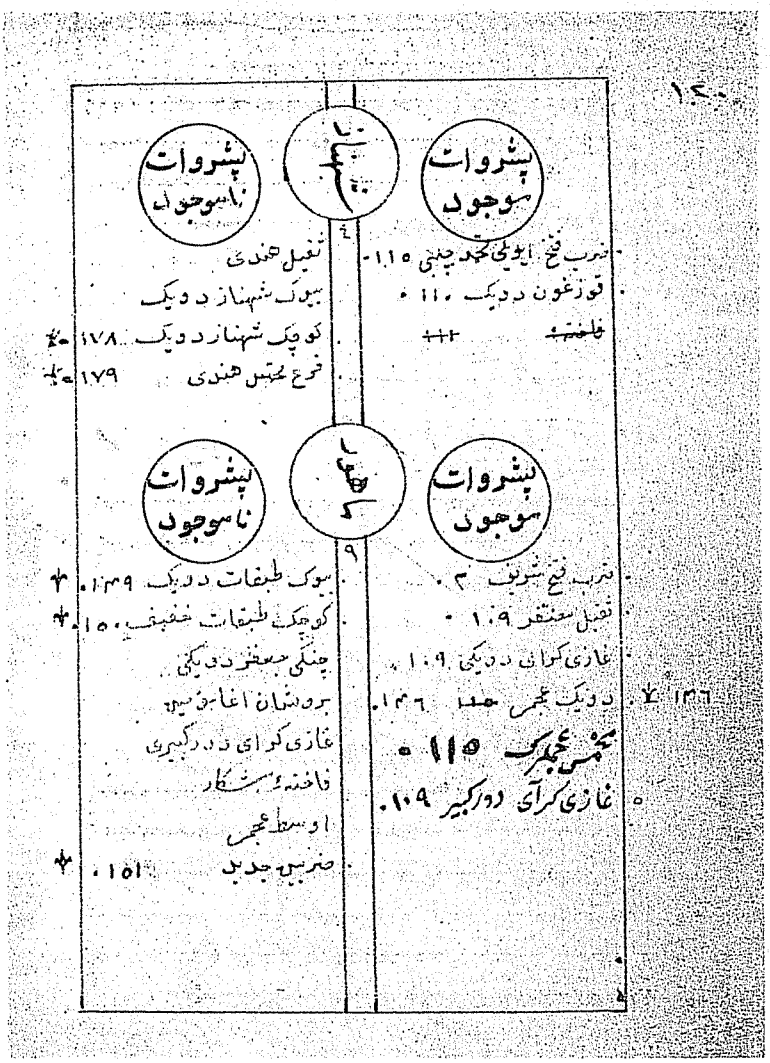

| | |
|---|---|
| Küçük Berevşān-ı Muẓaffer | 30 |
| Berevşān, Māh (u) Dünyā | 29 |
| Ümm'ül-Ḳıyās,[138] Muḥammes | 75 |
| Ḥāvī-i Ṣolaḳ-zāde | 82 |
| Ḍarbeyn-i Müstaḳīm Aġa | 82 |
| Ḫalīfe-Oġlu Çenberi | 77 |

**Kürdī** (5)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarbeyn-i Ermeni Murād | 84 | Düyek-i ʿAcemī | |
| Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde | 84 | Berevşān-ı Angelī | 164 |
| Diger Ḫafif | 85 | Devr-i Kebīr-i Sulṭān Ḳorḳud | 199 |

**Sünbüle** (3)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** |
|---|---|---|
| Semender, Düyek | 25 | Ḳuṭb-ı Nāyī |
| Naẓīre-i Kutb-ı Nāyī, Devr-i kebīr | 25 | Servī, Düyek |
| Çenber-i Zurnazen İbrāhīm Aġa | 54 | |



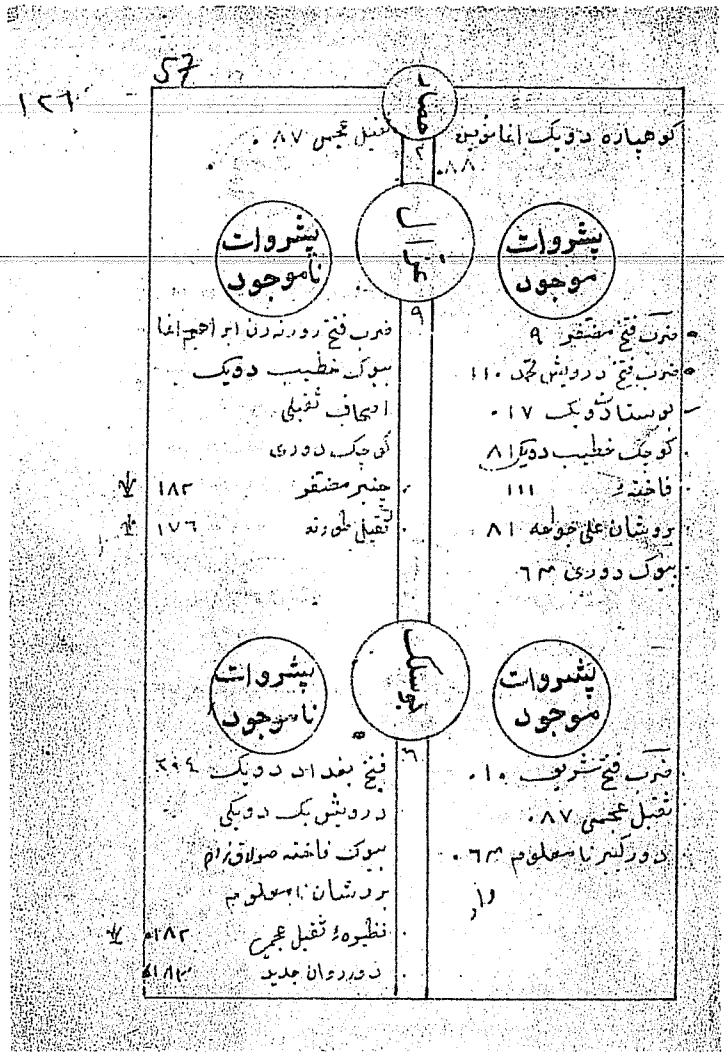

120

**Şehnāz** (4)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Eyyūblu Muḥammed Çelebi | 115 | Ṣaḳīl-i Hindī | |
| Kuzġun, Düyek | 110 | Büyük Şehnāz, Düyek | |
| | | Küçük Şehnāz, Düyek | 178 |
| | | Ferʿ-i Muḫammes-i Hindī | 179 |

**Māhūr** (9)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i şerīf | 2 | Büyük Ṭabaḳāt, Düyek | 149 |
| Ṣaḳīl-i Muẓaffer | 109 | Küçük Ṭabaḳāt, Hafīf | 150 |
| Ġāzī Girāy Düyeki | 109 | Çengī Cāfer Düyeki | |
| Düyek-i ʿAcemī | 146 | Berevşān-ı Aġa Müʾmin | |
| Muḫammes, ʿAcemleriñ | 115 | Ġāzī Girāy Devr-i Kebīri | |
| Ġāzī Girāy Devr-i Kebīri | 109 | Fāḫte-i Şikār | |
| | | Evsaṭ-ı ʿAcemī | |
| | | Ḍarbeyn(-i) cedīd | 151 |




121

**Ḥiṣār** (2)

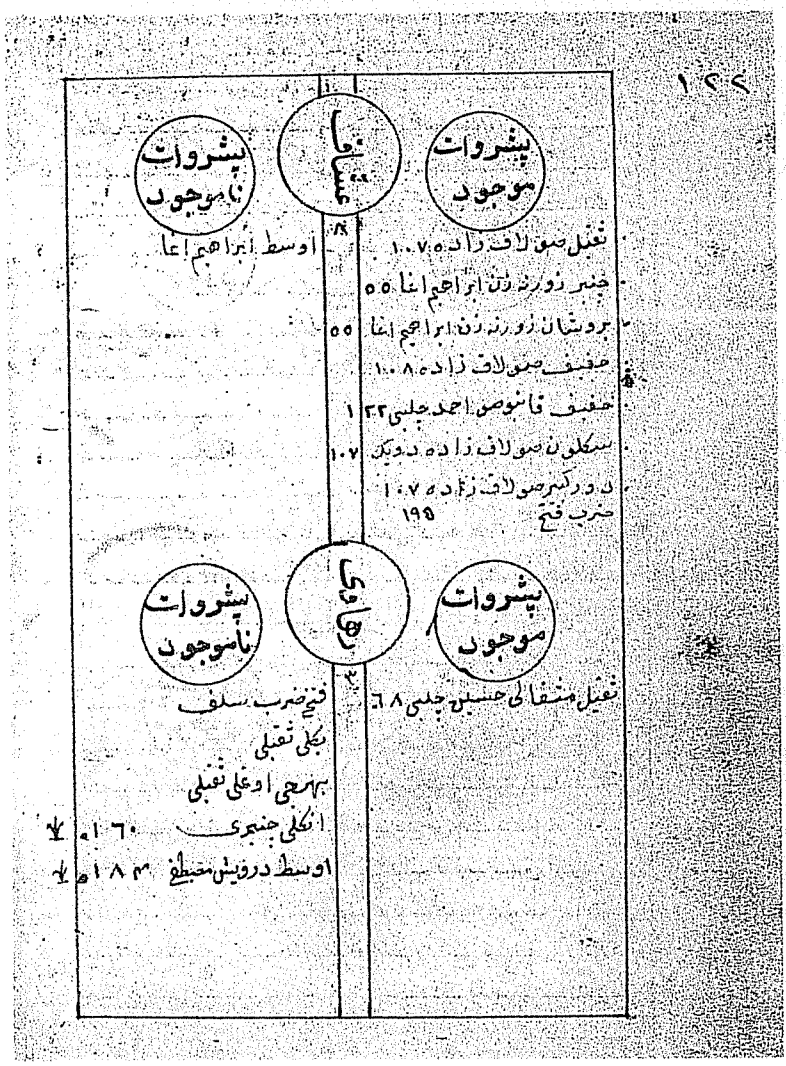
| | | | |
|---|---|---|---|
| Kūh-pāre, Düyek-i Aġa Müᵓmīn | 88 | Ṣaḳīl-i ᶜAcemī | 87 |

**ᶜUzzāl** (9)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muẓaffer | 9 | Ḍarb-ı Feṯḥ-i Zurnazen İbrāhīm Aġa | |
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Derviş Meḥmed | 110 | Büyük Ḫaṭīb, Düyek | |
| Būstān, Düyek | 17 | İsḥāḳ Ṣaḳīli | |
| Küçük Ḫaṭīb, Düyek | 81 | Küçük Devri | |
| Fāẖte(-i) | 111 | Çenber-i Muẓaffer | 182 |
| Berevşān-ı ᶜAlī Ḫᵛāce | 81 | Ṣaḳīl-i Ṭurna | 176 |
| Büyük Devri | 64 | | |

**Büselik** (6)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 10 | Feṯḥ-i Baġdād, Düyek | 204 |
| Ṣaḳīl-i ᶜAcemī | 87 | Derviş Beg Düyeki | |
| Devr-i Kebīr-i nā-maᶜlūm | 64 | Büyük Fāẖte-i Ṣolaḳ-zāde Berevşān-ı nā-maᶜlūm | |
| | | Naẓīre-i Ṣaḳīl-i ᶜAcemī | 182 |
| | | Devr-i Revān-ı cedīd | 183 |




122

ʿUşşāḳ (8)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd |
|---|---|---|
| Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde | 107 | Evsaṭ-ı İbrāhīm Aġa |
| Çenber-i Zurnazen İbrāhīm Aġa | 55 | |
| Berevşān-ı Zurnazen İbrāhīm Aġa | 55 | |
| Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde | 108 | |
| Ḫafīf-i Ḳanbosu Aḥmed Çelebi | 122 | |
| Süglün-i Ṣolaḳ-zāde, Düyek | 107 | |
| Devr-i Kebīr-i Ṣolaḳ-zāde | 107 | |
| Ḍarb-ı Feth | 195 | |

Rehāvī (3)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ṣaḳīl-i Miṣḳālī Ḥüseyin Çelebi | 68 | Feth-i Ḍarb-ı selef | |
| | | Beñli Ṣaḳili | |
| | | Buhurcı-oġlu Saḳīli | |
| | | Angeli Çenberi | 160 |
| | | Evsaṭ-ı Derviş Muṣṭafa | 184 |

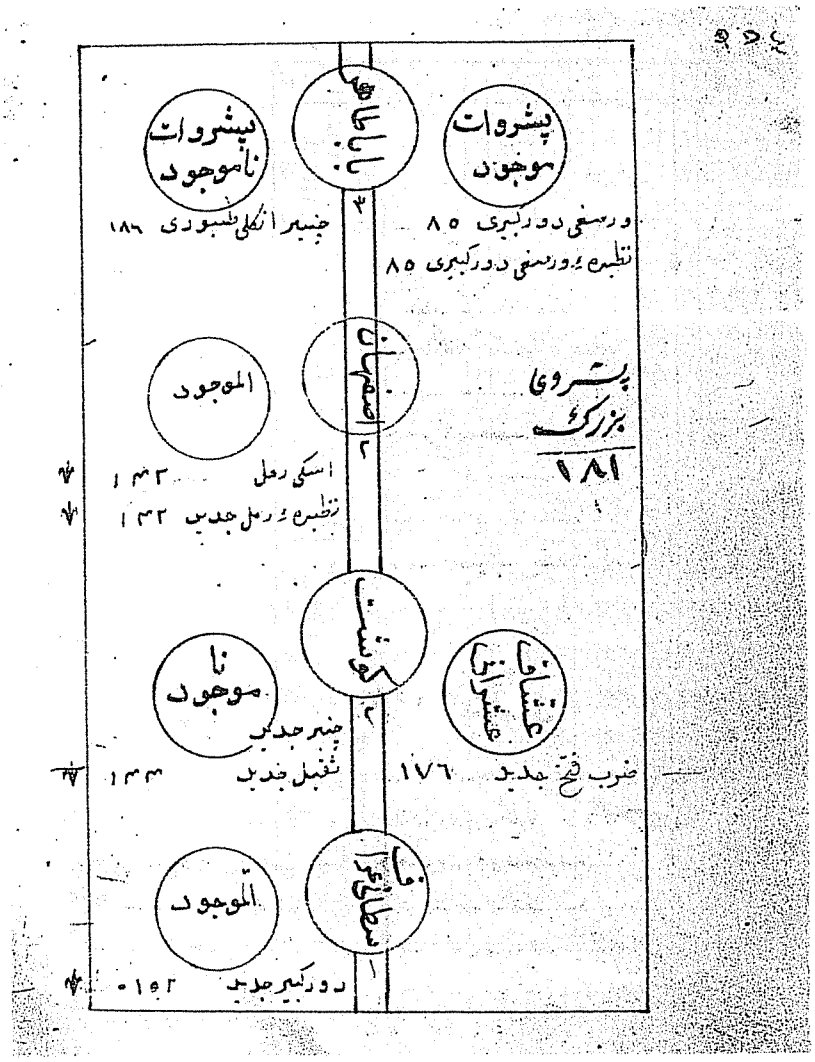
123

## Nikrîz (4)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Eflātūn, Düyek | 89 | Ṣaḳīl-i ʿAcemī | |
| Fāḫte-i Ṣolaḳ-zāde | 90 | Ṣaḳīl-i Aġa Müʾmīn | 91 |
| Berevşān-ı Laʿl Pāre | 90 | Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde | |
| Ṣaḳīl-i Muẓaffer | 196 | Ḫaṭīb, Düyek | |
| | | Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde | |
| | | Devr-i Kebīr-i Ṣolaḳ-zāde | |
| | | Zencīr-i Ṣolaḳ-zāde | |

## Pencgāh (8)

| Pişrevāt-ı mevcūd | | Pişrevāt-ı nā-mevcūd | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf | 2 | Zeynü'l-ʿĀbidīn, Düyek | |
| Ṣaḳīl-i ʿAcemī | 69 | Nefīr-i Dem, Düyek | 156 |
| Ṣaḳīl-i Aġa Müʾmīn | 70 | Naẓīre-i Nefīr-i Dem, Düyek | 162 |
| Gül-sitān, Düyek | 17 | Evsaṭ-ı ʿUdī Meḥmed Aġa | |
| Devr-i Kebīr-i Ḥasan Aġa | 65 | Pencgāh, Ḥuzī, Devr-i Kebīr-i cedīd | |




124

**Baba Tāhir** (3)

| **Pişrevāt-ı mevcūd** | | **Pişrevāt-ı nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Varṣaġı Devr-i Kebīri | 85 | Çenber-i Angeli Ṭanbūrī | 186 |
| Naẓīre-i Varṣaġı Devr-i Kebīri | 85 | | |
| Pişrev-i Büzürg | 181 | | |

**Işfahān** (2)

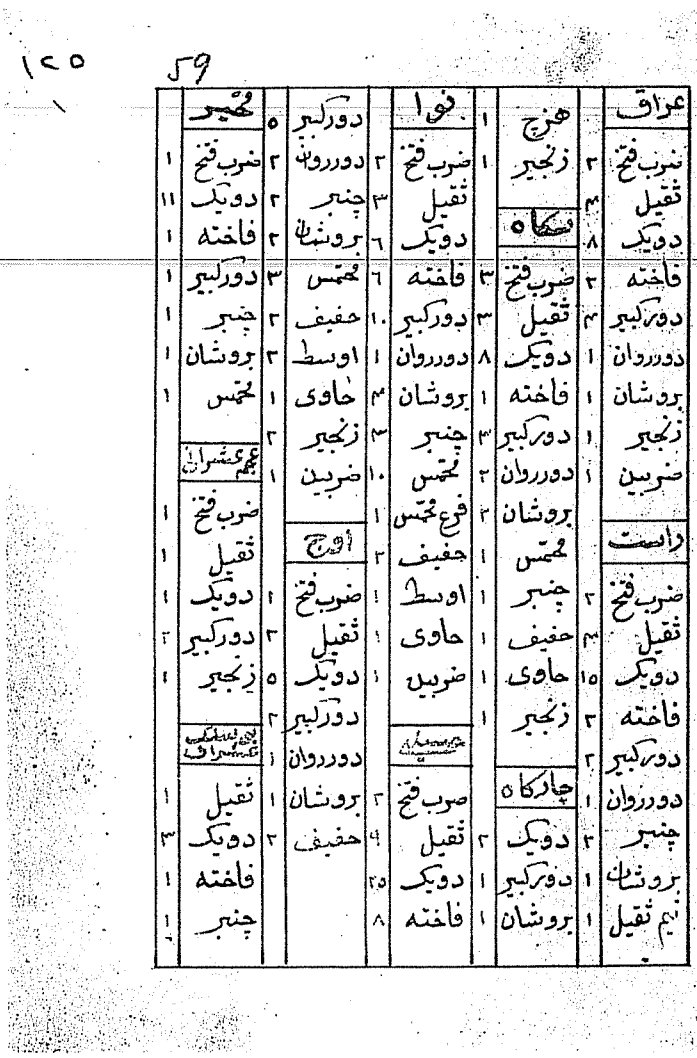
| | | **El-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| | | Eski Remel | 142 |
| | | Naẓīre-i Remel-i cedīd | 142 |

**Geveşt** (2)

| **ʿUşşāḳ Aşīrānı** | | **Nā-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ-i cedīd | 176 | Çenber-i cedīd | |
| | | Ṣaḳīl-i Cedīd | 144 |

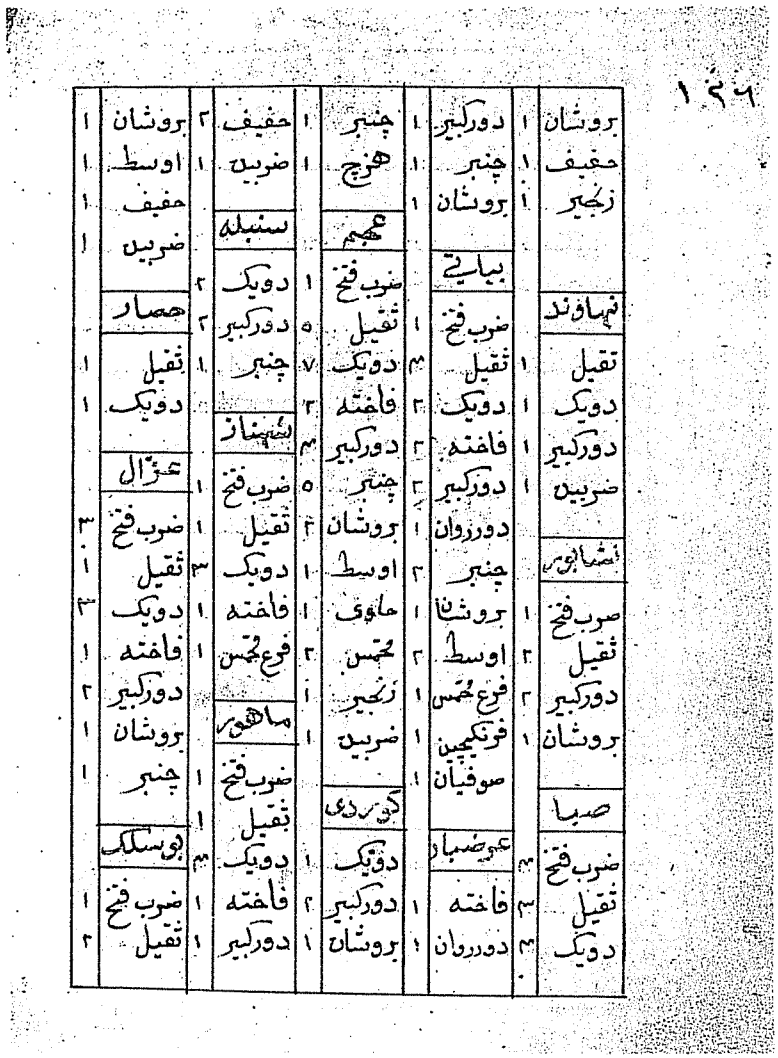
**Sulṭānī ʿIrāḳ**

| | | **El-mevcūd** | |
|---|---|---|---|
| | | Devr-i Kebīr-i cedīd | 152 |



125

| ʿIrāḳ | | Hezeç | 1 | Nevā | | Devr-i Kebir | 5 | Muḫayyer | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feṯḥ | 2 | Zencir | 1 | Ḍarb-ı Feṯḥ | 2 | Devr-i Revān | 2 | Ḍarb-ı Feṯḥ | 1 |
| Ṣaḳil | 4 | **Segāh** | | Ṣaḳil | 3 | Çenber | 2 | Düyek | 11 |
| Düyek | 8 | Ḍarb-ı Feṯḥ | 3 | Düyek | 6 | Berevşān | 2 | Fāḫte | 1 |
| Fāḫte | 2 | Ṣaḳil | 3 | Fāḫte | 6 | Muḫammes | 3 | Devr-i Kebir | 1 |
| Devr-i Kebir | 4 | Düyek | 8 | Devr-i Kebir | 10 | Ḫafif | 2 | Çenber | 1 |
| Devr-i Revān | 1 | Fāḫte | 1 | Devr-i Revān | 1 | Evsaṭ | 2 | Berevşān | 1 |
| Berevşān | 1 | Devr-i Kebir | 3 | Berevşān | 4 | Hāvi | 1 | Muḫammes | 1 |
| Zencir | 1 | Devr-i Revān | 2 | Çenber | 3 | Zencir | 2 | **ʿAcem ʿAşirānı** | |
| Ḍarbeyn | 1 | Berevşān | 2 | Muḫammes | 10 | Ḍarbeyn | 1 | Ḍarb-ı Feṯḥ | 1 |
| **Rāst** | | Muḫammes | 1 | Ferʿ-i Muḫammes | 1 | **Evc** | | Ṣaḳil | 1 |
| Ḍarb-ı Feṯḥ | 2 | Çenber | 1 | Ḫafif | 2 | Żarb-ı Feṯḥ | 1 | Düyek | 1 |
| Ṣaḳil | 4 | Ḫafif | 1 | Evsat | 1 | Ṣaḳil | 2 | Devr-i Kebir | 2 |
| Düyek | 15 | Hāvi | 1 | Hāvi | 1 | Düyek | 5 | Zencir | 1 |
| Fāḫte | 2 | Zencir | 1 | Ḍarbeyn | 1 | Devr-i Kebir | 2 | **Büselik ʿAşirānı** | |
| Devr-i Kebir | 2 | **Çārgāh** | | **Ḥüseyni** | | Devr-i Revān | 1 | Ṣaḳil | 1 |
| Devr-i Revān | 1 | Düyek | 2 | Ḍarb-ı Feṯḥ | 2 | Berevşān | 1 | Düyek | 3 |
| Çenber | 2 | Devr-i Kebir | 1 | Ṣaḳil | 9 | Ḫafif | 2 | Fāḫte | 1 |
| Berevşān | 1 | Berevşān | 1 | Düyek | 25 | | | Çenber | 1 |
| Nim Ṣaḳil | 1 | | | Fāḫte | 8 | | | | |



126

| Berevşān | 1 |
|---|---|
| Ḫafīf | 1 |
| Zencīr | 1 |

| Nihāvend | |
|---|---|
| Şaḳīl | 1 |
| Düyek | 1 |
| Devr-i Kebīr | 1 |
| Ḍarbeyn | 1 |

| Nişābūr | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 2 |
| Devr-i Kebīr | 2 |
| Berevşān | 1 |

| Şabā | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 4 |
| Şaḳīl | 4 |
| Düyek | 4 |

| Devr-i Kebīr | 1 |
|---|---|
| Çenber | 1 |
| Berevşān | 1 |

| Bayatī | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 4 |
| Düyek | 2 |
| Fāḫte | 2 |
| Devr-i Kebīr | 2 |
| Devr-i Revān | 1 |
| Çenber | 2 |
| Berevşān | 1 |
| Evsaṭ | 2 |
| Ferʿ-i Muḫammes | 1 |
| Frenkçīn | 1 |
| Şōfyān | 1 |

| ʿArażbār | |
|---|---|
| Fāḫte | 1 |
| Devr-i Revān | 1 |

| Çenber | 1 |
|---|---|
| Hezeç | 1 |

| ʿAcem | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 5 |
| Düyek | 7 |
| Fāḫte | 2 |
| Devr-i Kebīr | 4 |
| Çenber | 5 |
| Berevşān | 2 |
| Evsaṭ | 1 |
| Hāvī | 1 |
| Muḫammes | 2 |
| Zencīr | 1 |
| Ḍarbeyn | 1 |

| Kürdī | |
|---|---|
| Düyek | 1 |
| Devr-i Kebīr | 2 |
| Berevşān | 1 |

| Ḫafīf | 2 |
|---|---|
| Ḍarbeyn | 1 |

| Sünbüle | |
|---|---|
| Düyek | 2 |
| Devr-i Kebīr | 2 |
| Çenber | 1 |

| Şehnāz | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 1 |
| Düyek | 3 |
| Fāḫte | 1 |
| Ferʿ-i Muḫammes | 1 |

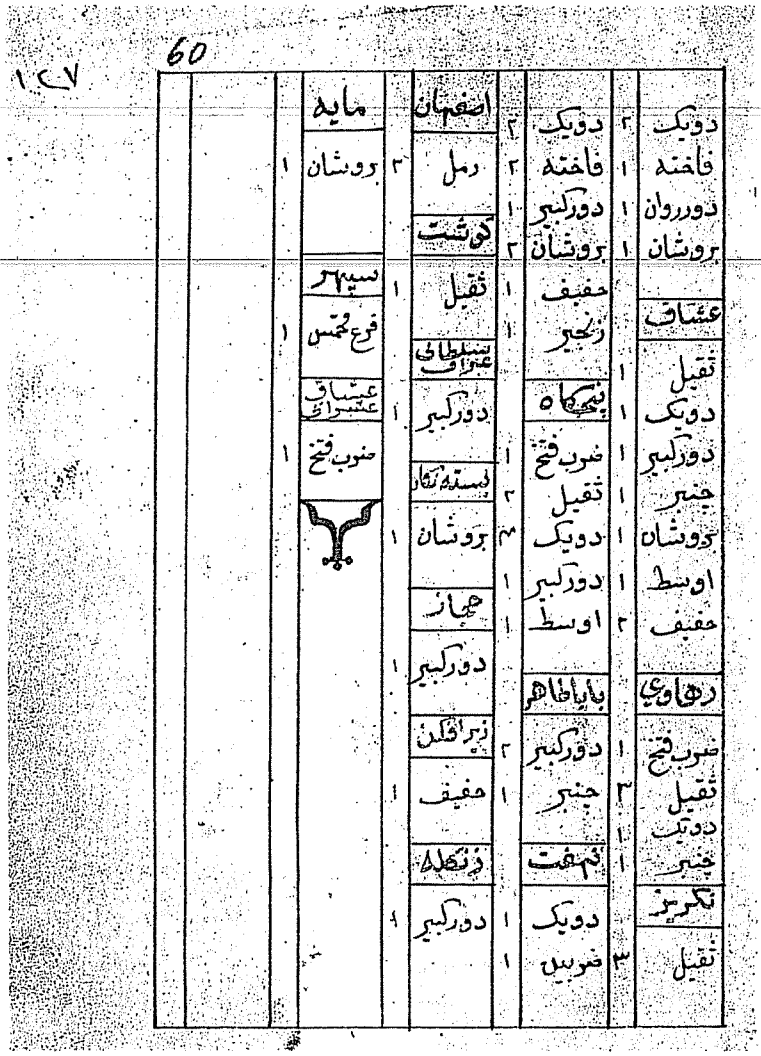
| Māhūr | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 1 |
| Düyek | 4 |
| Fāḫte | 1 |
| Devr-i Kebīr | 1 |

| Berevşān | 1 |
|---|---|
| Evsaṭ | 1 |
| Ḫafīf | 1 |
| Ḍarbeyn | 1 |

| Ḥişār | |
|---|---|
| Saḳīl | 1 |
| Düyek | 1 |

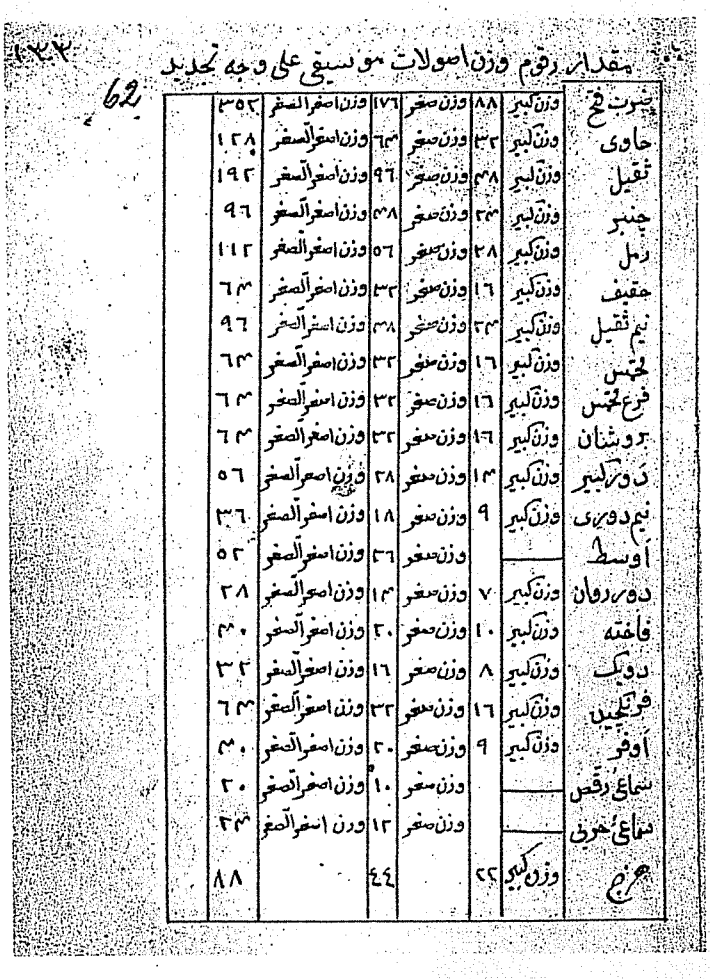
| ʿUzzāl | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 3 |
| Şaḳīl | 1 |
| Düyek | 3 |
| Fāḫte | 1 |
| Devr-i Kebīr | 2 |
| Berevşān | 1 |
| Çenber | 1 |

| Büselik | |
|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | 1 |
| Şaḳīl | 2 |




127

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Düyek | 2 | Düyek | 2 | **Işfahān** | | **Māye** | |
| Fāḫte | 1 | Fāḫte | 2 | Remel | 2 | Berevşān | 1 |
| Devr-i Revān | 1 | Devr-i Kebīr | 1 | **Geveşt** | | **Sipihr** | |
| Berevşān | 1 | Berevşān | 2 | Şaḳīl | 1 | Fer<-i | |
| **<Uşşāḳ** | | Ḫafīf | 1 | **Sulṭānī <Irāḳ** | | Muḫammes | 1 |
| Şaḳīl | 1 | Zencīr | 1 | Devr-i Kebīr | 1 | **<Uşşāḳ <Aşīrānı** | |
| Düyek | 1 | **Pencgāh** | | **Beste-Nigār** | | Ḍarb-ı Feṭḥ | 1 |
| Devr-i Kebīr | 1 | Ḍarb-ı Feṭḥ | 1 | Berevşān | 1 | | |
| Çenber | 1 | Şaḳīl | 2 | **Ḥicāz** | | | |
| Berevşān | 1 | Düyek | 4 | Devr-i Kebīr | 1 | | |
| Evsaṭ | 1 | Devr-i Kebīr | 1 | **Zīr-efken(d)** | | | |
| Ḫafīf | 2 | Evsaṭ | 1 | Ḫafīf | 1 | | |
| **Rehāvī** | | **Baba Tāhīr** | | **Zengüle** | | | |
| Ḍarb-ı Feṭḥ | 1 | Devr-i Kebīr | 2 | Devr-i Kebīr | 1 | | |
| Şaḳīl | 3 | Çenber | 1 | | | | |
| Düyek | 1 | **Nühüft** | | | | | |
| Çenber | 1 | Düyek | 1 | | | | |
| **Nikrīz** | | Ḍarbeyn | 1 | | | | |
| Şaḳīl | 3 | | | | | | |

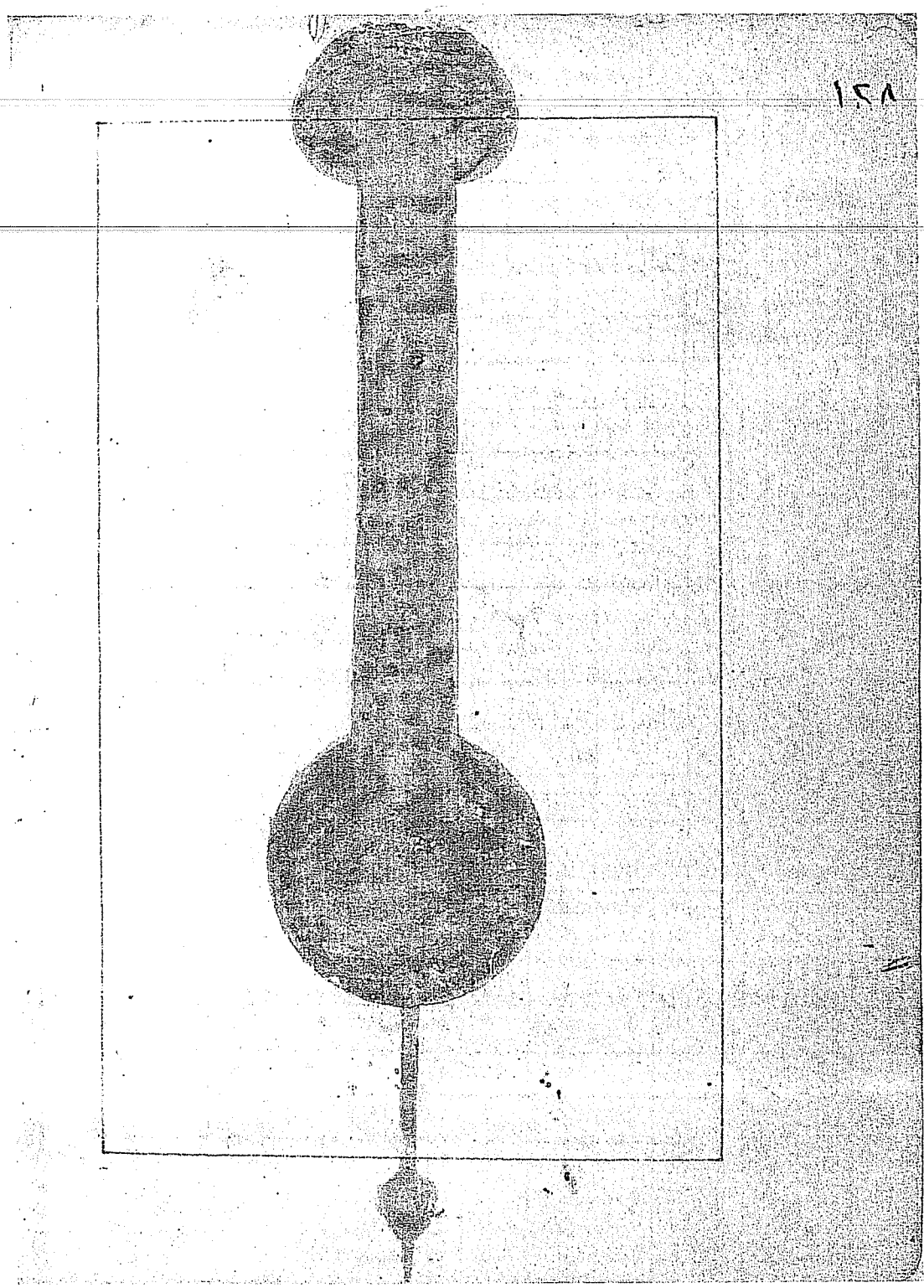



133*

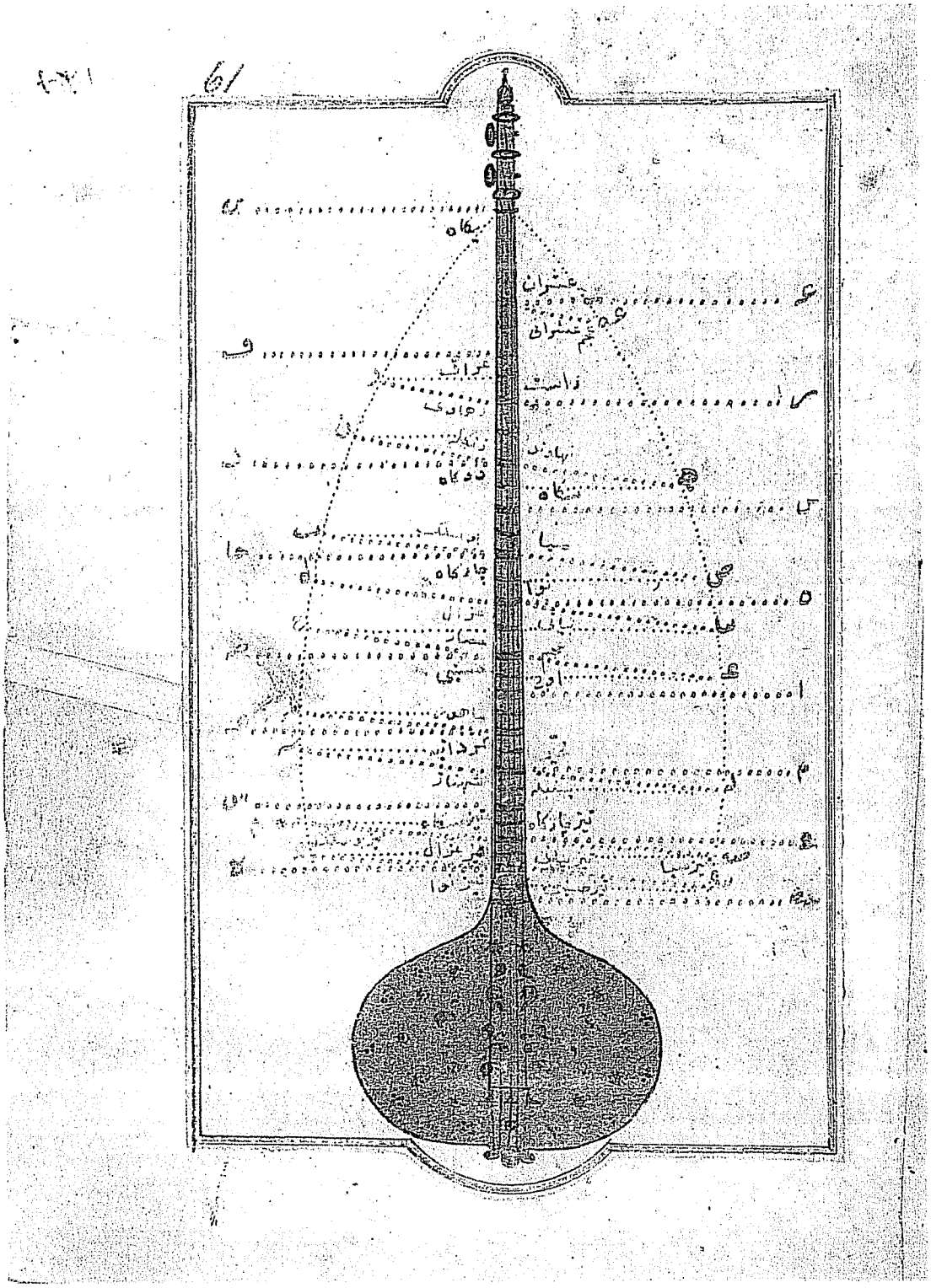
## Miḳdār-ı Ruḳūm-ı Vezn-i Usūlāt-ı Mūsiḳi ʿalā Vech-i Tecdīd

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ḍarb-ı Feth | Vezn-i kebīr | 88 | Vezn-i ṣaġīr | 176 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 352 |
| Ḥāvī | Vezn-i kebīr | 32 | Vezn-i ṣaġīr | 64 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 128 |
| Ṣaḳīl | Vezn-i kebīr | 48 | Vezn-i ṣaġīr | 96 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 192 |
| Çenber | Vezn-i kebīr | 24 | Vezn-i ṣaġīr | 48 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 96 |
| Remel | Vezn-i kebīr | 28 | Vezn-i ṣaġīr | 56 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 112 |
| Ḫafīf | Vezn-i kebīr | 16 | Vezn-i ṣaġīr | 32 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 64 |
| Nīm Ṣaḳīl | Vezn-i kebīr | 24 | Vezn-i ṣaġīr | 48 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 96 |
| Muḫammes | Vezn-i kebīr | 16 | Vezn-i ṣaġīr | 32 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 64 |
| Ferʿ-i Muḫammes | Vezn-i kebīr | 16 | Vezn-i ṣaġīr | 32 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 64 |
| Berevşān | Vezn-i kebīr | 16 | Vezn-i ṣaġīr | 32 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 64 |
| Derv-i Kebīr | Vezn-i kebīr | 14 | Vezn-i ṣaġīr | 28 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 56 |
| Nīm Devr(i)[139] | Vezn-i kebīr | 9 | Vezn-i ṣaġīr | 18 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 36 |
| Evsaṭ | Vezn-i kebīr | | Vezn-i ṣaġīr | 26 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 52 |
| Devr-i Revān | Vezn-i kebīr | 7 | Vezn-i ṣaġīr | 14 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 28 |
| Fāḫte | Vezn-i kebīr | 10 | Vezn-i ṣaġīr | 20 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 40 |
| Düyek | Vezn-i kebīr | 8 | Vezn-i ṣaġīr | 16 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 32 |
| Frenkçīn | Vezn-i kebīr | 16 | Vezn-i ṣaġīr | 32 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 64 |
| Evfer | Vezn-i kebīr | 9 | Vezn-i ṣaġīr | 20 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 40 |
| Semāʿī-yi Raḳḳaṣ[140] | Vezn-i kebīr | | Vezn-i ṣaġīr | 10 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 20 |
| Semaʿī-yi Ḥarbī | Vezn-i kebīr | | Vezn-i ṣaġīr | 12 | Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr | 24 |
| Hezec | Vezn-i kebīr | 22 | [Vezn-i ṣaġīr] | 44 | [Vezn-i aṣgarü'ṣ-ṣaġīr] | 88 |

* Farklı bir yerde bulunan sayfa buraya alınmıştır.

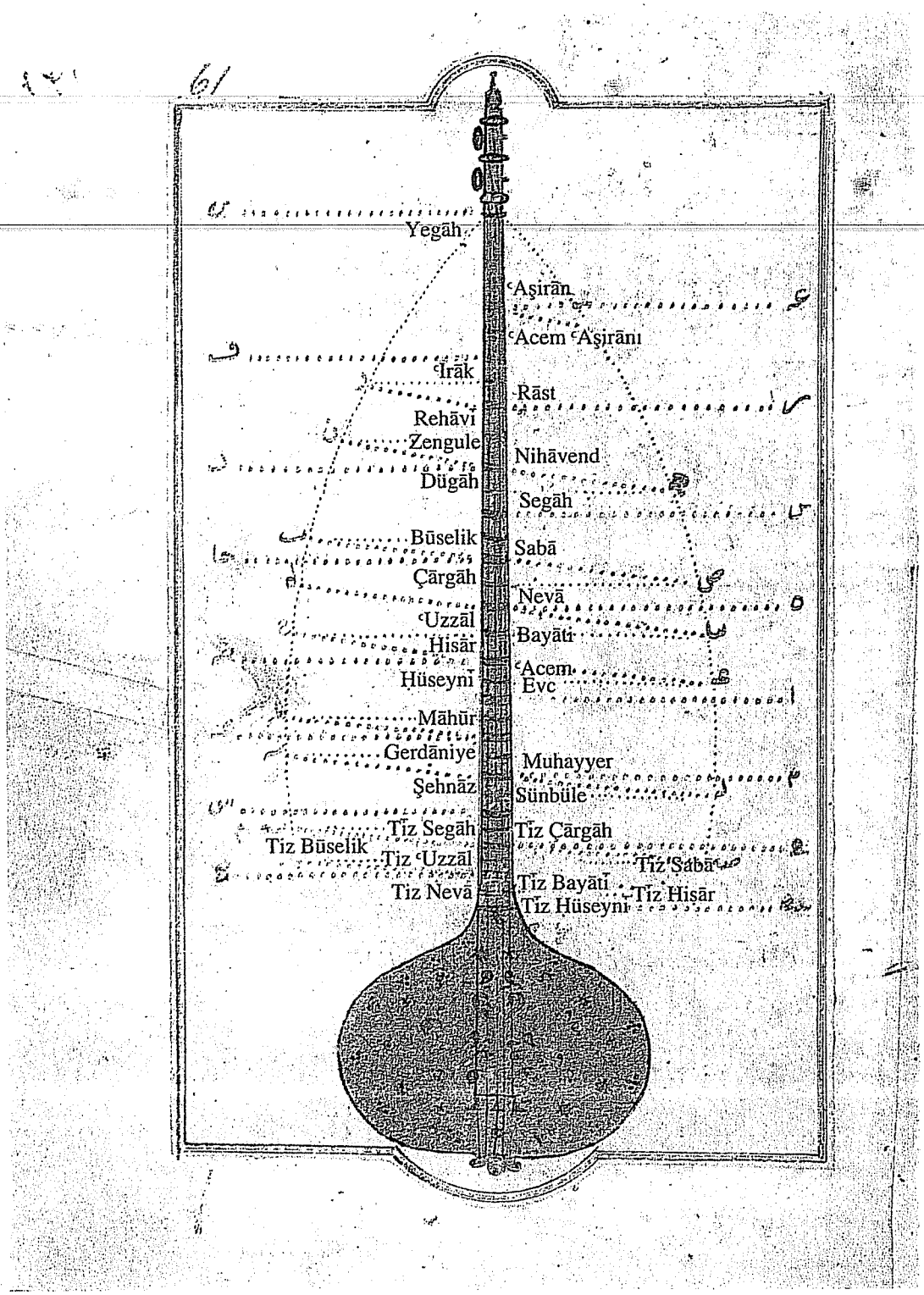


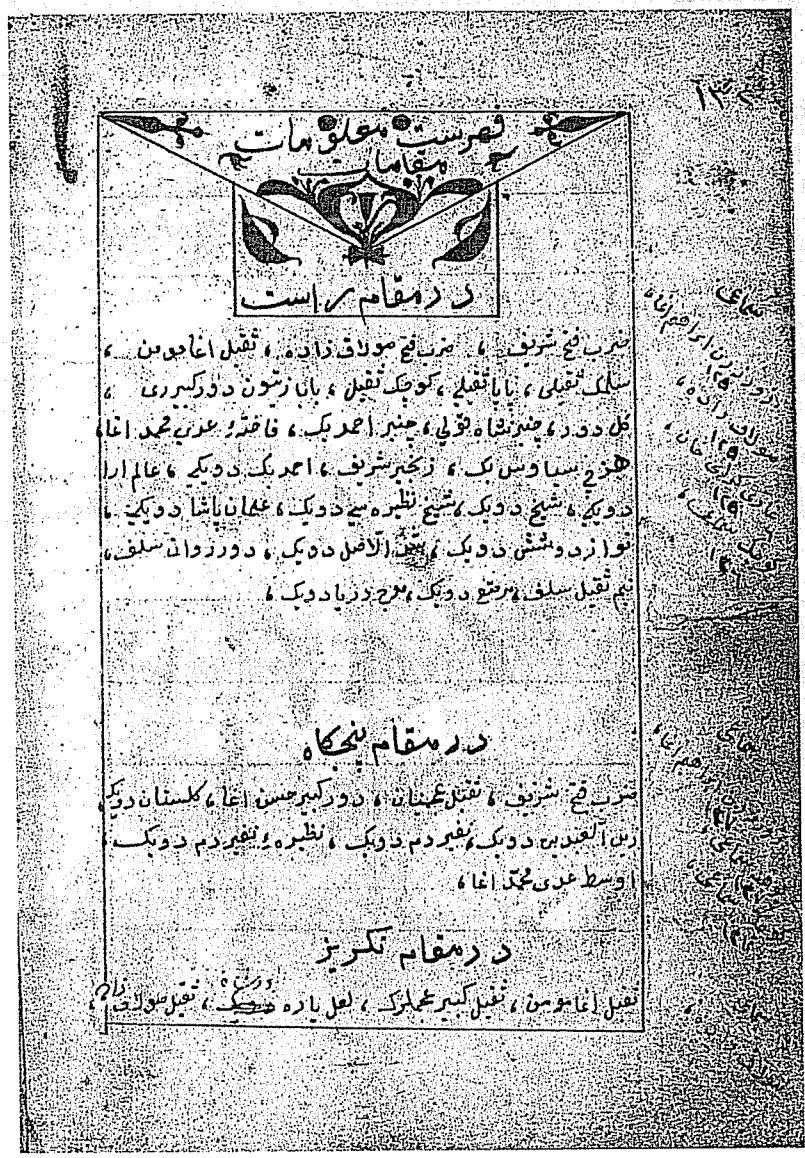

**128**



131*

* 129-130. sayfalar yoktur


Yegāh
ʿAşirān
ʿAcem ʿAşirānı
ʿIrāk
Rāst
Rehāvī
Zengule
Nihāvend
Dügāh
Segāh
Büselik
Sabā
Çārgāh
Nevā
ʿUzzāl
Bayātī
Hisār
ʿAcem
Hüseynī
Evc
Māhūr
Gerdāniye
Muhayyer
Şehnāz
Sünbüle
Tiz Segāh
Tiz Çārgāh
Tiz Büselik
Tiz ʿUzzāl
Tiz Sabā
Tiz Nevā
Tiz Bayātī
Tiz Hisār
Tiz Hüseynī



فهرست معلومات بمقامات

## در مقام راست

ضرب فتح شریف ، ضرب فتح مولاق زاده ، ثقیل اغا مومن ، سلک ثقیلی ، یا یا ثقیلی ، کوچک ثقیل ، بانی زیتون دوركبیر ری ، گل دوری ، چنبر نشاه قولی ، چنبر احمد بک ، فاخته ، عزن محمد اغا ، هزج سیاوش بک ، زنجیر شریف ، احمد بک دیکی ، عالم ارا دیکی ، شیخ دیک ، شیخ نظیره سی دیک ، عثمان پاشا دیکی ، نوازده شش دیک ، اصل الاصل ده یک ، دور روان سلیم ، نیم ثقیل سلیم ، مرتفع دیک ، مزج زیاد دیک ،

## در مقام پنجگاه

ضرب فتح شریف ، ثقیل عثمان ، دور کبیر حسن اغا ، گلستان دیک ، زین العبدین دیک ، نفیر دم دیک ، نظیره نفیر دم دیک ، اوسط عزن محمد اغا ،

## در مقام نکریز

ثقیل اغا مومن ، ثقیل کبیر عجملرک ، لعل پاره دیک ، ثقیل مولاق زاده ،

## Fihrist-i Ma'lūmāt-ı Maḳāmāt[145]

### Der Maḳām-ı Rāst

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ṣolaḳ-zade. Ṣakil-i Aġa Mü'min. / Selmek Ṣaḳili. Papa Ṣaḳīli. Küçük Ṣaḳīl. Baba Zeytūn Devr-i Kebīri. / Gül Devri. Çenber-i Şāh Ḳulı. Çenber-i Aḥmed Beg. Fāḫte-i 'Udī Meḥmed Aġa. / Hezeç-i Siyāvūş Beg. Zencīr-i Şerīf. Aḥmed Beg Düyeki. 'Alem-ārā / Düyeki. Şeyḫ Düyek'i. Şeyḫ Naẓīresi, Düyek. 'Osmān Paşa Düyeki. / Nevāz Düşeş, Düyek. Şeddü'l-Aṣl, Düyek. Devr-i Revān-ı selef. / Nīm Ṣaḳīl-i selef. Muraṣṣa', Düyek. Mevc-i Deryā, Düyek.

### Der Maḳām-ı Pencgāh

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ṣaḳīl-i 'Acemīyān. Devr-i Kebīr-i Ḥasan Aġa, Gülistān, Düyek / Zeynü'l-'Abidīn, Düyek. Nefīr-i Dem, Düyek. Naẓīre-i Nefīr-i Dem, Düyek. / Evsaṭ-ı 'Udī Muḥammed Aġa.

### Der Maḳām-ı Nikrīz

Ṣaḳīl-i Aġa Mü'mīn. Ṣaḳīl-i Kebīr, 'Acemlerin La'l-Pāre, Berevşān, Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde. /


Semāʿī

| | |
|---|---|
| Zurnazen İbrāhīm Aġa | 125 |
| Ṣolaḳ-zāde | 125 |
| Ġāzī Girāy Ḫān | 125-6 |
| Küçük Semāʿī | 126 |

Semāʿī

| | |
|---|---|
| Zurnazen İbrāhīm Aġa | 127 |
| Kühne Semāʿī | 127 |
| Küçük Semāʿī | 127 |

Semāʿī

Ṣolaḳ-zāde

۱۳۵

63

الماس پاره فاخته، خطیب دویک، خفیف صولاف زاده، اولاطون دویک، دورکبیر صولاف زاده، زنجیر صولاف زاده،

## درمقام نشابور

ضرب فتح دروش قوپانی، هندیلر ثقیلی، بازبند ثقیلی، دورکبیر صولاف زاده، عدد دورکبیری، بروشان نامعلوم،

## درمقام رهاوی

ضرب فتح استادان اول، بکلم ثقیلی، بهرجی اوغلی ثقیلی، بنوشه زار دویک، انکلی چنبری،

## اصفهان

بازبند زمل، نظیره رمل، سماعی استادان سلف

## درمقام صبا

ضرب فتح عجملوک، ضرب فتح محمد غلی عجم، دکر ضرب فتح، معلاز رصدی، ابروغی ثقیلی، بیوک ثقیل عجملوک، کوچک ثقیل، چنبر زورنه زن ادرنه لی احمد چلبی، کجق دویک، توجید دویک، اتلوپشروی، صبا رفتار، تمام دویک، بازنیاد ورکبیر، خفیف زورنه زن ادرنه لی احمد چلبی، بروشان ادرنه لی زورنه زن احمد چلبی،

## درمقام چارگاه

بروشان زورنه زن ابراهیم آغا، دویک عجملر، دویک طورنه، دورکبیر بیزن بایی، دروشنا مصطفی،

135*

* s. 133 öne alındı, 134 boş

Elmas-pāre, Fāḫte, Hatīb, Düyek. Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde, Eflātūn / Düyek. Devr-i Kebīr-i Ṣolaḳ-zāde. Zencīr-i Ṣolaḳ-zāde.

Zurnazen İbrāhīm Aġa
Kemānī Mustafa Aġa
Beñli, Semāʿī

## Der-Maḳām-ı Nişābūr

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Dervīş Ḳurbānī, Hindīler Ṣaḳīli. Bāyezīd Ṣaḳīli. Devr-i Kebīr-i / Ṣolaḳ-zāde. ʿAd ʿād Devr-i Kebīri. Berevşān-ı nā-maʿlūm. /

Semāʿī
Siyāvūş Beg
Köhne Semāʿī

## Der Maḳām-ı Rehāvī ر

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Üstādiyyān-ı evvel. Beñli Ṣaḳīli. Buhurcı-oġlu Ṣaḳīli. Benevşe-zār, Düyek. Angeli Çenber'i.

Semāʿī
Çelebi Kev Buhūrī 130
Zurnazen İbrāhīm[141]
Aġa 127

## Işfahān

Bāyezīd, Remel. Naẓīre-i Remel.
Semāʿī-i Üstādiyyān-ı selef

Semāʿī

## Der Maḳām-ı Ṣabā ص

Ḍarb-ı Feṯḥ ʿAcemleriñ. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muḥammed ʿAlī ʿAcem. Diger Ḍarb-ı Feṯḥ. Mülāzeme, Ḥişār. / Ebru Ḳamer Ṣaḳīl'i. Büyük Ṣaḳīl, ʿAcemleriñ. Küçük Ṣaḳīl. Çenber-i Zurnazen Edirneli / Aḥmed Çelebi. Sancak, Düyek. Tevḥīd, Düyek. Atlu Pīşrevi. Sabā Reftār. / Mātem, Düyek. Nāz ü Niyā(z), Devr-i Kebīr. Ḫafīf-i Zurnazen Edirneli Aḥmed Çelebi. / Berevşān-ı Edirneli Zurnazen Aḥmed Çelebi.

Zurnazen İbrāhīm Aġa
ʿAcemler Semāʿīsi
Edirneli Zurnazen
Aḥmed Çelebi
Diğer Semāʿī-i ʿAcemler

## Der Maḳām-ı Çārgāh ح

Berevşān-ı Zurnazen İbrāhīm Aġa. Düyek-i ʿAcemler. Düyek Ṭurna. Devr-i Kebīr-i Neyzen başı / Dervīş Muṣṭafa

Semāʿī
Zurnazen başı İbrāhīm Aġa

در مقام حسینی ص

ضرب فتح شریف، ضرب فتح چکر دلان، شاه قولی تقیلی، قوغه خرجی تقیلی، کوچک تقیل، تقیل صولاق زاده، تاتار خان تقیلی، غازی کرای تقیلی، بیوک محمس، کوچک محمس، میر بغداد دورکبیر، دورکبیر وارصیغ نظیره، وارصیغ، نظیره، دورکبیر، طوبخه لی غلی دورکبیر، چلبی دور، قولی محمد دورکبیر، الای بوزان دورکبیر، کل کلیات فاخته، نظیره، کل کلیات فاخته، کلیات فاخته، فاخته، ابراهیم اغا، فاخته کبیر، دلکار بروشان، بروشان عجملوک، اوسط چوبان کرای، طورلاق نیزن اوسطه حسن جان دویک، جهان اراد دویک، طولاپ دویک، عاشق دویکی معاشق دویک، شاه مراد دویک، شاه مراد دکشمه سی، بیوک قولی محمد دویک، کوچک قولی محمد دویک، ضرب صولاق زاده، موج دریا مشقالی احمد بک دویک، جنوره دویک، عثمان پاشا دویکی، تنکوفه زار دویک، شکوفه زار نظیری دویک، نازلی دوکاه دویکی، نوز قوچوان دویک، قوباد یوسف دویک، حسن اغا دویکی، حنیفی استادیان اولی، بهارستان صولاق زاده ضربی، تبع قورقود دویک، نقیر دم دویک، شاه گران دویک، اغا رضا دویک، سلیمان نامه حنیف، بیوک چنبر، دور روان هندی، دور روان عجمی، گلشن راز دویک، زنجیر تاتار خان، کوچک زنجیر، رقص اذرنی احمد چلبی دویک، کوه دویک، احمد بیجان دویک، هزار دستان دویک، غمزه کارد دویک، نظیره، غمزه کارد دویک،

در مقام نوا ه

ضرب فتح شریف، ضرب فتح صولاق زاده، تاتار خان تقیلی،

## Der Maḳām-ı Ḥüseynī

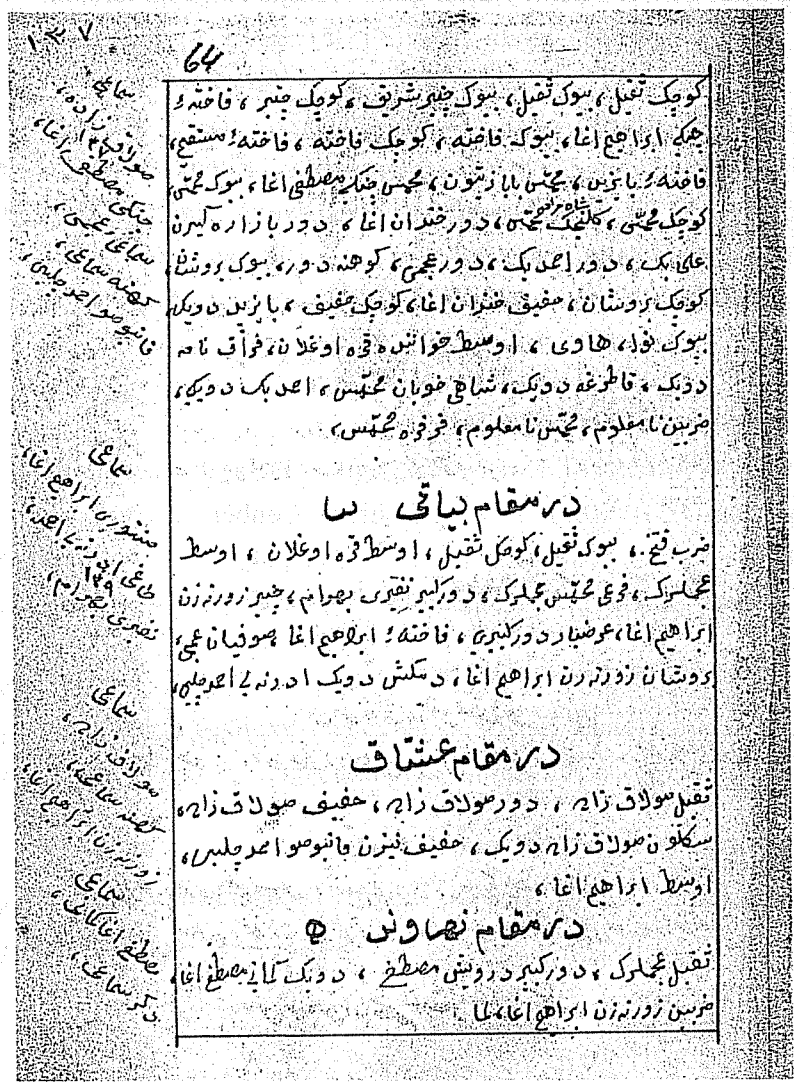
Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ciger delen. Şāh ḳulı Ṣaḳīli. Ḳarġa Ferruh / Ṣaḳīli. Küçük Ṣaḳīl. Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde. Tatar Ḫān Ṣaḳīli. Ġāzī Girāy / Ṣaḳīli. Büyük Muḫammes. Küçük Muḫammes. Mīr-i Baġdād Devr-i Kebīr'i. Devr-i Kebīr'i Varṣaġı. / Naẓīre-i Varṣaġı. Naẓīre-i Devr-i Kebīr. Ṭuncalı ᶜAlī Devr-i Kebīr. Çelebi Devri. / Ḳul Muḥammed Devr-i Kebīr. Alay Bozan Devr-i Kebīr. Küll-i Külliyāt-ı Fāḫte. Naẓīre-i Küll-i / Külliyāt-ı Fāḫte. Külliyāt-ı Fāḫte. Fāḫte-i İbrāhīm Aġa. Fāḫte-i Kebīr. Beñli / Berevşān. Berevşān, Acemler'iñ. Evsaṭ-ı Çoban Girāy. Ṭorlaḳ Neyzen Evsaṭı. / Ḥasan Cān, Düyek. Cihān-Arā, Düyek.Tüllāb, Düyek. ᶜĀşıḳ, Düyek. / Maᶜşūḳ, Düyek. Şāh Murād, Düyek. Şāh Murād Degişmesi. Büyük / Ḳul Muḥammed Düyeki. Küçük Ḳul Muḥammed Düyeki. Ḍarbeyn-i Ṣolaḳ-zāde. Mevc-i / Deryā, Şikārī Aḥmed Beg Düyek(i). Cezīre, Düyek. ᶜOṣmān Paşa Düyeki. / Şüküfe-zār, Düyek. Şüküfe-zār Naẓīresi, Düyek. Nāzlı Dügāh, Düyek. / Toz Ḳoparan, Düyek. Ḳurbān Yūsuf Düyek. Ḥasan Aġa Düyek. Nefîr-i Dem, Düyek. Şāh Girāy, Düyek. Aġa Rıżā, Düyek. Ḫafīf-i Üstādiyān-ı evvel. Bahāristān-ı Ṣolaḳ-zāde, Ḍarbeyn. Şeyḫ Ḳorḳud, / Düyek. Süleymān- / nāme, Ḫafīf. Büyük Çenber. Devr-i Revān-ı Hindī. Devri Revān-ı ᶜAcemī. / Gülşen-i Rāz, Düyek. Zencīr-i Tatar Ḫān. Küçük Zencīr. Raḳḳas Edirneli / Aḥmed Çelebi, Düyek. Küme, Düyek. Aḥmed Bīcān Düyeki. Hezār Dīnār, / Düyek. Gamze-kār, Düyek. Naẓīre-i Gamze-kār, Düyek.

## Der Maḳām-ı Nevā

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf, Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ṣolaḳ-zāde. Tatar Ḫan Ṣaḳīli. /

Semāᶜī


Mużaffer'iñ
Zurnazen İbrāhīm Aġa'nıñ
ᶜAcemler'iñ
Aġa Mü'mīn
Ṣolaḳ-zāde
Semāᶜī Dügāh
Çengī Aḥmed Aġa
Köhne Semāᶜī
Küçük Semāᶜī
Diğer Küçük Semāᶜī
Tatar Ḫān
Semāᶜīsi
Mīr-i Baġdād
Ġāzī Girāy 137
Baba Mest 137



64

کوچک تقیل، بیوک تقیل، بیوک چپیو شریق، کوچک چنبر، فاخته، چکه ابراهیم اغا، بیوک فاخته، کوچک فاخته، فاخته، مستقیم، فاخته، بایزین، مخمس بایزیون، مخمس چنگ مصطفی اغا، بیوک مخمس کوچک مخمس، کلنجک شاه محمد، دور خندان اغا، دور بازاره کیرن علی بک، دور احمد بک، دور عجمی، کوهنه دور، بیوک بوشان کوچک بوشان، حفیف خنران اغا، کوچک حفیف، بایزین دویک، بیوک نوا، هادی، اوسط خوانین، قره اوغلان، قوآق نام دویک، قاطوغه دویک، شاهی خوبان مخمس، احمد بک دویک، ضربین نامعلوم، مخمس نامعلوم، قره قوه مخمس،

## در مقام بیاتی دا

ضرب فتح، بیوک تقیل، کوچک تقیل، اوسط قره اوغلان، اوسط عجملرک، فرح مخمس عجملرک، دور کبیر نفیری بهرام، چپیو زورنه زن ابراهیم اغا، عوضیار دور کبیر، فاخته، ابراهیم اغا صوفیان عجمی، بوشان زورنه زن ابراهیم اغا، دمکش دویک اودنه یا احمد چلبی،

## در مقام عشاق

ثقیل صولاق زاده، دور صولاق زاده، حفیف صولاق زاده، سکلون صولاق زاده دویک، حفیف نیزن فانبوصو احمد چلبی، اوسط ابراهیم اغا،

## در مقام نهاوند ۴

ثقیل عجملرک، دور کبیر درویش مصطفی، دویک کایا مصطفی اغا، ضربین زورنه زن ابراهیم اغا، الا

Küçük Ṣaḳīl. Büyük Ṣaḳīl. Büyük Çenber-i Şerīf. Küçük Çenber. Fāḫte-i / Çengī İbrāhīm Aġa. Büyük Fāḫte. Küçük Fāḫte. Fāḫte-i Müstaḳīm. / Fāḫte-i Bāyezīd[142]. Muḫammes-i Baba Zeytūn. Muḫammes-i Çengī Muṣṭafa Aġa. Büyük Muḫammes. / Küçük Muḫammes. Gelincik, Muḫammes. Şāh Murād[143]. Devr-i Ḫandān Aġa. Devr-i Bāzāra giden. / ᶜAlī Beg. Devr-i Aḥmed Beg. Devr-i ᶜAcemī. Köhne Devr. Büyük Berevşān. / Küçük Berevşān. Ḫafīf-i Ḫandān Aġa. Küçük Ḫafīf. Bāyezīd Düyeki. / Büyük Nevā, Ḥāvī. Evsaṭ-ı Ḫᵛānende Ḳara Oġlan. Firāḳ-nāme, / Düyek. Kaṭırġa, Düyek. Şāh-ı Ḫūbān, Muḫammes. Aḥmed Beg Düyeki. / Żarbeyn-i nā-maᶜlūm. Muḫammes-i nā-maᶜlūm. Farfara, Muḫammes.

Semāᶜī-i
Ṣolaḳ-zāde
Çengī Muṣṭafa Aġa
Semāᶜ-i ᶜAcemī
Köhne Semāᶜī
Ḳānbōsū Āḥmed Çelebi

### Der Maḳām-ı Bayātī

Ḍarb-ı Feṯḥ. Büyük Ṣaḳīl. Küçük Ṣaḳīl. Evsaṭ-ı Ḳara Oġlan. Evsaṭ, / ᶜAcemler'iñ. Ferᶜ-i Muḫammes, ᶜAcemler'iñ. Devr-i Kebīr-i Nefīrī Behrām. Çenber-i Zurnazen / İbrāhīm Aġa. ᶜArażbār Devr-i Kebīri. Fāḫte-i İbrāhīm Aġa. Ṣōfyān-ı ᶜAcemī. / Berevşān-ı Zurnazen İbrāhīm Aġa. Demkeş, Düyek-i Edirneli Aḥmed Çelebi. /

Semāᶜī-i
Şantūrī İbrāhīm Aġa
Ṭāġī Edirneli Aḥmed
Nefīri Behrām



### Der Maḳām-ı ᶜUşşāḳ

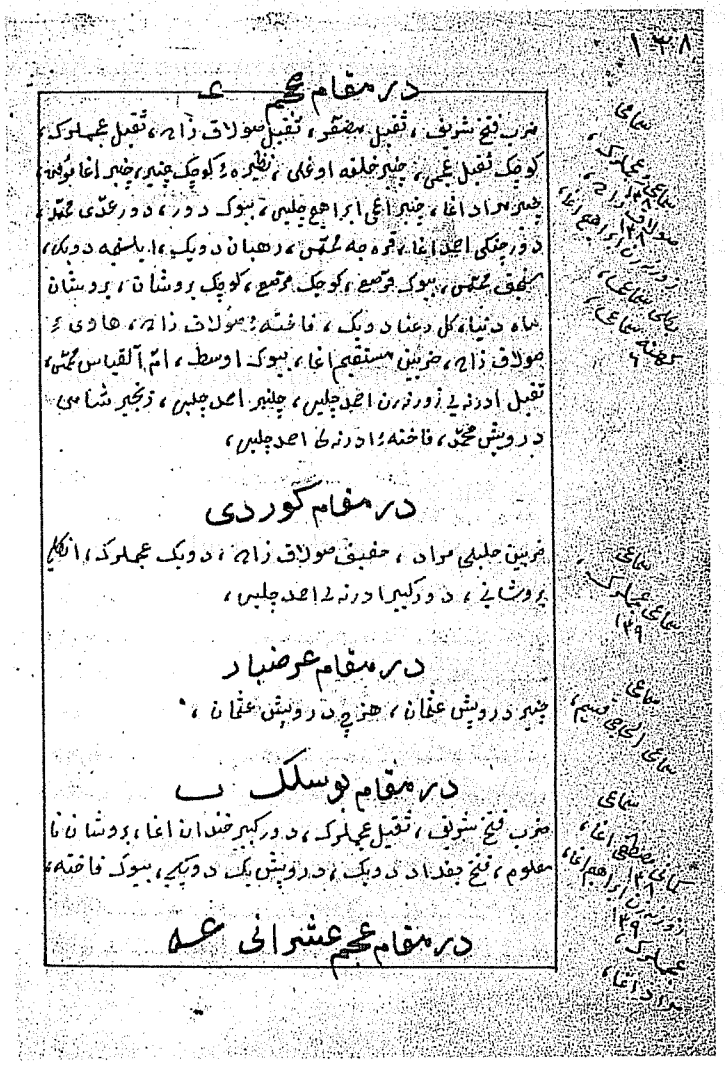
Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde. Devr-i Ṣolaḳ-zāde. Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde. / Süglün-i Ṣolaḳ-zāde, Düyek. Ḫafīf-i Neyzen Ḳānbōso Aḥmed Çelebi. / Evsaṭ-ı İbrāhīm Aġa.

Semāᶜī-i
Zurnazen İbrāhīm Aġa
Köhne Semāᶜī
Ṣolaḳ-zāde

### Der Maḳām-ı Nihāvend

Ṣaḳīl ᶜAcemler'iñ. Devr-i Kebīr-i Derviş Muṣṭafa. Düyek-i Kemānī Muṣṭafa Aġa. / Ḍarbeyn-i Zurnazen İbrāhīm Aġa.

Semāᶜī-i
Muṣṭafa Aġa, Kemānī
Diger Semāᶜī



## در مقام عجم ع

غرب فتح شریف ، تقبل مصطفی ، تقبل صولاق زاده ، تقبل عجملرک ، کوچک تقبل علی ، چنبر خلفه اوغلی ، نظیره ، کوچک چنبر ، چنبر اغا اوغلی ، چنبر مراد اغا ، چنبر اغی ابراهیم چلبی ، بیوک دور ، دور عدی محمد ، دور چنکی احمد اغا ، قوه جه لحمی ، دهبان دوبک ، ایاسفیه دوبکی ، لحمی محمد ، بیوک مرصع ، کوچک مرصع ، کوچک بوشان ، بوشان ماه دنیا ، کل دعنا دوبک ، فاخته ، صولاق زاده ، هادی ، صولاق زاده ، حزین مستقیم اغا ، بیوک اوسط ، امّ القیاس محمد ، تقبل ادرنه لی زورنزن احمد چلبی ، چنبر احمد چلبی ، زنجیر شامی درویش محمد ، فاخته ، ادرنه لی احمد چلبی ،

## در مقام کوردی

حزین چلبی مراد ، حفیف صولاق زاده ، دوبک عجملرک ، انکلیز بوشانی ، دوکیه ادرنه لی احمد چلبی ،

## در مقام عرضبار

چنبر درویش عثمان ، هزج درویش عثمان ،

## در مقام بوسلک ب

غرب فتح شریف ، تقبل عجملرک ، دوکیه خندان اغا ، بوشان نامعلوم ، فتح بغداد دوبک ، درویش یک دوکیه ، بیوک فاخته ،

## در مقام عجم عشیرانی عه

### Der Maḳām-ı ʿAcem ع

Ḍarb-ı Feṯḥ Şerīf. Ṣaḳīl-i Muẓaffer. Ṣaḳīl-i Ṣolaḳ-zāde. Ṣaḳīl ʿAcemler'iñ. / Küçük Ṣaḳīl-i ʿAcemī. Çenber-i Ḫalīfe Oġlı. Naẓīre-i Küçük Çenber. Çenber-i Aġa Müʾmin. / Çenber-i Murād Aġa. Çenber-i ʿAcem İbrāhīm Çelebi. Büyük Devr. Devr-i ʿUdī[144] Muḥammed. / Devr-i Çengī Aḥmed Aġa. Ḳaraca, Muḫammes. Rehebān, Düyek. Eylence, Düyek. / Sancaḳ, Muḫammes. Büyük Muraṣṣaʿ. Küçük Muraṣṣaʿ. Küçük Berevşān. Berevşān-ı / Māh u Dünyā. Gül-i Raʿnā, Düyek. Fāḫte-i Ṣolaḳ-zāde. Ḥāvī-yi Ṣolaḳ-zāde. Ḍarbeyn-i Müstaḳīm Aġa. Büyük Evsaṭ. Ümmü'l-Ḳıyās, Muḫammes. / Ṣaḳīl-i Edirneli Zurnazen Aḥmed Çelebi. Çenber-i Āḥmed Çelebi. Zencīr-i Şāmī / Dervīş Muḥammed. Fāḫte-i Edirneli Aḥmed Çelebi.

Semāʿī
Semāʿī, ʿAcemler'iñ 138
Ṣolaḳ-zāde 138
Zurnazen İbrāhīm Aġa
Beñli Semāʿī
Köhne Semāʿī 6

### Der Maḳām-ı Kürdī

Ḍarbeyn-i Ḥalebli Murād. Ḫafīf-i Ṣolaḳ-zāde. Düyek, ʿAcemler'in. Angeli / Berevşānı. Devr-i Kebīr-i Edirneli Āḥmed Çelebi.

Semāʿī
Semāʿī ʿAcemler'iñ 139

### Der Maḳām-ı (Arazbar)

Çenber-i Dervīş ʿOṯmān. Hezeç-i Dervīş ʿOṯmān

Semāʿī
Semāʿī El-Hacı Ḳasım

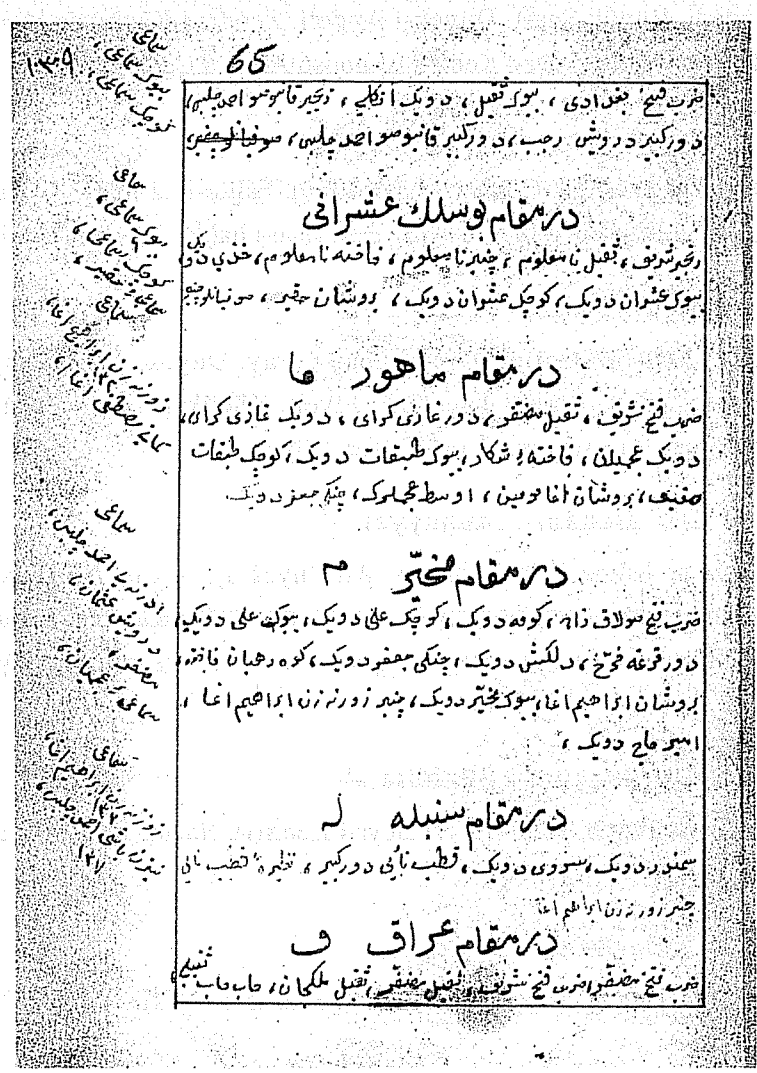
### Der Maḳām-ı Büselik ب

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ṣaḳīl ʿAcemler'iñ. Devr-i Kebīr'i Ḫandān Aġa. Berevşān-ı nā- / maʿlūm. Feṯḥ-i Baġdād, Düyek. Dervīş Beg Düyeki. Büyük Fāḫte.

Semāʿī
Kemānī Muṣṭafa Aġa 138
Zurnazen İbrāhīm Aġa139

### Der Maḳām-ı ʿAcem ʿAşīrānı عه

ʿAcemler'iñ Murād Aġa



ضرب فتح بغدادی ، بیوک ثقیل ، دویک انکلیب ، زنجیر قانبوصو احد چلپی ،
دورکبیر دروشن رجب ، دورکبیر قانبوصو احد چلپی ، صوفیانه مضرب

## در مقام بوسلك عشرانی

زنجر شریف ، ثقیل نامعلوم ، چنبر نامعلوم ، فاخته نامعلوم ، خفی دویک
بیوک عشران دویک ، کوچک عشران دویک ، بروشان حقیر ، صوفیانه چنبر

## در مقام ماهور ما

ضرب فتح شریف ، ثقیل مضقر ، دورغازی کوای ، دویک غازی کوای ،
دویک عجیلان ، فاخته ، شکار ، بیوک طبقات دویک ، کوچک طبقات
صغیر ، بروشان اغاوین ، اوسط عجملوک ، چنگ جعفر دویک

## در مقام مختیر م

ضرب فتح سولاق ذاکر ، کوچک دویک ، کوچک علی دویک ، بیوک علی دویک ،
دورقوغه فتح ، دلکش دویک ، چنگی جعفر دویک ، کوه رهبان فاخته ،
بروشان ابراهیم اغا ، بیوک مختیر دویک ، چنبر زورنزن ابراهیم اغا ،
اسپر ماچ دویک ،

## در مقام سنبله ل

سمنبر دویک ، سوری دویک ، قطب نائی دورکبیر ، تخمیر قضب نای
چنبر زورنزن ابراهیم اغا

## در مقام عراق ف

ضرب فتح مضقر ، ضرب فتح شریف ، ثقیل مضقر ، ثقیل ملکمان ، حاب حاب ثقیل

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Baġdādī. Büyük Ṣaḳīl. Düyek-i Angeli. Zencīr-i Ḳānbōsū Aḥmed Çelebi / Devr-i Kebīr-i Derviş Receb. Devr-i Kebīr-i Ḳanbōsū Aḥmed Çelebi.

Semā'i
Büyük Semā'ī
Küçük Semā'ī

### Der Makām-ı Bûselik ᶜAşirānı

Zencīr-i Şerīf, Ṣaḳīl-i nā-maᶜlūm. Çenber-i nā-maᶜlūm. Fāḫte-i nā-maᶜlūm. Huzī, Düyek. / Büyük Aşirān, Düyek. Küçük Aşirān, Düyek. Berevşān-ı haḳīr. Ṣōfyānlu Çenber.

Semā'ī
Büyük Semā'ī 6
Küçük Semā'ī

### Der Makām-ı Māhūr ما

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ṣaḳīl-i Muẓaffer. Devr-i Ġāzī Girāy, Düyek. Ġāzī Girāy, / Düyek, ᶜAcemler'iñ. Fāḫte-i Şikār. Büyük Ṭabaḳāt, Düyek. Küçük Ṭabaḳāt, / Ḥafīf. Berevşān-ı Aġa Mü'min. Evsaṭ, ᶜAcemler'iñ. Çengī Caᶜfer, Düyek.

Semā'ī
Zurnazen İbrāhīm Aġa 132
Kemānī Muṣṭafa Aġa

### Der Maḳām-ı Muḫayyer م

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ṣolaḳ-zāde. Küme, Düyek. Küçük ᶜAli Düyek'(i). Büyük ᶜAli Düyeki. / Devr-i Ḳarġa Ferruh. Dilkeş, Düyek. Çengī Caᶜfer Düyek'(i). Kūh-ı Ruhbān, Fāḫte. / Berevşān-ı İbrāhīm Aġa. Büyük Muḫayyer, Düyek. Çenber-i Zurnazen İbrāhīm Aġa. / Emīr-i Ḥāc Düyek(i).

Semā'ī
Edirneli Aḥmed Çelebi
Derviş 'Oṣmān
Muẓaffer
Semā'ī-yi 'Acemiyān

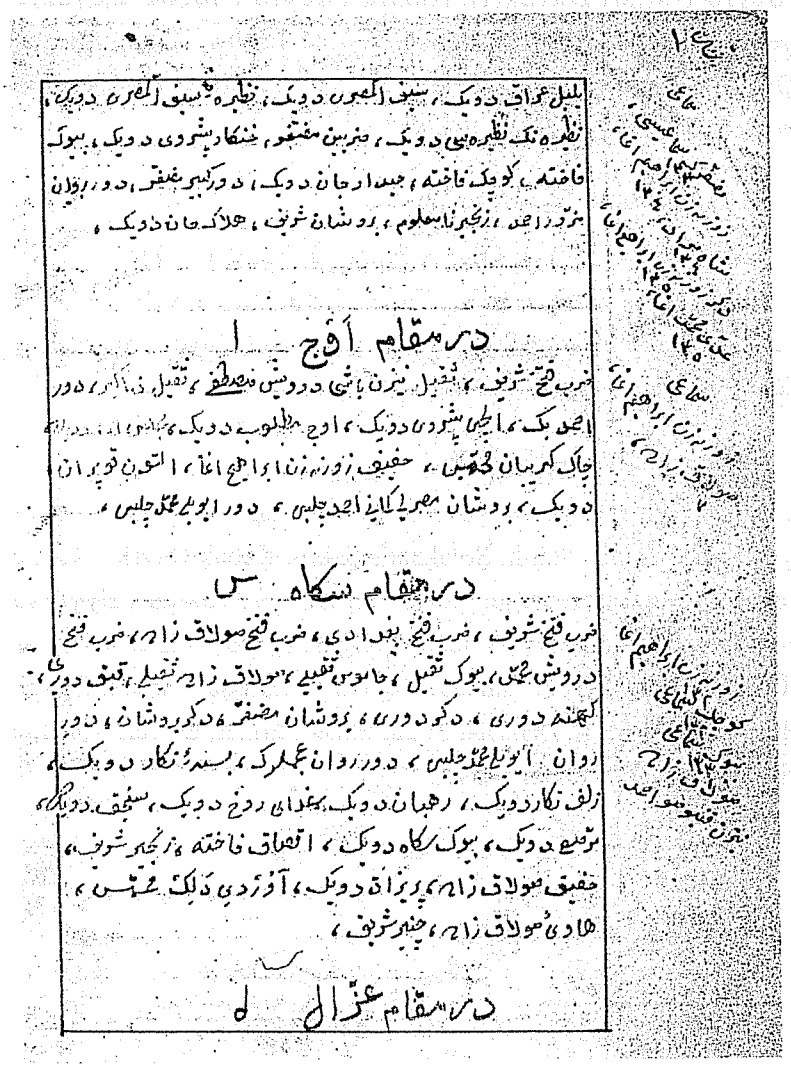
### Der Maḳām-ı Sünbüle ل

Semender, Düyek. Servī, Düyek. Ḳuṭb-ı Nāyī Devr-i Kebīr(i). Nazīre-i Ḳuṭb-ı Nāyī. / Çenber-i Zurnazen İbrāhīm Aġa.

Semā'ī
Zurnazen İbrāhīm Aġa 137
Neyzen başı
Aḥmed Çelebi 137

### Der Maḳām-ı ᶜIrāḳ ق

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muẓaffer. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ṣaḳīl-i Muẓaffer. Ṣaḳīl-i Melik Cān. Hāb-hāb Ṣaḳīli./



بلبل عراق دویک ، سیف العجم دویک ، نظیره سیف آخر دویک ،
نظیره نک نظیره بی دویک ، ضربین مضعف ، خنکار بشروی دویک ، بیوک
فاخته ، کوچک فاخته ، جبدار جان دویک ، دورکبیر مضعف ، دور روان
بزرگ واحد ، زنجیر نا معلوم ، بوشان شوپف ، هلاک جان دویک ،

## در مقام اوج ا

ضرب فتح شوپف ، تقبیل نیزن باشی درویش مصطفی ، تقبیل ذاکر ، دور
اجم بک ، اچلی بشروی دویک ، اوج مطلوب دویک ، [illegible]
چاک کریمان محمد بن ، خفیف زورنزن ابراهیم اغا ، التون قوپران
دویک ، بوشان مصرلی کاپاز احمد چلبی ، دور ابوبکر محمد چلبی ،

## در مقام سکاه س

ضرب فتح شوپف ، ضرب فتح پنجاه دی ، ضرب فتح صولاق زاده ، ضرب فتح
درویش محمد ، بیوک تقبیل ، جاموس تقبیلی ، صولاق زاده تقبیل ، قبق دوری ،
کچنه دوری ، دکو دوری ، بوشان مضعف ، دکر بوشان ، دور
روان آبونیلی محمد چلبی ، دور روان عمر لک ، بسته نگار دویک ،
زلف نگار دویک ، رهبان دویک ، بغدای روح دویک ، سنجق دویک ،
مرصع دویک ، بیوک سکاه دویک ، اتصاق فاخته ، زنجیر شوپف ،
خفیف صولاق زاده ، پرزاده دویک ، آوزدی دلک محمد بن ،
هادی صولاق زاده ، چنبر شوپف ،

## در مقام عزال ل

Bülbül-i ʿIrāḳ, Düyek. Seyfü'l-Mışrī Düyek(i). Nazīre-i Seyfü'l-Mışrī, Düyek. / Nazīre'nin Nazīre'si, Düyek. Ḍarbeyn-i Mużaffer. Hünkār Pīşrevi, Düyek. Büyük / Fāḫte. Haydar Cān Düyek(i). Devr-i Kebīr-i Mużaffer. Devr-i Revān-ı / Müzevvir Aḥmed. Zencīr-i na-maʿlūm. Berevşān-ı Şerīf. Helak Han, Düyek.

## Der Makām-ı Evc ا

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Şaḳīl-i Neyzen başı Derviş Muṣṭafā. Şaḳīl-i Zākir. Devr-i / Aḥmed Beg. Elçi Pişrevi, Düyek. Evc-i Maṭlūb, Düyek. Meclis-ārā, Devr-i Kebīri. / Çāk-ı Girībān, Muḥammes. Hafīf-i Zurnazen İbrāhīm Aġa. Altun Koparan, / Düyek. Berevşān-ı Mışırlı Kemānī Aḥmed Çelebi. Devr-i Eyyūblı Muḥammed Çelebi.

## Der Maḳām-i Segāh س

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Şerīf. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Bagdādī. Ḍarb-ı Feṯḥ-i Ṣolaḳ-zāde. Ḍarb-ı Feṯḥ-i / Derviş Muḥammed. Büyük Şaḳīl. Cāmūs Şaḳīli. Ṣolaḳzāde Şaḳīli. Ḳabaḳ Devri. / Köhne Devri. Diger Devri. Berevşān-ı Mużaffer. Diger Berevşān. Devr-i / Revān-ı Eyyūblu Muḥammed Çelebi. Devr-i Revān, ʿAcemleriñ. Beste-i Nigār, Düyek. / Zülf-i Nigār, Düyek. Rehbān, Düyek. Ġıdā-yi Rūḥ, Düyek. Sancaḳ, Düyek. / Muraṣṣa, Düyek. Büyük Segāh, Düyek. Aḳṣaḳ Fāḫte. Zencīr-i Şerīf. / Hafīf-i Ṣolaḳ-zāde. Perīzāt, Düyek. Avurdu Delik, Muḥammes. / Hāvī-i Ṣolaḳ-zāde. Çenber-i Şerīf.

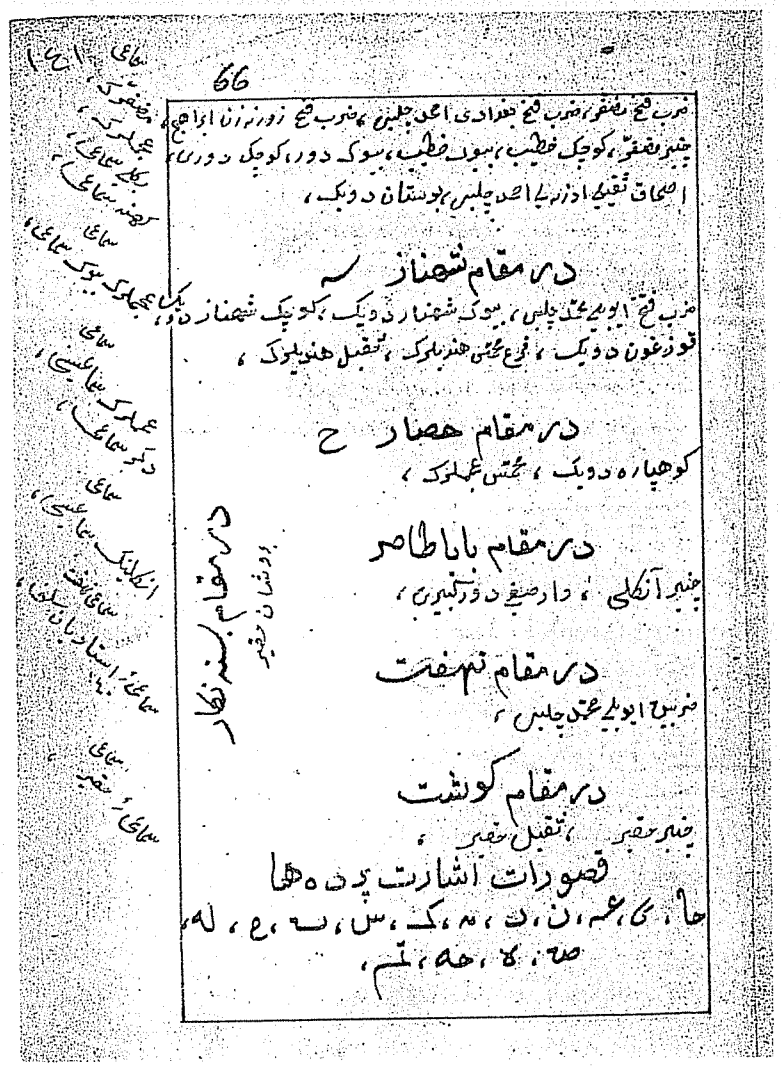
## Der Maḳām-ı ʿUzzāl د


Semāʿī

Mużaffer'iñ Semāʿī'si 133
Zurnazen İbrāhīm Aġa 134
Şāh Murād 134
Diger Zurnazen İbrāhīm Aġa 135
'Udi Muhammed Aġa 135

Semāʿī
Zurnazen İbrāhīm Aġa Ṣolaḳ-zāde 7

Semāʿī
Zurnazen İbrāhīm Aġa 132
Küçük Semāʿī 132
Büyük Semāʿī 132
Ṣolaḳ-zâde Neyzen Ḳanbōsū Aḥmed



در مقام شهناز ر

ضرب فتح ابو یزید محمد چلبی ، بیوک شهناز دویک ، کوچک شهناز دویک ، قوزغون دویک ، نوع مخمس هنربلوک ، تقبیل هنربلوک ،

در مقام حصار ح

کوچپاره دویک ، مخمس عملوک ،

در مقام باباطاهر

چنبر آنکلی ، دارصیغه دورکبیری ،

در مقام نهفت

ضرب فتح ابو یزید محمد چلبی ،

در مقام کوشت

چنبر حضیر ، تقبیل حضیر ،

صورات اشارت پرده ها

حا ، ی ، عه ، ن ، ت ، م ، ک ، س ، ب ، ع ، له ،
صه ، ر ، حه ، تم ،

در مقام بسته نگار

بوشان حضیر

141

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Muẓaffer. Żarb-ı Feṯḥ-i Bagdādī Aḥmed Çelebi. Żarb-ı Feṯḥ-i Zurnazen İbrāhīm . / Çenber-i Muẓaffer, Küçük Ḫatīb. Büyük Devr. Küçük Devr'i. / İṣḥāḳ. Ṣaḳīl-i Edirneli Aḥmed Çelebi. Būstān, Düyek.

Semāᶜī
Muẓaffer'iñ
ᶜAcemler'iñ
Beñli Semā'ī
Köhne Semā'ī

### Der Maḳām-ı Şehnāz ـــ

Ḍarb-ı Feṯḥ-i Eyyūblı Muḥammed Çelebi. Büyük Şehnāz, Düyek. Küçük Şehnāz, Düyek. / Kuzġun, Düyek. Ferᶜ-i Muḫammes, Hindīleriñ. Ṣaḳīl, Hindīleriñ.

Semāᶜī
ᶜAcemler'iñ Büyük Semāᶜī

### Der Maḳām-ı Ḥişār ح

Kūh-pāre, Düyek. Muḫammes, ᶜAcemleriñ

Semāᶜī
ᶜAcemler'iñ Semā'ī'si

### Der Maḳām-ı Baba Ṭāḥir

Çenber-i Angeli. Varşaġı Devr-i Kebīri.

Diger Semāᶜī
Angeli'niñ Semā'ī'si

### Der Maḳām-ı Nühüft

Ḍarbeyn-i Eyyūblu Muḥammed Çelebi

Semāᶜī Nühüft

### Der Maḳām-ı Geveşt

Çenber-i ḥaḳīr. Ṣaḳīl-i ḥaḳīr.

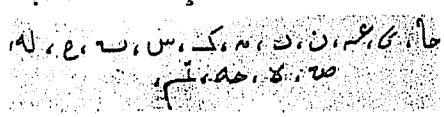
Semāᶜi-yi Üstadiyān-ı selef 140

### Der Maḳām-ı Beste-Nigār

Berevşān-ı ḥaḳīr.

Semāᶜī-yi ḥaḳīr

### Ḳusūrāt-ı İşāret-i Perdehā



# ÇEVİRİNİN NOTLARI

1 Mevlevî sikkesi biçimindeki bu mühür, yazmanın, bir zamanlar, Nâyî Ali Dede'nin ( ? - 1770 ?) mülkiyetinde bulunduğunu gösteriyor. Bu Neyzen Ali Dede'nin, Mustafa Kevserî adıyla tanınan kişi mi yoksa Ser-neyzen Ali Dede Efendi mi ( ? - 1820 ?) olduğu belli değil. Kantemiroğlu notasını kullanarak "Kevserî Mecmuası" diye bilinen mecmuayı düzenleyen kişi olması muhtemel.

2 "Tîz Hisâr" unutulmuş.

3 İki tam perdenin arasında yer alan perdeler; yarım perdeler.

4 Kantemir, bu perdeyi bazan "Zengûle", bazan da "Zîrgûle" şeklinde yazıyor. Aslı, "çıngırak" anlamında "Zengûle" dir.

5 On altı tanesi gösterilmiş.

6 Bir perdenin alt sekizlisini göstermek için, eskiden, "nerm" (yumuşak) deyimi kullanılırken, sonradan, onun yerine "kaba" sözü kullanılır olmuş. Yegâh telinden çıkan en kalın ses Yegâh'dır. Nerm Çârgâh perdesi ancak, Yegâh telinde Rast perdesinin altındaki Acem Aşîrânı perdesinin bulunduğu noktaya Kaba Dügâh telinde basıldığında elde edilebilir. Sazın sapı yukarıda kaldığından, kalına doğru gidiş için Kantemiroğlu "altında" değil "üstünde" sözcüğünü kullanmaktadır.

7 Dügâh telinde Nerm (kaba) Çârgâh sesi, Yegâh telinde Acem Aşîrânı perdesinin bulunduğu noktadan çıkarılır.

8 Bir sekizli aşağıda bulunan.

9 "Yegâh" perdesi, adından da anlaşılacağı gibi, "İlk yer", "İlk perde" demektir. Genellikle, iki sekizli içinde ifâde edilen ses sistemi, böylece, Kantemiroğlu'nda, aşağıdan ve yukarıdan birer tam ses (tanînî) genişlemiş olmaktadır.

10 "Yegâh"dan bir sekizli yukarıdadır; "Yegâh"ın üst sekizlisidir.

11 7 numaralı nota bakınız.

12 Tam perdeleri, piyanonun beyaz tuşlarına benzetebiliriz.

13 Farsça "Âgâz" (başlangıç) kökünden gelen bu deyim, ses vermeye başlama, ses verme anlamına kullanılmıştır. Burada, "ses", "sadâ" anlamındadır.

14 Bu farklılık Gioseffo Zarlino (1517-1590) sistemindeki ve dönemindeki değişiklik işaretlerinin kullanılışını akla getiriyor.

15 "Makam" kavramı ile tam perdeler arasında kurulan ilişki dikkat çekicidir.

16 Kantemiroğlu'nun notasında "Pest Bayatî" ve "Pest Hisâr" perdelerinin bulunmaması böylece açıklanmış oluyor.

17 Makamların yapılarının açıklanışında çok önemli bir rol oynayan dörtlü bölünmelerini göz önünde tutmak gerekir.

18 Karar duygusunu güçlendirmek için başvurulan bu yol, makamın yapısında bulunmayan bir sesin, gerektiğinde bir "sensible" (hassas ses) şeklinde kullanılabildiğini gösteriyor.

19 15 no.lu nota bkz.

20 4 no.lu nota bkz.

21 Bugün "Kürdî" dediğimiz perde; fakat, "Nihâvend"in, aslında, "Kürdî"den biraz farklı olduğu anlaşılıyor. Bkz. "Kürdî" bileşiminin açıklanışı. s. 71-72

22 Bugün, bazı kimseler tarafından "Dik Kürdî" diye adlandırılan perde olması muhtemel. "Gevâşt" ve "Mâye" âvâzeleriyle ilişkisi dikkat çekiyor.

23 "Rehâvî"nin üst sekizlisi mi yoksa "Mâhûr" mu olduğu belli değil.

24 Onun üst sekizlisidir.

25 15. nota bkz. Çok ince ve çok kalın bölgelerin ancak geçici olarak kullanılacağı, oralarda sürekli kalmanın gerek icracıyı (özellikle hânendeyi) gerekse dinleyiciyi yoracağı besbellidir.

26 Mûsikîmiz, yaklaşık 800 yıldır, az işâretle yetinebilmiştir.

27 Usûl'ün önemine dikkat.

28 Eski Yunan mûsikîsi hakkında Kantemiroğlu'nun bu görüşü dikkat çekicidir.

29 Türk mûsikîsindeki usûl zenginliğine iyi bir örnek.

30 Vezinler hakkında geniş bilgi için Giriş'e bkz.

31 27. nota bkz.

32 Kesilmeden uzayan bir ses. Dem tutan bir zurnayı düşününüz.

33 Bu ifâde, vezinler hakkında ileride söylenenlerle çelişir gibi gözüküyor. Vezinler biribiriyle mukayese edildiğinde bu çelişki ortadan kalkabilir.

34 Giriş'te vezinler hakkındaki açıklamalara bakınız.

35 Yukarıdaki gibi.

36 Usûl konusunda, Türk ve Batı müzikleri arasındaki anlayış farkına dikkat ediniz.

37 Giriş'te vezinler hakkındaki açıklamalara bkz.

38 Kantemiroğlu, bu vezni, genellikle, farklı nota sürelerine gerek duyduğu, ağır hareketli parçalarda kullanmıştır.

39 Giriş'te vezinler hakkındaki açıklamalara bakınız.
40 Yazar, vezinleri nasıl kullandığını örneklerle açıklamaya çalışmaktadır.
41 Giriş'te vezinler hakkındaki açıklamalara bakınız.
42 Bir nota süresi, böylece, daha küçük iki değere bölünmektedir.
43 Bu yüzden, diğer vezinleri kullanma gereği ortaya çıkmaktadır.
44 Batı müziğindeki büyük bir birim süresinin, daha küçük iki değere bölünüşünü gözönüne getiriniz.
45 Vezinlerin hızı bakımından, bu ifade, başlangıçta söylenenlere ters düşmekte ise de, gerçeğe ışık tutmaktadır.
46 Birim değişikliği, aynı oranda, ama ters yönde bir tempo değişikliği ile birlikte oluşuyorsa, parçada, kâğıt üzerindeki görünüş dışında, bir değişiklik hissedilmeyecektir.
47 Osmanlı mûsikîsinde, notaya önem verilmemesinin başlıca sebeplerinden biri de budur.
48 Kimin kastedildiği anlaşılamamaktadır. Safiüddîn ya da Abdülkâdir olabilir.
49 Yeni bileşim arayışları yakın zamanlara dek süregelmiştir.
50 Mûsikî'yi özel bir dil gibi düşünenlere uygun bir benzetiş.
51 Çağımızda pek çok kişi tarafından Türk mûsikîsinin, en büyük bestekârlarının yaşadığı en parlak dönemi olarak görülen bir devir için, o çağda yaşayan aydın bir kişinin bu değerlendirmesi son derece dikkat çekicidir.
52 İlgi çekici bir tanım.
53 Mûsikî'de belli bir düzen ve mantık gerektiği düşüncesi dikkate değer.
54 Çok önemli bir düşünce.
55 Mûsikî'nin bilinçli bir olay olarak düşünülmesinden ötürü.
56 Bu kez, mûsikî tanımı içine ses fiziği de alınmaktadır.
57 Bu ayrım, son derece önemlidir.
58 Tıpkı Batı müziğindeki ana diziyi oluşturan yedi nota gibi, sırası değişmez.
59 Bunları ise, iki arızasız ses arasındaki diyezli ve bemollü seslere benzetebiliriz.
60 Tek bir sesin işittirilmesiyle bir cinsi ya da makamı belirtmek elbette mümkün değildir.
61 Taksîm, genellikle, belli bir makamı belirlemek amacıyla yapılmaktadır.
62 Bu olayı; "geçici geçki" (modulation passagère) diye adlandırabiliriz.
63 Bu ayrım, biraz farklı biçimde günümüz nazariyatçıları tarafından da yapılmaktadır.
64 Bu tanım, gerek daha önceki nazariyatçıların, gerekse günümüzdekilerin tanımından oldukça farklıdır. Ayrıca, "tetimme" yani "sensible" (hassas ses) kavramının, makamı oluşturan perdeler dışında düşünülebileceğini göstermesi bakımından da ilgi çekicidir.
65 Günümüzdeki tanımlara uygundur.
66 6. nota bkz.
67 Günümüzdekinden oldukça farklı ve dikkat çekici bir düşünce.
68 Yukarıdaki tanımı da göz önünde tutarak, göçürme olayının, insan sesi için değil, daha ziyade, sazlar için bir problem teşkil ettiğini anlıyoruz.
69 Bir makamın ya da bileşimin belirlenmesinde, Kantemiroğlu'nun, çok küçük ayrıntıları pek önemsemediği anlaşılıyor.
70 Eski tanımlamaların, o dönemde, artık, bir yana bırakıldığını ve "makam" sözcüğünün, giderek daha geniş bir anlam ve kullanım alanı kazandığını görüyoruz. Aynı olguya, yaklaşık yüz yıl sonra, Nâsır Abdülbâkî Dede de işaret etmektedir. Bkz. *Tedkîk ü Tahkîk*, s. 4-5.
71 Kantemiroğlu'nun bu sözü kullanması ilgi çekicidir.
72 Makamların anlatımına Irak'la başlanması ve bir makamın belirleyici öğesi olarak temel cinsin üç sesle gösterilmesinin yeterli bulunması ilgi çekicidir.
73 Bu olaya, günümüzde, bazı nazariyatçılar "genişleme" adını vermektedirler.
74 Bileşimlerin ana makama bağlanmak istenmesi de ilgi çekicidir.
75 Yukarıda değinilen olayın bu şekilde açıklanışı da dikkate değer.
76 Bkz. Çevriyazı'nın Notları: 42.
77 "hareket-i âgâze" deyimini bu şekilde açıklamayı uygun gördük.
78 73. nota bkz.
79 Aynı tartışma günümüzde de geçerliğini korumaktadır.
80 Nâsır Abdülbâkî Dede, eski "Uşşâk" makamından günümüzdeki "Uşşâk"a geçişin Nâyî Osman Dede döneminde başladığını yazmaktadır. Bkz. *Tedkîk ü Tahkîk*, s. 13.
81 İlgi çekici bir yargılama.
82 Kantemiroğlu iddiasında ısrar ediyor.
83 Kantemiroğlu bu kelimeyi, sonundaki "dal"ı koymadan yazıyor.
84 İlgi çekici bir hüküm.
85 Yukarıdaki düşüncenin devamı.
86 Günümüzde bazı nazariyatçılar da aşağı yukarı aynı görüştedir.
87 Dikkate değer bir öğüt.
88 Bugün bu bileşime "Segâh - Mâye" de denmektedir.
89 Günümüzdeki anlayış farklıdır.
90 Arel ve Ezgi'nin iddialarını çürüten bir hüküm.
91 Önemli bir gözlem.
92 Bu açıklama Terkiblerin açıklanışında değil, "meşâyih"e göre 20 makamın açıklanışı sırasında yapılmaktadır. Bkz. s. 154 - 155.
93 Hafız Post'un Sakil usûlündeki murabba'ı bu şekilde karar vermektedir.
94 Nühüft hakkındaki görüşler ileride açıklanacaktır. Bkz. s. 106

95 İlgi çekici bir değerlendirme.
96 Gene ilgi çekici bir görüş.
97 Dikkate değer bir açıklama.
98 İlgi çekici bir benzetme.
99 97. notta belirtilen düşüncenin daha geniş açıklaması.
100 Bu da son derece ilgi çekici bir değerlendirmedir.
101 İki makam arasındaki seyir farkı belirtilmekte.
102 Değerlendirme ilgi çekicidir.
103 O dönemde bu makama pek ilgi gösterilmediği anlaşılıyor.
104 Bu makamdaki her eserde bu şarta uyulduğunu göremiyoruz.
105 Günümüzde, bu makamı, "Hüseynî'nin değişik şekli", diye açıklayan nazariyatçılardan epeyi farklı bir görüş.
106 Aynı işâretle de yazılsa, bazı perdelerin, kullanım sırasında birtakım değişikliklere uğradığının güzel bir örneği.
107 Bu açıklama günümüzdeki anlayışa pek uygun düşmemektedir.
108 Bu yanlış, hâlâ devam etmektedir.
109 Sâdece, "Sabâ eksik dörtlüsü" gösterilmiş olmaktadır.
110 Sekizinci kısma bkz.
111 Arazbâr, sonraları, farklı yorumlanmıştır.
112 Arel ve Ezgi, Acem - Aşîrân makamını, Çârgâh'ın şeddi saymaktadırlar.
113 Osmanlı nazariyatçıları arasında, Hind edvâr kitaplarına atıf, pek nâdirdir.
114 Her halde, aynı sebepten ötürü bu makama, daha sonra da pek fazla ilgi gösterilmemiştir.
115 Günümüzde bu perdeye "Hicâz" adı verilmekte, ayrıca, Nevâ'dan bir "comma" daha pest bir perdeye de "Dik Hicâz" denmektedir.
116 Bugünkü "Kaba Hicâz" .
117 "Zengûle" makamı, günümüzde "Hicâz" âilesine katılmakta, "Şehnâz" makamı ise bu âilenin dışında bırakılmaktadır.
118 Arel ve Ezgi, bu perdeyi "tam perde" saymaktadırlar.
119 Günümüzde, bu makamın yapısına "Nîm Zengûle" perdesi katılmaktadır. Aslında, karar duygusunu güçlendirmek için "tetimme" yapılacaksa, "Zengûle" perdesinin kullanılması gerekir.
120 116. nota bkz.
121 Bu durum, bugüne kadar pek değişmemiştir.
122 Eskilerin "Pencgâh" beşlisi ile "Rast" beşlisi arasında, görünür bir fark bulunmamaktadır.
123 Anlatılan bileşim, günümüzdeki "Beste - Nigâr"dan çok farklıdır.
124 Günümüzde kullanılan şekil de buna benzemektedir.
125 Dikkat edilmesi gereken önemli bir özellik.
126 Muhayyer yerine Tiz Hüseynî'den başlandığında, makam, bir tam beşli yukarıya göçürülmektedir. Bu durumda, Bûselik perdesinin tam beşlisi olan Mâhûr perdesinin kullanılması gerekirken Acem perdesinden söz edilmesi ilgi çekicidir.
127 Trompet'te genellikle, doğal armonikler kullanılmaktadır. Buna göre. Rast'taki Segâh perdesinin Rehâvî'ye göre pest kaldığı anlaşılıyor.
128 Zengûle perdesinin ne için kullanıldığı anlaşılamamaktadır.
129 Şedd için tam dörtlü yerine, alışılmışın dışına çıkarak tam beşli alınmasının gerekçesi açıklanıyor.
130 Bu deyimden İran değil, Doğu Türkeli ve Azerbaycan anlaşılmalıdır.
131 Bu deyimden de Osmanlı Ülkesi, Anadolu ve Rumeli anlaşılmalıdır.
132 Kantemiroğlu, o zamana değin tam dörtlü yukarı ya da aşağı göçürme biçiminde anlaşılan "şedd" olayını, önce, tam beşli aralığıyla da gerçekleştirdikten sonra, günümüzdeki "göçürme" (transposition) kavramı olarak yorumlayıp, şimdi de küçük üçlü aralığıyla gerçekleştirmeyi denemektedir.
133 Bu bileşimde, ayrıca, "Uzzâl" değil, Kantemiroğlu'nun "Sabâ" diye adlandırdığı perde kullanılmalıdır.
134 Bu seyir, eski nazariyat kitaplarında anlatılana uymamaktadır.
135 112. nota bkz.
136 Burada, Hüzzâm'ın eski şekli anlatılmaktadır. Yarım perde üzerinde karar veren başka bileşim olmadığı iddiası da, Bûselik perdesinde karar veren Nîşâbûr düşünüldüğünde, gerçeğe uygun düşmemektedir.
137 71. ve 72. sayfalarda Kürdî'nin açıklanışına bkz.
138 O dönemdeki iki Receb'den hangisi olduğu belirtilmemiştir.
139 "Itrî" mahlasıyla tanınan Mustafa Efendi.
140 Kim olduğu anlaşılmıyor.
141 Kantemiroğlu'nun mûsikî hocalarındandır.
142 Yukarıda sözü edilenden farklı biri olup olmadığı anlaşılamamaktadır.
143 Sonraları, Türk Mûsikîsinin en büyük ustalarından biri sayılan Itrî Mustafa Efendi'nin, o dönemde, Nühüft bileşimi konusunda yanılmış olması düşündürücüdür.
144 "Agâze", burada, alışılmış anlamında değil, "seslendiriliş" anlamında kullanılmıştır.
145 Bu bileşim, uzun süre terkedildikten sonra, yüzyılımızın başında Ahmed Avni Konuk (1871-1938) tarafından canlandırılmışsa da, gene pek fazla ilgi görmemiştir.
146 Bugünkü Beste-Nigâr'dan pek farklı görünmemektedir.
147 111. nota bkz.
148 Dikkat edilmesi gereken bir ayrıntı.
149 Pek az kullanılmıştır.
150 Bugünkü şekli çok farklıdır.
151 Nazariyat konusunda, makam tanımlarında, bu gerçeğin asla unutulmaması gerekir.
152 Uyumsuzluk (dissonance).

153 Tam sekizli aralığı, ses fiziğinde de en mükemmel uyumlu aralık olarak kabul edilmektedir.

154 Tam dörtlü aralığı, eski Yunan'dan beri uyumlu sayılmışsa da daha sonra, bu görüş değişmiş ve bu aralık, ezgisel olarak uyumlu, armonik olarak uyumsuz sayılarak "karma uyumlu" diye adlandırılmıştır.

155 Tam dörtlü çevrildiğinde tam beşli, tam beşli çevrildiğinde tam dörtlü oluşur. Aslında, Kantemiroğlu'nun nota sisteminde Segâh ve Çârgâh'ın dörtlüsü durumundaki Hisâr ve Acem perdeleri, tam perde değil yarım perdedir.

156 Burada, artık armonik uyum değil, ezgisel uyum söz konusudur.

157 Nevâ ve Uzzâl'den sonra Sabâ hattâ Çârgâh perdesi kullanıldığında kromatik (chromatique) cinse geçilmiş olunacağından bundan kaçınmak için Segâh perdesine atlanması tavsiye edilmektedir.

158 Burada da belli bir makamın tek tek perdeleri değil, bütününün oluşturduğu ezgisel uyum göz önünde tutulmaktadır.

159 Eskiler, bu uyuşmazlığı "tenâfür" sözcüğüyle belirtmişlerdir.

160 Gelişigüzel seslerden uyumlu bir müzik oluşamayacağına dikkat çekiliyor.

161 Düzen bozukluğu (akordsuzluk) diyebileceğimiz durum, perdeler arasında olması gereken oranların, kulağın bağışlama sınırının üstünde farklar göstermesinden kaynaklanmaktadır.

162 Kromatik (chromatique) ezgi hareketi uyumsuz sayılmaktadır. 165. nota bkz.

163 Biribirlerinin alt veya üst sekizlisi olan perdeler dışında, karar perdeleri farklı makamlarda, değişik parçaları ard arda icra etmek de "fasıl" geleneğinin dışına çıktığından, uyumsuzluk sayılmaktadır.

164 Allah'ın Zât ve sıfatlarından, peygamberlik ve inanç konularından, İslâmî esaslar çerçevesinde söz eden ilme "İlm-i kelâm" ya da "Usûlü'd-dîn" denir. Mûsikîde "taksîm", yani, makam dâiresinde fakat belli bir usûl dâiresi dışında, irticâlen, içe doğduğu gibi yapılan icra, en önemli din ilmine girişe benzetilmektedir.

165 İlgi çekici bir yaklaşım.

166 Burada da Kantemiroğlu'nun ilgi çekici gözlemleriyle karşı karşıyayız.

167 Çatışan sesler, ezgi içinde, yerinde ve ustalıkla kullanıldıklarında, uyumsuzlukları kulağı rahatsız etmeyebilir ve ezgisel bir uyuma dönüşebilir.

168 Maragalı Abdülkâdir'in, bazı eserlerinde "Küllü'n-negam", "Küllü'd-durûb", "Küllü'n-negam ve'd-durûb" adıyla anlattığı ve Kantemiroğlu'nun da "Külliyât" adı altında tanıttığı eserlerde, farklı makam ve terkîblerin ezgilerinin, biribirleriyle çatışmayacak şekilde bir araya getirildiğini biliyoruz. Kantemiroğlu, burada, bu işin, bir taksîm çerçevesinde nasıl gerçekleştirilebileceğini göstermeye çalışmaktadır.

169 Kantemiroğlu'nun burada anlattığı taksîm, daha sonra Hâşim Bey tarafından, *Mecmua*'da kaynak gösterilmeden aynen anlatılmıştır.

170 130. nota bkz.

171 131. nota bkz.

172 Kimden söz edildiği belli değildir. 49. nota bkz.

173 Safîüddin Abdülmü'min'den başlayarak, on iki makam on iki burcla ilgili sayılmıştır.

174 Safîüddin'de ilk makam olan Uşşâk, burada son sırada yer almaktadır.

175 Safîüddin'de âvâzelerin sayısı altıdır.

176 Bu sınıflandırma XIX. yüzyılın sonuna dek geçerliğini korumuştur.

177 Nerm Segâh'a daha sonra Irâk'a, Nerm Hüseynî'ye Hüseynî Aşîrânı, Nerm Nevâ'ya Yegâh adı verilmiştir.

178 Niçin bu şekilde adlandırıldığı anlaşılamamıştır; "Muhâlif " olması daha uygundur.

179 Kantemiroğlu, hangi eski edvâr kitabından ya da kitaplarından yararlandığını açıklamıyor.

180 Pencgâh, yâni Nevâ perdesinin pestleştiği ifâde edilmekte ise de Uzzâl perdesi haline dönüşüp dönüşmediği belirtilmemektedir.

181 180. nota bkz.

182 Zengûle perdesi olmalı.

183 183. nota bkz.

184 Hüseynî perdesinin ne kadar pestleşeceği, Hisâr perdesine dönüşüp dönüşmeyeceği belirtilmemektedir.

185 Çârgâh perdesinin ne kadar pestleşeceği, Bûselik perdesine dönüşüp dönüşmeyeceği belirtilmemektedir.

186 Bu ezgi yapısı ve karar tarzı, makamın gerek eski gerek sonraki şekillerine uymamaktadır.

187 Bu şubelerin açıklanış tarzı da eski kitaplardakinden oldukça farklıdır.

188 Kûçek ve Dügâh bileşimleriyle ilgisi pek açık değildir.

189 Gerek bugünkü gerek eski kitaplardaki şeklinden çok farklıdır.

190 Nîşâbûr bileşimi Bûselik perdesinde karar verir. Dügâh'da karar verirse Nîşâbûrek adını alır.

191 Anlaşılamamaktadır.

192 Açıklanmamıştır.

193 "Şedd" sözü, eski edvâr kitaplarında, bugünkü "makam" sözcüğü yerine kullanılmıştır. Burada ise "göçürme" adı verilen olaydan söz edilmektedir.

194 Günümüz şairlerinin, vezin ve kafiye kaydından kurtulmuş şiirlerine ne diyeceğiz?

195 Kantemiroğlu, usûl anlayışında da, aruz vezninin temel unsurlarına dayanan eski anlayıştan farklı bir yorum ortaya koymaktadır.

196 Bu mızrabların süreleri eşit olarak düşünülmektedir.

197 Yukarıda, ârızî durumda, düm'ün altına sadece ikilik ya da dörtlük rakamı konduğu söylenmişti.
198 Bu konuda daha geniş bilgi için Giriş bölümüne bkz.
199 Bu anlayış, pek değişmeden, günümüze dek süregelmiştir.
200 Dikkate değer bir benzetme.
201 Usûllerin sayısı, dönemden döneme değişmektedir.
202 Kantemiroğlu, kendi döneminde kullanılan başlıca usûllerin adını vermektedir.
203 Yazar, makamların öğrenimi için de aynı görüşü ileri sürmüştür. Bu görüş, günümüzde de rağbet görmektedir.
204 131. nota bkz.
205 130. nota bkz.
206 Yazmanın 81. ve 82. sayfaları eksik olduğundan sekiz usûlün dâireleri de eksiktir.
207 Usûl dâiresine bkz.
208 Usûl dâiresine bkz.
209 Usûl dâiresine bkz.
210 Usûl dâiresine bkz.
211 Usûl dâiresine bkz.
212 Usûl dâiresine bkz.
213 Usûl dâiresine bkz.
214 Usûl dâiresine bkz.
215 Usûl dâiresine bkz.
216 Usûl dâiresine bkz.
217 Usûl dâiresine bkz.
218 Usûl dâiresine bkz.
219 Usûl dâiresine bkz.
220 İlgi çekici bir uyarı.
221 Usûl dâiresine bkz.
222 Zencîr'in yapısında yer alan öteki usûllerden farklı olarak, bir misli büyük değerlerle, on iki yerine, yirmi dört zamanlı yazılmıştır.
223 Unutulmuş olan iki zamanlı bir "tek" tarafımızdan eklenmiştir.
224 Devr-i kebîr ve Berevşân usûllerinin ard arda kullanılmasından oluşmaktadır.
225 Dikkate değer bir uyarı.
226 Usûl dâiresine bkz.
227 Usûl dâiresine bkz.
228 Usûl dâiresi çizildiği halde boş bırakılmıştır.
229 Kantemiroğlu'nun, halk müziğine pek ilgi göstermediği anlaşılıyor.
230 Kantemiroğlu, o dönemde, henüz "murabba' " adıyla anılan formu, günümüzde olduğu gibi, tür adı olan "beste" sözcüğüyle anmaktadır.
231 Notası günümüze kadar gelememiştir.
232 Bu ünlü bestekârın sözü edilen bu eserinin de notası elimizde değildir.
233 Bu tanım, eski formlardan "Amel"in ve sonraki adıyla "murabba'"ların tanımına uygundur.
234 Kantemiroğlu'nun yapmaya çalıştığı "kâr" tanımları ilgi çekicidir; fakat, gerek önceleri, gerek daha sonraları, epeyi serbest şekilde işlenmiş olan bu tür için, kesin yapılar ortaya koyabilmek pek mümkün değildir.
235 Bu eserin notası günümüze gelememiştir.
236 Bu eserin de notası günümüze gelememiştir.
237 Bu eserin notası için Dr. Subhi Ezgi'nin *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* adlı eserinin IV. cildine bkz.
238 Bu yargı doğru ise de "Nakış" tanımı için yeterli değildir.
239 Bu eserin de notası günümüze gelememiştir.
240 Bu eserin notası için Dr. Subhi Ezgi'nin *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* adlı eserinin IV. cildine bkz.
241 Bu eser yakın zamanlara kadar bilinmekte iken unutulmuş ve günümüze gelememiştir.
242 Günümüzde "kâr semâîsi" diye bir form bilinmemektedir.
243 Nota bölümünde peşrevlere bkz.
244 Nota bölümünde numaralı peşrevlere bkz.
245 Nota bölümüne bkz.
246 Nota bölümüne bkz.
247 Nota bölümüne bkz.
248 Bu deyime başka yerde rastlanmamaktadır. Bazı eserlerde "ser-bend" deyimi görülmektedir.
249 Kantemiroğlu'nun bu konuya değinişi ilgi çekicidir.
250 Bu şarta Kantemiroğlu'ndan sonra pek uyulmadığı anlaşılıyor. Burada sözü edilen usûlün "şarkı devr-i revânı" olması akla daha uygun geliyor.
251 Bu tanım şarkı'nın gerçek yapısını yansıtmamaktadır. Bilindiği gibi, şarkılar, beyit esâsına göre değil, mısra esâsına göre kurulur. 1. mısra, zemîn, 2. mısra, nakarat; 3. mısra, miyânhâne ve 4. mısra da 2. mısra'ın ezgisinin, hattâ bazan sözlerinin aynen tekrarından oluşan nakarattır.
252 Kâr'lar, sonraları, yer değiştirmiş ve faslın ilk sözlü eseri olmuştur.
253 Faslın saz semâîsi ile bitmesi âdeti günümüze dek süregelmiştir. İstenirse bir son taksîm de yapılabilir.
254 Fasıl, denince, yukarıda anlatılan türdekiler değil, daha ziyade, bu son şekil akla gelmektedir.
255 Bu oturtum biçimi dikkat çekicidir.
256 Dem tutma, yalnız âhenk telleriyle değil, makamın karar perdesi ile, onun alt veya üst dörtlüsü ya da beşlisi, bazan da üçlüsü kullanılarak yapılabilmektedir.
257 Bu şekil, birkaç küçük farkla, günümüze kadar süregelmiştir.

# ÇEVRİYAZININ NOTLARI

1 Mevlevî sikkesi biçimindeki bu mühür, kitaba, bir süre, Mevlevî Nâyî Ali Dede'nin sahib olduğunu göstermektedir.
2 Sözü edilen, "mezkûr" yerine.
3 Günümüzde "Acem Aşîrân" şeklinde kullanılan perde ve makam adının o dönemdeki biçimi.
4 "Zengûle" (çıngırak) adı yerine, günümüzde de, çok kere bu anlamsız söz kullanılmaktadır.
5 Dal harfindeki şedde gereksizdir.
6 Sâdece on altısının işâreti yazılmıştır.
7 Hemze'siz yazılmıştır.
8 Ya'daki şedde gereksizdir.
9 Sâdece "Aşîrân" denmesi yeterli iken "Acem" sözü de eklenmiştir.
10 Yanda anlaşılamayan iki sözcük yazılmıştır.
11 Metinde ve yanda, "Ha" ile değil "Hı" ile yazılmıştır.
12 Yâ'sız yazılmıştır.
13 Burada ve az ileride "kemālāt'ın" yerine "kemāliyyetin" yazılmıştır.
14 "Maḥṣūse" yerine "Maḥsūṣiyye" yazılmıştır.
15 Elif'le "azhâr" yazılmıştır,
16 Elif'le yazılmış, "yetiştirmelisin" olması gerek.
17 Yanlış bir niteleme.
18 "Sâbit" ya da "subûtî" olması gerekir.
19 18. nottaki gibi.
20 Sonu Yâ ile "bi'żarūrī" yazılmış.
21 Yâ ile.
22 İlk Dal, şedde ile yazılmış.
23 "rehte" yazılmış.
24 "bir" sayfa dışındadır.
25 "kavânûn" yazılmış.
26 Lâm'sız.
27 "Hemze" siz yazılmış.
28 Sonda, güzel he ile "dilrübah" yazılmış.
29 Vav'la "kavânûn" yazılmış.
30 "eyle" yazılmış.
31 "Ola" yazılmış.
32 "Ma'dûd" yazılmış.
33 Tenvin işâreti konmamış.
34 32. nottaki gibi.
35 Tenvin işâreti konmamış.
36 Bkz: not 32.
37 Zîr-efkend.
38 "Ma'dûde'l - cism" yazılmış.
39 "Dal" şeddeli yazılmış.
40 Sonunda "He" yok.
41 "Hâverân" olmalı.
42 Lânetlenmiş melek için kullanılan ve ters yazılan bu deyim, burada, cesedin teşrîhi (anatomi) için kullanılmış.
43 "ger" yazılmış.
44 Bkz: not 38.
45 Yazım yanlış.
46 Ayın'sız yazılmış.
47 Yazım yanlış.
48 Eksik yazılmış.
49 Yanda yazılıdır.
50 Yanda yazılıdır.
51 Yanlış yazılmıştır.
51a Metinde "vāżı' " biçimindedir.
52 "erba'" yazılmış.
53 Her iki kelimede "y"ler şeddesiz yazılmış.
54 Farsça ve Arabca karışımı "mülemma" bir bileşim.
55 "titretir"
56 Ş yerine sin'le yazılmış.
57 "meşhûriye'dir" yazılmış.
58 "zemzem" yazılmış.
59 Bu kez, araya "t" de konmuş: "tidtiredir".
60 İki kelime bitişik yazılmış.
60a "Mensūb" yerine "manṣūb" yazılmış.
61 Acâib bir ifâde.
62 "meşhûriye" yazılmış.
63 "şāyi" biçiminde yazılmış.
64 "Mâni' " yerine "men'î" yazılmış.
65 Acâib bir ifâde.
66 "değiştirir" demek istiyor.
67 "karar" iki kez yazılmış.
68 "zemânın".
69 Yanlış yazılmış.
70 "fehâsıl-ı" yazılmış.
71 Acâib bir ifâde.
72 "ma'dul" yazılmış.
73 Yanlış yazılmış.
74 Gene "tidiretmek" şeklinde yazılmış.
75 "kaf" noktasız.
76 Bileşimin gerektirdiği [e] (ha-yı resmiyye) tarafımızdan eklenmiştir.
77 "meşhûriyye" şeklindedir.
78 Bileşimin gerektirdiği [e] (ha-yı resmiyye) tarafımızdan eklenmiştir.
79 Burada ve aşağıda "Buhurcuoğlu" vav'sız yazılmış. Yanda, başka bir kalemle doğrusu yazılı. Burada adı geçen kişi, ünlü bestekâr Mustafa Itrî efendidir.
80 "Karçıgar" şeklinde [ç] ile yazılmış.
81 Kelimelerin biraraya getirilişi pek uygun düşmüyor.
82 Burada "Acem Aşîran" şeklinde yazılmış olan bu perde, günümüzdeki yaygın görüşün tersine, yarım perde sayılmaktadır.
83 Kelimenin sonu hemze ile yazılmaz.
84 "lâzım" yazılmış.
85 "karār" kelimesi iki kez yazılmış.

86 Kelâm ilminin önsözü ile taksîm arasında benzerlik kurulması dikkat çekici.
87 Kaf'dan sonra elif ile ve yâ'sız "ḳâdir" yazılacak yerde, yanlışlıkla, elif'siz ve ya ile "ḳadîr" yazılmıştır.
88 Ma'dûm (yok) yerine, ma'dud (sayılı, belli) yazılmıştır.
89 "-un" eki tarafımızdan konuldu.
90 (Metinde ve yanda Farsça yazılmış.) Mûsikîde tabiatı uyuşmayanları, ezgi içinde, uyuşur hâle dönüştürebilme, anlamındadır.
90[a] Metinde Cem'i şeklindedir.
91 Cim yerine, yanlışlıkla "çim" kullanılmış ve kelime "içra" şeklinde yazılmıştır.
92 Ra ile, "dügâr" yazılmıştır.
93 "perde(de)sinden yazılmış.
94 Gayın ile yazılmış.
95 Buradan 76. sahifenin sonuna kadar olan kısım Rauf Yekta beyin el yazısı ile iledir. Bkz. s. 154
96 İran, Acem ülkesi.
97 Hemze yerine y ile yazılmıştır.
98 "Pûselik" yazılmış.
99 İbn-i Sînâ (980-1037)
100 Not 104'e bkz.
101 Bkz. 104 ve 106
102 Sonradan "Dilkeş-Hâverân" denmiştir.
103 Bkz. 104, 106, 107
104 "Yegâh" olması gerekir.
105 Bkz. 104 vs.
106 Tarif açık değil.
106[a] Metin de âvâz-ı hareket...
107 1,5 satır boş bırakılmış, açıklanmamış.
107[a] 3 satır boş bırakılmış, açıklanmamış.
108 "Yegâh" olmalıydı. Bkz. not 110
108[a] 2,5 satır boş bırakılmış.
109 "terâze" yazılmış.
110 T ile yazılmış.
111 81. ve 82. sahifeler kayıptır.
112 "Nîm Devri" yazılmış.
113 Sonraki küçük dâire boş bırakılmış.
114 10 zamanlı olması gerekirken 8 zamanlı olarak yazılmış.
115 12 zamanlı değil, 24 zamanlı yazılmış.
116 Yazılmamış olan iki zamanlı bir "tek" tarafımızdan eklenmiştir.
117 Kef'in çizgisi eksik.
118 "icra" hemzesiz yazılmış.
119 "alâ tafsîl" yazılmış.
120 "öldürmezsin" yazılmış.
121 "Eyüblü" yazılmış.
122 "evvelisi" okunacak biçimde yazılmış
123 "mısrası" yazılmış.
124 mısra bozuk ve eksik yazılmıştır.
125 123'teki gibi.
126 "gâret" ? yazılmış.
127 123'teki gibi.
128 123'teki gibi.
129 "Żamîme" yerine ẓ ile ve elif'le "ẓâmîme" yazılmış, yanda doğrusu verilmiş.
130. Alttaki "Düyek - Acemlerin" yazısı karalanmış.
131 "Zaz" yazılmış.
132 Kaf'ın noktaları yok.
133 Başka bir kalem ve yazıyla yazılı.
134 s. 165'e yazılmış ve çizilmiş.
134[a] Bestekâr adı Fihrist'te Ahmed, notanın yer aldığı yazma sayfasında ise Mehmed olarak yazılmıştır.
135 "Çengî Mustafa" adı sonradan, başka bir kalemle yazılmış.
136 Yanda : "tahrîr olundı" yazılı.
137 Yanda : "tahrîr şüd" (yazıldı) yazılı.
138 "Ümmü'l-kays" yerine "Ümmü'l-kıyas" yazılmış olabilir.
139 "Nîm Devri" yazılmış.
140 "Semâî-i rakkas" yazılmış. Bugünkü Aksak semâî.
141 "kev" değil, "ku" veya "kad" olabilir. Kim olduğu belli değil."Kubhûrî" de okunabilir.
142 II. Sultan Bâyezid Han ( 1447-1512) olduğunu sananlar var.
143 "Şah Murad"ın, IV. Sultan Murad Han'ın (1616-1640) bestelerinde kullandığı ad olduğu ileri sürülüyor.
144 Dal'a ve mim'e şedde konmuş.
145 Bu sayfa, yazmada başka bir yerde bulunuyordu. Tıpkıbasım ve çevriyazıda buraya konuldu.

# DİZİN*


Abdurrahman Efendi (Kitapçı) XXXIV
Abdülbakî Nasır Dede XXXI
Acem (Azerbaycan) hânendeleri XLVI, XLIX, 163
Acem İbrâhim Çelebi (Bestekâr) 223
Acem (Köhne) (Bestekâr) L, LVII
Acem sâzendeleri 100, 101, 185
Acemler /Acemîyân (Bestekâr / lar) L, LVII, 191, 202, 215, 217, 219, 221, 223, 225, 227, 229
Ağa Çengî (Bestekâr) 200
Ağa Mü'min (Bestekâr) LVIII, 189, 196, 200, 202, 203, 205, 215, 219, 223, 225
Ağa Rıza (Bestekâr) LVIII, 193, 219
Ahmed Beg (Bestekâr) LVII, 189, 191, 192, 200, 215, 221, 227
Ahmed Bîcân 193, 219
Ahmed Çelebi (Neyzenbaşı) (Bestekâr) LIX, 195, 225
Ahmed II (Osmanlı padişahı) XXI, XXII, XXXIV
Ahmed III (Osmanlı padişahı) XXI, XXII, XXIII
Akademi (Fener Rum Patrikhanesi'nde) XX, XXI
Akdeniz çevresi XLI
Alay Bozan (Bestekâr) 193, 219
Aleksandro Mavrokordato XXI
Ali Beg (Bestekâr) LVIII
Ali Hoca (Neyzen , Bestekâr) LI, LVIII, 106, 107, 188, 192, 203
Ali Paşa (Sadr-ı Âzâm) XXI
Ali Ufkî XXV, XXVIII, XXXVI, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, LI, LIV, LV, LVI
Alimdar, Selçuk XXVI
Altun Koparan (Bestekâr) 195
'Amâ Çengî (Bestekâr) LVIII
Anadolu sâzendeleri 185
Anadolu Türkçesi XXXV
Anadolu Türkleri XLIX
Antioch (Dimitri Kantemir'in ağabeyi) XIX, XX
Antioch (Dimitri Kantemir'in oğlu) XXIII, XXXIV
Arap alfabesi XXVIII
Arap Müziği XXV
Arapça XX, XXXIX, XLII
Araplar XXVII
Arel, Hüseyin Sadeddin XXXIV, XXXIX, 154
Arel-Ezgi Sistemi XXXI
Argos XXI
Astrakan XXIII
'Âşık (Bestekâr) 219
Avurdu Delikli (Bestekâr) 190, 227

Baba Mest (Bestekâr) LIX, 219
Baba Zeytun (Bestekâr) LVIII, 189, 191, 215, 221
Bâb-ı Âlî XIX, XX, XXI
Bağdâdî Derviş Mehmed (Bestekâr) 196
Bağdâdî Ahmed Çelebi (Bestekâr) 229
Batı çalgısı LIII
Batı müziği XXX, XXXII
Batı notası XXVIII, XXXVI, XXXIX, XLVIII, LIII, LIV, LVI
Batılılar XIX
Bayezid (Bestekâr) LVII, 191, 192, 197, 217, 221
Bayezid II (Osmanlı padişahı) XXXVII
Bâzâragiden Ali Beg (Bestekâr) 192, 221
Bender XIX
Benî Âdem (Âdem oğlu) 3, 33, 36, 37
Benli (Bestekâr) 204, 217, 219, 223, 229
Berlin Akademisi XXIII, XXIV
Bingöl, Umut XXXVII
Bizans müziği XX
Bizans notası XXVII
Bogdan XX
Bogdan (Moldovya) Beyliği XIX
Bogdan (Ulah) Sarayı XXI
Bogdan [Kara (Negrul), hükümdar] XIX
Bogdan Beyliği /Eyaleti XXI
Bogdan Voyvodası (Beyi) XX, XXII, XXXVIII
Boyarlar XIX
Bucak Tatarları XX
Buhurcu-zâde / Buhurcu-oğlu [Mustafa Itrî] (Bestekâr-hânende) 106, 107, 204, 217
Bükreş XXXIX
Büyük Ali (Bestekâr) 195, 225
Büyük Stefan XIX

Câmûs (Bestekâr) LIX, 190, 227
*Chronique des Origines des Romano Moldo-Valaques* (Romen, Moldav ve Ulahların Kökenlerinin Tarihi) XXIV
Ciger-delen (Bestekâr) 193, 219
Cumhuriyet Kitapları XXIV

Çengî Ahmed Ağa (Bestekâr) 200, 219, 223
Çengî Câfer (Bestekâr) XXXVII, LIX, 195, 202, 225
Çengî İbrahim Ağa (Bestekâr) LVII, 192, 221
Çengî Mustafa Ağa (Bestekâr) LVIII, 192, 196, 221
Çoban Giray (Bestekâr) 193, 219
Çobanoğlu, Özdemir XXIV

***Dârü'l-elhân Külliyatı*** XXV, XXXIX
Davul İsmâil Efendi (Hazîne Kethüdası) XXVII

*De Statu Politico Aulae Othomanicae* (Osmanlı Saray Düzeni) XXIV
Derbend XXIII
Derviş Beg (Bestekâr) 203, 223
Derviş Halil XXXVII
Derviş Kurbânî (Bestekâr) 197, 217
Derviş Mehmed / Muhammed (Bestekâr) LVIII, 190, 191, 200, 203, 223, 227


* Makam, usul ve perde adlarıyla diğer musiki terimleri Dizin'e dahil edilmemiştir.

Derviş Mustafa (Neyzenbaşı) (Bestekâr) LI, LVIII, 191, 194, 195, 197, 204, 217, 221, 227
Derviş Osman (Bestekâr) 200, 223, 225
Derviş Receb (Bestekâr) LIX, 196, 225
*Descrierea Moldovei* (Moldovya Betimlemesi) XXIV
*Dimitrie Kantemir 1673-1723* XXV, XXVI
*Divanul Lumii* (Dünya Divanı ya da Bilgenin Âlemle Çekişmesi) XXIV
Diyanet İşleri Başkanlığı Din İşleri Yüksek Kurulu XXIV
Doğrusöz, Nilgün XXXVII
Doğu müziği XXXIX
Doğu Türkleri XLIX

Ebced XXVIII
Ebced notası XXVII, XXVIII, XXXVI, XLI, XLII, XLVIII, XLIX, L
Ebu Ali İbn-i Sînâ (Hekim, bestekâr, mûsikî üstâdı) 138, 139
Edirneli Ahmed Çelebi (Zurnazen, Bestekâr) LVIII, 194, 197, 199, 200, 217, 219, 221, 223, 225, 229
Edirneli Mehmed Çelebi (Bestekâr) LVIII
Eflâk XX, XXI, XXII
Eflâtun (Bestekâr) 205, 217
Elizabeth (Kantemir) XX
Enderun XX, XXI
Erlanger, Baron R. d' XXV
Ermeni Murad Çelebi (Bestekâr) LVIII
Es'ad Efendi XXI
Eski Yunan / lılar XXVII, XXX, XLI
Eylence (Bestekâr) 223
Eyyûbî (Eyyûblu / Eyüplü) Mehmed (Muhammed) Çelebi (Bestekâr) LI, LVIII, 173, 176, 190, 195, 198, 200, 202, 227, 229
Ezgi, Subhi LVI

Farfara (Bestekâr) 221
Farsça XX, XLI, XLVII
Feldman, Walter XXXIX
Fener XXI, XXVII
Fethiye Câmii XXI
Fransa XXI
Fransızca XXIII
Frenk /Efrenc mûsikîsi 18, 19
Frenk trompeti / Efrenc tıranpetesi 96, 97
Frenkler / Efrenc 12, 13

Gazi Giray Han (Tatar Hanı, bestekâr) XXXVII, LVIII, 191, 193, 202, 215, 219, 225
Gelincik (Bestekâr) 221
Girit XX
Grek kültürü XX
Güney Bogdan XIX
Gürmeriç, Şefik XXXVIII

Hacı Kasım (Bestekâr) 223
Hâfız Post XXXVII
Halebli Mustafa (Bestekâr) 223
Halîfe oğlu (Bestekâr) LVIII, 201, 223
Hamparsum notası XXXVI, XLVIII
Handân Ağa (Bestekâr) 191, 192, 221, 223
Harkov XXIII
Harun Yahudi (Bestekâr) LVII
Hasan Ağa (Bestekâr) LVIII, 205, 215, 219
Hasan Can (Bestekâr, nedîm) XXXVII, LVII, 193, 219
Haşim Bey XXXIV, XXXVIII
*Haşim Bey Mecmuası* XXXIV, XXXVIII, 154
Hatib (Bestekâr) 205, 217
Haydar Can (Bestekâr) LVII, 188, 189, 227
Helâk Han (Bestekâr) 227
Hazar Denizi XXIV
Hezâr Dînâr (Bestekâr) 219
Hind edvâr kitapları / Edvâr-ı Hindî 78, 79
Hindî / ler (Bestekâr / lar) LVIII, 197, 202, 217, 219, 227, 229
*Historia Incrementorum atque Decrementorum Aulae Othmanicae* (Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi) XIX, XXIII, XXIV
*Hiyeroglifik Tarih* XXIV
Huş Geçidi Barış Antlaşması XXII
Hünkâr Sofası / Salonu XXIII

Iassi (Yaş) XIX, XX
Islav / Islâvân dili 33
İbrâhîm Ağa (Bestekâr) 194, 195, 199, 200, 204, 219, 225
İngilizce XIX, XXIII, XXIV
İngiltere XXIII, XXXIX
İshâk (Bestekâr) 203, 229

İslâm kültürü / dünyası XX, XLI
İslam mûsikî nazariyatçıları XXVIII, XXX
İsmail Efendi (Hazîne-i Hümâyûn Kethüdası) XXII
İsmail Hakkı Bey XXV
İstanbul XIX, XX, XXI, XXII, XXIV, XXVII
İstanbul Atatürk Kitaplığı XXXVII
İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatı XXV
İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı XXV, XXXIX
İstanbul Üniversitesi XXXIII
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi XXXVIII
İtalyan (Talyan) dili 33
İzmir 9 Eylül Üniversitesi XXXVIII

Joncquières XXIII

Kadrî (Bestekâr) 173, 176
Kafkas Seferi XXI
Kalas XIX
Kamaniç XX
Kanbosoğlu (Kanbûsî) Mehmed Çelebi (Bestekâr) XXXVII, LVIII
Kanboso (Kanbosu) Ahmed Çelebi (Neyzen) (Bestekâr) 196, 204, 221, 225, 227
Kantemiroğlu (Dimitri, Dimitrie Cantemir, Demetrius Cantemir) XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LIII, LIV, LV, LVI,LVIII, LIX, 225, 229
Kantemiroğlu notası XXXVI, XXXVIII, XLI, XLII, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, LII, LIV, LV, LVI
Kanunî Sultan Süleyman (Osmanlı padişahı) XIX, XX, XXXVII

Kapucı (Bestekâr) LIX, 199
Kara Oğlan (Bestekâr) LIX, 192, 221
Karaca (Bestekâr) 201
Karlofça XXI
Karpatlar XIX
Kassandra Kantakuzen XXI
Katerina (Çariçe) XXIII
Kemâlü'd-dîn (Bestekâr, mûsikî üstâdı) 138, 139
Kemânî Ahmed (Mısırlı, Çelebi) (Bestekâr) XXI, XXXVII, 227
Kemânî Mustafa Ağa (Bestekâr) XXXVII, LVIII, 193, 197, 217, 221, 223, 225
*Kevserî Mecmuası* XXV, XXVI, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XLIX
Kilcanidis (Bursalı, yazar) XXXVIII
*Kitâbu İlmi'l-Mûsikî ʿalâ vechi'l-Hurûfât (Kantemiroğlu Edvârı )* XXIII, XXIV, XXVII, XXXIX, LVII, 150, 151, 153, 154, 155
*Kitâbü'l-edvâr* XXXVI, XLVIII, L
*Kniga Systima ili Muhammedlykia Religyi* (Muhammed Dininin Sistemi) XXIV
Koca Osmân (Bestekâr) 175, 177
Konstantin Brankovyano XX
Konstantin Kantemir XX, XXIV, XXV
Kul Mehmed / Muhammed (Büyük) (Bestekâr) XXXVII, LVIII, 194, 219
Kul Mehmed / Muhammed (Küçük) (Bestekâr) 194, 219
*Kur'an* XXI
Kurbân Yûsuf (Bestekâr) 194, 219
Kutb-ı Nâyî Osman Dede / Osman Dede (Bestekâr) XXXVII, XLVI, LVII, 192, 201, 225
Kuzey Bogdan XIX
Kuzgun (Bestekâr) 202, 229
Küçük Ali (Bestekâr) 195, 225
Küçük Hatîb (Bestekâr) LVIII, 203, 229

*La Musique Arabe* XXV
*La Revue Musicale* XXV
Lâdikli Mehmed Çelebi XXXVII
Latîf Çelebi (Hazîne-i Hümâyûn Hazînedârı) XXII, XXVII
Latin harfleri XXXIX
Latin kültürü XX
Latince XX, XXIII, XXIV, 33
Lehistan XX
Lehler XX
Levnî Çelebi (Nakkaş) XXI
Librairie Orientaliste Paul Geuthner XXV
London (Londra) XXIII
Lutsk XXII

*Mahzen-i Esrâr-ı Mûsikî* XXV
Markwick Marcham Perigal XXIII
Ma´şûk (Bestekâr) 219
*Mecmua-i Sâz u Söz* XXV, XLVII, LI, LIV
Mehmed Ali (Bestekâr) LVII
Mehmed IV (Osmanlı padişahı) XX, XXI
*Mehter Musikisi* XXXIX
Melik Can / Melikcan (Bestekâr) LVII, 188, 189, 194, 225
Mevlânâ (Celâleddin-i Rûmî) 2, 3
*Mevlevî Âyinleri* XXXIX
Mevlevîler LI
Millî Kütüphane (Ankara) XXXVII
Mîr-i Bağdad (Bestekâr) 194, 219
Mîr-i Hac (Bestekâr) LVIII, 195
Miskâlî Ahmed Çelebi (Bestekâr) 195
Miskâlî Hüseyin Çelebi (Bestekâr) LVIII, 204
Mohilov XXII
Moldavya XXII, XXIV
Moskova XXII, XXXIII
Muhammed Ali (Bestekâr) 197, 217
Murâd Ağa (Acem) (Bestekâr) 181, 194, 200, 223
Murad IV (Osmanlı padişahı) XXXVI, XXXVII
Mûsika-yı Hümâyûn XXXVIII
*Musiki Mecmuası* XXV, XXVI, XXXIX
Mustafa II (Osmanlı padişahı) XXI
Mustakîm Ağa (Bestekâr) 191, 201
Muzaffer (Bestekâr) XXXVII, LI, LVII, 188, 189, 193, 194, 195, 200, 201, 202, 203, 205, 219, 223, 225, 227, 229
Müstakim Ağa (Bestekâr) LVIII, 221, 223
Müzevvir Ahmed (Bestekâr) 188, 227
Nasrü'd-dîn (Bestekâr, mûsikî üstâdı) 38, 139
*Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi* XXV
Nef'îoğlu (Müfessir) XXI
Nefîrî Behrâm / Behrâm (Bestekâr) XXXVII, LVII, 191, 199, 200, 221
Neyzen (Nâyî) Ali Dede XXXIII, XXXV, XXXVIII, XLIX, 2, 3
Nikola Mavrokordato (Bogdan Beyi) XXII
Notara, H. XXI

Oransay, Gültekin (Müzikolog) XXXVIII
Ortaköy XXI
Osman Efendi (Bestekâr) 182, 183
Osman Paşa (Bestekâr) LVIII, 189, 193, 215, 219
Osmanlı Devleti / İmparatorluğu XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXXVIII
Osmanlı müzikçileri XXIII, XXXVII
Osmanlı Türkçesi XXXV

Padua Üniversitesi XXI
Pandrea, Petre XXIV
Papa Ferruh / Karga Ferruh / Ferruh (Bestekâr) LVIII, 188, 189, 193, 196, 215, 219, 225
Paris XXV
Pars / Pers hânendeleri 135
Patrikhane (Rum, Fener) XX, XXVII
Perîzât (Bestekâr) 190, 227
Petersburg XXIII, XXIV
Petersburg (Leningrad) Bilimler Akademisi XXIII, XLVIII
Petro (Büyük, Deli) XXII, XXIII, XXIV, XXXVIII
Polikala (Rum hekim) XXII
Popescu-Judetz, Eugenia XXVI, XXXIX
*Prens Dimitrie Cantemir. Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı* XXVI
*Prince Dimitrie Cantemir* XXVI
Râmî Mehmed Paşa XXI
Rauf Yekta XXIII, XXXIV, XXXV, XXXVII, XXXIX, 154
Receb (Hânende) 106, 107
Reftâr (Bestekâr) LIX
*Risâle* XXXVII

Roksana (Kantemir) XX
Romanya XIX, XXIV
Rönesans dönemi XX
Rum (Osmanlı) hânendeleri XLVI, XLIX, 163
Rum (Osmanlı) mûsikîşinâsları 135
Rum (Osmanlı) sâzendeleri 100, 101, 185
Rumca XIX, XXXVIII
Rumeli sâzendeleri 185
Rumeli Türkleri XLIX
Rumen XIX
Rumence XX, XXIV, XXXIX
Rumenler XIX
Rusça XXIV
Ruslar (Urus tâifesi) 12, 13
Rusya XXII, LIII

*Sacrosanctae Scientiae Indepingibilis Imago* XXIV
Sadâret Kethüdalığı XXII
Sâdî Efendi XXI
Safîüddîn Abdülmü'min (Bestekâr) XXVII, XXX, XLIII, XLVIII, XLIX, L, LIX
Sanal, A. Haydar (Müzikolog) XXXIX
Sancaktar Yokuşu XXI
Santûrî İbrahim Ağa (Bestekâr) 221
*Sâzende* XXV
Selim I (Yavuz Sultan Selim, Osmanlı padişahı) XXXVII
Serasker Aynacı Süleyman Paşa XX
Seyfü'l-Mısrî / Mısır (Bestekâr) LIX, 188, 227
Siyâvûş Beğ (Bestekâr) 189, 215, 217
Slavca XIX
Slovence XX
Solakzâde Hemdemî Mehmed Çelebi (Bestekâr) XXXV, XXXVII, LI, LVII, 189, 190, 191, 193, 195, 197, 200, 201, 203, 204, 205, 215, 217, 219, 221, 223, 225, 227
Suçava XIX
Sultan Korkud (Şehzâde, bestekâr) XXXVI, XXXVII, LIX, 201
Süleyman Paşa (Serasker, Aynacı) XX
Süleymaniye Kütüphanesi XXXIV
Sürelsan, İsmail Bahâ XXV, XXVI

Şâh-ı Hûbân (Bestekâr) 221
Şâh Kulu (Bestekâr) XXXVII, LVIII, 189, 193, 215
Şâh Murad (IV. Murad ?, Bestekâr) LI, LVII, 193, 219, 221, 227
Şamlı İskender XXV
Şark Mûsikî Cemiyeti XXV
*Şehbal* XXXVIII, XXXIX
Şerban Kantakuzen XXI
Şerîf / Çelebi (Bestekâr) XXXVII, LI, LVII, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 200, 202, 203, 205, 215, 219, 221, 223, 225
Şeyh Korkut (Bestekâr) 193, 219
Şeyh-i Mûsikâr / Mûsikîşinâsların Şeyhi 33, 136, 137, 138, 139
Şikârî Ahmed Beg (Bestekâr) 219
Şükûfe-zâr (Bestekâr) 219

Tanburî Koca Angeli (Bestekâr) XXI, XXXVII, LI, LIX, 106, 107, 196, 201, 204, 206, 217, 223, 225, 229
Tanbûrî Mehmed Çelebi 106, 107
Tatar İbrâhîm Çelebi (Bestekâr) LIX
Tatar Mirzaları XIX
Tebrîz XXXVII
Teodor Kantemir XX
Tersane Emîni XXI
Tersane Saray-ı Hümâyûnu XXI
Timur (Emîr Timur) XIX
Tindal, N. XIX, XXIII
*Tirevî Edvârı* XXXVII
Topkapı Sarayı XX, XXIII
Torlak Neyzen (Bestekâr) LIX, 193, 219
Tozkoparan (Bestekâr) 219
Transilvanya dağları (Transilvanya Alpleri) XIX
Tullâb-ı Acem (Bestekâr / lar) L, LVII
Tuna XIX
Tuncalı Ali Beg (Bestekâr) 193, 219
Turan, Dürrî (Tanbûrî) XXXVIII
Türk dili (Türkçe) XX, XXI, XXII
Türk Mûsikîsi Klasikleri XXV
*Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Rehâvî Faslı* XXV, XXVI
Türk / Osmanlı mûsikîsi / müziği XX, XXIII, XXIX, XXX, XXXII, XXXVI, XXXVII, XLII, LI, LIII, LIV, LVI
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü XXXIV, XXXVIII
Türkler XIX

Udî Mehmed (Muhammed) Ağa (Bestekâr) 189, 200, 205, 215, 223, 227
Ukrayna XIX, XXII
UNESCO XXXIX
UNESCO Türkiye Millî Komisyonu XXXIX

Ümmü'l-Kıyâs (Bestekâr) 223

Vâhîd (Bestekâr) LIX, 197
*Vita Constantini Cantemyrii* (Konstantin Kantemir'in Hayatı) XXIV
Voltaire XXXIII
Voyvodalar XIX

Wright, Owen XXXIX, LIV

Yakın Doğu XLI
Yakob Manos XXI
Yaş (Iassi) XIX, XX
Yeremia Kakavellas XX
Yunanca XX, XXIV
Yunanlılar / Yunân 12, 13
Yusuf Efendi (Tersane Emîni'nin oğlu) XXI

Zâkir (Bestekâr) LVIII, 195, 227
Zeynü'l-'Âbidîn (Bestekâr) 205, 215
Zurnazen / başı İbrahim Ağa / İbrahim Ağa (Bestekâr) LI, LVIII, 191, 195, 197, 199, 201, 203, 204, 217, 219, 221, 225, 227, 229