



## MUALLİM KÂZIM UZ'UN “MÛSİKÎ NAZARİYÂTI” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

### Examination of “Mûsikî Nazariyâtı” by Muallim Kâzım Uz

Yrd.Doç.Dr. Kubilay KOLUKIRIK  
Nevşehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
e-posta: kubilaykolukrk@gmail.com

**Öz:** Bu makalede 1923 yılında Muallim Kâzım Uz tarafından kaleme alınmış olan *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eseri incelenmiştir. *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserde konular zaman zaman Türk müziği ve Batı müziği nazariyâtı açısından değerlendirilmiştir. Eser Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. Çalışmamızla eserdeki konular incelenerek Türkçe ifade edilmiştir. Cumhuriyet Dönemine geçiş sürecinde yazılmış olan eser incelendiğinde, Batı kültürünün Anadolu coğrafyası üzerinde çok belirgin bir etki icra etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Klâsik Türk Müziği'nin son büyük bestekârı olan Zekai Dede'den aldığı derslerle Türk müzik nazariyâtına hâkim olan Muallim Kâzım'ın *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserinde verdiği bilgilerden onun Batı müziği nazariyâtına da hâkim bir müzikolog olduğu görülmektedir. Eserin incelenmesi yazıldığı dönemdeki müzik anlayışı hakkında bilgi edinilmesi bakımından önem arz etmektedir. Eserdeki nazari bilgilerin günümüzde de geçerliliğini ve önemini koruduğunu söyleyebiliriz. Bu bilgilerin müzik araştırması yapanlara ve bu alanda öğrenim görenlere kaynaklık edebilecek özellikle olduğunu düşünüyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Muallim Kâzım Uz'un *Mûsikî Nazariyâtı* kitabı, usûl (ritim), basit usûl, birleşik usûl, metronom.

**Abstract:** In this paper, “Theory of Musics” which was written by Muallim Kâzım Uz in 1923, was examined. In this book, topics are researched from the view of theory of Western and Turkish musics. The book was written in Ottoman Turkish. In our research, topics will have been translated into Turkish. When the book, had been written in the crossing period to Republic, was examined, it is understood that Western culture has deep impact on Anatolia He also took some courses from Zekai Dede who has great composer of Classical Turkish Music. The book “Theory of Musics” shows that Muallim Kâzım is also expert of Musicology. Since the book has a great importance to understand that period and concept of musics, to analyse this book is

essential. We also can state that theorich approuchs of book still remains important. It is also thought that the book can be an important source for whom researchs on musics theory and students who study in this field.

**Keywords:** Music, music theory book of Muallim Kâzım Uz, rhythm, metronome, simple measure, combined measure.

## 1-Giriş

Muallim Kâzım Uz'un *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eseri, müzik nazariyâtı ile ilgili temel bilgileri ihtiva eden bir kitaptır. Biz bu makalede, Muallim Kâzım Uz'un biyografisi ile ilgili bilgi verdikten sonra, onun adı geçen kitabındaki müzik nazariyâtının temel konularına yaklaşımını inceledik.

Muallim Kâzım Uz'un *Ta'lim-i Mûsikî* veya *Mûsikî Istılahâtı* isimli eserinin bilinmesine rağmen, *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eseri yeterince tanınmamaktadır. Adı geçen kitap, Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmıştır.

Günümüzde müzik hakkında araştırma yapan kişiler Osmanlıca, Arapça ve Farsça eserlerin çevrilmesinde bazı güçlükler yaşamaktadırlar. Bu bağlamda bu makale ile adı geçen eser günümüz Türkçesine çevrilerek incelenmiş oldu. Böylelikle müzik hakkında araştırma yapan ve eğitim gören kişilere kaynaklık edecek bir çalışma meydana geldi. Muallim Kâzım Uz'un bu eserinde hem Türk müziği hem de Batı müziği nazariyâtına hâkim olan önemli bir müzik bilgini olduğu anlaşılmaktadır. Adı geçen eserde yer yer teorik açıdan her iki müzik hakkında karşılaştırmalara yer verilmiş olması ayrıca önem arz etmektedir.

## 2- Muallim Kâzım Uz

Kâzım Uz 1872 yılında İstanbul Draman'da doğdu. İşkodralı Mustafa Efendi'nin oğludur. İlk eğitimini Hafızpaşa Mektebi'nde tamamladı. Fatih Askerî Rüştiyesi'nden mezun olduktan sonra babasının ölümünden dolayı Darüşşafaka'ya alındı. 1892'de mezun olduktan sonra Telgraf ve Posta muhasebe kaleminde görev yaptı. 1893 yılında Muzika-i Hümayun'a<sup>1</sup> atandı. Bir buçuk sene bu görevde kaldıktan sonra istifa etti. Bu arada Zekâi Dede'den meşk yapmaya devam etmekteydi.<sup>2</sup>

1895'te Ankara İdadîsi Türkçe, coğrafya, Usûl-i Defterî öğretenliğine getirildi. 1896'da Toptaşı Askerî Rüşdiyesi'ne Türkçe Farsça ve matematik hocası olarak tayin edildi. 1909'a kadar çeşitli okullarda

<sup>1</sup> 1826 yılında sultan II. Mahmud Yeniçeri Ocağını kapatmasından sonra batılı tarzda bir ordu kurmaya karar vermiştir. Muzika-i Humayun kurulmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s. 509.

<sup>2</sup> Özalp M. Nazmi, *Türk Müsîkîsi Tarihi*, Milli Eğitim Yayınları, c. 2, İstanbul, 2000, s. 118-119.

öğretmenlik ve çeşitli aralıklarla muhtelif kalemlerde memurluk yaptıktan sonra emekliye ayrıldı.

Kâzım Uz, Koska'da Dârü'l-Mûsikî adlı bir müzik okulu açarak öğrenciler yetiştirdi. Sadettin Kaynak onun öğrencilerindedir.1938 yılında İstanbul'da ölen Kâzım Uz, Edirnekapı mezarlığına gömülmüştür. Onun *Sualli Cevaplı Kavâid-i Fârisî* isimli bir eseri vardır. Altmışaltı adet marş, şarkı vs. bestesi olan Uz'un müzik hakkında kaleme aldığı birçok eseri vardır. Bu eserler şunlardır: "İbtidâî Nota Dersleri", "Ta'lim-i Mûsikî yahut Mûsikî İstilâhâtı", "Mûsikî Nazariyâtı", "Mûsikî, Şark ve Garp Mûsikîsinin Diyez ve Bemolleri Hakkında", "Notalı Mektep Şarkıları", "Osmanlı Gençlerine Tuhfe".<sup>3</sup>

Muallim Kâzım Uz'un *Ta'lim-i Mûsikî* veya *Mûsikî İstilahları* adlı müzik terimlerini açıklayan bu eseri, alanında yazılmış olan ilk sözlüktür. Bu eser Gültekin Oransay tarafından sadeleştirilmiştir. Ayrıca bu eserin Arapça çevirisi İbrahim Dakuki tarafından yapılarak 1964 yılında Bağdat'ta neşredilmiştir.

Gültekin Oransay *Mûsikî İstilahları* adlı eserin "sunuş" kısmında Muallim Kâzım Uz ve *Mûsikî İstilahları* adlı eseri hakkında şu bilgileri verir:

"Divan Küğünün en büyük ustası Zekâi Dede'nin öğrencisi olan ve kendisi de pek çok küğcü yetiştirmiş olmakla 'Muallim Kâzım Beğ' ya da 'Hoca Kâzım Beğ' diye anılan Kâzım Uz'un 'Mûsikî İstilâhâtı' başlığıyla 1894 yılında yayınladığı kitapçık Divan küğünün basılan ilk sözlüğüdür. Yazarı, henüz yirmi yaşındayken ortaya koyduğu bu eserini daha çok Zekâi Dede'den (1825-1897) öğrendiklerinin ve basılan ilk edvarımız olan Haşim Bey edvarındaki bilgilerin ışığında kaleme aldığından, sözlük Divan küğünün kuşaktan kuşağa gelen teknik bilgilerini yansıtan önemli bir belge olmuştur..."<sup>4</sup>

### 3-Muallim Kâzım Uz'un "Mûsikî Nazariyâtı" Adlı Eserinin İncelenmesi

Muallim Kâzım Uz'un, *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eseri, Hicrî 1139 tarihinde İstanbul'da basılmış müzik nazariyâtı eseridir. Eser Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınmış olup toplam 48 sayfadan meydana gelmektedir.

*Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserde, Batı müziği nazariyâtı temel alınarak Türk müziği nazariyâtı karşılaştırılmıştır. Eserde yer alan konulara şu başlıklar altında yer verilmiştir: Müziğin tanımı, perde'nin tanımı, ses konusu (akustik), usûl, basit usûl, birleşik usûl, aralıklar, majör ve minör diziler, aralıkların büyültülüp küçültülmesi, diyatonic dizi, anarmoni,

<sup>3</sup> Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Müzik Literatürü Tarihi*, Hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, İstanbul, 2003, s. 235.

<sup>4</sup> Kazım Uz, *Mûsikî İstilâhâtı*, Küğ Yayınları, Ankara, 1964.

modülasyon, armur, ses değiştirici işaretler, hız terimleri ve usûl ölçütleri, doğu müziği vezinlerinin mensup bulunduğu üç bahir, süslemeler: “çarpma, trill”, insan seslerinin sınıflandırılması, aralık ve uyum, uyumlu akortlar, uyumsuz akortlar, armonik dizi.

### 3.1. Müziğin Tanımı ve Temel İki Ana Konusu

Muallim Kâzım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserine müziğin tanımı ile başlar. Müzik, gönlü okşayan hislerin tercümanı olan nağmelerin ritimlerle anlatılmasına denir.<sup>5</sup> Ona göre bu tanımdan müziği te’lif ve îkâ denilen iki sanatın bir andaki eşliği ve uyumu meydana getirir.<sup>6</sup> Te’lif sanatı, perdelerin birleşmesinden oluşan notalardan ve bu notaların meydana getirdiği makamlardan bahseder. Îkâ’ ise vezinler ve müzik usûlü’nün aruz veznine uyuşma suretinden bahseden ilme denir.

### 3.2.Tonalite

Müzikte kullanılan seslere “perde” (ton) adı verilir. Batı müziği, toplamı on iki olan yedi adet tam ve beş adet diyez veya bemol adındaki perdelerden oluşur.

Muallim Kâzım Türk müziğinin perdelerini, müzik öğrenmeye istekli olanların öğrenip ezberlemesi gerekli olduğunu belirterek perde ve aralık isimlerini aşağıdaki gibi gösterir.<sup>7</sup>

Bu’du tanînî	nevâ sabâ hicaz	re	tiz nevâ tiz Sebâ tiz Hcaz	9/8
Bu’du mücennep nâkıs	çargah buselik	do	tiz çargah tiz bûselik	2187/2048

<sup>5</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, İstanbul, 1921, s. 2.

<sup>6</sup> İbni Sînâ müziğin tanımı hakkında: “Müzik uyum ve uyumsuzlukları bakımından notaların hallerini ve melodilerin nasıl te’lif edildiğinin bilinmesi için notalar arasındaki birleşim zamanların hallerini araştıran Matematik ilmidir ki böylece melodilerin nasıl te’lif edildiği bilinir.” demiştir. Bu tanımın içinde müzik ile ilgili iki şeyin bilinmesi gerekir: 1) Melodilerin durumlarıdır ve bu kısım “te’lif” ismiyle özelleşir. 2) Melodilerin aralarındaki birleşim zamanlarıdır ve bu da ritim (îkâ’) adıyla özelleşir. Bkz. Kubilay Kolukirik, “İbni Sînâ’nın Müziğin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Müzik Anlayışında Fârâbî’nin Etkisi”, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyât Fak. Dergisi, XIII/2 - 2009, 371-383, s. 371.

<sup>7</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 5.

Bu' du mücnep tâm	segâh kürdî	si	tiz segâh sümbüle	655336/590049
Bu' du tanînî	dügâh zengûle	La	muhayyer şehnaz	9/8
Bu' du mücnep nâkıs	rast geveşt	sol	gerdaniye mâhûr	2187/2048
Bu' du mücnep tâm	ıraq acemaşiran	fa diyez	evic acem	65536/59049
Bu' du tanînî	hüseynî aşîrân pes hisar pes şûrî yegâh	mi  re	hüseynî hisâr şûrî nevâ	9/8

Türk müziğinde birinci perde Batı müziğinde olduğu gibi [do] olmayıp [re] perdesine karşılık gelen [yegâh] perdesidir. Başlangıç perdesinin yegâh olmasına rağmen Batı müziğinde [fa diyez] denilen yarım perdenin dengi olan ıraq ve evç perdeleri Türk müziğinde tam perdedir. Batı müziğinde tam perde yerinde bulunan [naturel fa]'nın dengi, acem ve acem âşiran perdeleri de Türk müziğinde yarım perde kapsamındadır. Her tam perde aralarındaki aralıkların isimleriyle oranları araştırılırsa, öyle gelişmiş güzel olmayıp tam bir düzen altında sıralanmış oldukları görülür.

Muallim Kâzım, müziğin Fizik ilminde *akustik* denilen özel bir konu ile de ilgisi olduğunu belirtir. Akustikte, perdelerin özel durumları tespit edilerek oranları beyan ve hesap edilir.<sup>8</sup> Ona göre “müzik nazariyâtı” ile “ses konusu”nu birbirinden ayırmak lazımdır. Ses konusunu bilmeyen Mûsikîşinas olabilir de nazariyâtı anlamayan bir kimsenin gerçek bir musikişinas olması çok zordur. Bununla birlikte matematik hâkimiyetine dayanan ses konusuna ilgisiz kalan musikişinaslar da Türk müziğinin ve Batı müziğinin perdelerindeki incelikleri sayısal hesap ile göremeyeceklerinden hataya düşerler. Bu bağlamda ses konusuna ilgisiz olan musikişinasların da

<sup>8</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 6.

nazariyâtle beraber bu konuda gayret göstermeleri onların hata yapmalarına engel olacaktır.

Türk müziği perdelerinin tamamı, Batı müziğinde kullanılan perdelerin toplamından sayıca fazla olduğu gibi her iki müziğin ortak olan perdelerinden bazılarının nağme bakımından farklılıkları da belirgindir.

Türk müziği icracıları, Batı müziği çalgıları ile çalgıların sesini Türk müziği perdelerine akort etmek suretiyle eser icra edebilirler. Onlar, sabit sesli çalgılar akort edilemeyeceğinden, Türk müziğine hâkim olmayan perdeler ile Türk müziği icra etmekten kaçınırlar. Bununla beraber Türk müziği perdeleriyle uyumlu bir saz ile Batı müziği eserleri hatasızca daha hoş bir şekilde icra edilebilir. Perdelerin bu uyumsuzluğunun dışında Batı müziğinin usûlü, Türk müziğinin vezinlerindeki uyumun aynı olmayıp bunlar da birbirine uygunluk göstermediğinden bu iki müziğin tavır ve nağme itibari ile olan farkları herkesin kabul edebileceği açıklıktadır. Müzik, tek olmakla beraber gaye ve şekil; vezinler ve usûl itibariyle ve hatta perdelerinin birbirinden farklı bulunması nedeniyle Türk müziği ve Batı müziği ismiyle ikiye ayrılma mecburiyeti vardır. Bu iki müziği iyice anlamak için bunların nazariyelerini araştırmak ve bu nazariyeler üzerine inşa edilen pratik kısımlarını açıklamak gereklidir.

### 3.3.Dizi

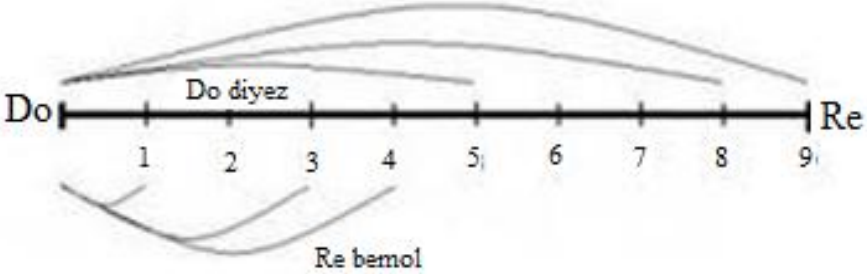
Gam (dizi) makam kavramının eş anlamlısı olup aralarında belirli bir ilişki olan birtakım müzik seslerinin oluşturduğu silsileye denir. Yedi adet notanın peş peşe uyumlu surette totalite kaidelerine uyularak inceden kalına veya kalından inceye gitmek şartıyla yazılmasına “diyatonik gam”<sup>9</sup> denir. Bir diyatonik gam beş ton’dan ve iki yarım ton’dan meydana gelir.<sup>10</sup> Bu doğal dizi içerisindeki bir tam aralıkta birbirine eşit dokuz parça mevcuttur ve bu parçaların her birine koma adı verilir.<sup>11</sup> Dokuz tane eşit koma olmak üzere birbirine eşit olmayan iki yarım aralıktan bir tam aralık meydana getirilebilir.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Yedi ana sesin oluşturduğu diziye “diyatonik dizi” denir, bkz. Nurhan Cangal, *Armoni*, Arkadaş yayınevi, Ankara, 1999, s. 19. Dizi hakkında daha fazla bilgi için ayrıca bkz., Serhat, *Yener Meslekî Müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara, 2010, s. 52-56.

<sup>10</sup> Tam aralıkların dört buçuk komaya bölünmesi ile meydana gelen ses sistemine “tampere sistemi” denir. Tam aralıkların dört buçuk komadan ikiye bölünmesiyle, bir sekizli içerisinde birbirinden eşit uzaklıkta olan on iki ses meydana gelir. Bu şekilde meydana gelen diziye “kromatik dizi” denir. Tampere sistemi batı müziğinin öz sistemidir, bu konuda bkz. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyât, İstanbul, 2003, s. 36.

<sup>11</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsîkî Nazariyâtı*, s. 23.

<sup>12</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsîkî Nazariyâtı*, s. 24.



Do ile re arasında yukarıda değinilen eşit olamayan iki aralıktan biri do ile re bemol aralığını oluşturan 4/9 aralığıdır. Diğeri ise 5/9 aralığını oluşturan re bemol ile re arasındaki beş komanın oluşturduğu aralıktır. Bu eşit olmayan iki aralığın toplamı bir tam aralığa eşittir, bu aralıkların küçüğüne “yarım diyatonik ton”, büyüğüne ise “yarım kromatik ton” adı verilir.

Muallim Kâzım, Batı müziğinde görünürde yirmi dört dizinin mevcut olduğunu, bunların da iki ana dizi olan majör ve minör dizilerden oluştuğunu belirtir.

Majör dizi başladığı sesin adını alır ve on iki majör dizi meydana gelir. Bu on iki dizi birbirinden tiz olmak üzere aynı dizinin başka perdeler üzerindeki tekrarından meydana gelir. Batı müziğinin ikinci dizisi minör dizidir.<sup>13</sup> Bir oktavı oluşturan perdelerin arasındaki aralıklar sıra ile bir tam bir eksik, iki tam bir eksik, iki tam şeklindedir.

Minör dizisine gelince bu dizi de majör dizi gibi bir dizinin çeşitli perdeler üzerinde icra edilmesiyle oluşur. Batı müziğinde olduğu gibi Türk müziğinde de bir makamın kendi aralıklarını koruyarak diğer perdelerdeki seyrine “şed” denir.<sup>14</sup> Örneğin acemaşiran ile mahur ve yegâh makamlarının aralıkları batı müziğinde fa majör, sol majör ve re majör dizilerine eşittir. Batı müziğinin majör ve minör olmak üzere iki dizisi vardır. Majör ve minör adı altındaki diğer diziler bu iki dizinin farklı perdelerle göçürülmesiyle elde edilir. Kazım Uz, Türk müziğinin ise perde bakımından gerçekten zengin olduğunu, makamlarının ise daha geniş ve harekete daha müsait bulunduğunu tespit eder.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Muallim Kazım, majör ve minör dizileri makam kavramıyla ifade etmiştir bkz, Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyâtı* s. 17.

<sup>14</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyâtı*, s. 18.

<sup>15</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyâtı*, s. 19.

### 3.4.Usûl Konusu

Muallim Kâzım'a göre Batı müziği için usûl konusunun kesinlikle önemi yoktur. Batı müziği sözlüklerinde genellikle "ikâ" kavramı hakkında verilen bilgiler çok eskiye dayanır. "İkâ"<sup>16</sup>, ses müziğinde ve saz müziğinde müzik ahengini ve nağmelerini perdelerine ve rütbe ve makamlarına uygun usul ve seslerle söylemek manasında kullanılır. İkâ, müzikte kullanılan bir terim olup vuruşları ve nağmeleri yerli yerine koymaktan ibarettir. Muallim Kâzım, müzik ilminde asıl olanın usûl ve vezin olduğunu ifade eder. Müzik ilminin içerdiği iki önemli konudan birini oluşturan "ikâ" konusu batı müziğinde usûl, doğu müziğinde "müzik vezni" (ritim) olarak değerlendirilmiştir.<sup>17</sup>

Muallim Kâzım, müziğin en önemli ve nazik noktalarından birisi olan müzik vezinlerini gereği gibi anlayamayanların müzik ilminde söz sahibi olamayacaklarını belirtir.<sup>18</sup> Ona göre Bir şiirin aruz veznine olan ihtiyacı ne kadar önemliyse Türk müziğinin müzik veznine olan ihtiyacı da o kadar önemlidir. Müzik vezni müzik üstatları arasında yanlışlıkla "usûl" kavramı ile ifade edilmiştir.

Batı müziğinde eşit zamanları tayin eden ölçülere "usûl" denir. Notaların uzunluk ve kısalıkları, aralarını ayıran zaman, usûl kavramıyla ifade edilir. Her müzik vezninde usûl bulunurken her usûlde müzik vezni bulunmaz. Usûlün mahiyeti ve müzik vezni arasındaki oran delilleriyle bu durumu ortaya koyar. Örneğin devrikebir vezni, kendisine eşit olan yirmi sekiz vuruşluk usûle nazaran hem bir usûldür ve hem de bu usûlün yirmi sekiz vuruşunun sağ ve sol el hareketiyle icra edilen düm ve tek kavramlarına isabet eden belirli miktarı uzunluk ve kısalığı gerektirdiğinden, müzik vezni olarak değerlendirilir.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Geleneksel Türk müziğinin, usûl çeşitleri yönünden çok zengin bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Geleneksel Türk müziğinde "usûl" , "ikâ" ve "düzüm" aynı anlamda kullanılmıştır. Bazı müzik bilginleri "usûl" kavramı yerine "ölçü" kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. Zaman içindeki uygunluğa "düzüm" denir. Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka kuvvetli, yarı kuvvetli veya zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla oluşan belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına "usûl" denir. Aslında usûl, çeşitli düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta oluşturulmuş bir düzümdür. Ölçü, müziğin eşit zaman bölümlerine bölünmesidir. Başka bir deyişle ölçü, usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü demektir. Usûl, zamanın kalıplaşmış şekli olduğuna göre, aynı zamanda ölçü anlamına geldiği halde, ölçü her zaman usûl anlamına gelmez. Usûl, kalıp olarak belirlenmiş ölçüdür. Bkz. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2003, s. 561-562. "Usûl" konusunda daha geniş bilgi için ayrıca bkz., Nail Yavuzoğlu, *Uygulamalı Müzik Teorisi I*, İnkılâp Kitabevi, 2010, s. 157-187; Serhat Yener, *Meslekî Müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara, 2010, s. 24-28; A. Danhauser, *Temel Müzik Kuralları*, Türkçe'ye uygulayan: İlhan Baran, Evrensel Müzikevi, Ankara, 2006, s. 53-66.

<sup>17</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyatı*, s. 7.

<sup>18</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyatı*, s. 7.

<sup>19</sup> Muallim Kazım Uz, *Müsikî Nazariyatı*, s. 7.



Muallim Kâzım Uz usûllerin basit ve birleşik olmak üzere ikiye ayrıldığını belirterek bunlar hakkında bilgiler verir. Ona göre Batı müziğinde üç tür basit usûl vardır. Bunlar, iki dördlük, üç dördlük ve dört dördlük usûllerdir. İki dördlük usûl dört tane eşit zamana sahip olan iki vuruşlu iki dördlük usûldür. Bu usûlün birinci vuruşu kuvvetli, ikinci vuruşu hafiftir. Altı tane eşit zamanı içeren üç vuruşlu usûl üç dördlük usûldür. Bu usûlün birinci vuruşu kuvvetli, ikinci ve üçüncü vuruşları hafiftir. Sekiz tane eşit zamana sahip olan dört vuruşlu dört dördlük usûlün birinci vuruşu kuvvetli, ikinci vuruşu hafif, üçüncü vuruşu az kuvvetli, dördüncü vuruşu hafiftir.

Türk müziği vezinlerinin hafif ve kuvvetli olması bu vezinlerin oluşturduğu eşit zamanların yani vuruşların süratli veya ağır olması anlamına gelir. Türk müziğinin kuvvetlilik ve hafiflik meselesi batı müziği usûllerinin kuvvetli ya da zayıf vuruşlarına eşit değildir.

Muallim Kâzım, müzikte usûlü oluşturan vuruşlar hakkında bilgi verdikten sonra birleşik usûl hakkında açıklamalarda bulunur.<sup>20</sup> Üç zamandan oluşan usûllere birleşik usûl denir. Basit usûller üç tane olduğu gibi birleşik usûller de üç tanedir. Birleşik usûlün ilki altı sekizlik usûldür. Bu da iki dördlük usûlünün üçer zamandan icra edilmesinden başka bir şey değildir. İki dördlük basit usûlünü birleşik usûle dönüştürmek için 2/4 rakamlarından pay üç ile payda ise iki ile çarpılır ve 6/8'lik birleşik usûlü elde edilir. Birleşik usûlün ikinci çeşidi dokuz sekizlik usûldür. Bu da üç dördlük usûlün her vuruşunun üç zamanda icra edilmesiyle oluşur. Birleşik usûlün üçüncüsü on iki sekizlik usûldür. Bu usûl, dört dördlük usûlün her vuruşunun üç zamanda icra edilmesiyle oluşur. Bu usûlün birinci, dördüncü, yedinci ve on üçüncü zamanları kuvvetli, diğer zamanları hafiftir. Muallim Kâzım, usûllerin el ile uygulanış biçimlerini şekillerle ifade ederek aralık konusunda açıklamalar yapar.<sup>21</sup>

### 3.5.Aralık

Müzik perdeleri birbirinden ses bakımından ayırır. İki sesi birbirinden ayıran mesafeye “aralık”<sup>22</sup> (fasıla) denir. Aralıklar tam ve eksik olmak üzere iki kısma ayrılır. Batı müziği ile Türk müziğinde aralıklardan

<sup>20</sup> Muallim Kazım Uz, *Müzikî Nazariyâtı*, s. 9-10.

<sup>21</sup> Muallim Kazım Uz, *Müzikî Nazariyâtı*, s. 12-15.

<sup>22</sup> Musa Süreyya aralığın tanımı konusunda şöyle der: “... *Piyanoda ‘do’ sesi çalındıktan sonra bir de ‘mi’ sesi çalınrsa, iki ses arasında kalan ve ayrı ayrı te’sir uyandıran bir farkın mevcudiyeti hissedilir. Farklı iki sesin birbirine münasebetinde aralarında hissedilen bu farka ‘aralık’ denir...*” Bkz. Musa Süreyya, *Müzikî Kitabı*, Millî Matbaa, İstanbul, 1927, s. 5. İki ses arasındaki yükseklik farkına aralık denir. Aralıklar kalın ses ile ince ses arasındaki derecelerin sayısı ile ölçülürler. Aralıklar ezgisel ve armonik olmak üzere ikiye ayrılır. İki sesin birbiri ardına ezgisel duyulmasına ezgisel, aynı anda duyulmasına ise armonik aralık denir, bkz. Turan Sağır, *a.g.e.*, s. 27. Aralık konusunda daha geniş bilgi için bkz. Bayram Akdoğan, *Türk Din Müzikisi Dersleri*, Bilge Ajans, Ankara, 2010, s. 129-130. Ayrıca bkz. Nail Yavuzoğlu, *Uygulamalı Müzik Teorisi I*, İnkılâp Kitabevi, 2010, s. 93-119.

bazıları birbirinden farklılık gösterir. Batı müziğinin bir oktavının kapsadığı aralıklarda diyez veya bemol denilen beş adet perde vardır ki bu beş perde birinci perde olarak kabul edilen do notasından itibaren do – re, re – mi, fa – sol, sol – la, la – si aralıklarında bulunur. Bu aralıklara tam aralık adı verilir. Mi – fa ve si – do sesleri arası eksik yani dar bulunduğu için bu aralıklarda diyez ve bemol bulunmaz. Bu nedenle bir oktavı meydana getiren perdelerin arasındaki aralıkların beşi tam, ikisi eksik aralıktır.

Bir oktavın aralıkları birbirini iki tam bir eksik, üç tam bir eksik olarak takip ederse buna batı müziğinde majör gam adı verilir. Buna Türk müziğinde karar perdesine göre rast, çargâh, yegâh, acem aşiran, mahur makamları denir.

Kâzım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserinin son bölümünü aralıklarda uyum konusuna ayırmıştır. İki sesin arasındaki orana aralık dendiğini, aralıkların pes ve tiz olan iki perdenin bir araya gelmesiyle oluşacağını, perdelerin aralıkların isimleriyle dile getirildiğini belirtir.<sup>23</sup> Ona göre müzik aralıklarının diğer bir deyişle perdelerinin terim isimleri şu şekildedir:

<u>Aralık ismi</u>	<u>Notaları</u>	<u>Oranı</u>
İkili	do – re	9/8
Üçlü	do – mi	5/4
Dörtlü	do – fa	4/3
Beşli	do – sol	3/2
Altılı	do – la	5/3
Yedili	do – si	15/8
Oktav	do1 – do2	1/2

### 3.6.Aralıklarda Uyum

İki veya daha fazla müzik aralığının peş peşe gelmesiyle oluşan beraberliğe ya da bir anda bir araya gelmesindeki uyuma “ahenk” denir. Sesleri birbirleriyle uyum içerisinde olan aralıklara “uyumlu akort” denir. Kâzım Uz’a göre uyumlu akortlar “do – mi – sol”, “sol – si – re”, “fa – la – do” perdelerinden oluşmuş akortlardan olup bu akortlardan do ile mi, sol ile si, fa ile la aralıkları iki tam; mi ile sol, si ile re, la ile do aralıkları bir buçuk tam aralıklardır.<sup>24</sup>

Muallim Kâzım Uz, tesiri uyumlu olamayan aralıklara “uyumsuz akort” dendiğini ve bu akortların genellikle uyumlu akortların zıttı olduğunu belirtir. Bu uyumsuz akortların kulağa hoş gelmesi için uyumlu akortlarla birlikte kullanılması gerekir. “Re – fa – la”, “mi – sol – si”, “la – do – mi” akortları uyumsuz akortlar olup re ile fa, mi ile sol, la ile do aralıkları bir

<sup>23</sup> Muallim Kazım Uz *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 46.

<sup>24</sup> Muallim Kazım Uz *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 46.

buçuk tam; fa ile la sol ile si, do ile mi aralıkları da ikişer tam aralıklardır. Kulağa fazlasıyla hoş gelen seslerin oluşturduğu diziye “armonik dizi” denir.

### 3.7.Aralıkların Büyütülüp Küçültülmesi

Muallim Kâzım, aralıkların büyütülüp küçültülmesi konusuna değinir. Ona göre majör ve minör dizilerin oluşturulması için doğal perdelerin aralıklarından bazılarını küçültmek veya büyütme gereklidir. Bu işlem diyez ve bemoller kullanılarak gerçekleştirilir.

### 3.8.Anarmoni, Armür ve Modülasyon

Anarmoni, sesleri birbirinin aynısı olan ve birbirini takip eden iki notadan birinin yerinde diğerinin kullanılması durumuna denir.<sup>25</sup> Türk müziğinde anarmoni çok uygulanır. Bazı makamlarımızda evc perdesinden sonra acem perdesinin kullanılması gibi bir gereklilik meydana gelirse bu yerde fa diyez notasını takiben tekrar fa notasını seslendirmek müzikal uyumu bozacağından acem perdesini gösteren fa perdesi terk edilerek bu perdenin sesini meydana getiren mi diyez notası kullanılır. Bu durum batı müziğinin anarmoni’sinden başka bir şey değildir. Anarmoni kavramı Türk müziğinde kullanılmamış ise de Safiyyüddin Urmevi, Abdülkadir Merağî gibi ilk müzik ustalarının *Kenzü'l- elhân, Makâsîdü'l-elhân, Kitâbü'l-edvâr*, Şerefiyye gibi müzik kitaplarında bu anlama gelen özel kavramlar kullanılarak müzik kurallarından bahsettiklerinden şüphe yoktur.

Kâzım Uz, müzik dilinin harfleri olan ve her kültürde aynı isim ile isimlendirilen “do, re, mi, fa, sol, la, si” notalarının Türk müziğindeki karşılıkları “kaba çargâh, yegâh, hüseyinâşiran, acemaşiran, rast, düğâh, segâh” isimleriyle adlandırıldığını belirtir.<sup>26</sup> Türk müziğinin yarım perdelerinin kullanımı ile batı müziğinin diyez ve bemollerinin kullanımı arasında farklılıkların olduğunu örneklerle izah eder.

Her müzik eserinin önüne anahtardan sonra konulan diyez ve bemol işaretlerinin toplamına “armür” denildiğini belirterek bu işaretlerin kullanılış şekilleri hakkında açıklamalarda bulunur.<sup>27</sup> Batı müziğinde bir dizinin donanımına aynı anda diyez ve bemol işaretleri konulmaz. Bir dizinin kendi donanımının dışında diyez veya bemol koymak gerekirse o perdeyi işaret

<sup>25</sup> Anarmoni, pratik müzik alanında eşit olan, fakat iki ayrı ad taşıyan sesler arasındaki ilişkiye denir. İki nota aynı sesi gösterir ve eşanlıdır. Paraşkev Hacıev ise Anarmonik aralık konusunda şöyle demiştir: “*Farklı şekilde yazılıp, aynı perde sayısına sahip olan ve tampere edilmiş sistemde mod dışında aynı tınlayan aralıklara ‘Anarmonik aralıklar’ denir*” bkz. Paraşkev Hacıev, *Temel Müzik Teorisi*, Çeviri: Ahter Destan, Pan Yayıncılık, 2007 İstanbul, s. 114.

<sup>26</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 26.

<sup>27</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 30-31. Kazım Uz günümüzde “donanım” şeklinde ifade edilen kavramı “cihaz ve armür” terimleriyle dile getirmiştir.

eden notanın önüne konulur buna da arıza denir. Arızalar çoğunlukla modülasyon<sup>28</sup> söz konusu olduğunda kullanılır. Türk müziğinin özelliği gereği her makamın kendine has perdeleri bulunduğundan yediye kadar bemol ve diyez yazma zorunluluğu yoktur. Makamları yazmak için üç diyez ve üç bemol yeterlidir.

### 3.9.Müzik Eğitimi

Muallim Kâzım, müziğin eğitiminin iki şekilde mümkün olacağını kaydeder.<sup>29</sup> Bunlardan birisi çalgı eğitimi diğeri ise ses eğitimidir. Gerek sesler ve gerek çalgılar ile yapılan müziğin eğitimi icraya yöneliktir. İcraya yönelik müziğin bir de nazarî yönü vardır ki bu nazariye, müzik ilminin üzerine kurulduğu bütün kuralların ilmidir. Müzikte icra yönünden yeterli seviyede olan kişilerin, nazariyâtı da bilmesi gereklidir. Bu bağlamda müzik nazariyâtını bilen ancak bir çalgıyı yeterli seviyede çalamayan bir müzisyen, her hangi bir çalgıyı icra edebilen ancak müzik nazariyâtını bilmeyen bir müzisyenden daha üstündür.

Kâzım Uz *Mûsikî Nazariyâtı* adlı eserinin son kısımlarında metronom ve müzik yazımında kullanılan işaretler konularında açıklamalarda bulunmuştur. Metronom hakkında bilgi verdikten sonra müzikte kullanılan hız terimlerini anlamlarıyla birlikte bir şema halinde göstermiştir.<sup>30</sup> O, Türk müziği ritimlerinin üzerine inşa edildiği usûllerin sürat ve yavaşlığının geçmişteki müzik üstatlarının da sıkça dile getirdiği temel üç bahire dayandığını ve bunların “birinci hafif bahir”, “ikinci hafif bahir”, “ağır bahir” olduklarını kaydeder.<sup>31</sup>

Kâzım Uz, müzik yazımında kullanılan işaretlerden çarpma ve trill hakkında bilgiler verdikten sonra insan seslerinin sınıflandırılması konusunu ele alarak bu konuda açıklamalarda bulunmuştur.<sup>32</sup>

### Sonuç

Osmanlı Devleti'nin son yüzyıllarında yenilik hareketlerinin olduğu bilinmektedir. Bu yenilik hareketlerinin müzik alanında da gerçekleştiği bir gerçektir. XIX. ve XX. yüzyıllarda Batı müziği nazariyâtı hakkında

<sup>28</sup> Muallim Kazım Uz, modülasyon kavramını “tarz değişikliği” diye ifade eder. Bkz., Muallim Kazım Uz *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 32. Müzikte bir diziyi oluşturan her sesin, o diziye has fonksiyonları vardır. Aynı sesin değişik dizilerde değişik işlevleri sürdürmesine, diğer bir ifadeyle bir müzik eseri içerisindeki eksen değişimi ya da bir tondan diğer bir tona geçme işlemine modülasyon (geçki) denir, Serhat Yener, *Müzik Teorisi Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara, 2010, s.109.

<sup>29</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 4.

<sup>30</sup> Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 35-38.

<sup>31</sup> Muallim Kazım Uz, bu bahirleri bahr-i hafif-i evvel, bahr-i hafif-i sâni ve bahr-i sakil kavramlarıyla ifade eder. Muallim Kazım Uz, *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 39-40.

<sup>32</sup> Muallim Kazım Uz *Mûsikî Nazariyâtı*, s. 41-49.

çalışmalar yapan birçok Türk müzik bilgini olmuştur. Bu müzik üstatlarından bazıları Türk müziği ile Batı müziğini müzik nazariyatı açısından sentezlemeye çalışmışlardır. Bu çalışmaların Türk müziğinin kuramsal açıdan gelişmesine katkı sağlayacağı şüphesizdir. Muallim Kâzım Uz da bu kapsamda değerlendirebileceğimiz bir müzik bilginidir.

Muallim Kâzım'ın *Mûsikî Istulâhâtı*, adlı eseri müzik çevrelerince yeterince tanınmaktadır; ancak *Mûsikî Nazariyatı* adlı bir eserinin daha olduğu yeterince bilinmemektedir. Onun bu eseri bu makale ile incelenerek müzik nazariyatı hakkındaki düşünceleri genel hatlarıyla ve günümüz Türkçesi ile ifade edilmiştir; zira Muallim Kâzım'ın *Mûsikî Nazariyatı* adlı kitabı harf inkılabından önce "Osmanlı Türkçesi" ile yazılmış bir eserdir. Onun müzik hakkındaki görüşleri, müzik konusunda araştırma yapan akademisyenlerin dikkatine sunulmuş oldu.

Muallim Kâzım, müzik nazariyatı konularını açıklarken konuları hem Türk müziği açısından hem de Batı müziği açısından değerlendirmiş, zaman zaman mukayeseler yaparak Türk müziğinin ses sistemi ve ritim yapısı bakımından çok daha zengin bir yapıya sahip olduğunun altını çizmiştir. Bu makale ile ortaya koymaya çalıştığımız Muallim Kâzım'ın *Mûsikî Nazariyatı* adlı eserindeki düşünceleri, günümüzde müzik eğitimi gerçekleştiren kurumlardaki akademisyenlere ve öğrencilere katkı sağlayacak ve rehberlik edebilecek niteliktedir.

## KAYNAKLAR

- Akdoğan, Bayram, *Türk Din Müsikîsi Dersleri*, Bilge Ajans, Ankara, 2010.
- Cangal, Nurhan, *Armoni*, Arkadaş yayınevi, Ankara, 1999.
- ....., *Müzik Formları*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2004.
- Haciev, Paraşkev, *Temel Müzik Teorisi*, Çeviri: Ahter Destan, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin, *Osmanlı Müsikî Literatürü Tarihi*, Hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, İstanbul, 2003.
- Kolukıncı, Kubilay, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr adlı eserinin XIV. Yüzyıl Türk Müsikîsi N azariyatındaki Yeri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.
- ....., "İbni Sinâ'nın Müsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Müsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyât Fak. Dergisi, XIII/2 – 2009.
- Özalp M. Nazmi, *Türk Müsikîsi Tarihi*, Milli Eğitim Yayınları, c. 2, İstanbul, 2000.
- Özgür, Ülkü- Aydoğan, Salih, *Müziksel İşitme Okuma*, Sözkese Matbaası, Ankara, 1999.

- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsıkîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyât, İstanbul, 2003.
- Sadak, Muhittin, *Müsikî Nazariyâtı*, Akşam Matbaası, Sühûlet Kütüphanesi, İstanbul (Eserin matbu' nüshası İSAM Kütüphanesi 099796 numarada kayıtlıdır).
- Sağır, Turan, *Temel Müzik Teorisi*, Bemol Müzik Yayınları, 2004.
- Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Odak Ofset, Ankara, 1992, c. IV.
- ....., *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.
- Süreyya, Musa, *Müsikî Kitabı*, Millî Matbaa, İstanbul, 1927.
- Uz, Kâzım, *Müsikî Istılâhâtı*, Küğ Yayınları, Ankara, 1964.
- Yavuzoğlu, Nail, *Uygulamalı Müzik Teorisi I*, İnkılâp Kitabevi, 2010.
- Yener, Serhat, *Meslekî Müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara, 2010.