

**MURÂD-NÂME'DE GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ
MAKAMLARI, DARBLAR VE SÂZENDELİK ÂDÂBI**

**Melodies Of Traditional Turkish Art Music, Rhythms And Rules For
Instrumentalist İn Murâd-Nâme**

Dr. Nesrin FEYZİOĞLU*

ÖZ

Bu çalışmada, 15. Yüzyılda kaleme alınan ve bir edebî risâle olan Murâd-Nâme'de 34. bölümü oluşturan Geleneksel Türk Sanat Müsîkîsi, bazı alt başlıkları ile tanıtılmış, makamlarla ilgili küçük karşılaştırmalar yapılmıştır. Seyir özellikleri bugün itibarı ile değişmiş olan makamlar belirtilmiştir. Müsîki kuramcılarının görüşleri, tasnif çalışmaları, dönemin müsîki anlayışları, makamların sınıflandırılması, makamların evrenle, bir toplumun yaşama felsefesiyle karşılıklı bağlantıları, iyileştirici etkisi, uyuşum (consonance) ile uyuşumsuzluğun (dissonance) kuralları, ana dizi, ezgi dizilerinin seyri, usûllerin yapısı, sazların tanımlanması ve icra şekli ile ilgili bilgiler değerlendirilmiştir. Murâd-Nâme gibi eserlerin, araştırılıp incelenmesi ve değerlendirilmesinin, geleneksel Türk sanat müsîkîsinin tarihsel gelişim sürecini belirlemek açısından önemine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Murâd-Nâme, Geleneksel Türk Sanat Müziği, makam, ezgi

ABSTRACT

In this study, Traditional Turkish Art Music, the 34. chapter of Murâd-Nâme, a literary tractate of the 15th century, has been defined under its subheadings, and it has been made some comparisons related with tunes and also signified the tunes whose characteristic of progress have changed today.

It has been evaluated the views of the literary theorists, classification studies, reciprocal connections of the tunes with universe and the philosophy of life of a society, its curing effect, the rules of consonance and dissonance, the main line, the progress of lines of melody, the structure of methods, information about the definition of the enstruments and their style of practice. Lastly, it has been emphasized the important contribution of the examination and evaluation of such works as Murâd-Nâme to the determination of the historic development process of the traditional Turkish art music.

Key Words: Murâd-Nâme, traditional Turkish art music, tractate, melody

* Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

Geleneksel Türk sanat mûsikîsinin, bir imparatorluk sanatı olarak, bütün Türk mûsikîsinin en gelişmiş, zenginleşmiş ve incelmış bölümü olarak kabul görmesinin sebebi, hemen her dönemde saray tarafından desteklenmiş olmasıdır. Folklor derleme çalışmaları yapmak amacı ile Adnan Saygun'la birlikte Anadolu'yu gezen Bela Bartok, Türklerin koro halinde şarkı söylemeyi sevmediklerini belirtmiştir.¹ Kuzey ve Doğu Asya'da 5 (pentatonik), Güney ve Batı Asya'da 7 (heptatonik) aralık üzerine kurulu, genellikle tizden peste doğru dönerek inen ses dizilerine dayalı; tarihî orijininde tek kişinin (ozan tarzına uygun) usullü veya usulsüz, ama mutlaka bir makama bağlı olarak çalıp söylediği; müziğin sadece ritm ve melodi unsurlarını kullanarak insan sesine ağırlık veren ve nihayet, nesilden nesle aktarımı, batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsî üslup ve ifade müziği olarak değerlendirilebilecek geleneksel Türk sanat musikisi, bu genel karakteri bariz şekilde taşımakla birlikte, sonuç olarak bir imparatorluğun müziği olmak bakımından, mûsikîyle doğrudan ilgili olan saray, elit, askerî ve dinî-tasavvufî çevrelerde müesseseseleşmiş, ayrıca mozaiği meydana getiren çok çeşitli etno-kültürel unsurların katılımıyla renklenmiş ve zenginleşmiş büyük bir sentez sanatıdır.² Geleneksel Türk Sanat Musikisinde, 600 yıl boyunca, bir çok yazılı kaynak, Hızır bin Abdullah'tan Raûf Yekta Bey'e kadar, irili-ufaklı, birçok eser, nazariyat kitapları Şerhü'l-Kitab, Nekaâvetü'l-Edvâr, Muhtasar Dar İlm-i Mûsikî, Kitâbü'l-Edvâr... bunların tercüme ve şerhleri, güfte antolojileri, nota mecmuaları, mûsikî-kozmoloji ilişkileri, çalgı yapımı vs. yazılmıştır. Büyük bir kısmı yabancı kütüphânelerde, mikrofilmlerde veya şahsî arşivlerde bulunan ve ne yazık ki hemen hiçbiri bugünkü Türk alfabesine çevrilmemiş olan bu eserlerin, araştırılıp incelenmesi, değerlendirilmesi Geleneksel Türk Sanat Mûsikîsinin tarihsel gelişim sürecini belirlemek açısından oldukça önemlidir.

Murâd-Nâme³, işte bu eserlerden biridir. Murâd-Nâme tıpkı bir Fihrist Peşrev (Çeşitli makamların belli bir sıra içinde melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz Kâr-ı Nâtk'ı) gibi Geleneksel Türk Sanat Mûsikîsinin karakteristiğini oluşturan bütün başlıkları içeren eski bir kaynak eserdir.

¹ A. Adnan Saygun, Türkiye’de Halk Türküleri Derlemeleri, *Filarmoni*. S. 13. Ank. 1949. 7,10

² Cinüçen Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikîsi”, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul 1998,s.

³ Eugenia Popescu-Judetz, (Çev. Bülent Aksoy), *Türk Mûsikî Kültürünün Anlamları*, s. 75

Mûsıkî kuramıyla ilgili kaynak eserlerde iki eğilim söz konusudur. İlki, Abdülkâdir Merâgî'nin Farsça eserleri ile bunu devam ettiren oğlu Abdülazîz bin Abdülkâdir ve torunu Mahmud bin Abdülazîz bin Hâce Abdülkâdir'in eserlerinin temsil ettiği eğilimdir. İkincisi ise 15-16. Yüzyıllarda yaşamış olan çeşitli Türk yazarlarının yazdıkları eserlerde ortaya çıkar. Yûsuf bin Nizamettin, Hızır bin Abdullâh, Bedr-i Dilşâd ve Seydî gibi kuramcılar ödünç alınan kavramlarla modellerin Türk musikisi düşüncesine girişini temsil ederler. Söz konusu yazarlar, soyut bilgilerle uygulanabilir bilgileri birleştirerek, Safiyüddin'in modellerinden çıkardıkları söylem donatımlarını kendilerince yeniden belirlenen bir bağlama oturturlar. Bu yazarların yaptığı şey, yapısal motiflerin yeniden formüllendirilip dönüştürülmüş modellerini uzlaştırmaktır. Türkçe edvâr kitapları ve risâlelerde işlenen temaların sistemcilerin kutsallaştırılan formüllerle açıklama biçimlerinin basmakalıp bir uygulamasına dayanır; bu kitapların bütün fikir mimarîsi makamların sınıflandırılması, makamların evrenle, bir toplumun yaşama felsefesiyle karşılıklı bağlantıları, iyileştirici etkisi, uyuşum (consonance) ile uyuşumsuzluğun (dissonance) kuralları, ana dizi, ezgi dizilerinin seyri, usûllerin yapısı, sazların tanımlanması ve icra şekli ile ilgilidir.

Mûsıkî risâlesi yazmış ya da geniş bir edebî eserin bir bölümünü oluşturan nazım örnekleri vermiş edebiyat adamlarının eserlerinde dönemlerinin mûsıkî alanındaki fikirler yörüngesi içinde özel bir eğilim göze çarpar. Bu tür metinlerin belirlenmiş bir bağlam içinde didaktik bir amacı vardır. Mûsıkî kuramına ilişkin metinlerin ya tamamı ya da bazı bölümleri nazım dili ile yazılmaktadır⁴.

1420 civarında Bedr-i Dilşâd mahlaslı şâirin çevirdiği Murâd-Nâme, bu türün en uygun örneklerinden biridir. Mesnevî ve rubaî nazım şekilleriyle yazılan, bazı bölümleri ferd beyitleriyle birbirine bağlanan bu metin, Farsça andarz-nâme türündeki geniş hacimli bir eserin bir bölümünü oluşturan, geleneğe uygun bir mûsıkî risâlesidir. Eserin üslûbu, sistemci modellere dayanır. Makamların özellikleri risâle üslubuna uygun biçimde özet niteliğindeki seyir özellikleri ile verilmiş olmasına rağmen ezgi aralıkları açıklanırken ilgili dönemin musiki icrasıyla ilgili özgün bilgiler de verilmiştir. Bedr-i Dilşâd, şîir ile musiki arasında birbirine denk yeni biçimsel bağlaşıklar kurarak metni yazmıştır.

Mûsıkî kuramıyla ilgili ilk Türkçe kaynaklarda, Farâbî ile Safiyüddîn Abdülmümin Urmevî'nin yazılarıyla Arap-İran kültür çevresinden gelen tema ve motif donatımlarının belirtilerini gösteren bir "etkilenmeler" tipolojisi görülür⁵.

⁴ Eugenia Popescu-Judetz, age., s.77-78

⁵ Adem Ceyhan, Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-Nâmesi, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1997, s.73

Bir Kabus-Nâme tercümesi olan Murâd-Nâme, nasihat-nâme, siyâset-nâme, fütüvvet-nâme niteliğinde olan aynı zamanda ansiklopedik bir eserdir. Esere ansiklopedik olma özelliğini veren, ilimlerin, Astronomi, Fal (remil), tıp, mûsıkî ve kitâbet şeklinde sınıflandırıldığı bölümleridir.

On beşinci yüzyılda yaşayan Bedr-i Dilşad’ın çevirdiği Murâd-Nâme⁶ nin otuz dördüncü bölümü musikiye ayrılmıştır. Bu bölümde musiki sanatı, makamlar, sazende ve hanendeliğin usul ve adabına yer verilmiştir. Söz konusu bölümde yazar, saz sanatkarlığını, teorik ve uygulama tarafı olan sanatlar arasında değerlendirir. Saz sanatçısı, öncelikle sağlıklı teorik bilgilere sahip olması, makamları, usulleri ve çeşitli icra yöntemlerini öğrenmelidir.

Esere göre, İdris peygambere verilmiş bir ilim olan musiki, hikmet ilmi (felsefe), yıldız ilmi (astronomi), ve tıp ilminin karışımından doğmuştur. On iki burcu temsil eden on iki makam, yedi yıldızı temsil eden yedi şubeden oluşmaktadır. Hava, su, toprak ve ateş gibi makamlar da dört ana grupta toplanmaktadır. Bunun dışındakilerin hepsi birer bileşimdir. Üstatlar ve hüner sahipleri iki makam ya da âvâzeyi (yüksek ses) birleştirerek bileşik makamlar adı verilen makamları üretmiştir. Dört ana makamdan ilki, rast makamı olup bütün makamların temelidir. Diğer üçü, ırâk, sıfahân (ısfahân) ve zîr-efkend makamlarıdır. Bu dörtlünden ortaya çıkan makamlar şunlardır: Uşşâk ile zengûle rastdan meydana gelmiştir. Buselik ve mâye, ırakdan, hüseyinî ve nevâ ısfahandan , rehavî ile Büzürg ise zîr-efkenden doğmuştur.

Murad- Name’ye göre on iki makam: Rast, ırak, zengûle, zîr-i kûçek, büzürg, ısfahân, rehâvî, hüseyinî, hicaz, nevâ, uşşâk ve bûselikten oluşmaktadır. Yedi âvâze (perde): Geveşt, nevrûz, selmek, şehnâz, mâye, gerdâniye ve hisâr, dört şube ise yegâh, dügâh, segâh ve çargâhtan ibarettir. Esere göre ilk bileşik, Bestenigârdır. İsfahân, nikrîz ve cihân pencgâh içinde yer alır. Bu gruba ısfahanek şeksiz şüphesiz dahil edilmelidir. Bir diğer bileşik, dilkeş-haverândır. Aşîrân, dil - keşîde birbirine yakışan bileşiklerdir. Nigâr, gerdâniyye-yi nigâr, bûselik, muhayyer, veçh-i hüseyinî, karcıgar, rû-yı ırâk, müstear, nühüft, sipihr, hüseyin-i acem, uzzâl-ı şâh-ı Kerem, nihâvend-hümâyün, ve bunlarla akraba olan bahr-i nâzik, hisâr, hisârek, Türkî hicaz ve hicaz-ı büzürg. muhalifekle, hicaz-ı muhâlif de bu bileşikler arasındadır. Rahatü’l-ervâh, nevâ-yı aşîrân, ırâk-ı mâye, zâvil, müberka, zezem, nevrûz-ı rûmî, rekb-i nevrûz, zir-efkend, sâz-kâr, nihavend-i rûmî, hisâr, evc, rast-ı mâye, çargâh-ı acem, segâh-ı acem, dügâh-ı acem, acem-rast, nişâbürek, ırak ve hicazın acemleri bunlar arasındadır. Bu

⁶ Buselik ve Muhayyer aynı zamanda basit makamlardır.

bileşiklerin en olgunu segâh-mâye ve uşşâk-mâye'dir. Nigârinek ve uzzâl-ı acem de bunlarla eşdeğerdir.

Murâd-Nâme'de Geçen Başlıca Makamlar ve Bu Makamların Başlangıç ve Karar Perdeleri ile Sınırlandırılmış Seyir Özellikleri

Bestenigâr Makamı: "Rastta dolaşıp, çargâhta karar kılar."⁷ Şeklinde yer alırken, günümüzde T.S.M eğitim kitaplarında, "Durağı ırak perdesi, güçlüsü çargâh perdesi olan, yerinde sabâ makamı dizisine, ırak perdesindeki segâh dörtlüsünün eklenmesi"⁸ ile meydana gelmiş bir makam olarak yer almaktadır.

Nikrizî Makamı: Hicazdan başlayıp, rastta karar kılar. Günümüzdeki biçimi, kararı rast perdesi, güçlüsü, makam dizisinin 5. derecesi olan nevâ perdesi yarım karar perdesidir. Bu perde üzerinde rast veya bûselik çeşniysiyle yarım karar yapılır. Nikrîz beşlisi, hicaz dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilâvesiyle meydana gelmiş bir beşlidir.⁹

Pençgâh Makamı: Sipahan (ısfahan)dan başlayıp, rastta karar kılan makamdır. Günümüzdeki şekli, "Kararı rast , güçlüsü nevâ olan, basit ısfahan (bayâti), nevâ, rast ve acemli rast dizilerinin birbirine karıştırılmasından meydana gelen bir makamdır."¹⁰ İkinci şekli ise mürekkep İsfahan dizisi ile oluşmuştur. Onun da kararı rasttır.

Beste-i ısfahan: İsfahan'dan başlayıp, segâh karar kılan makamdır. Günümüz şekli: "Kararı düğâh, güçlüsü nevâ, basit ısfahan makam dizisine düğâh perdesinde bir rast dörtlüsünün zaman zaman katılmasından meydana gelmiş bir makamdır."¹¹

İsfahanek: İsfahan'dan başlayıp, acem'de karar kılar. Günümüz şekli: "Kararı düğâh, güçlüsü nevâ, dizisi: mürekkep ısfahan dizisine zaman zaman sabâ dörtlüsünün ilave edilmesi ile oluşan bir makamdır."¹²

Dil-keş-Hâverân¹³: Hüseyinî'de başlayıp, ırakta karar eyleyen bir makamdır. Günümüz şekli: Kararı ırak, güçlüsü hüseyinî, dizisi: Yerinde hüseyinî

⁷ Adem Ceyhan, a.g.e., s.730

⁸ İsmail Hakkı Özkan, Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri, Ötüken Yay. 4. Baskı İstanbul 1994, s.453 Not : Diğer makamlar için tekrara düşmemek için dipnot verilmemiştir.

⁹ Özkan, a.g.e., s.384-385

¹⁰ Özkan, a.g.e., s. 418-419

¹¹ Özkan, a.g.e., s.301

¹² İsmail Hakkı Özkan, a.g.e., s.305

¹³ Eserde "Dil-keş-Hâverân" makamının ismi, "Dil-kKeş-i Hâverân" şeklinde yanlış okunmuştur.

makamı dizisi ile irak perdesindeki segâh dörtlüsünün veya irak makamı dizisinin bir kısmının birbirine eklenmesiyle meydana gelen makamdır.

Dil- keşîde¹⁴ : Hüseyinî’de başlayıp, rehâvî’de karar kılan makamdır. Günümüz şekli: “Kararı yegâh, güçlüsü hüseyinî, dizisi. Yerinde hüseyinî makamı dizisine, ferahfezâ makam dizisinin bir kısmının ilave edilmesi ile oluşan makamdır.”¹⁵

Aşîrân: Hüseyinî perdesinden başlayıp, rast perdesinde karar kılan makamdır. Günümüzdeki şekli: “Bir göçürülmüş makam olan acemaşîrân ve bileşik makamlardan da hüseyinîaşîrân, bûselikaşîrân, aşîrânzembeme ve sabâşîrân makamları olarak kullanılan makamlar vardır.”¹⁶

Nigâr: Acem perdesinde başlayıp, rehâvîde (yegâh perdesinde bir rast dörtlüsü gösteren rast makam dizisi dolayısı ile rastta karar kılar.) karar kılan makamdır. Ayrıca kitapta bu makamın gerdâniyeden başlayıp, çargâh’ın gösterildiği ve mâye’de karar kılan biçimi olan gerdâniye-i nigâr ve gerdâniyeden başlayıp, bûseliki gösterip, rastta karar kılan biçimi olan gerdâniye-i bûselik şekilleri yer almaktadır. Günümüzdeki şeklinde, bu makamın sadece “yerinde rast dizisine inici hüseyinî dizisinin eklenmesi ile meydana gelen, gerdâniye ve nevâ perdelerinin güçlü olduğu, rast ve hüseyinî çeşnili gerdâniye-i bûselik şekline benzeyen makam dizisi görülmektedir.”¹⁷

Muhayyer: “Muhayyer’den başlayıp, hüseyinî yüzünde dolaşan, düğâhta karar kılan makamdır.”¹⁸ Günümüzdeki kullanımı ve seyir özellikleri ayrıdır.

Vech-i Hüseyinî: Hüseyinî üzerinde yarım bir karcıgar gösterilip, hüseyinî seyre devam edilerek karar kılınan makamdır. Bu makam günümüzde, hüseyinîaşîrân makamı ismi ile kullanılmaktadır. Yerinde hüseyinî makam dizisine, hüseyinîaşîrân perdesinde bir uşâk dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiş olup, güçlüsü hüseyinî perdesidir.

Karcıgar: Nevâ üzerinde çargâh gösterilerek düğâh perdesinde karar kılınan makamdır. Günümüzdeki şekli: basit makamlardan biridir.

¹⁴ Adem Ceyhan’ın hazırladığı çalışmada doğru şekli Dil-keşîde olan makam Zir-keşîde şeklinde yanlış okunmuştur. Bedr-i Dilşâd, Murâd-Nâme, Millî Ktp. (694/1976) Fahri Bilge Koleksiyonu, No. 70, Mikrofilm No. A 5007 ‘de kayıtlı olan yazma görülerek söz konusu yanlış düzeltilmiştir.

¹⁵ İsmail Hakkı Özkan, a.g.e., s. 530

¹⁶ İsmail Hakkı Özkan, a.g.e., s. 497, 501, 505

¹⁷ İsmail Hakkı Özkan, a.g.e., s.

¹⁸ Adem Ceyhan, Bedr-i Dilşâd’ın Murâd-Nâmesi, II M.E.B. Yay. İstanbul, 1997 s. 732

Rû-yı Irâk: Segâh başlayıp, irak perdesinde karar kılan makamdır. Günümüz şekli Murâd-Nâme'deki ile uyumludur. Makamın seyir özellikleri, Kantemiroğlu'nun Kitabü İlmi'l-Mûsikî Alâ Vechi'l-Hurûfat adlı eserinde tarif ettiği gibidir.

Müstear: Irak üzerinden seyre başlayıp, segâh'ta karar kılan makamdır. Günümüzdeki şekli: Segâh makamına zaman zaman bir tam veya eksik müstear beşlisinin katılmasından ibarettir. Her bakımdan segâh makamına benzer. Makamın genel özellikleri segâh makamında olduğu gibidir.¹⁹

Nühüft: Muhayyer perdesinden başlayıp, uzzâl dolaşıp, hicazda karar kılan makamdır. Günümüz şekli: Yerinde yegâh makamına hüseyñâşîrân perdesinde bir uşşâk dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü nevâ perdesi olan makamın karar perdesi hüseyñî aşîrân perdesidir.

Sipîhr: Muhayyer perdesinde seyre başlayıp, hisar göstererek, kûçekte karar kılan makamdır. Bugün İki sipîhr makamı görülmektedir. Eski sipîhr: Murâd-Nâme'deki şekil ile uyumludur. Yeni sipîhr: "Yerindeki şehnaz makam dizilerinin bir kısmına hisar makamı dizilerinin eklenmesi ile oluşan, düğâh perdesinde karar kılan makamdır."²⁰

Hüseyñ-i acem: Muhayyer perdesinden başlayıp, aceme seyr ederek tamamlanan makamdır.

Uzzâl: Hüseyñî evinden başlayıp, hicaz seyirle tamamlanan makamdır. Günümüzde hicaz âilesi içinde yer alan basit makamlardan biridir.

Nihâvend: Hicâz seyre başlayıp, rehâvîde karar kılan makamdır. Günümüz şekli: Şedd makamlar arasında yer alan, bûselik makamının rast perdesine göçürülmüş şeklinden ibarettir.

Hümâyün: Zengûle başlayıp, rehâvîde karar kılan makamdır. Bahr-i nâzük: hicaz dolaşıp, segâh gösteren ve düğâhta karar kılan makamdır.

Hisar: Hüseyñî üzerinden segâh başlayan, kûçek dizi ile karar kılan makamdır. Bugünkü şekli: Hüseyñî perdesi üzerindeki zirgüleli hicaz dizisinin bir kısmı ile yerinde hüseyñî ve acemli hüseyñî dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelen makamdır

Hisarek: Hüseyñînin üzerindeki bir perdeden seyre segâh başlayıp, ısfahanda dolaşan ve tekrar segâhta karar kılan makamdır.

¹⁹ Özkan, a.g.e., s.471

²⁰ Özkan, a.g.e., s.357

Hicaz-ı büzürg: Hicaz seyre başlayıp, büzürgde karar kılan makamdır. Muhâlifek: Segâh başlayıp, Uzzâl’da dolaşan, ve tekrar segâha varıp karar veren makamdır. Hicâz-ı Muhâlif: Hicâz başlayıp, karcığarı gösteren ve orada karar kılan makamdır.

Rahâtü’l-ervâh: Hicâz başlayıp, ırâkta karar veren makamdır. Nevâ-yı aşîrân: Nevâ başlayıp, karcığarda karar kılan makamdır. Irâk-ı Mâye: Irâk dizisini tamamen gösterdikten sonra mâyede karar kılan makamdır. Zâvil: Segâh başlayıp, dügâh karar kılan makamdır. Müberka: çargâh başlayıp, segahta karar kılan makamdır. Zemzem: Nevrûz başlayıp, dügâh karar kılan makam olup adına nevrûz-ı rûm denmektedir. Rekb: Kûçek üzerinden çargâh başlayan ve dügâhta karar kılan makamdır. Rekb-i nevrûz: Kûçek başlayıp, dügâhta karar veren makamdır. Zir-efgend: Büzürg başlayıp, mâyede segâh gösteren ve orada karar kılan makamdır. Sâz-kâr: segâhı tamamen gösterip, mâyeyi duyuran ve karcığar yaparak karar kılan bir makamdır. Nihâvend-i Rûmî: Hicâz başlayıp, Isfahan’da Kûçek karar veren makamdır. Hisâr-ı evc: Hisâr’ı tamamen gösterip, büzüрге inen ve orada karar kılan makamdır. Rast-ı Mâye: Rast gösterip, Mâye’de karar kılan makamdır. Nevrûz-ı acem: Nevrûz başlayıp, acemde karar kılan makamdır. Çâgâh-ı Acem: Çârgâh başlayıp, acemde karar veren makamdır. Segâh-ı Acem: Segâh başlayıp, acem karar veren makamdır. Dügâh-ı acem: Dügâh başlayıp, acemde karar kılan makamdır. Rast-ı acem: Acem başlayıp, rastta karar kılan makamdır. Sebz-ender-sebz: Mâye, büzürg, nühüft, çârgâh, rehâvî, uzzâl ve pençgâhın bileşiminden oluşan makamdır. Nişâvürek: Yegâh başlayıp, hüseyñiye inen ve orada karar kılan makamdır. Acem-i ırâk: Irâkı gösterip, dügâha inen ve orada karar kılan makamdır. Hicâz-ı acem: Hicâz başlayıp, acem karar veren makamdır. Segâh-ı mâye: Segâhı tamamen gösterip, mâye’de karar kılan makamdır. Nigârinek: Gerdâniye başlayıp, çârgâh gösterip, mâyede karar kılan makamdır. Uzzâl-ı acem: Uzzâl başlayıp, acem karar kılan makamdır.

Bedr-i Dilşâd, bu makamları kısa seyir özellikleri ile dörtlük ya da fert beyitlerle verdikten sonra daha birçok terkinin olduğunu söyler. Bundan sonra perdelerin saatlerle ilişkilerini anlatır. Buna göre; Güneşin doğduğu saate mâyenin, yükseldiği vakte, rastın, Kuşluk vaktine ırâkın öğle vakti için muhâlif-i rastın, ikindi vakti için Bûselik’in, Gün içinde uşşâkın, akşam vakti nevânın, Yatsı vakti muhâlifekin çalınıp, dinlenmesinin uygun olacağını belirtir. Bu bölümde ayrıca nevâ makam dizisinin Türkler için muvâfik olduğunu söyler. Dünün yarısında isfahan, dünün yarısı geçtiğinde zengüle, erte yaklaştığında rehâvî, sabaha döndüğünde ise hüseyñî çalmak ve dinlemek gerekir. Hatta esere göre peygamber, Kurân-ı Kerîm okuduğunda zengüle perdesinden okumuş.

İnsanların fizikî özelliklerine göre ise şu makamlar tercih edilmelidir: Kilolu ve ak tenli olanlar için yumuşak, inici perdelerin, dizilerin çalınması; kızıl yüzlü, gök gözlü olanlar için muhâlif makamından semâî, kara yağız olanlar için çıkıcı makamlar, buğday tenliler için rast makamı çalınmalıdır, söylenmelidir. Kocalar, sûfiler, pîrler ve hocalar için bahr-ı sâkil uygundur.

Majör ve Minör Perdeler, Sesler

Rastın tizi nevrûz, yumuşağı, zengüledir. Irâk'ın tizi şehnâz, yumuşağı, mâyedir. Zengülenin tizi hicâz, yumuşağı mâye, âvâzesi ise uzzâl ve hicâzdır. Uşşâk'ın tizi nevâ, yumuşağı rastdır. Zâvil onun perdesi, tizi bûselik mâye, yumuşağı mâyedir. Kûçek hisâr tiz, yumuşağı mâyedir. Isfahân tiz olunca hüseyinî olur, yumuşağı mâye, âvâzesi şehnâzdır. Rehâvî makamının âvâzesi geveşt, büzürgün tizi selmek, yumuşağı rasttır. Nevâ tiz olunca hicâz olur. Yumuşağı mâyedir. Muhayyerin tizi hüseyinîdir. Zir-efgendifin âvâzi hisâr, hüseyinî, mâye; nevâbûselikin âvâzesi dil-keşidedir. Harezmi'de adına müstear denen makam, aslında rû-yı irâk'dır. Müberka ise çârgâhtan kopmuştur. İki kûcekin adı şehnâzdır. Irâk'ın tizi büzürgüdür. Isfahân, çârgâh, zengüle, rehâvî ve rastın bileşimi selmeki oluşturmuştur. Isfahan başlar, segâh dolaşırsa ve rastta durursa rastgâh olur. Irak başlar, rast karar verirse sipihr adını alır. Hüseyinî isfahân karar verirse dil -keşîde olur.

Usûller ve Darblar

Zaman dört vuruşun iki aslın ortasını bulmasıdır. Darb (vuruş) altı kısımdır. Biri hafif, diğeri sakil, (ağır) biri de Türkî'dir. Beşincisine darb-ı fahte, altıncısına da râh-ı gird adı verilmiştir. Bir başka tasnife göre darb üç türdür. Birincisi darb-ı kabl, diğeri ma' ve üçüncüsü de Ba'd'dır. Darb-ı kabl, bir icracının esere girmeden önce gerçekleştirdiği vuruştur. Ma', şiirin (güftenin) vezni ile vuruş birlikteliğine dayanır. Ba'd ise evvelce sözün söylenmesi ve usûlün sonra başlamasıdır. Yani vuruşun sözden sonra olmasıdır.

Sâzendelerin Durumu

Esere göre saz ehli neşeli olmalı, gamdan uzak olmalıdır. İşret ehlinin gözdesi oldukları için daima güler yüzlü olmalıdırlar. Sâzende, sözünü gereksiz tüketmemeli, ağır başlı olmalı, istendiğinde sözünü söylemelidir. Çok sayıda şiir ve beyti ezbere bilmelidir. Her çeşit sözü ezberlemeli, âşık ise hâlini ifşa etmemelidir. Tekrar söz kullanmamalı, sanatkârlığını, sâzendeliğini saklamalıdır. Söylenmiş bütün şiirleri bilmeli, kabul, red, ayrılık ve kavuşmaya dair bütün sözleri bulup hıfz etmelidir. Şükr, inâyet ve vefâ; dert, şikâyet ve cefâyâ dâir sözleri bulmalı ve söylemelidir. Âşık için melâmet, maşuk için selâmet sözlerini

söylemeli; gözü, kaşı, zülfü ve ay yüzü anlatabilecek tasvir yeteneğine sahip olmalıdır. Baharı hazanda söylememeli ve bunun yol açacağı sıkıntıyı yaşamamalıdır. Her mevsime uygun müzik yapmalı, söz söylemeli, zamana, devrana uygun şiiri okumalıdır. Gül mevsiminde gülü övmeli, bu sesi bülbüllere duyurup onları kışkırtmalı; bağı, gülistanı, serviyi, menekşeyi övmeli, sözlerin nâzik ve taze olanlarını okumalıdır. Bulunduğu mecliste eğer bu fenni bilen biri varsa dikkatli olmalı, sâzende olduğunun bilinciyle müşkil olan perdeleri seslendirmeli, ses ile sazı uyumlu kılmalı, önce giriş müziğini verip sonra sözlere geçmelidir. Eğer pîrlar sohbetinde ise Pîrâne sözler söylemeli, ilahi seslendirmelidir. Eğer gençlerin sohbetinde ise -ki âşıklık onlarda galiptir- Ela göz kara kaştan haber vermelidir. Silah ehlinin huzurunda iseler, savaş destanları okumalı, yiğitlik övülmelidir. Eğer içki meclisinde iseler ya münâsip şiirler okumalı, çalmalı ya da sâzendeliği bırakmalıdırlar. İçkide ölçüyü kaçırmamalı, meclistikiler sarhoş olurken onlar uyanık olmalıdır. Sâzendeler, saz icracılığında dostlar ile dedikodu yapmamalı, meclislerde övüldüklerinde tevazu göstermeli, sazı ele alıp o övgüde bulunanları övmelidirler. Meclisten biri yanlış sözler nakledebilir. Bu durumda onları ayıplamamalı, söylediklerini itiraz etmeksizin dinlemelidiler. Sâzendelikte hüner budur. Sâzende, sağır ve dilsiz olmalı, bakılmayacak yere bakmamalı, görmemesi gerekenleri görmemeli, görüp duyduğu esrârı yârdan, ağyârdan sakınmalıdır.

Eserde yer alan bazı makamların seyir özelliklerinin bugün itibarı ile farklı olduğu, bazılarının ise aynıyle korunup, taşındığı görülmektedir. Bu çalışmanın, bazı makamların seyir özelliklerinde görülen bu farklılıkları göstermek, bu değişikliklerin sebeplerinin düşünülüp araştırılmasında önemli bir adım olacağı kanaatindeyiz. Çalışma ayrıca, 15. Asır geleneksel Türk sanat musıkisi anlayışına da ışık tutmaktadır. Döneme ait usûl sınıflandırması, saz sanatçılığının ilkeleri ve perde tasnifleri hakkında önemli bilgileri barındırmaktadır. Usûller ve darblar başlığı altındaki sınıflandırma, dönemin prozodi anlayışı, güfte-beste ilişkisine dair bilgileri vermesi bakımından da oldukça önemlidir.

KAYNAKLAR:

- Bedr-i Dilşâd, Murâd-Nâme, Millî Ktp. (694/1976) Fahri Bilge Koleksiyonu,
No. 70, Mikrofilm No. A 5007
- CEYHAN, Adem; Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi, I-II M.E.B. Yay İst.1997
- EUGENİA Popescu-Judetz, (Çev. Bülent Aksoy), Türk Mûsikî Kültürünün
Anlamları, Pan Yay. İstanbul 1998
- EUGENİA Popescu-Judetz, Dimitrie Cantemir-Cartea Ştinteii Muzicii, Bükreş,
1973.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı; Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri,
Ötüken Yay. 4. Baskı İstanbul 1994
- SAYGUN, A. Adnan; Türkiye'de Halk Türküleri Derlemeleri, Flarmoni, S.13
Ankara 1949
- TANRIKORUR, Cinüçen; Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, İstanbul 1998

Genel Kaynaklar

- BEHAR, Cem; "Bir Açık Müzik Olarak Klasik Türk Müziği", Boyut, Yıl 4, Sa:
29, Şubat 1985
- _____, "Kültür ve Yazı: Klasik Türk Müziği Örneği", Toplum ve Bilim,
Sa: 28, Kış 1985
- BARDAKÇI, Murat, Meragalı Abdülkadir, Pan Yay. İstanbul 1986
- ÇELEBİOĞLU, Amil, Kabus-nâme Tercümesi Murad-nâme'ye Dair", Türk
Kültürü, Ekim 1978
- GÜLENSOY, Tuncer - Ertem Rekin; Kabus-nâme, Türk Dili ve Edebiyatı
Ansiklopedisi, İstanbul 1985, c. 5
- Haşim Bey, Mecmua, İstanbul 1864
- Keykavus, Kabus-nâme, (Çev. Mercimek Ahmed), Haz. O. Şaik Gökyay, 3.
Baskı, İstanbul 1974
- ORTAYLI, İlber; İstanbul'dan Sayfalar, Hil Yay. İstanbul 1986

~ 150 ~ N. FEYZİOĞLU: Murâd-Nâme'de Geleneksel Türk Sanat Müziği Makamları, Darblar ve Sâzendelik Âdâbı

SEYYİD Mehmet Nuri, Mecmûa-i Şarkiyat, Semâî, Beste ve Kârâ ve Nakşa İstanbul (1870 ?)

SÜRELSAN, İsmail Baha; Mızrap Dergisi S. 32, 1984

ŞENER ,Halil İbrahim – Sarı, Mehmed Ali; Murad-name, Mûsıkî Mecmuası Sa. 362, 364 1979

Şeyhülislam Esat Efendi, Atrabü'l-Âsâr fi Tezkîret-i Urefâ-il Edvâr,1685-1759