

# Tarihsel Bağlam Açısından Makam İsimlerinde Kadîm-Cedîd Ayrımının Anlamları ve İşlevleri

## The Historical Meanings and Functions of the Qadim and Jadid Distinctions in Makam Names

Hakan AYGURT<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü, Çankırı, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Hakan AYGURT

E-posta / E-mail : hakanaykurt@karatekin.edu.tr

### ÖZ

Osmanlı-Türk mûsikîsi nazariyatçıları bazı makam ve terkipleri, bilinen bir makam adına birtakım sıfatlar ekleyerek ürettikleri yeni isimlerle tanımlamışlardır. Nazariyatçıların açıklamaları temel alındığında makam isimlerine eklenen bu sıfatların, genellikle ezgisel açıdan belirli bir amaç ve işleve sahip olduğu anlaşılır. Bu bağlamda araştırmada, makam isimlerinde sıklıkla görülen “atîk”, “kadîm”, “cedîd”, “eski” ve “yeni” sıfatlarının hangi amaçlarla ve bu sıfatlara ne tür işlevler yüklenerek kullanıldıklarının incelenmesi amaçlanmıştır, ayrıca bu makam isimlerinin nazari geleneğin değişim süreçlerini ve nazariyatçıların farklı yaklaşımlarını anlama konusunda sağlayabileceği imkânlar sorgulanmıştır. Bu doğrultuda, üç farklı makam kataloğu çalışması referans alınarak nazari kaynaklarda bulunan makam isimleri taranmış, isminde mezkûr sıfatlar bulunan makamlar tespit edilmiştir. Tespit edilen makamların tarifleri incelenmiş, varyantlaşma açısından yakın ilişkide olduğu diğer makamlarla kıyaslanarak sıfatların kullanım amaçları belirlenmiştir. Elde edilen bulgulara göre, makam isimlerindeki bu sıfatların, makamın tarihsel bağlamını, icra açısından unutulmuş olma durumunu ve “nev ihtirâ” olma vasfını vurgulamak amacıyla kullanıldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Söz konusu makamların, nazari modellerin çeşitli özelliklerini, nazariyatçıların yaklaşımlarını, makamların tarihsel süreçteki değişimlerini ve icra-nazariyat alanlarının etkileşimini anlama noktasında da önemli ipuçları sağladığı ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı/Türk mûsikîsi, Kadîm, Cedîd

### ABSTRACT

The theoreticians of Ottoman (or classical Turkish) music defined some makams and in their compound forms with the new names they created by adding certain adjectives to the name of a known maqam. Based on these theoreticians' explanations, the adjectives added to a makam name are understood to have usually had a specific melodic purpose. In this context, the study aims to examine the purposes for which the adjectives of *atîk* [old, ancient], *kadîm* [ancient], *cedîd* [fresh], *eski* [old], and *yeni* [new] were used in makam names and also questions the possibilities these makam names can provide in understanding the processes of change in the theoretical tradition. In line with this, the study has searched the makam names found in theoretical sources based on three different makam catalog studies and identified the makams with these aforementioned adjectives in their names. The study then analyzes and compares the definitions of the identified makams with other closely related makams in terms of what variations occurred to reveal the purposes of these adjectives. In accordance with the findings, the study has concluded these adjectives to have been used in makam names to emphasize the historical context of the makam, its forgotten status in terms of performance, or its characteristic of being newly invented. The study also reveals these makams to provide important clues for understanding the various characteristics of theoretical models, the theoreticians' approaches, the evolution of makams, and the interaction between the fields of performance and theory.

**Keywords:** Ottoman music, Kadîm, Cedîd

**Başvuru/Submitted** : 02.03.2024  
**Revizyon Talebi/  
Revision Requested** : 03.04.2024  
**Son Revizyon/  
Last Revision Received** : 15.04.2024  
**Kabul/Accepted** : 19.04.2024  
**Online Yayın /  
Published Online** : 10.05.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

## EXTENDED ABSTRACT

In Ottoman (or classical Turkish) music theory, various methods have been followed throughout history to the present when naming melodic structures such as makams and their compounds forms. Ottoman music theoreticians defined some makams with the new names they created by adding some adjectives to the name of a known makam, and these newly named makams continued to exist both as a variant of a basic makam and as a different makam that gained independent features. Based on the theoreticians' explanations, these additions to the names of makams are understood to have generally been made with a specific purpose and function in mind from a melodic point of view. In this context, the study aims to examine the purposes for which the adjectives *atık* [old, ancient], *kadîm* [ancient], *cadîd* [fresh], *eski* [old], and *yeni* [new], which are frequently seen in the makam names in theoretical sources and which have periodic connotations in terms of their meanings, were used and what kind of functions were attributed to these adjectives. This study also questions the possibilities that these makam names can provide in understanding the processes of change in the theoretical tradition, the theoreticians' different approaches, the changes to makams in the historical process, and the interaction between the fields of performance and theory. In line with this, the study has searched the makam names found in theoretical sources from the 13<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries based on three different makam catalog studies to identify the makams with the aforementioned adjectives in their names. The study marked these identified makam names according to their usage in a table of theoreticians listed chronologically. The study then analyzed and compared the definitions and explanations of the identified makams with other closely related makams in terms of what variations had occurred, thus determining the purposes for which the adjectives were used and what functions they carried. According to the findings, these adjectives are concluded to have been used in makam names to emphasize the historical context of the makam, its forgotten status in terms of performance, or its characteristic of being newly invented. The adjectives *atık*, *kadîm*, and *eski* are concluded to have been used with the same purpose and function in makam names to emphasize said makam belonging to the old times in terms of performance and theory, as not being known among performers, and as having been abandoned in the past. Namely, the makams with this group of adjectives in their names are among the makams that were no longer used, unknown, unrecognized, and forgotten at that time. The adjectives "*cadîd*, and *yeni* were used to distinguish newly invented makams from other variants and to emphasize the new state and new type that a makam had taken in the process of change. The vast majority of makams with this second group of adjectives in their names were newly invented makams of the period in which the theoretical source had been written. The study also reveals that these makams provide important clues for understanding the various characteristics of theoretical models, the theoreticians' approaches, the changes to makams in the historical process, and the interaction between the fields of performance and theory. Furthermore, the study has concluded Abdülbâkî Nâsır Dede to be the person who used all these adjectives most effectively in the history of makam theory. Based on these results, the study suggests these adjectives should be used effectively to emphasize the status of a makam at various stages of history, its changing structural features in different periods, and the melodic differences between variants.

## GİRİŞ

Geçmişten günümüze makam nazariyatı alanının en temel amaçlarından biri, belirli kurallar ve çeşitli niteliklere göre oluşan makam, âvâze, şube ve terkip gibi ezgisel yapıların isimlendirilmesidir. Pek çok nazarı kaynakta makam mûsikîsi geleneğinde var olmuş yüzlerce makam adı sayılmış, her birinin çeşitli ölçütlere göre diğerleriyle farklılıkları ve benzerlikleri açıklanmıştır. Nazariyatçılar, eski nazarı kaynaklarda okudukları, mûsikî eserlerinde işittikleri, bilinen, bilinmeyen, farklı veya yeni olan her bir makamı kayıt altına alıp tanımlama ve aktarma düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Sıklıkla yeni makam ve terkip üretilen amelî mûsikî alanında, tarihin her döneminde yeni makamlar için sürekli bir "isim verme" ihtiyacı oluşmuştur. Çeşitli dönemlerde veya farklı coğrafyalarda değişimlere bağlı olarak oluşan birbirine benzer makam varyantlarının ve yeni icat edilen makamların isimlendirilmesinde çeşitli yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir. Perdelerin sıralamasını temel alan Farsça rakam temelli isimler, coğrafi bölgeler, şehir-ülke isimleri ve ırk-millet isimleri, belirli bir amaç taşıyan başlıca isim verme yöntemleridir (Can, C. & Levendoğlu, N. O., 2002). Ayrıca herhangi bir vurgu taşımadan şiirsel anlatım sağlayan çeşitli sıfat ve isimlerin kullanımına da rastlanır.

Nazariyatçılar, Osmanlı-Türk mûsikîsinin icra alanında yaşanan değişim ve yeniliklerle ortaya çıkan yeni makamları, belirli amaçlar doğrultusunda, bilinen bir makam adına birtakım sıfatlar ekleyerek ürettikleri yeni isimlerle tanımlamış ve bu yeni tanımlanan makamlar bazen bir asıl makamın varyantı olarak onunla birlikte ve aynı zamanda müstakil özellikler kazanan farklı bir makam olarak var olmaya devam etmiştir. Özellikle kelime anlamları itibarıyla eskilik, eski zamana aitlik, yeni olma ve bugüne aitlik gibi çağrışımlar yapan birtakım sıfatlar, makam isimlerindeki yoğun kullanımlarıyla çeşitli açılardan inceleme konusu olmaya elverişlidir.

Bu bağlamda araştırmada, mûsikî nazariyatı kaynaklarındaki makam isimlerinde sıklıkla görülen; "atık", "kadîm",

“cedîd”, “eski” ve “yeni” sıfatlarının, hangi amaçlarla ve bu sıfatlara ne gibi işlevler yüklenerek kullanıldıklarının incelenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, nazariyat tarihindeki modeller ve temsilcilerinin taşıdığı makam algısının makam isimlendirmesine etkisini anlamak ve makam isimlerinin nazarî geleneğin başlıca değişim safhalarını görme konularında sağlayabileceği imkanları sorgulamak araştırmanın diğer amaçlarındandır.

## YÖNTEM

Araştırmada nitel araştırma türlerinden doküman analizi yönteminden (Sönmez, V. & Alacapınar, F. G., 2019, s. 109) yararlanılmıştır. Araştırmada ele alınan “atık”, “kadîm”, “cedîd”, “eski” ve “yeni” sıfatlarının kullanıldığı makam isimlerini belirlemek için ilk olarak, çeşitli araştırmacılar tarafından mûsikî nazariyat tarihinin temel kaynakları olan edvârlar, güfte mecmuaları ve divanlar incelenerek oluşturulan ve bu kaynaklarda tespit edilen bütün makam isimlerinin listelendiği makam katalogları taranmıştır. Söz konusu kataloglar, bu araştırmada makam adlarına eklenen mezkûr sıfatlara yönelik yapılan incelemenin temel kaynakları durumundadır. Araştırmada makam kataloğu olarak taranan ve yararlanılan kaynaklar kronolojik olarak şunlardır;

Levendoğlu Yılmaz (2002), “XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri” adlı araştırmasında, Safiyüddin Urmevî (13. yy.)’den başlayıp Ekrem Karadeniz (20. yy.)’de sonlanan zaman dilimi içerisinde 31 adet kaynağı inceleyerek adı geçen bütün makam, âvâze, şube ve terkip yapılarını listelemiştir.

Popescu-Judet (2010), “A Summary Catalogue Of The Turkish Makams” başlıklı araştırmasında, sistemciler sonrası dönemde Ahmedoğlu Şükrullah (15. yy.) ile başlayıp Hagopos Ayvazian (20. yy.) ile sonlanan tarihler arasında yazılmış eserler arasından seçtiği 39 adet kaynağı inceleyerek makam kataloğu oluşturmuştur. Popescu-Judet’in inceleyip makam kataloğunda yer verdiği bazı nazari kaynaklara çeşitli sebeplerle ulaşamamıştır. Ahizâde Ali Çelebi tarafından 1675’de yazılan “Risale-i musiki fi ’ilmü’ l edvar” adlı eserin var olan tek nüshası bir kişisel arşivde bulunmaktadır ve hakkında herhangi bir bilimsel inceleme-araştırma yazısı yayımlanmamıştır (Popescu-Judet, 2010, s. 40). Tanbûri Aliksan ve Hagopos Ayvazian adlı yazarların eserleri hakkında çeviri-inceleme çalışması bulunmamaktadır. Bu nedenle sözü edilen nazarî kaynaklarda yer alan makamlar, Popescu-Judet’in makam kataloğu esas alınarak tablolarda işaretlenmiş ancak kaynaklara doğrudan ulaşamadığı için makam tariflerinin içeriğine ilişkin bilgi verilememiştir.

Uslu (2021), “Makam Tablosu: Selçuklu Zamanı Anadolu ve Komşu Coğrafyasında Sistemcilerden Yeni Sistemciler” başlıklı araştırmasında, sistemci ekolün kurucu Safiyüddin Urmevî’den başlayarak, yazar tarafından yeni sistemciler olarak tanımlanan ekolün temsilcilerinden Mehmet Ladikî’de (Levendoğlu Öner, 2011; Uslu, 2020, s. 58) sona eren bir zaman aralığında, edvarlar, güfte mecmuaları ve divanlardan oluşan 18 farklı kaynağı inceleyerek bu kaynaklarda geçen makam ve terkip adlarını kronolojik olarak sıralamıştır.

Belirtilen katalogların dışında, katalogların yayın tarihinden sonra incelenmiş olan Tefik Rıza Pırnal’ın “Söz ve Saz” adlı eseri (Sevinç, 2013), araştırma açısından önem taşıyan özgün makam isimleri içerdiği için ayrıca incelenerek araştırmaya dahil edilmiştir.

İkinci aşamada, belirtilen bu makam katalogları taranarak adlarında mezkûr sıfatları barındıran bütün makamlar tespit edilmiş ve listelenmişlerdir. Ardından bu sıfatların bulunduğu makam adları, kronolojik olarak sıralanmış nazariyatçıların yer aldığı tabloda kullanım durumlarına göre işaretlenmiştir. Kronolojik sıralama, nazariyatçıların eserlerini kaleme aldıkları tarihlere göre Duru (2021) ve Uslu’nun (2019a) araştırmaları referans alınarak tespit edilmiştir. Nazariyatçıların temsil ettiği ve bağlı bulunduğu nazarî modeller ise; Öztürk, Beşiroğlu ve Bayraktarkatal (2014) ve Öztürk’ün (2021) araştırmaları referans alınarak belirlenmiş ve tabloda gösterilmiştir. Doğrudan ulaşamayan kaynaklar için Popescu-Judet’in (2010) verdiği tanımlayıcı bilgilere göre nazarî sınıflandırma yapılmıştır. Son bölümde ise, yakın tarihte yayımlanmış ve ulaşılabilen bazı nazarî kaynakların, araştırmada sözü edilen sıfatlara yönelik tutumu, kullanım durumları ve bu sıfatlara yükledikleri işlevler çeşitli açılardan incelenmiştir.

## BULGULAR

Makam isimlerinde kullanılan “atık”, “kadîm”, “cedîd”, “eski” ve “yeni” sıfatları Tablo 1’de listelenmiştir. Söz konusu makamlar, kronolojik olarak sıralanan nazariyecilerin eserlerinde bulunma durumlarına göre “x” ile işaretlenmiştir. Orijinal nüshalarına veya inceleme-sadeleştirme çalışmalarına ulaşamayan nazarî kaynaklardaki makamlar “x (?)” ile gösterilirken; makam kataloglarına göre var olarak görünen ancak ilgili nazari kaynak üzerinde yapılan incelemeyle bulunmadığı tespit edilen makamlar, “x (-)” ile işaretlenmiş ve tablo açıklamasında söz konusu durumlar belirtilmiştir.

Tablo 1’de, araştırmada ele alınan sıfatları barındıran makam isimlerinin nazarî kaynaklardaki kullanımları görülmektedir. Her bir makamın ilgili kaynaklardaki tarif ve tanımları ile söz konusu sıfatın kullanım amacı ve taşıdığı işleve yönelik bulgular şu şekildedir.

**Tablo 1.** Atık, kadım, cedid, eski ve yeni sıfatlarının nazari kaynaklardaki makam isimlerinde kullanımları

	17. Yüzyıl		18. Yüzyıl				19. Yüzyıl				20. Yüzyıl				
	Makam Modeli	Seyir Modeli						-	Seyir Modeli			Tonalite Modeli			
	Ahizâde Çelebi (1675)	Kantemiroğlu (1691)	Kevserî (1717)	Çalatoğlu (1724 & 1728)	Abdülbâki Nâsır Dede (1794-95)	Pseudo Kantemiroğlu (1806)	Tanbûri Alikşan (1850)	Hâşim Bey (1864)	Kazım Uz (1892-93)	Hagoşos Ayyazian (1901)	Suphi Ezgi (1933-1953)	H. S. Arel (1943-48)	Tevfik Rıza Pıral (1948)	Ekrem Karadeniz (1965)	
Arabân(-i) cedid													x		
Beste-ısfahan cedid	x(?)														
Bestenigâr(-i) atık				x	x		x(?)	x	x	x(?)			x		
Bestenigâr(-i) cedid				x											
Bestenigâr(-i) kadım					x		x(?)	x	x	x(?)			x		
Çargâh kadım	x(?)														
Dügâh(-i) kadım					x		x(?)	x		x(?)			x		
Eski Sipîhr												x			
Hicazkâr(-i) kadım														x	
Hicaz kadım										x(?)					
Hisar(-i) kadım					x		x(?)	x		x(?)			x		
Hüzzâm(-i) cedid					x		x(?)	x		x(?)		x	x		
Hüzzâm(-i) kadım			x(-)		x	x(?)	x(?)	x		x(?)			x		
İsfahân(-i) cedid		x(-)													
İsfahânek(-i) cedid					x				x		x	x	x	x	
Mâhûr <i>kebîr</i> (-i) kadım					x			x		x(?)					

Tablo 1. Devamı

Mâye(-i) atık					x		x(?)	x		x(?)				
Nevi cedîd							x(?)			x(?)				
Nihâvend(-i) cedîd					x								x	
Nühüft(-i) kadîm					x		x(?)	x		x(?)			x	
Rast(-i) cedîd							x(?)	x	x	x(?)			x	x
Sebz(-i) kadîm													x	
Sebzendersebz(- i) kadîm					x			x	x	x(?)				
Sebzendersebz(- i) cedîd					x									
Sultânî cedîd													x	
Sünbüle(-i) kadîm					x			x		x(?)			x	
Şevk-i cedîd							x(?)	x						x
Tarz-ı cedîd							x(?)	x	x	x(?)	x	x	x	x
Yeni Mâye									x					
Yeni Sipîhr												x		
Zirefken(-di) atık		x(-)		x										
Zirefken(-di) cedîd		x(-)		x										

### “Atık” sıfatı

Arapça kökenli bu kelime Türkçede “eski zamanlardan kalma, eski” anlamlarına gelmektedir ve kadîm kelimesiyle eş anlamlıdır (Çağbayır, 2017, s. 114). Makam adlarında ilk kez 18. yüzyılda Panayiotos Çalatzoglu (Çalatzoglu-Hallaçoğlu) tarafından kullanılmıştır.<sup>1</sup>

**Bestenigâr(-i) atık**, Çalatzoglu'nun kitabında, yenilik ve eskilik açısından zıtlık oluşturduğu Bestenigâr-ı cedîd ile birlikte yer almaktadır. Makamın tarifi yapılmazken, kaynağın çeviri ve incelemesini yapan Popescu-Judet, iki tür Bestenigâr'ın tanbur şemasında gösterildiğini, ‘eski’ Bestenigâr'ın Hüseyinî perdesinde, ‘yeni’ Bestenigâr'ın ise Muhayyer perdesinde yer aldığını belirtir. Bunun yanı sıra, “sonrakinin (yeni olanın), öncekinin (eskinin) transpozisyonu olabileceği” vurgusunu yaparak makamın dönemsel ayırımına ve değişimine işaret etmektedir (Popescu-Judet, E. ve Sirlı, A. A. 2000, s.38). Abdülbâkî Nâsır Dede'nin eserinde ise Bestenigâr-ı atık; Rast başlayıp Çargâh perdesinde karar veren bir terkiptir ve kendi zamanında bilinmemektedir (Başer, 2013, s. 179). Hâşim Bey, Nâsır Dede ile aynı

<sup>1</sup> Makam katalogları esas alınarak işaretleme yapılan Tablo 1'e göre kronolojik açıdan ilk olarak Kantemiroğlu tarafından kullanıldığı görülse de Kantemiroğlu'nun edvârında atık sıfatlı herhangi bir makam bulunmamaktadır.

tarifi verir (Tırışkan, 2000, s. 67). Kazım Uz, kullanılmayan bir makam adı olduğunu söyler ve tarif yapmaz. (Öncel, 2023, s. 106). Tevfik Rıza Pırnal ise “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında sayıp tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.78). Verilen tariflere göre Bestenigâr-ı atfık, nazariyat tarihinde Bestenigâr adı verilen yapıların birkaç varyantından biridir. Nâsır Dede’ye göre tarihsel açıdan bu terkinin “eskilerin (kudemâ)” zamanında bilindiği ancak kendi zamanında bilinirliğini kaybettiği vurgusu, atfık sıfatının işlevini göstermektedir. Nâsır Dede, eski kaynaklarda iki farklı Bestenigâr anlatımı tespit ettiği için her ikisi de benzer anlamlar taşıyan “atfık” ve “kadîm” sıfatlarını ayrı ayrı kullanarak Bestenigâr’ı kendi içinde dönemsel varyantlara ayırmıştır. Bu ayırım Bestenigâr-ı kadîm başlığında incelenecektir.

**Mâye(-i) atfık**, Abdülbâki Nâsır Dede’nin Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde terkip olarak sınıflandırılır ve terkinin tanımında “atfık” sıfatının kullanım işlevine yönelik oldukça önemli somut bilgiler bulunur. Başer (2013)’in sadeleştirme-siyle Nâsır Dede’nin ifadeleri şu şekildedir; “. . . bu bileşim müteahhirîn-i selef<sup>2</sup> buluşudur. Zamanımızda ayrı bir bileşim olarak nadiren kullanıldığından ‘eski’ kaydıyla yazıldı” (s. 191). Bu terkipten hemen önce tarif ettiği Mâye terkihi ise kudemâ-i mütekaddimîn dediği nazariyecilerin buluşudur. Bu grupların yaklaşık olarak tarihlendirmesine ve kimleri kapsadığına bakıldığında Mâye terkihi, ismen eski Mâye anlamına gelen Mâye-i atfık terkihiyle daha eski bir döneme atfedilir. Doğal olarak bu isimlendirmeden kaynaklanarak Nâsır Dede’nin nazariyat tarihi sınıflandırması Behar (2022, s. 157) tarafından tutarsız olarak görülür. Buna rağmen tarifte görüldüğü üzere Nâsır Dede bu terkiye “atfık” sıfatını eklerken kendi dönemindeki musiki icrasını temel almakta, geçmişte kullanılıp eski edvârlarda tanımlanan ancak kendi döneminde artık unutulmuş veya rağbet görmeyen bir makamı “atfık” olarak etiketlemektedir. Nâsır Dede’nin makam isimlendirme yaklaşımında “atfık” olan makam, kronolojik olarak eskiye değil kendi döneminde bilinmeyen, unutulmuş veya “modası geçmiş” olana işaret etmektedir. Hâşim Bey, Nâsır Dede’nin bu tarifini kullanılmayan makamlar başlığında tekrar etmektedir (Tırışkan, 2000, s. 68). Tevfik Rıza Pırnal da “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.76).

**Zirefken(-di) atfık**, Popescu-Judetç (2010)’in makam kataloğuna göre Kantemiroğlu’nun edvârında bulunan bir makamdır ancak Levendoğlu (2002)’nin makam listesine ve kaynağın çeviri çalışması (Tura, 2001) üzerinde yapılan incelemelere göre Kantemiroğlu, Zirefken(d) makamının iki türlü açıklandığı belirtip iki ayrı seyir tarifi verse de bu türleri atfık veya cedîd sıfatları kullanarak tanımlamamaktadır. Tablo 1’de Popescu-Judetç’in makam kataloğuna göre işaretleme yapılsa da kendisinin verdiği bu bilgi hatalı görünmektedir. Zirefken-d-i atfık, Çalatzoğlu’nun kitabında diğer varyant olan Zirefken-d-i cedîd ile birlikte anılmaktadır ancak herhangi bir tarif veya tanım verilmemiştir. Popescu-Judetç ve Sırlı (2000), Kantemiroğlu’nun Zirefken(d) tarifindeki farklı seyirlere sahip iki varyantının, Çalatzoğlu tarafından “atfık” ve “cedid” olarak ayrı ayrı isimlendirildiğini belirtir (s. 38).

Yukarıda paylaşılan tarif ve açıklamalara göre; nazariyecilerin çeşitli ezgisel yapıların adında “atfık” sıfatını genellikle bir amaç doğrultusunda ve bu sığata özellikle sınıflandırma ve aktarım açısından belli işlevler yükleyerek kullandıkları düşünülmektedir. Atfık sıfatı; geçmişte tanımlanmış ve kullanılmış bir makamın veya varyantının artık bilinirliğini yitirdiği ve kullanılmadığı durumlarda, makamın icra ve nazariyat açısından “eski” olduğunu vurgulama işleviyle kullanıldığı görülmektedir. İsminde “atfık” sıfatı bulunan makamlar, atfık olarak nitelendiği dönem için artık kullanılmayan (metruk), bilinmeyen (nâ-mâlûm), tanınmayan (gayr-ı meşhûr) ve unutulmuş (mehcûr) durumdadır. İsimlendirmelerde temel alınan esas olgu devrin-dönemin yaşayan mûsikîsidir.

### “Kadîm” sıfatı

Arapça kökenli bu kelime Türkçede “zaman bakımından eski olan, çok geçmişte kalan, çok eski” gibi anlamlara gelmektedir (Çağbayır, 2017, s. 805). Makam adlarında ilk kez 17. yüzyıl nazariyatçılarından Ahizâde Ali Çelebi<sup>3</sup> tarafından kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Nâsır Dede’nin nazariyat tarihi sınıflaması hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; Tura (2006, s. 20); Yarman (2008, s.6); Başer (2013, s.63), Behar (2022, s.150)

<sup>3</sup> Ahizâde Ali Çelebi’nin “Kitab-ı ilm-i edvar-ı ilm-i musiki” adlı eseri kişisel bir arşive yer almakta ve hakkında çeviri-inceleme yayını bulunmamaktadır. Popescu-Judetç’in makam kataloğuna bağlı olarak “kadîm” sıfatının ilk olarak bu kaynakta kullanıldığı kabul edilmiştir fakat bu bulguyu şüpheye düşüren çeşitli sebepler vardır. Popescu-Judetç, makam kataloğunda söz konusu makamların karşısında “AZ” koduyla Ahizâde Ali Çelebi edvârında olduklarını belirtirken, Tablo 5’de Ahizâde edvârında geçen bütün makam isimlerini sıraladığı bölümde bu makamlara yer vermez. Benzer şekilde kitabının CD ekinde bütün makamların seyir özellikleriyle birlikte listelendiği Tablo 6’da da söz konusu iki makam yer almamaktadır. Bunların yanı sıra, bu makam isimleri Ahizâde edvarı dışında hiçbir kaynaktan geçmemektedir. Uslu (2021), bu eserin Kadizâde Tirevî edvârıyla benzerlik gösterdiğini fakat kimin kimden etkilendiğinin belirsiz olduğunu söylemektedir (s. 228). Bu durumda her iki kaynaktan da makam isimlerinin çoğunlukla ortak olması beklenirken, Kadizâde’nin edvârında kadîm-cedid türü hiçbir makam bulunmamaktadır. Popescu-Judetç’in makam kataloğunda bazı makamlar ve o makamların geçtiği nazariyat kaynaklara yönelik hatalı bulgular da mevcuttur. Örneğin; Kevserî mecmuasında var olduğunu iddia ettiği Hüzzam kadîm makamı, ilgili bölümde açıklandığı üzere aslında mecmuanın ne edvâr ne de nota külliyyatı bölümünde yer almamaktadır. Popescu-Judetç’in bir diğer hatalı makam-terkip ismi tespiti de Kantemiroğlu edvârı üzerinedir. Makam kataloğunda, Kantemiroğlu edvârında geçen makamlar arasında gösterdiği Zirefken-d-i atfık ve Zirefken-d-i cedîd isimli makamlar, Yalçın Tura’nın çevirisi üzerinde yapılan incelemeye göre aslında bulunmamaktadır. Kantemiroğlu, Zirefken(d) makamının iki türlü açıklandığı belirterek iki ayrı seyir tarifi verse de bu türleri atfık veya cedîd sıfatlarını kullanarak isimlendirmemektedir. Bu nedenle söz konusu isimler, Kantemiroğlu’nun başka makamlarda kullandığı kavli-i atfık ve kavli-i cedid ifadelerinden hareketle Popescu-Judetç tarafından “yakıştırılmış” gibi görünmektedir. Benzer şekilde Popescu-Judetç’in Kantemiroğlu edvârında bulunan makamlar arasında gösterdiği İsfahan-ı cedid makamının da yapılan incelemeye göre bulunmadığı görülmüştür. Bütün bu sebeplerle Popescu-Judetç’in okuma-yorumlama hatası veya kitapta yazım-basım hatası yapılmış olması muhtemeldir. Bu nedenle kadîm ve cedîd sıfatlarının ilk geçtiği kaynakla ilgili kesin kanıya

**Bestenigâr(-ı) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede tarafından “*İsfahan makamını gösterip Segâh perdesinde karar verir*” şeklinde tarif edilmektedir (Başer, 2013, s. 177). Nâsır Dede’nin verdiği bilgiye göre, kendi zamanında tanınmamaktadır. Haşim Bey de terkibi Nâsır Dede gibi “*İsfahan âgâze edip segâh karâr eder*” şeklinde tanımlamaktadır (Tırışkan, 2000, s. 67). Kazım Uz, kullanılmayan bir makam olduğunu belirtip tanım yapmaz (Öncel, 2023, s. 106). Tevfik Rıza Pırnal ise “*mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar*” arasında zikreder ve tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.78).

Abdülbâkî Nâsır Dede’nin hemen hemen aynı anlama gelen “atîk” ve “kadîm” sıfatlarını Bestenigâr için ayrı ayrı iki farklı varyant oluşturarak kullanmasında farklı tarihsel dönemlere ve belli nazariyecilere işaret eden bir ayırım olması muhtemeldir. Nâsır Dede’ye göre Bestenigâr-ı kadîm; kudemâ (eskiler) ve kudemâ-i müteahhirîn (sonraki eskiler) döneminde bilinirken, Bestenigâr-ı atîk ise kudemâ’nın (eskilerin) Nihâvend dediği, kudemâ-i müteahhirîn (sonraki eskiler) tarafından terkedilmiş, müteahhirîn-i selef (bizden öncekilerin gecikenleri) tarafından ise tanınan bir bileşimdir. Nâsır Dede’nin yaptığı tarihlendirmeye göre, kadîm olan Bestenigâr’ın, kudemâdan beri aynı isimle bilindiği için atîk olana kıyasla daha eski olduğu, atîk olan Bestenigâr’ın esasen kendine daha yakın bir dönem olan müteahhirîn-i selef zamanında bu isimle tanındığı sonucu çıkarılabilir. Nitekim Popescu-Judetiz de (2010) benzer bir görüşle, Nâsır Dede’nin eski bir terkibi, çok daha eski başka bir terkipten yani kadîm olandan ayırmak için atîk sıfatını kullandığını söyler (s. 74). Ne var ki Nâsır Dede’nin nazariyat tarihine yönelik yaptığı bu sınıflandırma ve tarihlendirme Behar’ın (2022, s. 150) incelemesinde görüldüğü üzere belirsizlikler ve çelişkilerle doludur. Adını verdiği dönemlerin kapsadığı nazariyecilerin ve edvârların neler olduğu yönündeki görüşler tahminden öteye gidememektedir. Bu nedenle Nâsır Dede kadîm ve atîk sıfatlarını farklı dönemleri ve farklı grupları kastederek kullanmış olsa bile verdiği bilgilere dayanarak çıkarım yapmak ve olası bulgulara ulaşmak dayanaksız olacaktır. Kesin olan tek şey şudur ki her iki terkip de kendi döneminde bilinmemektedir ve mûsikî icrası açısından “kadîm” olmuş durumdadır. İsminde sıfat bulunmayan Bestenigâr’ın ise Nâsır Dede’nin döneminde bilinen ve tanınan esas ezgisel yapı olduğu anlaşılmaktadır.

**Çargâh(-ı) kadîm**, Popescu-Judetiz (2010)’in makam kataloğuna göre Ahizâde Ali Çelebi’nin edvârında yer almaktadır. Esere ulaşamadığı için söz konusu makamın varlığını doğrulamak ve içeriğine ilişkin bilgi edinmek mümkün olmamıştır.

**Dügâh(-ı) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’nin edvarında, kudemâ ve kudemâ-i müteahhirîne göre Rast perdesinden sonra Dügâh perdesinin gösterilmesinden ibaret olarak tanımlanır ancak dinlediği musiki eserlerinde bu yapıya Hüseyini makamının da eklendiğini belirtir (Başer, 2013, s. 175). Bu terkip, Nâsır Dede’nin zamanında icracılar tarafından bilinmezken, musiki eserlerinde bulunduğu için aktarmaya değer görülmüştür. Bu terkibe “kadîm” sıfatı eklemesinin sebebi, kendi zamanında bilinen farklı bir yapıdaki Dügâh terkiibiyle karıştırılmamasını sağlamak ve eskilerin Dügâh’ını kendi zamanındaki Dügâh ile farklı isim verme suretiyle anlaşılır şekilde ayırmaktır. Dügâh-ı kadîm “kudemânın (eskilerin) buluşudur. Dügâh ise “müteahhirîn’in (gecikenlerin)” buluşu olarak günümüzde de bilinen Sabâ ve Zîrgüle barındıran bir terkiptir. Kantemiroğlu’nun sıfat kullanmadan Dügâh adını verdiği yapı Nâsır Dede’nin Dügâh-ı kadîm dediği terkiptir. Aradan geçen sürede Dügâh adı Sabâ ve Zîrgüle birleşimi olan farklı bir terkibe verilir olmuş ve eskilerin tanımladığı Dügâh artık unutulmuş olduğu için Nâsır Dede tarafından eski ve bilinmeyen vurgusuyla “kadîm” olarak etiketlenmiştir. Haşim Bey de Nâsır Dede’nin tarifine çok yakın bir seyir tarifi yapmaktadır (Tırışkan, 2000, s. 66). Tevfik Rıza Pırnal ise “*mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar*” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.74).

**Hicazkâr(-ı) kadîm**, yalnızca Ekrem Karadeniz tarafından tanımlanan bir makamdır. Hicazkâr dizisini kullanıp seyrine Rast perdesinden başlayan bu makam, çok benzediği Hicazkâr ve Sûzinâk makamlarından, seyre başladığı perde sebebiyle ayrılmaktadır (Karadeniz, 1965, s. 90). Karadeniz’in bu makamlarla ilgili; “*sûzinâk makamı yerleştikten sonra bu makam terkedilmiş olup elde pek az eser bulunmaktadır*” ifadesi ve bu makama örnek olarak paylaştığı peşrevin Farâbi’ye ait olduğunu öne sürmesi hem makamın terkedilmiş olmasına hem de örnek eserin çok eski bir döneme ait olmasına atıfla kadîm sıfatını kullandığını düşündürmektedir.

**Hisar(-ı) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’nin edvarında Evç perdesinden başlayıp, Segâh perdesinde karar eden bir terkip olarak tanımlanmaktadır (Başer, 2013, s. 153). Nâsır Dede bu terkiiple ilgili “*müteahhirîn-i selefden birinin edvârında görülerek kadîm adıyla yazıldı*” bilgisini verir. Nâsır Dede’nin kendi döneminde Hisar adının farklı bir ezgisel yapı için kullanılması ve eskilerin Hisar tanımının unutulmuş olması kadîm sıfatını kullanmasının sebebidir. Nâsır Dede, kadîm sıfatı eklediği bazı terkiplerin tanımında açıkça o terkiibin kendi zamanında kullanılmadığını veya bilinmediğini ifade etmektedir. Hisar-ı kadîm tarifinde bu yönde bir bilgi vermese de yaptığı tanımın Hisar terkiibine kıyasla oldukça sade ve yalın olması bu terkiibin icra alanında bilinmiyor olmasına işarettir. Hisar terkiibinin seyrindeki incelikli hususları, terkibi iyi bildiğini gösteren bilgilerle detaylıca açıklaması bizzat içinde bulunduğu musiki icrası

varmak mümkün değildir. Buna rağmen, Popescu-Judetiz’in verdiği bilgilerin doğruluğu veya yanlışlığı, kadîm ve cedîd sıfatlarının makam isimlerinde kullanım amaçlarına yönelik ulaşılan sonuçları değiştirmemektedir.

ortamlarında bu terkinin canlı bir şekilde yaşadığını düşündürmektedir. Hisar-ı kadîm ise eski bir edvarda gördüğü kadarıyla ana hatlarıyla aktarılarak tarif edilmiştir. Nâsır Dede, eskilerin yaptığı bir tanımı aktarıırken kendi döneminde Hisar adıyla bilinen farklı bir terkipten ayırım sağlamak amacıyla “kadîm” sıfatından yararlanmaktadır. Hâşim Bey, Hisar-ı kadîm’i kullanılmayan makamlar arasında sayıp tanım yapmamıştır. Tevfik Rıza Pırnal da “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.75).

**Hüzzâm(-ı) kadîm**, Popescu-Judetiz (2010)’in makam kataloğuna göre Kevserî Mecmuası’nda bulunuyor olarak görülsede Kevserî Mecmuası hakkında gerek kendisinin araştırması (Popescu-Judetiz, 1998) gerekse diğer yayınlar üzerinde (Ekinci, 2016; Yalçın, 2019) yapılan incelemeler sonucu mecmuanın hem edvâr bölümünde hem de nota koleksiyonunda bu isimli bir makama rastlanmamıştır. Bu sebeple Popescu-Judetiz’in makam kataloğunda verdiği bilgi hatalı görünmektedir. Abdülbâkî Nâsır Dede bu terkiibi “evç perdesini Acem perdesine dönüştürerek Uzzal icra edip, Uzzal perdesinde karar verir ve bizden öncekilerin (selef) buluşudur” şeklinde tarif eder (Başer, 2013, s. 157-159). Hüzzâm adı Nâsır Dede’nin kendi döneminde artık başka bir makamsal yapı için kullanılır olduğu için eskilerin - Kantemiroğlu ve öncesinin- Hüzzâm adını verdiği bu ezgisel yapıyı “kadîm” sıfatı ekleyerek aktarır. Sıfat kullanmadan Hüzzâm adıyla verdiği tarif bugün de bilinen şekliyle kendi döneminde esas yaygın olan ve kabul edilen Hüzzâm’dır ve “sonrakilerin (müteahhirîn)” buluşudur. Hüzzâm-ı kadîm terkiibi tarifinde “günümüzde tanınmamaktadır” gibi bir ifade bulunmaz ancak 18. yüzyılın musiki eserlerine bakıldığında (Hatipoğlu, 2019, s. 674) icra alanında yaygın olanın Nâsır Dede’nin sıfat kullanmadan tarif ettiği Hüzzâm yapısı olduğu görülmektedir. Başer’in (2013, s. 297) Hüzzâm-ı kadîm için söylediği “kadîm adının verilışı bu bileşimin diğer Hüzzamlar içinde en eski olduğunu göstermektedir” görüşünün doğru olup olmadığını Nâsır Dede’nin belirsiz ve çelişkili tarihsel gruplandırmasına göre tespit etmek mümkün olmasa da bu ve diğer terkip örneklerinde görüldüğü gibi Nâsır Dede’nin adlandırmadaki esas ölçütü icrada unutulmuş veya terk edilmiş olanı “kadîm” olarak tanımlamaktır. Popescu-Judetiz’in makam kataloğunda Hüzzâm kadîm makamının geçtiği edvarlar listesinde Pseudo-Kantemiroğlu (PK) bilgisi yazarken, bu edvarda bulunan makamların listelendiği bölümde ise Hüzzâm kadîm adı geçmemektedir<sup>4</sup>. Hâşim Bey, Hüzzâm-ı kadîm için kullanılmayan makamlar başlığında Nâsır Dede ile aynı tarifi vermektedir (Tırışkan, 2000, s. 66). Tevfik Rıza Pırnal da “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.75).

**Mâhûr(-ı) kebîr(-i) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’nin makam-terkip isimlendirmesine ve varyantların ayırımına yönelik taşıdığı bakış açısını yansıtmaktadır. Hem “kebîr” hem de “kadîm” sıfatlarını birlikte kullandığı bu terkipte işlevsel ayırımı sağlayan esas sıfat “kadîm” sıfatıdır. Mâhûr-ı kebîr-i kadîm, benzer isme sahip olduğu Mâhûr-ı kebîr ile aynı ses sahası genişliğine sahiptir. Her ikisi de Gerdaniye’den âgâz ile Mâhûr-ı sagîr icra ederken, Mâhûr-ı kebîr Rast yaparak Rast perdesinde karar eder, Mâhûr-ı kebîr-i kadîm ise Segâh perdesini Buselik perdesine dönüştürüp Rast perdesinde sonlanır (Başer, 2013, s. 207). Dolayısıyla bu iki terkip arasındaki esas fark ses sahası açısından değil, perde düzeni ve entonasyon yönündendir. Kadîm olanın diğerine kıyasla farkı ise; her ikisi de kudemâ ve kudemâ-i müteahhirîn tarafından bilinirken, Mahur-ı kebîr-i kadîm Nâsır Dede’nin zamanında artık icracılar tarafından tanınmamaktadır. Bu noktada Mâhûr makamının tarihsel seyrini incelemek, Nâsır Dede’nin yaklaşımını anlamak açısından önem arz eder. Nâsır Dede’nin döneminde Mâhûr, Eviç ve Segâh perdeleri kullanılarak icra edilir (Hatipoğlu, 2019, s. 832). Bu nedenle, Kantemiroğlu ve ondan önceki nazariyatçıların açıkladığı Mâhûr ve Buselik perdelerini kullanan eski anlayış Nâsır Dede’nin döneminde terkedilmiş olduğu için artık “kadîm” olmuş durumdadır. Kendi zamanındaki yapıyı Mâhûr-ı kebîr olarak adlandırırken ona kıyasla eskilerin anlayışına Mâhûr-ı kebîr-i kadîm diyerek varyantların ayırımını sağlar.

**Nühüft(-i) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’de sonraki eskilerin (kudemâ-i müteahhirîn) buluşu olarak Muhayyer perdesinden Uşşak göstererek Uzzal karar eden bir terkip olarak tanımlanmaktadır (Başer, 2013, s. 170-171). Nâsır Dede’nin döneminde terkedilmiş durumdadır. Nâsır Dede’nin bu terkiibe kadîm sıfatını ekleme sebebi kendi döneminde farklı bir ezgisel yapı için Nühüft adının kullanılıyor olmasıdır. Nâsır Dede’nin Nühüft adıyla tarif ettiği ve kendi döneminde geçerli olan, sonrakilerin (müteahhirîn) Nevâ-acem ve Nevâ-aşîrân dedikleri terkip, Nevâ göstererek Aşîran karar etmektedir (Başer, 2013, s. 171). Nâsır Dede kadîm sıfatını, kendi döneminde terkedilmiş ve kullanılmayan makamı-terkiibi vurgulamak için kullanmıştır. Tevfik Rıza Pırnal ise “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.77).

**Sebz(-i) kadîm**, Tevfik Rıza Pırnal’ın kitabında ismen yer alsada da tarifi verilmemiştir (Sevinç, 2013, s. 56). Bu nedenle analiz ve karşılaştırma yapmak mümkün olmamıştır.

**Sebzendersebz(-i) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’nin edvarında sekiz farklı makamın birleşimiyle oluşan bir terkiptir ve “bizden öncekilerin başındakilerden (mütekaddimîn-i selef)” Mehmet Lâlâ isimli birinin buluşu olduğu bilgisi yer alır (Başer, 2013, s. 195). Nâsır Dede’nin döneminde bilinmemektedir. Sebzendersebz adıyla tarif ettiği kendi

<sup>4</sup> Popescu-Judetiz’in Pseudo-Kantemiroğlu adını verdiği bu kaynak -Kantemiroğlu’nu kaynak olarak kullanan- Kevserî Mecmuası’nın bir kopyasıdır. Kevserî’nin orijinal nüshasında da Hüzzâm kadîm makamı yer almadığı için bu istinsah edilmiş nüshaya doğrudan ulaşip incelemeye gerek duyulmamıştır.



zamanında bilinen terkipten ayırım amacıyla bu terkibe “kadîm” sıfatı eklediği görülür. Hâşim Bey’in tarifi Nâsır Dede ile aynıdır (Tırışkan, 2000, s. 68). Kazım Uz, terkibi isim olarak paylaşıp tarif yapmaz.

**Sünbüle(-i) kadîm**, Abdülbâkî Nâsır Dede’nin edvarında, kadim sıfatını ekleme sebebini bizzat açıkladığı bir terkiptir. Sünbüle-i kadîm, Muhayyer perdesinden Uşşak âgâze edip, Hüseyini perdesine geldiğinde dönüp Kûçek karar verir (Başer, 2013, s. 167). Bu terkip, Nâsır Dede tarafından “bizden öncekilerin sonuncularından (müteahhirîn-i selef)” birinin edvarında görülmüş ve ona ait bir buluş olarak değerlendirilmiştir. Nâsır Dede’nin verdiği tarifte, Başer’in sadeleştirilmesiyle; “. . . zamanımızda çok tanınan Sünbüle bileşiminden ayırt edilebilmesi için kadîm ile yazıldı.” bilgisi yer alır. Bu cümle ile Nâsır Dede “kadîm” sıfatını kullanmadaki ölçütünü ve amacını açıkça ortaya koymaktadır. Kendi döneminde Sünbüle adı farklı bir ezgisel yapı için kullanılmaktadır. Sünbüle terkibi, görüldüğü veya icat edildiği tarih açısından “kadîm” sıfatı alan diğer varyanta göre daha eski bir döneme ait olsa da Nâsır Dede’nin nezdinde kadîmlik özelliği kazanan terkip, kendi zamanı itibarıyla artık unutulmuş, terk edilmiş ve bilinmiyor olmaktadır. Hâşim Bey’in kullanılmayan makamlar başlığında verdiği tarif Nâsır Dede’nin tarifi ile aynıdır (Tırışkan, 2000, s. 66). Tefvik Rıza Pırnal ise “mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar” arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.77).

Paylaşılan bu tarif ve açıklamalara göre; nazariyatçıların çeşitli ezgisel yapıların adında “kadîm” sıfatını genellikle bir amaç doğrultusunda ve bu sığata özellikle sınıflandırma ve aktarım açısından belli işlevler yükleyerek kullandıkları düşünülmektedir. Nazariyat tarihinin farklı dönemlerinde ve farklı coğrafyalarında, bir makam isminin birden fazla farklı ezgisel yapıya verilmesiyle veya bir makamda gerçekleşen değişikliklerle ortaya çıkan yeni varyantlar arasında ayırım yapma ve isimlendirme ihtiyacı meydana gelmektedir. Bu ve benzer durumlarda kadîm sıfatı, “eski zamana aitlik”, icracılar arasında “bilinmeme” ve “unutulmuş olma” gibi özellikleri vurgulama amacı için işlevsel olmuş, dönem-varyant ayırımında nazariyecilere önemli imkânlar sağlamıştır. İsminde “kadîm” sıfatı bulunan makamların büyük çoğunluğu tarihsel olarak daha eski zamanlara ait olma özelliklerinin yanı sıra esas itibarıyla kadîm sıfatının eklendiği dönem için artık kullanılmayan (metruk), bilinmeyen (nâ-mâlûm), tanınmayan (gayr-ı meşhûr) ve unutulmuş (mehcûr) durumdadır. İsimlendirmelerde temel alınan esas olgu devrin-dönemin yaşayan mûsikîsidir.

### “Eski” sıfatı

Eski kelimesi, makam isimlerinde ilk kez H. S. Arel tarafından Sipihr makamı türlerinin adlandırmasında kullanılmıştır.

**Eski Sipihr**, Arel’in Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri adlı kitabında, Sipihr makamının iki türünden biri olarak yer almaktadır. Arel bu makamı; “Eski Sipihr makamı bundan dört-beş yüz sene evvel yazılmış nazariyat kitaplarında tarif edilen ve bazı musiki parçalarında kullanıldığı görülen çeşittir ki Hisar ve Kûçek makamlarının birleştirilmesinden hasıl olur.” şeklinde tanımlamaktadır (Arel, 1993, s. 215). Ayrıca tarifte dört-beş yüz sene evvel yazılmış nazariyat kitapları cümlesinde dipnot ile Hızır Bin Abdullah (15.yy)’a atıf yapılmaktadır. Arel, Sipihr makamını, “eski” ve “yeni” olarak iki türe ayırmıştır. Kadîm sıfatında olduğu gibi “eski” sıfatı Arel tarafından “mahiyeti tamamıyla unutulmuş” (s. 217) olan Sipihr türü için tercih edilmiştir.

Paylaşılan bu tarif ve açıklamalara göre; H. S. Arel’in Sipihr makamı adında “eski” sıfatını bir amaç doğrultusunda kullandığı düşünülmektedir. Eski sıfatı, kadîm sıfatıyla benzer bir şekilde, makam isimlerine eklendiği dönem itibarıyla artık kullanılmayan veya unutulmuş durumdaki ezgisel yapıları tanımlamak amacıyla tercih edilmiştir.

### “Cedîd” sıfatı

Kadîm kelimesinin karşıtı olan Arapça kökenli bu kelime Türkçede “yeni” anlamına gelmektedir (Çağbayır, 2017, s. 259). Makam adlarında ilk kez 17. yüzyıl nazariyatçılarından Ahizâde Ali Çelebi<sup>5</sup> tarafından kullanılmıştır.

**Arabân-ı cedîd**, Tefvik Rıza Pırnal’ın eserinde ismen zikredilse de tarif ve tanımı bulunmamaktadır (Sevinç, 2013).

**Beste-ısfahan cedîd**, Popescu-Judetz (2010)’in incelemesine göre Ahizâde Ali Çelebi’nin edvarında yer almaktadır. Esere ulaşamadığı için söz konusu makamın varlığını doğrulamak ve içeriğine ilişkin bilgi edinmek mümkün olmamıştır.

**Bestenigâr-ı cedîd**, Çalatzoglu’nun kitabında, yenilik ve eskilik açısından zıtlık oluşturduğu Bestenigâr-ı atık ile birlikte yer almaktadır. Makamın tanımı yapılmazken, kaynağın çeviri ve incelemesini yapan Popescu-Judetz, “sonrakinin (yeni olanın), öncekinin (eskinin) transpozisyonu olabileceği” vurgusunu yaparak makamın dönemsel ayırımına ve değişimine işaret etmektedir (Popescu-Judetz ve Sirlı, 2000, s.38).

**Hüzzâm-ı cedîd**, Nâsır Dede’nin döneminde yaşayan ve Tedkîk ü Tahkîk’i yazması için kendisini teşvik eden III.

<sup>5</sup> Bu kaynakla ilgili detaylı bilgi için üçüncü dipnota bakınız.

Selim'in buluşudur. Bu makamdaki "cedîd" nitelemesi, makamın yapısının Hüzzâm'a yakın olması ve bilinen diğer Hüzzâm'lardan ayırt edilebilmesi için Nâsır Dede tarafından eklenmiştir. Hâşim Bey, Nâsır Dede'nin verdiği tarifi ve makamın III. Selim'in icadı olduğu bilgisini olduğu gibi aktarır (Tırışkan, 2000, s. 66). Hüseyin Sadeddin Arel'in tarifi de Nâsır Dede'nin tarifiyle büyük oranda aynıdır (Arel, 1993, s. 175). Tefvik Rıza Pırnal'ın eserinde ise makamın "Selim-i Sâlis'in" icadı olduğu bilgisi yer alır (Sevinç, 2013, s. 49). Abdülbâki Nâsır Dede'nin, makama özgün yeni bir ad vermeyip var olan bir makama "cedîd" sıfatını eklemesi, hem benzediği veya içinde barındırdığı makamla ilişki kurarak makamı daha anlaşılır kılma çabasını hem de diğer Hüzzâm makamı varyantlarından ayırma ihtiyacına çözüm bulmada "cedîd" sıfatının işlevselliğini göstermektedir.

**İsfahân-ı cedîd**, Popescu-Judet (2010)'in makam kataloğuna göre Kantemiroğlu edvarında bulunan bir makamdır fakat edvarın Tura (2001) tarafından yapılan çeviri ve sadeleştirme çalışması incelenmiş ve böyle bir makam adına rastlanmamıştır.

**İsfahânek-i cedîd**, Abdülbâki Nâsır Dede'nin Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinin Zeyl kısmında Sultan III. Selim'in buluşu olarak tanıttığı bir terkiptir. Başka bir terkip olan İsfahânek'den ayırmak için kendi döneminin ihtirâ olan bu yapıyı cedîd olarak nitelendirir. Abdülbâki Nâsır Dede'nin bu konudaki; "Eski İsfahânek'ten farkını göstermek için 'cedîd' kaydı ile 'İsfahânek-i cedîd' diye tanıtmak uygun olur" ifadesi oldukça açıktır (Başer, 2013, s. 245). Suphi Ezgi ve Ekrem Karadeniz'in eserlerinde bu makam-terkip adına rastlanmazken, Kazım Uz, Nâsır Dede'nin verdiği tarife benzer bir tarifi İsfâhanek başlığı altında verir (Öncel, 2023, s.198). Hüseyin Sadeddin Arel ise Nâsır Dede'nin tarifini alıntılıyarak bu makamın birleşik İsfahan makamından başka bir şey olmadığı belirtir ve makam adını cedîd sıfatı kullanmadan İsfâhanek olarak kullanır (Arel, 1993, s. 202). Tefvik Rıza Pırnal'ın eserinde ise makamın "Selim-i Sâlis'in" icadı olduğu bilgisi yer alır (Sevinç, 2013, s. 49).

**Nevî cedîd** isimli makamın yer aldığı kaynaklar doğrudan incelenemediği için muhtevâları hakkında bilgi edinmek mümkün olmamıştır. Bu ifadenin başlı başına bir makam adı olmama ihtimali de mevcuttur. Eski kaynaklarda "nev'-i aher", "nev'-i diğer" gibi ifadeler, herhangi bir makamsal yapının "başka bir çeşidine", "diğer bir çeşidi"ne işaret edecek şekilde kullanılmaktadır. Bu nedenle nazariyat tarihinde yalnızca Tanbûri Aliksan ve Hagopos Ayyvazian'ın eserlerinde geçtiği belirtilen bu makam adına ihtiyatla yaklaşmakta fayda vardır.

**Nihâvend-i cedîd**, Abdülbâki Nâsır Dede tarafından tanımlanan bir terkiptir. Tarifin sonundaki "yeni icat edilen bileşimlendendir" ifadesi, cedîd sıfatının kullanım sebebine işaret eder (Başer, 2013, s. 181). Tefvik Rıza Pırnal ise "mürekkipleri malûm olmayan eski makamlar" arasında ismen sayar ancak tarif yapmaz (Sevinç, 2013, s.77).

**Rast-ı cedîd**, Hâşim Bey'in edvârında "meşhur makamlar" arasında ismen sayılsa da makamın tarifi yapılmaz. Kazım Uz (Öncel, 2023, s. 284) ve Ekrem Karadeniz (Karadeniz, 1965, s. 127)'in eserlerinde makamın tarifi bulunsa da "cedîd" sıfatına yönelik çıkarımda bulunulabilecek herhangi bir tarihsel bilgi yer almamaktadır. Tefvik Rıza Pırnal'ın eserinde ise makamın "Selim-i Sâlis'in" icadı olduğu bilgisi bulunur (Sevinç, 2013, s. 85). Bu makamlarla ilgili Behar, makamın Sultan III. Selim'in icadı olduğunu ve muhtemelen 1796-1807 tarihleri arasında icat edildiğini söyler (2022, s.127).

**Sebzendersebz-i cedîd**, Abdülbâki Nâsır Dede'nin sıfat kullanmadan "Sebzendersebz" adıyla tarif ettiği bir terkiye sonraki sayfalarda Suznâk makamı tarifi içinde "Sebzendersebz-i cedîd" diyerek atıf yapmasıyla görülmektedir (Başer, 2013, s. 205). Terkibin asıl isminin hangisi olduğu belirsizdir. Nâsır Dede'nin döneminde diğer varyant Sebzendersebz-i kadîm zaten unutulmuş olduğu için kendi zamanında bilinen Sebzendersebz'e ayrıca "cedîd" sıfatı eklemeyi gerekli görmemiş olması da muhtemeldir.

**Sultânî cedîd** yalnızca Tefvik Rıza Pırnal'ın eserinde görülen bir makamdır. Müellif, kendi döneminde Şekerci Ūdî Hafız Cemil Efendi tarafından terkip edilen bu makamı tanımlamış ve aktarmıştır (Sevinç, 2013, s. 149). Cedîd sıfatı burada da "nev ihtira" bir makamı nitelemek için kullanılmış durumdadır.

**Şevk-i cedîd**, Hâşim Bey'in edvârında "meşhur makamlar" arasında ismen sayılsa da makamın tarifi veya tanımı yapılmaz. Ekrem Karadeniz ise makamın genişçe bir tarifini yaparken, makamın adını Ahmed Avni Konuk'un kârında geçtiği şekliyle aldığı vurgular (Karadeniz, 1965, s. 138). Bu makamda cedîd isimlendirmesinin diğer makamlardan farklı olarak varyant ayırımı veya yeni icat edilmiş bir makamı tanımlamaktan çok, herhangi bir işlev gözetmeksizin şiirsel bir anlatım amacıyla kullanılmış olması muhtemeldir.

**Tarz-ı cedîd**, ilk olarak Hâşim Bey'in edvârında görülen bir makamdır ancak kimin tarafından icat edildiği bilinmemektedir. Hatipoğlu'nun (2019) aktardığı bilgiye göre Gültekin Oransay, makamın Tosyalı Mustafa İzzet (1801/27) tarafından isimlendirildiğini söylemektedir (s. 801). Aynı şekilde Kutluğ (2000, s.255) da makamın Mustafa İzzet Efendi tarafından terkip edildiğini belirtir. Kazım Uz (Öncel, 2023, s.332), Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, s.192), Hüseyin Sadeddin Arel (Arel, 1993, s.156) ve Ekrem Karadeniz (Karadeniz, 1965, s. 124) gibi nazariyeciler makamı bazı farklılıklarla beraber açıklasalar da makamın tarihçesine ilişkin bilgi vermemektedirler. Tefvik Rıza Pırnal ise makamın Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin terkip ettiğini belirtir (Sevinç, 2013, s. 142). Musikî eserlerine ve nazarî kaynaklara göre makam 19. yüzyıla ait gibi görünmektedir. Bu makamda cedîd isimlendirmesinin diğer makamlardan farklı olarak

varyant ayırımı veya yeni icat edilmiş bir makamı tanımlamaktan çok, herhangi bir işlev gözetmeksizin yeni bir nağme şekli ve yeni bir “tarz”a atıfla kullanılmış olması muhtemeldir. Araştırma kapsamına alınmayan Tarz-ı nevin makamı da nev ihtirâ bir makam olup, Tarz-ı cedîd ismiyle çok yakın bir anlam taşımaktadır. İlgili makamda da nevin sıfatı herhangi bir işlevsel amaçla kullanılmamıştır.

**Zirefken(d)-i cedîd** Popescu-Judet (2010)’in makam kataloğuna göre Kantemiroğlu’nun edvarında bulunan bir makamdır ancak gerek Levendoğlu (2002)’nin makam listesine göre, gerekse çeviri çalışması (Tura, 2001) üzerinde yapılan incelemelere göre Kantemiroğlu, Zirefken(d) makamının iki türlü açıklandığı belirtip iki ayrı seyir tarifi verse de bu türleri atık veya cedîd sıfatları kullanarak tanımlamamaktadır. Bu nedenle, Tablo 1’de bu yönde işaretleme yapılsa da Popescu-Judet’in verdiği bilgi hatalı görünmektedir. Zirefken-d-i atık, Çalazzoğlu’nun kitabında diğer varyant olan Zirefken-d-i cedîd ile birlikte anılmaktadır ancak herhangi bir tarif veya tanım verilmemiştir. Popescu-Judet (2000), Kantemiroğlu’nun Zirefken(d) tarifindeki farklı seyirlere sahip iki varyantın, Çalazzoğlu tarafından “atık” ve “cedîd” olarak ayrı ayrı isimlendirildiğini belirtir (s.38).

Paylaşılan bu tarif ve açıklamalara göre; nazariyecilerin çeşitli ezgisel yapıların adında “cedîd” sıfatını genellikle bir amaç doğrultusunda ve bu sığata özellikle sınıflandırma ve aktarım açısından belli işlevler yükleyerek kullandıkları düşünülmektedir. Makam mûsikisinde icracıların ve bestekârların mûsikî eseri bestelemek dışında bir diğer yaratıcılık faaliyeti “yeni” nağmeler üreterek makam/terkip icat etmek ve yeni ezgisel ufuklar keşfetmektir. Buna bağlı olarak nazarı alan ise işitilen her bir yeni ve farklı ezgisel yapıyı kaydetme, açıklama ve aktarma görevi üstlenir. Yeni icat edilen makamların dışında nazariyat tarihinde bir makamın tarihsel yolculuğunda geçirdiği değişimler de yeni varyantlar ortaya çıkarmaktadır. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak nazarı alanda yeni ezgisel yapılar için sürekli isimlendirme ihtiyacı hâsıl olmaktadır. Bu bağlamda cedîd sıfatı, “yeni” icat edilen makamların ortak isimli diğer varyantlardan ayırımında ve bir makamın değişim-dönüşüm süreçlerinde aldığı yeni “durumu” vurgulama hususlarında nazariyatçılar için işlevsel olmuş ve aktarım açısından önemli imkânlar sağlamıştır. İsminde “cedîd” sıfatı bulunan makamların büyük çoğunluğu, geçtiği nazarı kaynağın yazıldığı dönemde yeni icat edilmiş, yeni terkip edilmiş, dönemin ifadesiyle “nev ihtirâ” makamlardır. Bu yönüyle cedîd sıfatı, kelime anlamına uygun olarak mûsikî için makamsal açıdan yeni olanı ve “henüz” icat edilene niteleme işlevi taşımaktadır.

### “Yeni” sıfatı

Yeni kelimesi, makam adlarında ilk kez Kazım Uz tarafından Segâh Mâyeye makamının adlandırmasında kullanılmıştır.

**Yeni Mâyeye**, Kazım Uz’un Musiki İstılahatı adlı eserinde yer almakta fakat Öncel (2023)’in çalışmasında Yeni Mâyeye başlığında tanım verilmeyip Segâh Mâyeye başlığına yönlendirme yapılmaktadır (s. 358). Segâh Mâyeye tanımında ise tarifin sonunda “. . . bir makamdır ki buna yeni mâye de denir.” ifadesi bulunmaktadır.

**Yeni Sipihr**, Arel’in Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri adlı kitabında, Sipihr makamının iki türünden biri olarak yer almaktadır. Arel bu makamı; “Şehnaz ve Hisar makamlarının dizilerinden birer parçanın birbirine karıştırılmasından hasıl olmuştur.” şeklinde tanımlamaktadır (Arel, 1993, s. 217) Yeni sıfatı, Arel’in döneminde ve sonrasında daha yaygın olan ve tercih edilen varyant için tercih edilmiştir. Arel dışındaki yakın dönem nazariyatçıları, makamın eski-yeni ayırımına gidilmeden Haşim Bey’in tarifine göre -Arel’in Yeni Sipihr tarifine göre- verilmesi, makamın geçirdiği değişimin ve eskinin yerini yeniye bırakmasına örnek teşkil etmektedir.

Paylaşılan bu tarif ve açıklamalara göre; nazariyatçıların çeşitli ezgisel yapıların adında “yeni” sıfatını genellikle bir amaç doğrultusunda ve bu sığata özellikle sınıflandırma ve aktarım açısından belli bir işlev yükleyerek kullandıkları düşünülmektedir. Yeni sıfatı, cedîd sıfatıyla benzer bir şekilde, makam adlarına eklendiği dönem itibarıyla yeni icat edilmiş veya iki tür arasından hem tarihsel olarak yeni hem de icrada bilinen ve tercih edilen varyantı tanımlamak amacıyla kullanılmıştır.

### Güncel nazarı kaynaklarda mezkûr sıfatlar

Tarihsel kaynaklarda çeşitli nazariyeciler tarafından “atık”, “kadîm”, “cedîd”, “eski” ve “yeni” sıfatlarının çeşitli işlevler yüklenerek makam isimlerinde kullanılması yaklaşımının, günümüzde makam teorisi alanında yayımlanan bazı kaynaklarda da benzer şekilde mevcut olduğu görülmektedir. Ulaşılabilen bazı kaynaklar bu sıfatlar açısından incelenmiş ve aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Kutluğ (2000)’un “Türk Musikisinde Makamlar” adlı kitabının makam tanımlarında kadîm-cedîd türü dokuz farklı makam/terkip yer alır. Bunlardan **Sünbüle-i kadîm** terkipi için Nâsır Dede’nin tarifi aktarılır ve yazar incelediği Sünbüle varyantları arasında en eski olanın Sünbüle-i kadîm olduğu kanaatini taşır (s. 350). Benzer bir şekilde **Hicazkâr-ı kadîm** makamı tanımında, “Hicazkâr makamının bulunmasından evvel icra olunan makam. . . Bugün unutulmuş makamlar arasına çoktan karışmış olan Hicazkâr-ı kadîm makamı. . .” gibi ifadelerle makamın tarihsel geçmişine ve bugünün

icrasında unutulmuş olduğuna yönelik vurgular yapılır (s. 469-470). Başka kaynaklarda rastlanmayan *Sultanî cedîd* makamı tanımında, ûdî Şekerci Cemil Bey'in ihtirâ olduğu bilgisi bulunur (s. 229). *Tarz-ı cedîd* makamı Kutluğ'a göre, Mustafa İzzet Efendi tarafından icat edilen bir terkiptir (s. 255). Kutluğ'a göre *Hüzzâm-ı cedîd* (s. 287) ve *Rast-ı cedîd* (s. 310) makamları III. Selim'in buluşudur. Sözü geçen cedîd sıfatlı makamlar icat edildikleri dönem itibarıyla "nev ihtirâ" makamlardır. Kutluğ'un kitabında Hisar makamı ilgi çekici bir şekilde *En Eski Hisar, Eski Hisar ve Yeni Hisar* olarak üç türde açıklanmıştır. En eski Hisar makamı, sistemci okula (13-14.yy.) atıfla açıklanır ve tarihsel olarak en uzak döneme ait olarak gösterilir (s. 329). Eski Hisar ise öncesine kıyasla daha yakın bir döneme ait olarak makam Mehmet Ladikî'ye (15.yy.) atfedilmiştir. Yeni Hisar ise Nâsır Dede'nin (18.yy.) tarifıyla günümüzde de bilinen Hisar makamını tanımlamaktadır (s. 332). Bu adlandırmalarda Kutluğ'un eski ve yeni sıfatlarını makamların dönemsel farklılığına işaret etmek için işlevsel bir şekilde kullandığı görülmektedir.

Hatipoğlu (2019) "Makamlar ve Terkibler" adlı kitabında önce tarihsel kaynakların verdiği tarifleri alıntılıyıp ardından bu tariflerden ve günümüzün bilgi ve ihtiyaçlarından hareketle kapsayıcı bir şekilde kendi tanımını paylaşır. Kitapta müstakil olarak atık-kadîm-cedîd, eski-yeni ayrımları kullanılarak tanımlanan bazı makam ve terkipler şunlardır; *Dügâh-ı kadîm* makamı tarifinde, eski kaynakların farklı yaklaşımları incelenerek bu makamın seyrinin farklı dönemlerde aldığı diğer isimler belirtilir. Bu seyr için Dügâh adının zamanla unutulduğu ve bu ismin günümüzde bambaşka bir terkibe verildiğine dikkat çekilir (s. 118). *İsfahâne-i cedîd* tanımında III. Selim'in icadı olan bu makama Nâsır Dede'nin bu ismi verdiği belirtilir (s. 447). *Nihâvend-i cedîd* makamı için de Nâsır Dede'nin döneminin icatlarından olduğu vurgusu yapılır (s. 530). *Hüzzâm-ı cedîd*, Nâsır Dede'nin tarifine atıfla, III. Selim'in icadı olduğu bilgisi verilerek açıklanır (s. 770). *Mâhûr-ı kebîr-i kadîm*, Mâhûr ve varyantlarının tarihsel değişimleri, farklı bakış açıları ve varyantların birbirleriyle kıyaslamaları incelenerek açıklanır. Terkibe kadîm sıfatını ekleyen Nâsır Dede'nin tarifi temel alınarak yeni bir tanım yapılır (s. 825). *Eski Sipihr* ve *Yeni Sipihr* makamları nazariyat tarihinde Sipihr için yapılan tanımlar ve ayrımlar alıntılanarak açıklanır (s. 964). *Sebzender-i sebz-i kadîm*, Nâsır Dede'nin tanımı esas alınarak açıklanır. Karışık olması sebebiyle Nâsır Dede'nin zamanında ve günümüzde pek bilinmediği belirtilir (s. 1011). *Nühüft-i kadîm*, *Şevk-i cedîd*, *Hüzzâm-ı kadîm*, *Sebzender-i sebz-i cedîd*, *Sünbüle-i kadîm* ve *Tarz-ı cedîd* makam ve terkipleri de kitapta benzer amaçlarla ilgili sıfatları kullanan diğer ezgisel yapılardır. İncelenen bu kaynakta kadîm-cedîd türü makamların tanımları, geçmişten günümüze makamların ve makam adlarının geçirdiği dönemsel değişimlere işaret eden ve farklı bakış açılarına yönelik kapsayıcı ve bütünleştirici niteliktedir. Özellikle Kantemiroğlu ve sonrasında yapılan tarifler ışığında genel bir çerçeve çizilmiş, nazarî birikimden hareketle sadeleştirilmiş güncel makam tanımları yapılmış ve varyant ayrımlarında söz konusu sıfatlar etkin bir şekilde kullanılmıştır.

Öztürk'ün (2022a) "Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I" adlı kitabı, nazariyat tarihinde herhangi bir "nağme tarzı" için çeşitli dönemlerde kullanılan farklı isimleri bir arada vermesi ve bunun yarattığı sınıflandırma-adlandırma karmaşasına günümüz icrasını temel alarak çeşitli çözümler önermesiyle sıfatları etkili şekilde kullanan bir kaynaktır. Öztürk'ün bu çalışmada incelenen sıfatları makam adlarında kullanımına gösterilebilecek bazı örnekler şunlardır; *Dügâh kadîm* ve *Uşşak cedîd* adlarını, tam perdeler düzeninde Dügâh perdesinden âgâz edip Dügâh perdesinde karar eden makam için bir arada vermekte ve bu nağme tarzının geçmişten günümüze aldığı farklı adları belirtip, geçmişin ve bugünün bilgisini genel bir çerçevede ele almaktadır (s. 60). *Nevâ cedîd* ve Nevruz asıl makamları için de benzer bir durum söz konusudur. Tam perdeler düzeninde Nevâ'dan âgâz edip Dügâh'ta karar eden makam için bu iki ismi birlikte kullanarak bu nağme tarzının geçirdiği adlandırma evrelerini kapsayıcı bir bakışla açıklamaktadır (s. 75). *Gerdâniye cedîd*, Gerdaniye perdesinden âgâzla Dügâh'ta karar eden nağme tarzını tanımlamak için bir öneri niteliğindedir. Bu öneride Gerdâniye'den âgâzla Rast'ta karar eden ve zamanla Mahur makamına karışan Gerdâniye kadîm'den ayırım amacı görülür (s. 105). *Çargâh kadîm*, tam perdeler düzeninde Çargâh'tan âgâzla yine Çargâh'ta karar eden bir makamın adıdır. Sabâ perdesini kullanan Çargâh ve Buselik perdesini kullanan Çargâh'tan ayırım amacı olduğu görülür (s. 130). *Segâh kadîm* adlandırması, bu makamın 18. yüzyıl öncesi üç perde ile tarif edilmiş olmasına ilişkin bir atıf içerir (Öztürk, 2014, s. 23). *Uşşak kadîm*, Öztürk'ün, devir modeline bağlı nazarî kaynaklarda "t-t-b" dörtlüsü olarak tarif edilen yapının günümüzde Çargâh'tan âgâz ile Rast'ta karar eden nağme tarzında karşılık bulduğu görüşüyle tanımlanan bir makamdır (s. 213). Kadîm sıfatıyla devir modeline atıf yapılır ve Dügâh kadîm makamına sonradan verilen Uşşak cedîd adıyla ayırım söz konusudur. (s. 213). Bu kaynakta, özellikle adlandırmaların birçoğu günümüzün makam nazariyatı alanının ihtiyacı gözetilerek ve 13. yüzyıldan günümüze makamların geçirdiği değişimlere dikkat çekilerek kapsayıcı ve bütünleştirici niteliktedir. Bazı isimlendirmeler ise ilk kez Öztürk tarafından yapılmıştır. Bu bağlamda, çalışmada ele alınan sıfatlar bu kitapta etkin bir şekilde kullanılmış durumdadır.

### **Kadîm-cedîd ayırımının tarihsel bağlamı, nazarî modeller ve temsilcileri**

Makam nazariyat tarihinde, Hızır bin Abdullah ve Mehmet Ladikî gibi 15. yüzyıl nazariyatçılarından itibaren makamı algılama, sınıflandırma ve açıklama gibi hususlarda değişen paradigmalardan yansımalarıyla oluşan eski-yeni ayrımı bu

araştırmada makam isimleri üzerinden de teşhis edilmiştir. Her ne kadar sistemli, bağlantılı ve kesintisiz olduğundan söz edilemeye de 13. yüzyıldan beri süregelen nazarî gelenek, bir noktada fazlaca makam adı envanteri yaratmıştır. Yeni nazariyatçıların bir kısmı eski bilgiyi geliştirme, tamamlama ve yeniden yorumlama gibi yöntemlere başvururken, bazı nazariyatçılar eskiye sırtını dönerek tamamıyla kendi şahit oldukları mûsikîyi pratik ve anlaşılır şekilde açıklama yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda araştırmada incelenen sıfatlar, nazarî modellerin ve nazariyat tarihinin bazı figürlerinin, makam isimlendirmesinde kadîm-cedîd ayırımına bakışlarını, yaratıcılığa ve tarihsel bağlama atfettikleri önemi anlama noktasında önemli ipuçları barındırmaktadır.

Atık sıfatı makam isimlerinde ilk kez Panayiotos Chalathzoglou (Çalatzoğlu-Hallaçoğlu) tarafından kullanılmıştır. Çalatzoğlu, Rum asıllı bir kilise müzisyenidir. Kitabında esas olarak Bizans kilise müziğinin ihoslarıyla Osmanlı müziği makamlarını karşılaştırır (Popescu-Judet, 2000, s. 12-15). Ayasoyfa Kilisesi'nin baş mugannisi olarak mûsikî alanındaki yetkinliğinin yanı sıra kilise ilahilerinde yeni bir tarzın yaratılmasında öncü olarak kabul edilir (Öztürk, 2022b, s. 157). Çalatzoğlu, risâlesinde Kantemiroğlu'ndan övgüyle bahseder, onun kitabını incelediğini ve bazı materyalleri ödünç aldığını kabul eder (Popescu-Judet, 2006, s. 196). Çalatzoğlu'nun makam isimlerinde varyantlar arası ayırım yapmak için “atık” sıfatını kullanma düşüncesinin ve yaklaşımının kaynağı, diğer bazı teorik konularda olduğu gibi güçlü bir ihtimalle Kantemiroğlu'dur. Kantemiroğlu, edvârındaki makam isimlerinde atık sıfatını kullanmaz ancak bazı makamların açıklamasında o makamın iki türlü açıklandığı veya iki farklı şekilde bilindiğine değinir. Bu farklı şekil, varyant veya türler, “kavl-i atık (eskilerin sözü)” ve “kavl-i cedîd (yenilerin sözü)” ifadeleriyle sunulur. Kantemiroğlu'nun edvârını incelemiş ve teorik birçok konuda ondan beslenen Çalatzoğlu'nun, makamların eski ve yeni versiyonlarını farklı isimlendirmelerle ayırma fikrine bu vesileyle ulaşmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir.

Kadîm sıfatı, referans alınan makam kataloglarına göre ilk kez Ahizâde Ali Çelebi tarafından kullanılmıştır. Daha önce başka nazariyatçılar tarafından kullanılsa da nazarî alana bütüncül bakışıyla eski ve yeni bilgiyi karşılaştırarak ve birbiriyle anlamlı bir bütün haline getirerek anlatan Abdülbâki Nâsır Dede, bu sıfatların makam isimlerinde etkin bir şekilde kullanımına en önemli örnektir. Atık, kadîm ve cedîd sıfatlı makam ve terkipler sayıca en fazla onun eserindedir. Nâsır Dede, mûsikî eserlerinde duyduğu veya eski edvârlarda gördüğü, bir vesileyle varlığından haberdar olduğu her türlü makamı-terkibi kayıt altına alma ve kendi zamanındaki mûsikîyi eskinin nazarî-amelî mûsikîsiyle bağlantı kurarak anlamlı ve eksiksiz bir biçimde aktarma amacı taşır. Döneminin musikişinaslarına kılavuzluk etme düşüncesiyle, “eski ve yeni, kullanılmış ve kullanılmamış, şöhret kazanmış veya kazanmamış tüm makam ve terkipleri en güncel tarifleriyle birlikte bir tür katalog halinde musikişinasların kullanımına sunmak” (Behar, 2022, s. 94) gibi bir misyon üstlenmiştir. Bununla beraber, kadîm ve cedîd zıtlığını diyalektik düşünce yapısıyla ele alarak ortak bir değer inşa etme amacındadır (Popescu-Judet, 2010, s. 96). Edvârının tümünde kadîm olana yönelik taşıdığı saygısı ve “mahcup yenilikçiliği” (Behar, 2022, s. 103) makam isimleri örneği üzerinden de görülür. Nâsır Dede eski nazariyatçıların makam tanımlarını dikkate alır, inceler ve yorumlar. Kendisine veya kendi döneminin musiki icrasına uymayan makam tanımlarını olduğu gibi yok saymaz veya reddetmez. Çeşitli varyantlara sahip olan makamlarda eski bilgiyi muhakkak aktarır, ulaşabildiği ölçüde makamın tarihsel değişimini açıklar ve döneminin icrasını temel alan kendi bilgisini ölçülü bir “muhafazakâr cedidcilik” ile (Behar, 2022, s. 271) savunur. Eskide kalan, artık geçerli olmayan varyantlara hiç değinmeden yalnızca kendi bilgisini aktarması mümkünken, kapsayıcı bakış açısının da etkisiyle eski bilgiye kadîm ve atık etiketleriyle yer verir. Bu sıfatları içeren makamların tanımlarında “*zamanımızda bilinmemektedir*”, “*unutulmuştur*”, “*icracıların dilinden uzaklaşmıştır*” gibi ifadelerle sıklıkla rastlanır. İsimlendirmelerde temel alınan esas olgu devrin ve dönemin yaşayan ve fiilen icra edilen mûsikîsidir. İsmine “kadîm” ve “atık” sıfatı bulunan makamlar, o dönem için artık kullanılmayan, bilinmeyen, tanınmayan ve unutulmuş makamlar sınıfındadır. Abdülbâki Nâsır Dede'nin, “kadîm ile tahrir olundu” diyerek açıkladığı bu makamların o dönem için işlevsizliğini vurgularken kullandığı diğer kelimeler de oldukça ilgi çekicidir. Behar (2022) bu kelimeleri; metruk (kullanılmayan), mehcur (uzakta kalmış), mensî (unutulmuş) ve meçhul (bilinmeyen) olarak listelemektedir (s. 122). Bunların yanı sıra gayr-ı meşhûr (tanınmayan) ve nâ-mâlûm (bilinmeyen) kelimeleri de kadîm makamların tanımlarında rastlanan diğer ifadelerdir. Bu kelimeler, makam isimlerindeki atık ve kadîm sıfatlarının bir nevi açılımı niteliğindedir.

Çeşitli araştırmacılar tarafından çok kere incelendiği üzere Abdülbâki Nâsır Dede, kitabında, nazariyat tarihini ve birtakım nazariyatçı zümrelerini dönemlere ayırarak sınıflandırmaya çalışmıştır (Tura, 2006; Yarman, 2008; Başer, 2013; Behar, 2022). Bu sınıflandırma denemesi genellikle karışık ve anlaşılmaz bulunsa da makam isimlerindeki atık ve kadîm sıfatlarının işlevleri için önemli bir ipucu barındırır. Nâsır Dede'nin bu sınıflandırmasının bilimsel açıdan tutarsız olması muhtemeldir fakat onun bu denemesi, makam isimlendirmede “atık” ve “kadîm” sıfatlarının kronolojik olarak eskiye değil kendi döneminde bilinmeyen, unutulmuş veya “modası geçmiş” olana işaret ettiğini göstermektedir. Somut bir örnek olarak, Mâyeye atık ve Sünbüle-i kadîm terkipleri, Mâyeye ve Sünbüle terkiplerine kıyasla tarihsel olarak daha yakın bir döneme atfedilmelerine rağmen, dönemin mûsikîsinde bilinmiyor ve unutulmuş olmaları sebebiyle onun nazarında kadîm hüviyetindedir. Behar (2022), Nâsır Dede'nin Hisar terkibi ve adından anlaşılacağı üzere daha

eski olması gereken Hisar-ı kadîm terkiibini aynı dönemde icat edilmiş olarak göstermesini ve Mâyê atîk-Sünbüle-i kadîm terkiplerindeki tarihsel uyumsuzluğu, Nâsır Dede'nin oluşturduğu dönemlendirme anlayışının hatalı ve tutarsız olduğunun delilleri olarak sunar (s. 157). Bununla beraber, bu araştırmada birçok kez tespit edildiği üzere Nâsır Dede'nin "kadîm" sıfatını kullanmadaki esas amacı, tarihsel ve kronolojik olarak eski olanı değil döneminin mûsikî icrasında "eskimiş" ve "unutulmuş" olanı belirtmektir.

Abdülbâki Nâsır Dede'den yaklaşık yüz yıl önce Kantemiroğlu, makam isimlendirmesinde ve eski-yeni karşıtlığına bakışında Nâsır Dede'nin tam tersi bir yöntem ve yaklaşım izlemiştir. Kantemiroğlu, edvârında hiçbir makam isminde atîk, kadîm ve cedîd sıfatlarını kullanmamaktadır. Bazı makamların açıklamalarında o makamın eskiler ve yeniler tarafından iki farklı şekilde açıklandığını söylese de eskilerin görüşü için peşinen "galat-ı meşhûr" hükmü verir (Tura, 2001, s. 87). Asıl doğru olan, kendi döneminin musiki icra çevrelerinde bilinen ve kendi edvârında açıkladığı şekildir. Makamın diğer açıklanış şeklini veya varyantlarını, birkaç cümleyle -peşine sıraladığı eleştirilerle birlikte- anlatmak dışında ayrı bir isimle tanımlamaya değer görmez. Hem makam tanımlarında hem de edvârındaki genel tutumunda eski nazârî bilgiye itimat etmediği ve küçümsediği çok açıktır (Behar, 2017, s. 67-68). Kendi nazârî yaklaşımını eski yaklaşımların karşısında konumlandırır ve onun nazariyesi eskilerin fikirlerinden ve yöntemlerinden tam bir kopuş teşkil eder (Popescu-Judet, 2006, s. 195). Hatta kendinden önce mûsikînin ilmînin ihmal edildiğini ve dönemin İstanbul'unda bile bu işin ilmini bilen sadece birkaç kişi olduğunu söyler (Tura, 2001, s. 35). Popescu-Judet (2006), kendi fikirlerini ve bestelerini "hâkir" ve "cedîd" olarak niteleyen Kantemiroğlu'nun kadîm ve cedîd terimlerini Türk mûsikîsi literatürüne kazandıran kişi olduğu görüşündedir (s. 197). Bunun yanı sıra, nazârî yaklaşımlarında radikal bir yol izleyen "kararlı bir reformcu" olarak Kantemiroğlu, kendine özgü akılcı ve problem çözmeye odaklı yaklaşımlarıyla "yeni" bir teorinin kurucusu, bugün dahi geçerli olan birçok yöntem ve terminolojinin mucidi olarak nazariyat tarihinin en önemli figürlerinden birisidir (Öztürk, 2022b, 149-152; Popescu-Judet, 2006, s.202). Behar'a (2017) göre onun kitabı yerel Osmanlı/Türk mûsikîsi geleneğinin ilk özgün edvardır (s. 60).

Cedîd sıfatı, makam isimlerinde işlevsel bir amaçla kullanılagelen bir diğer kelimedir. Makam isimlerinde ilk kez Ahizâde Ali Çelebi tarafından kullanılmıştır. Cedîd sıfatının işlevsel kullanımında tıpkı kadîm sıfatını etkili bir şekilde sıklıkla kullanmasında olduğu gibi yine Abdülbâkî Nâsır Dede en önemli örnektir. Nâsır Dede, kendi zamanında icat edilen veya musiki eserlerinde duyduğu her bir "yeni" nağmeye edvârında yer verme düşüncesiyle hareket eder. Kadîm bilgiyi aktarma konusunda taşıdığı hassasiyete, döneminin mûsikîsinde yaşayan makamları aktarma konusunda da sahiptir. Öyle ki, alışılmadık ve farklı bir nağmeyi hemen bir terkip olarak tanımlayıp kayıt altına alması, abartı noktasına varan bir davranış olarak görülür (Behar, 2022, s. 116). Nâsır Dede'nin, önceki ve sonraki kuşaklar tarafından kullanılan makamların pratiğindeki teknikleri ve üslupları araştırması, çeşitliliğin ve göreceliğin keşfedilmesiyle sonuçlanmıştır (Popescu-Judet, 2006, s. 203). Bütün bu nedenlerle Nâsır Dede çok fazla makam-terkip isimlendirme ihtiyacıyla karşı karşıya kalır. Bu noktada, cedîd sıfatı, makam-terkip isimlendirmesinde Nâsır Dede'ye kolaylık sağlayan önemli bir işleve sahiptir. Varyantlar arasında tarihsel olarak "yeni" olanı, icrada geçerli olanı ve kendi döneminde icat edilen, birçoğu III. Selim'in buluşu olan (Uslu, 2019b) makam ve terkipleri "cedîd" olarak etiketleyerek türlerin ayırımına pragmatik bir çözüm üretir. Bunu yaparken kadîm bilgiyle bağlantı kurma ve döneminin icrasına pratik bir şekilde kılavuzluk etme düşüncesini bir arada taşır. Nâsır Dede'nin "nev ihtirâ" Hüzzam cedîd için yeni bir isim üretmeyip var olan bir makama "cedîd" sıfatını eklemesi, makamın yakın ilişkide olduğu veya benzediği eski makamlarla bağlantısını vurgulayarak icra açısından daha kolay anlaşılır olmasını sağlama çabasına örnektir. Bununla birlikte, makamın yeni ve farklı yönlerini diğer Hüzzam varyantlarından ayırma ihtiyacında cedîd sıfatı etkili bir şekilde iş görmektedir. Behar'ın (2022), Abdülbâkî Nâsır Dede'nin düşünce yapısıyla ilgili şu değerlendirmeleri bu araştırma açısından oldukça anlamlıdır;

"Nâsır Dede makam ve terkiplerden söz ederken hep keşif anlamını da içeren "ihtira etmek" ifadesini kullanır. Onun "râh-ı amele vüs'at" kazandırmak şeklinde dile getirdiği amaç da bundan başka bir şey değildir. Yani yepyeni yollar bulmak değil, musikide var olan geleneksel icra yolunu genişletmek, o yolda keşif yapmak, yolda eskiden beri kullanılan gelen araçları hem derlemek hem de çeşitlendirmek, ona besteci ve icracıların serbestçe faydalanabilecekleri farklı bir "vüs'at", yani yeni bir genişlik kazandırmak. Tedkik ve Tahkik'te birçok kez aynı terkiibin hem o dönemde geçerli olan ve fiilen kullanılan "cedîd" tanımlarını hem de artık kullanımdan çıkmış olduklarını iyi bildiği halde "kadîm" veya "atîk" tanımlarını vermesi aynı amaca yöneliktir" (s. 272).

Öztürk'e (2022b) göre, Nâsır Dede nazariyat tarihinde meydana gelen değişimlerin farkındadır ve dönüşüme mâruz kalmış çeşitli makam veya terkipleri kadîm ve cedîd olarak tarif etmesi ve makamların değişim süreçlerine ışık tutacak değerlendirmeleri tarihsel açıdan benzersiz değerdedir (s. 162). Popescu-Judet'in (2006) değerlendirmesi de bu çizgidedir, ona göre Nâsır Dede, müzik geleneğinin kaynaklarını anlamış ve pratik ifade tarzlarının geçmişini ve bugününü rafine bir çerçeve içinde kucaklamaya çalışmıştır (s. 202).

Eski ve yeni sıfatları ilk kez H.S. Arel tarafından, nazariyat tarihinde iki farklı nağme ve seyir tarzı için kullanılan Sipîhr adının, kullanıldıkları döneme ve yaygınlıklarına göre eski ve yeni olarak iki türe ayrılmasıyla kullanılmıştır.

Arel'in yaklaşımı ve ayrımı oldukça basit ve işlevseldir. 17. ve 18. yüzyıllarda Sipîhr adının karşıladığı seyir ve ezgisel yapı, 19. yüzyıldan itibaren farklı bir içeriğe dönüşmüş ve bu adı kullanan iki farklı tür oluşmuştur. Bu türlerin ayrımında icra alanında terk edilen ve eser örneklerine az rastlanan tür Eski Sipîhr'dir. Repertuvardaki 20. ve 21. yüzyıl eserlerinde yaygın olan yapı Yeni Sipîhr makamıdır. Hatta TRT notalarındaki makam bilgisinde eski-yeni ayrımının terkedildiği, Yeni Sipîhr kastedilerek yalnızca Sipîhr adının kullanıldığı görülmektedir. Nitekim Arel sonrası nazârî kaynaklarda da genellikle Sipîhr adıyla yalnızca Yeni Sipîhr makamı açıklanır. Genel olarak dizi merkezli makam modelinin kaynaklarında kadîm-cedîd, eski-yeni gibi ayrımlarla tanımlanan makam varyantları Nâsır Dede'ye kıyasla sayıca azdır. Makamın tarihsel dönüşümlerine ve geçmişte var olmuş varyantlara değil, o dönem için geçerli olan asıl yapıya yer verilir.

Bugünün ezgi merkezli mûsikî nazariyatı kaynaklarında ise kadîm-cedîd ayrımının oldukça yoğun ve işlevsel bir şekilde kullanıldığı görülür. Hatipoğlu (2019) ve Öztürk (2022a), makamların tarihsel bağlamını ve günümüzün ezgisel ihtiyaçlarını dikkate alarak pek çok makamı kadîm-cedîd isimleriyle varyantlara ayırmıştır. Ezgi merkezli anlayışın makam olgusuna bakışı ve makamı kavrayışı, makamı oluşturan statik yapılar üzerine değil, canlı ve değişken olan ezgisel harekete odaklanmaktadır. Besteleme ve icra alanında her türlü ezgisel yaratıcılığın, üslubun, entonasyonun ve terkiplere neden olan seyir hareketlerinin çok fazla varyant üretebileceği düşünüldüğünde, tıpkı Nâsır Dede'de olduğu gibi incelikli ve detaycı makam sınıflandırmasının gereği olarak kadîm-cedîd sıfatları, kebîr, sagîr, sırf, asıl, zâid vb. diğer sıfatlarla birlikte makam isimlendirmesinde işlevsel bir rol oynamaktadır.

## SONUÇ

Araştırmada ele alınan “atîk” ve “kadîm” sıfatlarının, 17. yüzyıldan günümüze kadar makam isimlerinde ortak amaç ve işlevlerle; geçmişte tanımlanmış ve kullanılmış bir makamın veya varyantının artık bilinirliğini yitirdiği ve kullanılmadığı durumlarda, makamın icra ve nazariyat açısından “eski zamana aitlik”, icracılar arasında “bilinmeme” ve “unutulmuş olma” gibi özelliklerini vurgulama amacıyla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Atîk ve kadîm sıfatlarının kullanımında en temel ve en önemli ölçüt, adına eklendikleri makamın veya varyantın, bu ismi kullanan nazariyatçının döneminde icra edilmiyor veya bilinmiyor olmasıdır. İsminde “kadîm” ve “atîk” sıfatı bulunan makamlar, o dönem için artık kullanılmayan, bilinmeyen, tanınmayan ve unutulmuş makamlar sınıfındadır. Cedîd sıfatı ise, “yeni” icat edilen makam ve terkiplerin, ortak isimli diğer varyantlardan ayrımında ve bir makamın değişim-dönüşüm süreçlerinde aldığı “yeni” durumu ve “yeni” türü vurgulama amacıyla kullanılmıştır. İsminde “cedîd” sıfatı bulunan makamların büyük çoğunluğu, geçtiği nazârî kaynağın yazıldığı dönemin “nev ihtirâ” makamlarıdır. Atîk, kadîm ve cedîd sıfatları ilk olarak Ahizâde Ali Çelebi ve Çalatzoğlu gibi nazariyatçılar tarafından kullanılsa da bu sıfatları nazârî anlatımın bütününe anlamlı, bilinçli ve sistematik bir şekilde kullanan ilk ve en önemli kişinin Abdülbâki Nâsır Dede olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Makam isimlerinde “eski” ve “yeni” sıfatları ise kadîm ve cedîd kelimelerinin günümüz Türkçesine sadeleştirilmiş karşılıkları olarak, hemen hemen aynı amaç ve işlevlerle kullanılmışlardır.

Nazariyat tarihinde eski ve yeninin fikrîsel ve yöntemsel çatışmasının makam isimlendirmesi üzerine de yansıdığı; makam isimlerinin, 17. yüzyıldan günümüze nazârî alandaki değişim süreçlerini ve nazariyatçıların yöntem ve anlayışlarını anlama noktasında önemli veriler sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Ezgi merkezli seyir modelinin makam anlayışında, özellikle bu modelin başlıca temsilcisi Abdülbâkî Nâsır Dede ilgili sıfatları yoğun bir şekilde kullanarak dönemsel ayrımları ve makamı oluşturan incelikli hususları kapsayıcı bir şekilde ele almış ve kendinden sonraki nazariyatçıları bu yönde etkilemiştir. 20. yüzyılda dizi merkezli makam anlayışının standartlaştırıcı ve incelikli ayrımları göz ardı eden yaklaşımının etkisiyle ilgili sıfatların kullanımı azalırken, günümüzde ise ezgi merkezli makam anlatımlarına gerçekleşen eğilimin etkisiyle kadîm-cedîd ayrımı yeniden tercih edilir olmuştur. Bu sebeplerle kadîm-cedîd ayrımında, nazariyatçıların kişisel tercihlerinin yanı sıra makam olgusunun dönemsel algılanışının da etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna ek olarak, kadîm-cedîd sıfatlı makam kullanımlarının, seyir modelinden tonalite modeline geçişte gerçekleşen değişimi gösteren bir veri olarak algılanabileceği; günümüzde ise tonalite modelinden yeniden ezgi merkezli farklı modellere yönelişin bir işareti olarak yorumlanabileceği ulaşılan diğer sonuçlardandır.

Araştırmada incelenen sıfatların makam isimlerine eklenmeleriyle sağladıkları fayda ve işlevler, geçmişten günümüze bütün nazariyatçılar için çeşitli imkânlar oluşturmuştur. Buradan yola çıkarak, herhangi bir makamın, tarihin çeşitli evrelerindeki durumunu, farklı dönemlerde değişen yapısal özelliklerini, varyantlar arasında var olan nağme-seyir farklılıklarını ve farklı yapıdaki makamlar için farklı dönemlerde aynı ismin kullanıldığı durumlarda çeşitli ayrımlar sağlamak ve kapsayıcı-bütüncül bir bakış açısı ortaya koyabilmek için bu araştırmada incelenen veya üretilebilecek yeni sıfatlardan etkin bir şekilde yararlanılması önerilmektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Hakan AYKURT 0000-0002-0375-6175

## KAYNAKLAR / REFERENCES

- Arel, H. S. (1993). *Türk müsikisi nazariyatı dersleri* (O. Akdoğu, Düz.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başer, F. A. (2013). *Türk musikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Konservatuarı Müdürlüğü Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan dolaşımı, ameliyat ve musiki makamları Kantemiroğlu (1673-1723) ve edvârının sıra dışı müzikal serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2022). *Kadîm ile cedîd arasında-III. Selim döneminde bir Mevlevî şeyhi Abdülbâkî Nâsır Dede'nin musiki yazmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Can, C. ve Levendoğlu, N. O., (2002). Geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde çok kültürlü unsurlar. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(3), 239-245.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Duru, R. (2021). *Türk musikisi nazariyatçıları kronolojisi*. Erişim tarihi: 05.01.2024, [http://academia.edu/46197675/TÜRK\\_MUSİKİSİ\\_NAZARİYATÇILARI\\_KRONOLOJİSİ](http://academia.edu/46197675/TÜRK_MUSİKİSİ_NAZARİYATÇILARI_KRONOLOJİSİ)
- Ekinci, M. U. (2016). *Kevserî mecmuası – 18. yüzyıl saz müziği külliyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve amelî Türk müsikisi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.
- Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve terkibler-Mansur/AEU*. Erişim tarihi: 01.02.2024, <https://play.google.com/books/reader?id=DnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>
- Karadeniz, M. E. (1965). *Türk müsikisinin nazariye ve esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levendoğlu Öner, O. (2011). Osmanlı dönem 15. yüzyıl müzik yazmalarında makam tanımları, sınıflamaları ve bir geçiş dönemi kuramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(2), 794-816.
- Levendoğlu Yılmaz, O. (2002). *XIII. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öncel, M. (2023). *Kazım Uz-Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, âvâze, şûbe ve terkiib: Osmanlı musiki nazariyatında Pisagorcun "kürelerin uyumu/musikisi" anlayışının temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2(1), 1-49.
- Öztürk, O. M. (2021). Makam nazariyat tarihinde başlıca gelenek ve modeller. Tokaç, M. S. ve Güray, C. (Ed.), *Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası* içinde (s. 3-70). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Öztürk, O. M. (2022a). *Türk müziğinin temeli olarak halk müziği teorisi ve uygulaması ı*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2022b). İstanbul'da müzik teorisi çalışmaları: Önde gelen teorisyenler ve eserleri. H. Dedeler (Ed.), *Müzik İstanbul içinde* (s. 126-193). İstanbul: Esenler Belediyesi Yayınları.
- Popescu-Judet, E. & Sirli, A. A. (2000). *Sources of 18th century music: Panayiotos Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos' comparative treatises on secular music*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judet, E. (2006). The semantics of "old" and "new" in Turkish musical thought. I. Tabar Gençer ve F. Gençer (Ed.), *Pan'a Armağan* içinde (s. 189-204). İstanbul: Pan Yayıncılık. Popescu-Judet, E. (2010). *A summary catalogue of the Turkish makams*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sevinç, M. (2013). *Tevfik Rıza'nın "Söz ve Saz" adlı yazma eserinin I. kitabı olan "Türk müsikisi nazariyatı ve usûlleri" bölümünün günümüze Türkçesine çevirimi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, V., ve Alacapınar, F. G. (2019). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. (7.bs.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim bey'in edvârı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu: Kitâbu 'ilmi'l müsikî 'alâ vechi'l - hurûfât (Müsikî'yi harflerle tesbit ve icrâ ilminin kitabı)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü tahkik-İnceleme ve gerçeği araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.



- Uslu, R. (2019a). Osmanlıda Anadolu edvarları ekolünün kronolojisi. F. Göher Vural ve T. Vural (Ed.), *Türk musikisi atlası* içinde (s. 215-234). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Uslu, R. (2019b). Sultan III. Selim'in terkip ettiği makamlar problemi. F. Göher Vural ve T. Vural (Ed.), *Türk musikisi atlası* içinde (s. 455-473). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Uslu, R. (2020). Müzik teorisini Mehmet Ladıkı yeni sistemci mı? Hayatı, eserleri ve kaynakları hakkında yeni bulgular. R. Uslu (Ed.), *Sanatın gölgesinde* içinde (s. 35-66). Ankara İksad Yayınevi.
- Uslu, R. (2021). Makam tablosu: Selçuklu zamanı Anadolu ve komşu coğrafyasında sistemcilerden yeni sistemcilere. Tokaç, M. S. ve Güray, C. (Ed.), *Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası* içinde (s. 71-125). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yalçın, G. (2019). *Kevserî mecmuası*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yarman, O. (2008). *Makam kuyumcuları*. Erişim tarihi: 01.02.2024, <https://www.ozanyarman.com/files/kuyumcular.pdf>

### **Atf Biçimi / How cite this article**

Aykurt, H. (2024). The Historical Meanings and Functions of the Qadim and Jadid Distinctions in Makam Names. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 75–91. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1446252>