



RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ
Uluslararası Müzikoloji Dergisi
www.rastmd.com

Doi:10.12975/rastmd.2016.04.03.00087



URMEVİ’NİN MÜZİK ANLATIMINDA KADİM ALTI-PARMAK-KONUM METODU ve PERDE TRANSKRİPSİYON ÇÖZÜMÜ **Recep USLU**

ÖZET

Müziği yazma girişimlerinin çok eski çağlardan beri yapılmakta olduğuna Sümer tabletleri şahittir. Çivi-yazısından başlayan süreç bugün kullandığımız nota ile devam etmektedir. Çivi yazısından sonra da Ortadoğu kültüründe müziği yazma girişimleri olmuştur. Bunların hepsinin neler olduğunu bilmiyoruz. H. G. Farmer’ın “müzik tarihinde sistemci ekolün kurucusu” olarak tanımladığı müzik teorisyeni Safiyyüddin Urmevi eserinde bize bilinmeyen bir müzik yazımı sisteminden söz etmektedir. Meragi bu sisteme “altı-parmak-konum” metodu adını vermiştir. Urmevi doğrudan doğruya bu metodun nasıl anlaşılması gerektiğini belirtmemiştir. Altı-parmak-konumu anlatım metodunu udun perdelerinde, açıklamasını yaptığı 12 devirin ve 6 avazenin anlatımında kullanmıştır. Bunu çözümlmek isteyen bazı araştırmacıların ise Urmevi’nin ebcet-harf-müzik-yazısı tablosunu kullandıkları görülmüştür. Fakat bu çözüm yolunun doğru olup olmadığı tartışılmamıştır. Bu yazı “altı-parmak metodunun ne olduğu, nasıl anlaşılması gerektiği” üzerinde durmakta, ve Safiyyüddin’in yazdığı örneklerin nasıl anlaşılması gerektiğini çözmeyi amaçlamakta ve çözüm olarak doğruluğu test edilen yeni bir “perde transkripsiyonu” önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadim Altı-parmak-konumu müzik anlatım metodu, müzik seslerini yazmak, ebcet-harf-müzik-yazısı, perde-transkripsiyonu

SIX-FINGERS METHOD IN MUSIC WRITING OF ANCIENT TIMES IN URMEVI’S EDVAR BOOK AND A NEW SOLUTION OF UNDERSTANDING OF IT

ABSTRACT

“Six-finger method in the teaching and music writing of ancient times in Safiyyuddin Urmevi’s music theory book and a new solution of understanding of it” is the title of this paper. The attempt of music writing made since ancient times has witnessed Sumerian tablets. The process of music writing from beginning of Sumerian continues to musical notes that we use today. In the Middle East after the cuneiform of Sumerian, it has been music writing initiatives. We don’t know them all. Musicologist H. G. Farmer in music history defined Safiyyuddin Urmevi as “systematic school’s founder”. In the book of Urmevi, writes unknown music

notation system to us. Meragi defined it “ancient six-finger method”. Urmevi directly didn't write how we can use it, but he used “six-finger method” on the clavier of oud and to give the scenes of twelve tones and six avazes like selmek, maye, shehnaz. It was observed that some researchers who want to analyze using of ebcet-music-letters of Urmevi in his book. They don't discuss this solution it is true or not. Today, I noticed this solution is wrong. This paper aims that how can we understand “ancient six-finger method of music teaching or writing”. Can we find a new solution like a new music-letter-translate-table. In the end, you can find a new solution.

Keywords: Six-finger method in music writing in ancient times, Urmevi, to write of musical scenes, ebcet-letter-music writing, new note-translate table.

GİRİŞ

Bugün “perde” dediğimiz, Batı'dan aldığımız “not”u insanoğlu kolay bulmadı, müzik seslerini biliyordu ama nasıl yazacağını bulmak uzun süre aldı. Müzik yazılarında porte üzerinde gördüğümüz nota yazımının süreci hem doğuda hem batıda uzun olmuştur. Genel kabullerle “nota” sistemi, müzik yazımında ve müzik eğitiminde bütün dünyada kullanılmaktadır. Fakat ne kadar gerçeği temsil ettiğini biliyor muyuz? Günümüzde hala tartışmalar ve yeni arayışlar devam etmektedir.

Bu yazı başlıktaki konuyu yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Doğu dünyasının, yani şimdilerde Ortadoğu denilen bir coğrafyanın müzik tarihinde, “kudema” olarak adlandırılan öncü müzisyenlerin, yani “sistemciler dönemi” öncesi “paleografik dönem”in müzisyenleri tarafından müziğin eğitiminde veya teorisini ifadesinde kullandıkları bir sistem var mıydı? Bu sistem neydi? Nasıl bir sistemdi? Günümüzde bu müzik anlatımı nasıl anlaşılmalıdır? Perde transkripsiyonu nasıl olmalı? Soruları müzik tarihimizde araştırılmamış bir konudur. Amaç bu sistemden söz edenlerin başında gelen müzik teorisini Safiyyüddin Urmevi'nin verdiği bilgilerin günümüz müzikoloğu tarafından doğru anlaşılması için bir çözüm bulmak olacaktır.

Yöntem öncelikli olarak nitel araştırma yöntemi olmak üzere, diğer bilgi-belge tarama, eleştirel müzikoloji, karşılaştırma ve bilgiyi analiz yöntemleri kullanılmıştır.

Urmevi terimlerini kendi dönemini yansıtacak şekilde kullanmak, akademik yaklaşım ve yanlış anlamaya meydan vermemek için bu yazıda bir kaç özel terim kullanılacaktır. Bunlardan ilki metoda ad olarak verilen “altı-parmak-konum” terimidir, anlamı “udun perde bağlarını temsil eden destan üzerinde işaretlenen altı parmağın bulunduğu yerlerin adlarını” kapsayan bir terimdir. Bu terim günümüzde “parmak pozisyonları” şeklinde ifade edilmektedir. Bu makaleye mahsus olmak üzere dönemin terimini yansıtan kelimeyi tercih ettik. İkinci terim “ebcet-harf-müzik yazısı” terimidir. Bu terim, açıklaması makalede yapılacak olan Urmevi'nin verdiği “ebcet-harf-müzik yazısı tablosu”nu kastetmektedir.

BULGULAR

Dünya müzik tarihinde sistemciler döneminin kurucusu kabul edilen müzik teorisini Safiyyüddin Urmevi'nin, eserinde 12 devrin dizilerini girişte belirtilen altı-parmak-konumu ve ebcet-harf-müzik yazısı olmak üzere her iki metotla verdiği görülür. Bunların ilki özel bir ebcet-harf-müzik yazım sistemi, diğeri ise altı-parmak-konumuyla anlatım metodu oluşan müzik anlatım ve yazım biçimi.

Ebcet-Harf-Müzik-Yazım Yöntemi: Urmevi'nin eserinde yaygın olarak kullandığı ve kendisinin müzik-yazımında tercih ettiği yöntemdir. Müzik tarihinin yazıya geçirildiği dönem olan paleografik müzik tarihi döneminden beri bilinmektedir. Kindi, eseri günümüze ulaşabilen ilk müzik teorisyeni olarak ebcet-harf-müzik yazısı sistemini eserinde kullanmıştı. Fakat onun kullanımı daha çok müzik seslerini yazımda kullanılan bir metodun temel cümlesi gibidir. Her hangi bir örnek vermemiştir. Devirlerin dizilerini ebcet-harf-müzik yazım (Urmevi, 2016: 10) sistemiyle anlatım ilk olarak Urmevi'nin eserinde görülür. Abbasi-Selçuklu döneminin Ortadoğu halklarının bir müzik sanatkarı olan Urmevi, perdelere verilen farklı dillerdeki terimleri kullanmak yerine ebcet-harf-müzik yazısını kullanmayı tercih etmiştir. Ancak devir isimlerinde bunu yapmak mümkün olamamıştır. Aynı diziye farklı isimler verilmesi veya aynı devir adını taşıyan birden fazla dizinin olduğunun ip ucunu vermekle birlikte Urmevi, çok kullanılan ve müziğin temsil ettiği halkların kullandıkları devir isimlerini tercih etmiştir. Rast, uşşak, ısfahan, hicazi gibi. Bu devirlerin dizilerini ebcet-harf-müzik yazısıyla göstermiştir. Burada konuya örnek olmak üzere uşşak, rast ve hüseyni seçilmiştir:

Uşşak: A, D, Z, H, YA, YD, Yh, YH

Nevâ : A, D, h, H, YA, YB, Yh, YH

Rast: A, D, V, H, YA, YC, Yh, YH (Urmevi, 2016: 21-24)

Ebcet-harflerinin müzik-seslerini temsilde kullanıldığının ilk ip ucunu Kindi vermekle birlikte, daha sonra gelen müzik teorisyenlerinden hiç birinin ebcet-harflerini devir-dizi ifadesinde kullanmamış olduğu ileri sürülebilir.

Altı-Parmak-Konum Metodu: Urmevi'nin eserinde kullandığı ikinci müzik-yazısı yöntemidir. Bu yöntemin Kindi döneminden beri “kudema” müzik eğitimci ve teorisyenlerinin kullandığını açıkça ifade eder (Urmevi, 2016: 38). Elimizde Urmevi öncesinden çok fazla müzik eseri gelmediği için örnekler Urmevi'nin verdikleri ile sınırlıdır. Urmevi, 12 devrin ve altı avazenin yazımını bu yöntemle de yapmıştır. Bu devirlerden bazılarını, “altı-parmak-konum”yla ifade metoduna örnek olarak verelim (Urmevi, 2016: 41; Şirin, 2008: 197):

| | | | | | | | | |
|---------|---------------|----------------|---------------|--------------|---------------|--------------|------------|-------------|
| UŞŞAK | Mutlak-Mesles | Sebbabe-mesles | Binsır-mesles | Mutlak-mesnâ | Sebbabe-mesna | Binsır-mesnâ | Mutlak-Zîr | Sebbabe Zîr |
| NEVA | Mutlak-Mesles | Sebbabe-mesles | Fars-mesles | Mutlak-mesnâ | Sebbabe-mesnâ | Fars-mesles | Mutlak-Zîr | Sebbabe-Zîr |
| BUSELİK | Mutlak-Mesles | Zâid-mesles | Fars-mesles | Mutlak-mesnâ | Zâid-mesnâ | Fars-mesnâ | Mutlak-Zîr | Sebbabe-Zîr |
| RAST | Mutlak-Mesles | Sebbabe-mesles | Zelzel-mesles | Mutlak-mesnâ | Sebbabe-mesnâ | Zelzel-mesnâ | Mutlak-Zîr | Sebbabe-Zîr |

Görüldüğü gibi parmak adı-tel adı belirtilerek hangi parmağın, hangi tele basılacağı fikrinden yola çıkılarak bulunmuş bir yöntemdir. Bu altı-parmak-konum ifadeleri udun sapı üzerine bağlandığı varsayılan destan bağları üzerindeki yerlerini temsil eder. Bunların hepsini Urmevi ve onu takip eden Meragi udun beş teli üzerinde gösterir (Urmevi, 2016: 38; Meragi, 2012). Bu yöntem Meragi tarafından kudemanın “altı-parmak-konumu yöntemi” (Meragi, 2015: 212) olarak adlandırılmıştır

Udun tellerinin gelişimine bağlı olarak bu altı-parmak-konum metodunun kullanımının gittikçe çoğaldığı anlaşılmaktadır. Meragi çokça kullanıldığını doğrular (Meragi, 2015: 212).

Başlangıçta sadece iki telli, daha sonra üç telli, dört telli, beş telli çalgıların veya udların gelişmiş olduğunu müzik teorisyenleri de belirtmektedir. Beş telli udun gelişiminin “kudema” zamanında olduğunu Urmevi açıkça söyler (Urmevi, 2016: 38). Bu durumda beş telli uda kadar altı-parmak-konum metodunun da geliştiğini anlamalıyız.

Altı-parmak-konum adlarının başlangıçta “mutlak-tel (boştel), sebbabe (işaret parmağı), vusta (orta parmak), bınsır (yüzük parmak), hınsır (küçük parmak)” konulan yer olmak üzere beş tane iken daha sonra “vusta-zelzel- ve vusta-fars” olmak üzere orta parmak adı yerinin eklenerek altına çıktığı, daha sonra genişleme yaparak “zaid-parmak-yer adı” ve ardından “mücenneb parmak-yer-adi”nin eklendiğini söyleyebiliriz. Fakat yöneme verilen ad sebebiyle gelişimin altı-parmak-konum adı olarak yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Fakat her ne olursa olsun hangi tele hangi parmak yerinin denk geldiğini çözebilmemiz için tellerin adları ile parmak adlarını bilmek zorundayız.

Urmevi, bize beş tel adı vermektedir: hâd (en ince tel), zir (alt ince tel), mesna (2. Tel), mesles (3. Tel), bam (kalın tel) (Urmevi, 2016: 38). Bu tel adlandırmalarını değerlendirsek, Ortadoğu müzik tarihinin ilk udları zir, mesna, mesles yani ilk tel zir (alt tel), onun üzerindeki mesna (ikinci tel), onun üzerindeki mesles (üçüncü tel), onun üzerindeki kalın tel “bâm” olarak dört tel üzerinden adlandırılmıştır. Sıralamada beşinci tel gibi görünen “hâd” telinin uda takılmasının ancak hâddehanede, telin hâd/inceltme tekniğinin gelişmesine bağlı olarak eklendiği, sonradan tellerin sıralandırılması yeniden yapılamayacağı için (hâd yerine yani birinci tel denilemeyeceği için¹), çağının maden/demir işleme tekniğini yansıtan bir kelime ile “hâd” (yani ince tel) şeklinde adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü iki tel ile başlayan süreç, üç telli, sonra dört telli ve daha sonra ise beş telli uda dönüşmüştür. Her dönüşüm müzisyenlerin müzikal ihtiyacını karşılayacak bir teknik gelişime bağlıdır. Zîrden bâma dört telli udun ise kudemadan önce var olduğu konusunda müzik kaynakları aynı fikirdedir yani İslamiyetin yayılmaya başladığı sırada udda dört tel aşamasına gelinmişti. Bununla birlikte iki telli çalgıların varlığı da devam ettiği için perde açıklamalarında iki telli çalgılar temel alınmıştır. Nitekim Urmevi bize udun yaygın-düzenlerini anlatırken iki telliden sonra beş telliyi vermektedir. Sonraki teorisyenlerden Meragi bize iki telliden sonra üç ve dört tellilerden de söz eder, harf-perdelerini gösterir. Urmevi aktardığı altı-parmak-konum metodunda parmaklarla tellerin adlarını birlikte vermektedir (Urmevi, 2016: 38). Sebbâbe-zîr, sebbâbe-mesnâ, sebbâbe-mesles, bınsır-zîr, bınsır-mesnâ vs gibi. Böylece altı-parmak-konumu, yani altı parmak pozisyonu ifade edilmiş olur.

Kudema bu altı-parmak-konum metodunu niçin kullanmıştır? Bu iki yöntemi bilmenin ne faydası olacaktır? Perde adlarının günümüzdeki gibi özel bir adı olmadığı için altı-parmak-konum terimi, paleografik müzik dönemi eğitimci müzisyenlerin kullandıkları müzik seslerini pratik anlatım yönteminin adıdır aslında. Bu bir anlatım-öğretim yöntemi olduğu için muhtemelen yazıda kullanımına rastlamak mümkün olmayabilir. Fakat Urmevi zamanında bu metotla yetişmiş bazı müzisyenler vardı ve yeni bir metodu anlamaları zor olabilirdi. Onları anlamak ve kendisinin yeni ebcet-harf-müzik yazım metodunu anlatabilmek için Urmevi her ikisini de eserine yazarak kudema yöntemi ile kendi yöntemi arasında yeni yetişenlere yani yeni

¹ Eğer yeni eklenen tele “hâd” yerine birinci tel denir, diğerleri de yeniden sıra ile adlandırılırsa gelenekten gelen adlandırmaların tamamını değiştirmek gerekmektedir. Yani eski zir’e mesna, eski mesnaya mesles demek gerekecektir. Bu da müzik bilgisinde kesintiye ve hatta kargaşaya sebep olacağı için sözlü gelenekte süregelen anlatım eski ile yeniyi kaynaştırma şeklinde yeni terimlerle devam etmiştir.

müziyenlere müzik teorisyeni olarak bir köprü olmuştur.

Altı-parmak-konum metodunu çözümlmek günümüz müzikoloğunun ne işine yarayacaktır? Urmevi, eserinde 12 devirin dizilerini hem altı-parmak-konumu hem de ebcet-harf-müzik yazımı metoduyla yazmak suretiyle günümüz müzikoloğuna çözülmesi gereken gizli bir “perde transkripsiyonu” vermiştir. Bu perde transkripsiyonu, “kudema”nın altı-parmak-konum metodunun anlaşılmasına ve çözülmesine yarayacaktır.

Mesela Urmevi, edvarında 12 devrin hem kendisinin ilk kez kullandığı ebcet-harf-müzik yazımıyla dizilerini hem de altı-parmak-konumlarını verirken (Urmevi, 2016: 28-32, 47-58), avazelerin ebcet-harf-müzik dizilerini vermemiş (Urmevi, 2016: 42; Uygun, 1999: 94, 217); geveşt, gerdaniye, nevrüz, selmek, maye, şehnazdan oluşan avazeler için sadece kudemanın kullandığı altı-parmak-konumlarını vermiştir (Urmevi, 2016: 42):

| | | | | | | | | | |
|------------|---------------|------------------|----------------|---------------|----------------|---------------|---------------|--------------|-------------|
| GEVEŞT | Mutlak-mesles | Mücenne b-mesles | Zelzel-mesles | Mutlak-mesna | Mücenneb-mesna | sebbabe-mesna | Zelzel-Mesnâ | Zaid-Zîr | Sebbabe-Zîr |
| GERDA NİYE | Mutlak-mesles | Sebbabe-mesles | Zelzel-mesles | Mutlak Mesna | Mücenneb Mesna | Sebbabe mesna | Bınsır Mesna | Zaid Zîr | Sebbabe Zîr |
| NEVRU Z | | | sebbabe mesles | zelzel-mesles | Mutlak Mesna | Sebbabe Mesnâ | Zelzel Mesnâ | Mutlak Zîr | Sebbabe Zîr |
| SELME K | | | | Mutlak Mesna | Sebbabe Mesna | Bınsır Mesna | Zaid Zîr | Sebbabe Zîr | Zelzel Zîr |
| MAYE | | | | | Sebbabe Mesles | Mutlak Mesna | Sebbabe Mesna | Mutlak Zîr | Sebbabe Zîr |
| ŞEHNA Z | | | | | Mücenneb Zîr | Fars Zîr | Zelzel Zîr | Mücenneb Zîr | Mutlak Zîr |

Modern ve çağdaş müzikoloji araştırmacıları için, bu tablodaki terimler doğrudan bir anlam ifade etmez. Çünkü eseri yazan Urmevi, ne de tercüme eden Şükrullah ve diğer çevirmenler avazelerin ebcet-harf-müzik yazılarıyla dizilerini vermemişler (Şirin, 2008: 199). Meragi ise adını verdiği bu metodun aralıklarla ve usul hızıyla ilgisine geniş yer vermiş olmasına rağmen (Meragi, 2015: 212-214), bir perde transkripsiyonu vermemiştir. Modern ve çağdaş müzikoloji araştırmacılar için bu tablodaki terimler bir anlam ifade etmediğinden, araştırmacılar Urmevi'nin eserindeki bu avazelerin dizilerini anlamak ve çözümlmek için genellikle edvarı şerheden Meragi'nin eserine baş vurmuş olmalıdır (Ezgi, 1953: IV, 192-193'den Uygun, 1999: 218-219), çünkü iddia edildiği gibi “maye ve şehnaz avazeleri içinde uyumlu ve düzenli olmayan seslerden meydana geldiğini ifade” ettiğine dair *Kitabu'l-edvar*'da bir cümleye rastlanmamaktadır. Bu da başka bir soruyu çağrıştırmaktadır: Araştırmacıların veya Meragi'nin verdiği Urmevi'deki avazelerin ebcet-harf-müzik dizileri ne kadar doğrudur? Bu durumda Meragi'nin kendi dönemi ve anlayışına göre verdiği ebcet-harf-müzik dizilerinin ise Urmevi'nin vermek istediği ile aynı olup olmadığını bilemiyoruz. Avazelerin Urmevi tarafından nasıl verildiğini bulmak zorundayız. Urmevi'nin avazeler için verdiği harf-diziler nasıldı?

Perde-transkripsiyonu yapmak:

Safiyüddin bize önce ebcet-harf-müzik yazısını veriyor. Yukarda da verdiğimiz şu örneklerde görüldüğü gibi:

Uşşak: A, D, Z, H, YA, YD, Yh, YH

Rast: A, D, V, H, YA, YC, Yh, YH (Urmevi, 2016: 21-24, 28-32)

Sonra bir başka yerde beş telli udun destan bağları üzerinde ebcet-harf- müzik yazısını veriyor (Urmevi, 2016: 38). Ardından ud üzerinde altı-parmak-konum metoduyla devirleri veriyor (Urmevi, 2016: 41). Devirlerin hem burada örneğini verdiğimiz gibi ebcet-harf-müzik yazımı dizisini hem de yukarda tablo halinde verdiğimiz gibi altı-parmak-konumlarını verdiğine göre, bunlar arasında perde transkripsiyonlarını yapmak ise bize düşüyor.

Urmevi'yi okuduğumuz zaman yukarda saydıklarımız arasında bir perde transkripsiyonu yapabileceğimiz bir tablo, açıklama yer almamaktadır. O halde önce Safiyyüddin'in verdiği ve kudemanın kullandığı altı-parmak-konum metodunu, ebcet-harf-müzik yazısı tablosuna yazmamız yeterlidir diyebiliriz. Bu iki müzik yazım metodları arasında perde transkripsiyonu yapmak istersek beş perdeli udun destan-perde adları olan altı-parmak-konum isimlerini (Urmevi, 2016: 41), Safiyyüddin'in verdiği ebcet-harf-müzik yazısı tablosuna (Urmevi, 2016: 10) yazmalıyız. Bu yapıldığında ise aşağıdaki perde transkripsiyonu tablosu ortaya çıkmaktadır (Tablo-1):

| EBCET-HARF-MÜZİK YAZISI | |
|---|--|
| PERDE TRANSKRİPSİYONU DENEMESİ: XIII. YÜZYIL | |
| PEST | TİZ |
| “A” (ا) – mutlak-bam | “YH” (یح) -sebbabe-mesna |
| “B” (ب) – zaid-bam | “YT” (یط) -fars-mesna |
| “C” (ج) – mücennb-bam | “K” (ك) -zelzel-mesna |
| “D” (د) – sebbabe-bam | “KA” (كا) - bınsır-mesna |
| “h” (ه) –fars-bam | “KB” (كب) -hınsır-mesna/ mutlak-zir |
| “V” (و) – zelzel-bam | “KC” (كج) -zaid-zir |
| “Z” (ز) – bınsır-bam | “KD” (كد) -mücenneb-zir |
| “H” (ح) hınsır-bam/ mutlak-mesles | “Kh” (كه) -sebbabe-zir |
| “T” (ط) - zaid-mesles | “KV” (كو) -fars-zir |
| “Y” (ي) - mücennb-mesles | “KZ” (كز) -zelzel-zir |
| “YA” (يا) –sebbabe-mesles | “KH” (كح) -bınsır-zir |
| “YB” (يب) –fars-mesles | “KT” (كت) -hınsır-zir/mutlak- zir |
| “YC” (یج) – zelzel-mesles | “L” (ل) -zaid-hâd |
| “YD” (ید) – bınsır-mesles | “LA” (لا) -mücenneb-hâd |

| | |
|---|--------------------------|
| “Yh” (يه) – hınsır-mesles/ mutlak-mesna | “LB” (لب) -sebbabe-hâd |
| “YV” (يو) – zaid-mesna | “LC” (لـج) -fars-hâd |
| “YZ” (يز) - mücenneb-mesna | “LD” (لد) -zelzel-hâd |
| “YH” (يـح) – sebbabe-mesna | “Lh” (له) -bınsır-hâd |

Ortaya çıkan bu perde transkripsiyonunu Uygun’un edvar incelemesi bölümünde kullandığı anlaşılmaktadır (Uygun, 1999: 220-221). Bu tablo aynı şekilde yer almamakla birlikte Urmevi’nin verdiği bilgilerden elde edilen ilk perde transkripsiyonu olarak Uygun tarafından kullanılmış olduğu, inceleme kısmında verilen avazelerin ebcet-harf-müzik yazılarının aynı sonucu vermesiyle daha da net anlaşılmaktadır.

Önerilen perde-transkripsiyonunun sağlaması:

Bu tablo neye yarar? Bu tabloyu yapmamızdaki amaç, eğer kudemanın altı-parmak-konum metoduyla yazmış olduğu bir belgeye rastlarsak, Urmevi’nin bize sunduğu bu perde transkripsiyonu ile bu belgeyi çözmemize yarar diye düşünebiliriz. Nitekim Urmevi’nin bazı devirleri ve avazeleri kudemanın altı-parmak-konum metoduyla udun destanlarında kullanarak açıkladığını biliyoruz, ancak yaptığımız bu perde transkripsiyon tablosunun harf-perde ile aynı uyumu gösterip göstermediklerini bilmiyoruz? Eğer bu perde transkripsiyonu doğruysa, diğer altı-parmak-konum metoduyla yazılmış devir ve avazelerin harf-perdelerini çözebiliriz. Nitekim Uygun’un çevirisinde de bu perde transkripsiyon tablosu dikkate alınarak devirlerin ve avazelerin çevirisi yapılmıştır (Uygun, 1999: 220-221). Fakat yukarıda tablosunu verdiğimiz bu perde transkripsiyonu ne kadar sağlıklıdır? Bizim şimdiki sorunumuz bu. Yine bunu Safiyyüddin’in verdiği ve kudemanın kullandığı altı-parmak-konum metoduyla verilen “geveşt” avazesi üzerinde deneyebiliriz. Safiyyüddin bize geveşt avazesini altı-parmak-konum metoduyla şu şekilde vermektedir:

Geveşt: mutlak-mesles, mücenneb-mesles, zelzel-mesles, mutlak-mesna, mücenneb-mesna, sebbabe-mesna, zelzel-mesna, zaid-zir, sebbabe-zir. (Urmevi, 2016: 42)

Şimdi bunu yukarıdaki perde-transkripsiyon metoduyla çözümlenmeye çalışalım ve geveştin ebcet-harf dizisini bulalım:

Geveşt: mutlak-mesles: H, mücenneb-mesles: Y, zelzel-mesles: YC, mutlak-mesnâ: Yh, mücenneb-mesnâ: YZ, sebbabe-mesnâ: YH, zelzel-mesnâ: K, zâid-zîr: KC, sebbâbe-zîr: Kh. Ortaya çıkan sonuca göre geveşt ebcet-harf dizisi: “H, Y, YC, Yh, YZ, YH, K, KC, Kh” olur. Bu çeviri metodunun Uygun tarafından kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır (Uygun, 1999: 221). Birkaç harf-perde transkripsiyonunun farklı oluşu, bizim geveşt avazesi altı-parmak-konum adlarını yayınlanan yazmasından almamızdan kaynaklanmaktadır. Yani farklı görülen “zelzel-mesles, sebbabe-mesna” perdeleri konusunda üstadın yayınladığı yazma esas alınmıştır.

Şimdi de Safiyyüddin’in geveşt için verdiği bilgilere bakalım:

Geveşt avazesi, 71. Dâire: “A, C, V, H, Y, YB, YC, YV, YH” (Urmevi, 2016: 33). Görüldüğü gibi çıkan sonuçlar farklı. Meragi’nin edvar şerhinde de geveştin ebcet-harf-müzik

dizileri aynı olduğu için, Urmevi'nin verdiği dizide hata olamayacağından dolayı bir tereddüt yaşamıyoruz. Ancak verilen bilgilerden “V” nağmesinin varlığının, eskilerin geveşinde bu perdeye yer verip vermedikleri konusunun tartışmalı olduğu anlaşılmaktadır. Fakat buna rağmen 1. Tablodaki perde transkripsiyonu geveş harf-dizisinde bir hayli farklı bir sonuç vermektedir.

Ne Yapılabilir? Yeni Bir Çözüm:

Görüldüğü gibi Urmevi'nin verdiği geveş ebcet-harf-müzik dizileri, yukardaki perde-transkripsiyon alfabesi dizimi ile bir uyuşum göstermedi. Bu durumda ya geveş ebcet-harf-müzik yazımı dizileri hatalıdır, ya da ortaya konan 1. Tablodaki perde-transkripsiyon yöntemi hatalıdır. Fakat “geveş”in Meragi'nin *Şerh-i Edvar* kitabına baktığımızda Safiyyüddin'in verdiği diziye itiraz etmediğini, dolayısıyla doğru kabul ettiğini gördüğümüze göre, bu bize başka bir yöntemle sağlama yapmamız gerektiğini gösteriyor. Bu yeni yöntemde, özelden genele gitme metodunu deniyor ve altı-parmak-konum metoduyla verilen geveşte yine Safiyyüddin'in verdiği harf-perdelerini yerleştiriyoruz:

Geveş: mutlak-mesles A, mücenneb-mesles C, zelzel-mesles: V, mutlak-mesnâ H, mücenneb-mesnâ Y, sebbabe-mesnâ YA, zelzel-mesnâ YC, zâid-zîr YV, sebbâbe-zîr YH. Bu nağme sıralamasında “V” konusuna yer verilmemesi de kudemanın geveş anlayışını yansıttığı fikrini desteklemektedir. Çünkü bu perde “vusta-fars” perdesidir, bu perdenin ortaya çıkışı İslâm ordularının “acem” bölgelerini fethetmesi esnasında müzik terminolojisine girdiğini göstermektedir. Geriye bir tek perde farkı kalıyor ki o da “YB” ile “YA” perdesi. Bütün harf-perdelerinin hatalı çıkması ile kıyaslandığında bir iki perde farkının kudema ile Urmevi arasındaki değerlendirmeden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Fakat bu karşılaştırmanın özelden genele doğru ortaya çıkaracağı ve sonunda bize vereceği yeni bir perde-transkripsiyon tablosu olamaz mı?

Bu yöntemle yapılan karşılaştırmadan çıkan sonucu Safiyyüddin'in beş telli ud üzerinde gösterdiği ebcet-harf-müzik-yazımı tablosuyla karşılaştırıyoruz. Görüyoruz ki Safiyyüddin'in verdiği udun destanlarında altı-parmak-konum tablosunda tel adları sıralamasında sıra değişikliğinin yapılması gerekmektedir. Yani bu durum şu tablonun, perde transkripsiyonunda, daha sağlıklı olacağını tahmin etmemize sebep vermektedir:

| | Hınsır (serçe parmak) | Bınsır (yüksek parmak) | Vusta-zelzel (orta parmak) | Vusta-fars (orta parmak- acem) | Sebbâbe (işaret parmak) | Mücen neb | Zâid | Mutlak |
|--------|-----------------------------|------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------|--------------|------|--------|
| Mesles | “H” | “Z” | “V” | “h” | “D” | “C” | “B” | “A” |
| Mesnâ | “Yh” | “YD” | “YC” | “YB” | “YA” | “Y” | “T” | “H” |
| Zîr | “KB” | “KA” | “K” | “YT” | “YH” | “YZ” | “YV” | “Yh” |

Yukardaki ud destanı üzerinde ebcet-harf-müzik yazısı karşılıkları şeklinde yep yeni bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Safiyyüddin'in, destanları anlatırken gösterdiği ud ebcet-harf-müzik yazısı değerlerini, kendi yazdığı beş telli ud düzenine göre yazmadığı, beş telli uddaki bam ve hâd tellerini dikkate almamış olduğu anlamına gelmektedir. Yukardaki on iki devir ve geveş ebcet-harf-müzik dizisinin yanlış çıkmasının sebebi budur.

Perde-transkripsiyonu için Yeni Bir Tablo Önerisi:

Yukardaki bulguları özetlersek, Urmevi'nin verdiği devirlerin ebcet-harf-perde tablosuna

(tablo-1'in ebcet harf listesine) yeni bulduğumuz üç telli destan üzerindeki altı-parmak-konum karşılıklarını yazmak gerekmektedir. Bu durumda Safiyyüddin'in eserinin girişinde verdiği harf-perde karşılıkları ile altı-parmak-konum metodunun karşılaştırmasından şu yeni perde-transkripsiyon cetveli ortaya çıkmaktadır (Tablo-2):

| ALTI-PARMAK-KONUM VE EBCET-HARF-MÜZİK YAZISI | |
|---|---------------------------|
| PERDE TRANSKRİPSİYONU: XIII. YÜZYIL | |
| PEST | TİZ |
| “A” (ا) – mutlak-mesles | “YH” (یح) -sebbabe- zir |
| “B” (ب) – zaid- mesles | “YT” (یط) -fars- zir |
| “C” (ج) – mücennb- mesles | “K” (ک) -zelzel- zir |
| “D” (د) – sebbabe- mesles | “KA” (کا) - bınsır- zir |
| “h” (ه) –fars- mesles | “KB” (کب) -hınsır- zir |
| “V” (و) – zelzel- mesles | “KC” (کج) - |
| “Z” (ز) – bınsır- mesles | “KD” (کد) - |
| “H” (ح) hınsır-msls/ mutlak-mesna | “Kh” (كه) - |
| “T” (ط) - zaid-mesna | “KV” (کو) - |
| “Y” (ی) - mücennb- mesna | “KZ” (کز) - |
| “YA” (یا) –sebbabe- mesna | “KH” (کح) - |
| “YB” (یب) –fars- mesna | “KT” (کط) - |
| “YC” (یج) – zelzel- mesna | “L” (ل) - |
| “YD” (ید) – bınsır- mesna | “LA” (لا) - |
| “Yh” (یه) – hınsır-mesna/ mutlak-zir | “LB” (لب) - |
| “YV” (یو) – zaid-zir | “LC” (لج) - |
| “YZ” (یز) - mücennb- zir | “LD” (لد) - |
| “YH” (یح) – sebbabe- zir | “Lh” (له) - |

Bu yeni “tablo-2”, bize, Urmevi'nin altı-parmak-konum metoduyla gösterdiği ud perdelerinin ebcet-harf-müzik yazısı tablosundaki karşılıklarından oluşan doğru perde transkripsiyonu tablosunu vermektedir. Urmevi'nin harf-dizilerini verdiği on iki devir, geveşt ve gerdaniye avazeleri örneğine uygulanmasında olduğu gibi bu perde-transkripsiyon tablosunun sağlıklı sonuç verdiği anlaşılmaktadır. Nitekim gerdaniye üzerinde uyguladığımızda: mutlak-mesles A, sebbabe-mesles D, zelzel-mesles V, mutlak-mesna H, mücennb-mesna Y, sebbabe-mesna YA, hınsır-mesna Yh, zaid-zir YV, sebbabe-zir YH. Urmevi'nin verdiği 71. Devir geveştle karşılaştırılırsa neredeyse aynı ebcet-harf-müzik dizisi ortaya çıkmaktadır. Dikkat

edilirse bu altı-parmak anlatımında ud tellerinden “zir, mesna, mesles” telleri dikkate alınmıştır. Bu tespit bize kudemanın biraz öncesinden eğitim aldığı üç telli ud üzerinde parmak baskılarını öğrettiğini, dolayısıyla kendisi dört veya beş telli uda sahip olsa bile geleneksel kudema müzik anlatımını devam ettirdiğini göstermektedir.

Bu Perde Transkripsiyonu İle Safiyyüddin'in Vermediği Avazelerin Ebcet-harf-müzik-dizilerini Çözümleyebilir miyiz?

Bu perde transkripsiyon tablosunu Safiyyüddin'in harf-perdelerini verdiği veya harf-perdelerini vermediği devir ve avazelere sağlıklı bir şekilde uygulayabiliriz. Hem altı-parmak-konum metoduyla yazdığı hem de ebcet-harf-müzik yazısıyla perdelerini verdiği diğer 12 devirin karşılaştırmasını incelediğimizde, yukardaki perde-transkripsiyon tablosunun Safiyyüddin'in kullandığı ebcet-harf-müzik yazısı metoduyla, altı-parmak-konum yerleri perde transkripsiyonunu karşılaştırmada sağlıklı işlediğini görüyoruz. Artık perde transkripsiyonun sağlıklı işleyip işlemediğinden emin olduğumuza göre bu yeni tablodaki yöntemi, Safiyyüddin'in eserinin hiç bir yerinde harf-perdelerini vermediği avazeler üzerinde uygulayabiliriz. Doğru uyguladığımızda çıkan sonuçun doğru olacağından emin olabiliriz. Safiyyüddin'in devrinde bu avazelerin ebcet-harf-müzik yazısı yöntemiyle gösterilen dizisinin nasıl olduğunu bulabiliriz. Bu yöntemi Urmevi'nin ebcet-harf-müzik dizisini vermediği selmek, nevrüz, maye ve şehnaz üzerinde uygulayabiliriz.

Önce avazelerden selmek üzerinde duralım. Urmevi'nin ifadesiyle “selmek, zengüledir” (Urmevi, 2016: 42), cümlesinin ardından ebcet-harf-müzik-dizisi yer almamaktadır. Bu durumda selmek hakkında bilgi sahibi olmak için zengüle hakkında ne dediğine bakmak gerekmektedir. Urmevi'de zengüle, kırk ikinci dâire olup ebcet-harf-müzik dizisi: “A, D, V, H, Y, YC, Yh, YH” şeklindedir (Urmevi, 2016: 31). Her iki bilgiyi birleştirdiğimizde ilk bakışta, bu dizinin selmekle bir ilgisi olmalıdır diye anlıyoruz. Urmevi selmekin harf-dizisini ayrıca vermemiştir. Urmevi'nin edvar eserini şerheden Meragi ise, *Şerh-i Edvar*'ında selmekin iki türünden söz eder ve harf-dizilerini ayrı ayrı verir, 1-kudemanın selmeki: A, D, V, H, Y, YA, YC, YV, YH; 2- sonrakilerin selmeki: A, D, Z, Y, YA, YC, YV, YH (Meragi, 2012: 189). Oysa Urmevi'nin verdiği altı-parmak-konum müzik anlatımı yanına yukardaki tabloda bulduğumuz perde transkripsiyon harf-dizileriyle selmek: mutlak-mesna H, sebbabe-mesna YA, bınsır-mesna YD, zaid-zir YV, sebbabe-zir YH, zelzel-zir K (Urmevi, 2016: 42) şeklindedir. Urmevi'nin verdiği uddaki destan adlarıyla ortaya çıkan selmekin harf-dizisi: “H, YA, YD, YV, YH, K” şeklindedir. Urmevi'nin harf-dizisini vermediği selmek için ortaya çıkan harf-dizi ne Meragi'nin selmek bilgisiyle ne de zengüle ile bir ilgisi yoktur, Meragi'nin verdiği selmek ile “H, YA, YV, YH” nağmeleri ortakır.

Nevruz avazesi, Urmevi'nin ifadesiyle “YH nağmesi çıkarılmış hüseyinîdir” (Urmevi, 2016: 42). Urmevi hüseyininin harf-dizisini vermiştir ve sonundan YH nağmesi çıkarılırsa nevrüzün “A, C, h, H, Y, YB, Yh” (Urmevi, 2016: 32) ebcet-harf-müzik-dizisinden oluşması gerekir. Urmevi'nin verdiği uddaki destan adlarıyla, bu altı-parmak-konum adlarına göre nevrüz çözümlenirse: sebbabe-mesles D, zelzel-mesles V, mutlak-mesna H, sebbabe –mesna YA, zelzel-mesna YC, mutlak-zir Yh, sebbabe –zir YH (Urmevi, 2016: 42). Sonuç olarak nevrüzün harf-dizisi “D, V, H, YA, YC, Yh, YH” şeklinde çıkmaktadır. Meragi edvar şerhinde nevrüzü “A, C, V, H, Y, YB, Yh” şeklinde vermiş ve bunun asıl nevrüz olduğuna işaret etmiş, sonra da 5 çeşit nevrüzden söz etmiş (Meragi, 2012: 188), buna YH nağmesi ilave edilirse hüseyini olur (Meragi, 2012: 191) demiştir. Bahsettiği ilk nevrüz Urmevi'nin tarifine benzerlik gösterse de,

hiç bir nevrüz kudemanın altı-parmak-konum metoduyla çıkan nevrüz dizisine benzememektedir.

Mâye avazesi, Urmevi'nin ifadesiyle “yerleri takdim ve tehir edilmiş bir gurup seslerden oluşur” (Urmevi, 2016: 42). Urmevi'nin verdiği altı-parmak-konum metoduyla maye: sebbabemesles D, mutlak-mesna H, sebbabe –mesna YA, mutlak-zir Yh, sebbabe –zir YH (Urmevi, 2016: 42). Bu altı-parmak-konum adlarına göre maye: D, H, YA, Yh, YH harf-dizisindedir. Meragi ise mayeyi “A, V, H, YA” olarak vermiş, “C nağmesi hazf edilmiş uzzal”dır der. Bu ifadeler Urmevi'nin verdiği altı-parmak-konum metoduyla verilen maye ebceharf-müzik dizilerine benzememektedir.

Şehnâz avazesi, Urmevi'nin ifadesiyle “icrada aynısıdır” (Urmevi, 2016: 42) yani “yerleri takdim ve tehir edilmiş seslerden oluşur” diye anlaşılmaktadır. Urmevi'nin verdiği udda altı-parmak yer adıyla şehnaz: mücenneb-zir YZ, fars-zir YT, zezel-zir K, mücenneb-zir YZ, mutlak-zir Yh (Urmevi, 2016: 42). Bu altı-parmak-konum adları sonucuna göre şehnaz: YZ, YT, K, YZ, Yh ebceharf-müzik nağmelerinden ibaret olmalıdır. Meragi ise *Şerh-i Edvar* da A, C, h, V, H, Y, YA demiştir (Meragi, 2012: 189), benzerlik olmadığı görülmektedir.

SONUÇ

Urmevi'nin verdiği kudemanın altı-parmak-müzik anlatımını aktaran birçok kitap vardır. Çemişkezekli Şükrullah, Cüveyni, Meragi gibi. Bu bilgilerin ne anlama geldiği hem geçmiş müzik bilginleri hem de modern araştırmacılarca yeterince anlaşılamamış ve çözümü verilememiştir.

Bu yazı, Urmevi'nin verdiği kudemanın altı-parmak-konum anlatımı ile ebceharf-müzik yazısının karşılaştırılmasından oluşan yeni bir perde-transkripsiyonunu çözüm olarak öne sürmektedir: tablo-2'deki perde transkripsiyonu.

Yeni perde-transkripsiyonuna göre kudema tarafından kullanılan anlatımın ne anlama geldiği çözümlenmiş, kudemanın altı-parmak-konumu denilen metodun bugün perde pozisyonları dediğimiz yöntemle aynı olduğu anlaşılmıştır.

İlk defa bu yazıda önerilen perde-transkripsiyon tablo-2 ile devirlerin kudema metodu anlatımı üzerinde yapılan çeviri çalışmalarının olumlu sonuç verdiği ve önerilen tablo-2'deki perde-transkripsiyonundan sağlıklı sonuçlar elde edildiği görülmüştür.

Bu yazıda tablo-2'deki yeni perde-transkripsiyonu ile Urmevi'nin harf-dizilerini vermediği altı avaze çözümlenmeğe çalışılmıştır. Bunlardan ilk ikisinin ebceharf-dizileri ile aynı sonuçları vermiştir, yani bu metotla kudemanın geveşt ve gerdaniye avazelerinin ebceharf-dizileri şöyle çözümlenmiştir:

Geveşt: A, C, V, H, Y, YA, YC, YV, YH.

Gerdaniye: A, D, V, H, Y, YA, YD, YV, YH.

Bu sonuç kudemanın anlayışındaki geveşt ve gerdaniyenin hemen hemen Urmevi zamanındaki ile aynı olduğunu göstermektedir.

Kudemanın altı-parmak-konum metoduyla verdiği diğer dört avazenin Urmevi'nin kullandığı ebceharf-müzik dizisi sonuçları aşağıdaki gibidir:

Selmek: H, YA, YD, YV, YH, K;

Nevruz: D, V, H, YA, YC, Yh, YH;

Maye: D, H, YA, Yh, YH;

Şehnâz: YZ, YT, K, YZ, Yh.

Ortaya çıkan avaze ebceharf-müzik-dizisi sonuçlarına göre Urmevi devrinin dört avazesinin Meragi avazelerinden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu farklılığın ise avazelerin

kudema dönemindeki şekline benzemediği, nevrüz örneğinde olduğu gibi Urmevi dönemine yakın olduğu ileri sürülebilir.

Yukarda tablosu yapılan, tablo-2'deki ebcet-harf-müzik yazısı ile altı-parmak yöntem perde-transkripsiyon tablosunun geveşt ve gerdaniye üzerinde sağlıklı olduğu görüldükten sonra bu yazıda bulunan diğer avaze dizileri sonuçlarının da sağlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Buna rağmen elde edilen sonuçların farklı olması, Urmevi'nin aktardığı gibi, kudema dönemi bazı avazelerin Meragi'nin yorumundan farklı olduğu sonucunu göstermektedir.

Bu makale ayrıca göstermiştir ki makalenin yeni önerdiği tablo-2'deki ebcet-harf ve altı-parmak-konum perde-transkripsiyon tablosu dikkate alınarak diğer 12 makamın da karşılaştırmaları ayrıca yapılmalı, Urmevi ve Kudema dönemi makamları arasındaki muhtemel farklar ortaya konulmalıdır.

KAYNAKLAR

Ezgi, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, c. I-V, İstanbul 1933-53

Meragi, *Meragi'den II. Murad'a Müziğin Maksatları: Makasid Çevirisi*, çev. Recep Uslu, Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay. 2015

Meragi, *Şerh-i Kitabul-edvar Adlı Eseri*, çev. Kubilay Kolukırık, Ankara Atatürk Kültür Merkezi yay. 2012

Şirinova, Zümrüt, *Şükrullah'ın İlmü'l-edvarı*, doktora tezi, 2008, İÜ SBE

Şükrullah, *Ahmed oğlu Şükrullah ve Risalesi*, haz. Murat Bardakçı, İstanbul 2012

Urmevi, *Kitabü'l-Edvar Türkçesi*, çev. Recep Uslu, Ankara Çengi yay. 2016 (özel)

Uygun, Nuri, *Safiyüddin Urmevi ve Kitabül-edvar İncelemesi*, İstanbul Kubbealtı neşriyatı, 1999