

Hatipoğlu, E. (2018), *Muhayyer-sünbüle makamı*, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2). s.1874-1889  
Doi:<https://doi.org/10.12975/pp1874-1889>

## Muhayyer-sünbüle makamı

Emrah Hatipoğlu\*

\*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Dr. Öğretim Üyesi, Türkiye, ehatipoglu@mgu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9696-6605>

### Özet

Türk mûsikîsi makam tarihi sürecinde verilen tarifler ve bestelenen eserler, kendi dönemlerinde kullanılan makamların seyir anlayışları açısından haberci durumunda olmuşlardır. İncelemelerde bazı makamların küçük değişikliklerle, bazılarının ise büyük farklılıklarla zamanımıza ulaştığı anlaşılmaktadır. Bu makalede ele alacağımız Muhayyer-Sünbüle makâmı da bu farklılaşmanın içinde yer almaktadır. Muhayyer-Sünbüle makâmına ait tarifler ve besteler tahlil edildiğinde ortaya farklı durumlar çıkmıştır. Repertuvarda bulunan Muhayyer-Sünbüle ve Sünbüle makamlarıyla yazılmış bazı eserlerin, bununla beraber Muhayyer-Sünbüle ve Muhayyer-Kürdî makamları ile yazılmış yine bazı eserlerin, aynı seyre sahip oldukları anlaşılmıştır. Bu karmaşıklığın sebebini araştırmak amacıyla hazırladığımız bu makalede; Sünbüle, Muhayyer-Sünbüle ve Muhayyer-Kürdî makamlarına ait tarifler ve eserler incelenmiş, XVIII. asırdan bu yana oluşan değişiklikler, tarif ve eser örnekleriyle gözler önüne serilmiştir. Adı geçen makamların araştırılması sırasında Muhayyer makâmının başka bir kullanımı da ortaya çıkmış ve bu kullanımın bazı Muhayyer-Kürdî eserlerdeki önemi vurgulanmıştır. Sonuç olarak; Nâsır Dede zamanında ilk tarifi verilen Muhayyer-Sünbüle terkîbinin bir dönem Sünbüle makâmının yerine geçtiği, daha sonraki dönemde ise ikinci nevî olarak belirttiğimiz Muhayyer-Kürdî makâmının seyrini aldığı anlaşılmıştır.

### Anahtar kelimeler

*makam, mûsikî nazariyâtı, muhayyer-sünbüle, muhayyer-kürdî*

Geçmişten günümüze kadar Türk mûsikîsi nazariyatıyla ilgili kitaplar incelendiğinde pek çok makâmın zamanla bazı değişikliklere uğradığı ve bazılarının da tamamen düzen değiştirdikleri görülmektedir. Bu değişiklikleri somut bir şekilde gözler önüne seren Kantemiroğlu (v.1723) ve Nâsır Dede (v.1821) gibi nazariyatçılar, makâmın veya terkîbin kendinden önce ve kendi döneminde olan durumlarından kitaplarında bahsetmiştir. Kantemiroğlu, “Kitâbu İlmi’l-Mûsikî alâ vechi’l-Hurûfât” (1691) isimli kitabının “Edvâr-ı Mûsikî alâ Kavîl-i Kadîm” yani “Eskilere Göre Mûsikî Edvârı” isimli bölümünde; makam, âvâze ve terkiplerin bulunduğu yetmiş civarı

ismin tarifine yer vermiştir. Nâsır Dede, “Tedkîk u Tahkîk” (1794-1795) isimli eserinin terkîbât bölümünde, birtakım edvarlarda görüp kitabına aldığı terkipler içinde, kendi zamanındakilerle aynı isme sahip olanları; Hisâr-ı Kadîm, Sünbüle-i Kadîm, Bestenigâr-ı Atîk, Mâye-i Atik gibi “eski” ve “en eski” gibi sıfatlar ekleyerek veya Râmiş-i Cân (Segâh-Mâye), Meşkûye (Segâh-Acem), Gülzâr (Rast-Mâye) gibi yeni isimlerle ayırdığı görülmektedir. Daha sonra yazılan nazariyat kitaplarında bu farklılıklara pek yer verilmemiş ve makamların her biri tek bir yapıda veya düzende ele alınmış, bazı makam isimleri de kitaplara aktarılmamıştır. Bunun

sonucu olarak da değişen yüzyıllarda bestelenen eserlerle tarifler arasında bazı farklılıklar meydana gelmiş ve bu farklılıklara -bestekârın kendi zevkinden kaynaklandığı düşüncesiyle- makam tariflerinde yer verilmemiştir. Hatta, bazı nazariyatçılar veya nota yazarlarının sırf kendi anlayışlarını kabul ettirmek amacıyla eserin makam adında veya kullanılan perdelerde değişiklik yapması, makâmın veya terkîbin dönemlere göre seyir değişimlerinin anlaşılmasında zorluklar meydana getirmiştir. Bilindiği gibi Türk mûsikîsi nazariyâtı XX. asırda ifade ve üslup açısından gelenekten koparak farklı bir yapıya bürünmüştür. Özellikle XVIII. asırdan itibaren; kısımlara ayrılması mümkün olmayan ve duyar duymaz diğer seyirlerden ayrılan bir ezgi kalıbını tarif eden<sup>1</sup> makam kavramı, XX. asırdan itibaren dörtlü, beşli ve dizilerle ifade edilmeye çalışılmıştır.

Bunun yanında makam sayısında azaltmaya gidilmiş, makâmı oluşturan asıl unsurlardan biri olan “seyir”in incelikleri ikinci planda tutularak aynı diziye veya düzene sahip olan bazı makamlar bir isim altında toplanmıştır. Örneğin, Arel-Ezgi nazariyatında; Pencgâh-ı Asl, Nühüft-i Kadîm, Hisâr-ı Kadîm gibi makamların tanımları bulunmamaktadır. Çünkü, bu anlayışa göre Pencgâh-ı Asl; Rast, Nühüft-i Kadîm; Uzzâl ve Hisâr-ı Kadîm; Segâh makâmıdır. Halbuki bu makamların kendine göre bir seyir anlayışı vardır. Pencgâh-ı Asl; Rast makâmı gibi seyrin başında rast perdesini merkez almamakta, seyrine nevâ perdesinden başlamaktadır. Aynı durum Nühüft-i Kadîm ve Hisâr-ı Kadîm için de geçerlidir. Nühüft-i Kadîm; seyrine muhayyer perdesinden, Hisâr-ı Kadîm ise evc perdesinden başlamaktadır.

Diğer önemli bir konu da bestekârların bir makâmı nasıl yorumladığıdır. Bilindiği gibi ilim erbabı ile bestekârın bir makâmı ifade şekilleri, birbirlerinden farklı olabilmektedir. Her ilim erbabı bestekâr, her bestekâr da ilim erbabı olmayabilmektedir. İlim erbapları makamları belli kaidelerle

bazı sınırlar dahilinde tanımlamışlardır. İlim tarafı olan bir bestekâr, her ne kadar bestekârlığın doğası gereği kuralların dışında hareket etmeyi sevse de makâmın kendisini ortaya çıkaran asıl unsurlardan vazgeçmemiştir. Vazgeçtiği durumda makamın tanınmaz hale geleceğini bilmektedir.

Diğer taraftan ilim tarafı olmayan bir bestekâr ise günün modasına uyarak hafızalara yanlış yerleşmiş bir makamda beste yaparken, makâma ait kaideleri bilmeden kendi anlayışına göre bir makam seyri ortaya koyabilmektedir. Repertuvar ve nazariyat kitapları dikkatle incelendiğinde bu uyumun veya çatışmalı durumun varlığını anlamak mümkün olabilmektedir. Muhayyer-Sünbüle de yukarıda bahsettiğimiz sebeplerden dolayı asıl yapısından ayrılmış bir terkip olarak karşımıza çıkmaktadır. Nâsır Dede'nin 1795 tarihinde tamamladığı “Tedkîk u Tahkîk” isimli kitabında ilk defa yer alan bu terkip, daha sonraki dönemlerde değişikliğe uğramış ve Sünbüle veya Muhayyer-Kürdî (İkinci Nevî) makamlarıyla karıştırılmıştır.

Muhayyer-Sünbüle makâmının nasıl kullanıldığı ve geçirdiği değişimleri ortaya koymak amacıyla XVIII. asırdan XX. asra kadar; Kantemiroğlu (XVIII.yy), Tanbûrî Artin (XVIII.yy), Hızır Ağa (XVIII.yy), Abdülbâkî Nâsır Dede (XVIII.yy), Hâşim Bey (XIX.yy), Kâzım Uz (XX.yy), H.S. Arel (XX.yy) ve E. Karadeniz (XX.yy)'e ait kitaplardaki yazılmış tarifler ve repertuvarda kayıtlı besteler incelenmiştir. Tariflerin XVIII. asırdan itibaren verilme sebebi; genel anlamda Abdülbâkî Nâsır Dede'de makam veya terkip tarifindeki ifade anlayışının en erken Kantemiroğlu zamanındaki anlayışla aynı olmasından kaynaklanmaktadır.

### Sünbüle Makâmı

Sünbüle adını XVIII. asırdan itibaren; Kantemiroğlu, Tanbûrî Artin, Hızır Ağa, Abdülbâkî Nâsır Dede ve Arel'de bulmaktayız.

Kantemiroğlu;

...Makam-ı merküm üç nîm perdeden ve üç makâmdan mürekkeb olur. İptidâ olan nîm perde kendü perdesidir. İkinci olan, acem perdesidir. Üçüncü olan sabâ perdesidir. Makam-ı evvel, Muhayyer'dir. Makam-ı sâni, Acem'dir. Makam-ı sâlis, Sabâ makâmıdır. Hareket-i âgâzesi muhayyer perdesinden sürü' idüb temâm tîz perdeler ile tîz hüseynî perdesine dek çıkar; andan avdet idüb diler ise kendü perdesi ile, diler ise tîz segâh perdesi ile gerdâniyye perdesine iner; andan evc perdesini aşub acem perdesine düşer; acem'den hüseynî perdesine gelüb Kūçek<sup>2</sup> terkîbi yüzünden, birden çargâh perdesine sıçrar ve anda sabâ perdesini ohşayub gene çargâh perdesine döner; andan segâh'a, segâh'dan düğâh perdesine gelüb karâr (u) istirâhât kılar. Nazar kıl ki iptidâsı Muhayyerdir, ortası Acem'dir ve edâsı Sabâ makâmıdır (Tura, 2001, s. 84).

Tanbûrî Artin;

“Sünbüle oldur ki bir mızrab muhayyer, sünbüle, muhayyer, gerdâniyye, acem, hüseynî, sabâ, çargâh, segâh, düğâh, segâh, çargâh, sabâ, çargâh, segâh, düğâh” (Popescu-Judetz, 2002, s. 33).

Hızır Ağâ;

“Tiz düğâh kopup tîz nîm kürdî, muhayyer ve gerdâniyye gösterip bi evc nîm acemi ile

hüseynî'ye inip hüseynî'den Sabâ uslubu gibi inip düğâh karâr kıla” (Tekin, 2003, s. 13).

Nâsır Dede;

“Muhayyer perdesinden ibtidâ idüb, sünbüle perdesi gösterdikden sonra muhayyer perdesinden Nihâvend şeklinde hüseynî perdesine hübüt idüb Sabâ karâr ider. Bu terkîb kudemâ-i müte'ahhîrîn ihtirâ'ı olması ensebdir” (Başer, 2013, s. 169).

Arel;

“Acem perdesindeki Çargâh dizisinden ve düğâh perdesindeki Sabâ dizisinden birer parçanın birbirine eklenmesiyle hâsıl olmuştur İnicidir... Sünbüle Makâmının Seyri; Acem perdesindeki Çargâh dizisinden alınan seslerde dolaştıktan sonra düğâh perdesindeki Sabâ dizisi seslerine geçilir ve bununla düğâh'da karâr verilir...” (Arel, 1993, s. 254).

Yukarıdaki tariflerden de anlaşılacağı gibi Sünbüle makâmı; muhayyer perdesinden başlayan, sünbüle ve acem perdelerini kullanarak hüseynî perdesine inen ve Sabâ seslerine geçerek düğâh perdesinde karar veren bir terkip durumundadır.

Yukarıda verilen tariflere uygun ve repertuarımızda bulunan örnek eserler aşağıdaki gibidir;



Nota örnek eser 1: Nâyî Osman Dede'ye (v.1729) ait devr-i kebîr usûlünde peşrev

Muhayyer-sünbüle makamı

Birinci Hane



Nota örnek eser 2: Nâyî Osman Dede'ye ait saz semâî

Birinci Hane



Mülâzime



Nota örnek eser 3: Ser-Nâyî Ali Dede'ye (v.1820?) ait düyek usûlünde peşrev



Ah be ni can dan u san dır dı



ce fa dan yar u san maz mı



Ne dir bu çek di ğim mih net



te ham mül kal ma dı dil de



ke rem ey le e fen dim sen



Nota örnek eser 4: Hacı Fâik Bey'e (v.1891) ait aksak semâî

Yukarıda notalarını verdiğimiz eserlerin seyirleri, Sünbüle makâmının tarifleriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Sadece Hacı Fâik Bey'in eserinde; son dönemde Sabâ makâmında kullanılan nîm şehnâz/şehnâz perdesi de seyre katılmış ve seyir, tîz hüseyinî perdesine kadar genişletilmiştir. Verilen eserlerde dikkati çeken; Osman Dede, Ali Dede ve Hacı Fâik Bey'in eserlerinin genel olarak aynı yapıya sahip olmasına rağmen; repertuvarda Osman Dede'nin ve Hacı Fâik Bey'in eserlerinin Muhayyer-Sünbüle, Ali Dede'nin eserinin de Sünbüle adıyla geçmesidir. Bu duruma benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

### Muhayyer-Sünbüle Makâmı

Muhayyer-Sünbüle makâmını bize ilk tanıtan Abdülbâkî Nâsır Dede'dir. Terkîbât sınıfında tarifini vermiştir. Daha sonrasında Hâşim Bey, Ekrem Karadeniz ve H.S. Arel de kitaplarında bu makamdan bahsetmişlerdir.

Adülbâkî Nâsır Dede

“Tiz çargâh perdesinden Sabâ âgâze idüb<sup>3</sup>, Sünbüle karâr ider. Bunun ihtirâ'ında beyâna hâcet yokdur” (Başer, 2013, s. 169).

Hâşim Bey;

“İbtidâ gerdâniyye, muhayyer, sünbüle, tîz çargâh basarak tekrâr sünbüle, muhayyer, gerdâniyye, acem, hüseyinî, uzzâl, çargâh, segâh basarak ya'ni Sabâ çeşnisi gibi düğâh'da karâr eder” (Tırışkan, 2000, s. 30).

Karadeniz;

“Bu makâm Muhayyer ve Sabâ makâmlarının birleşmesinden meydana gelmiştir. Önce gerdâniyye ve muhayyer perdelerinden terennüme başlayıp sünbüle perdesi de kullanarak, gerekirse tîz çargâh perdesine kadar yükseldikten sonra aynı şekilde hüseyinî perdesine kadar iner ve böylece Muhayyer makâmının seyrini kısaca icra ettikten sonra Sabâ makâmına geçerek acem, gerdâniyye ve dik şehnâz perdeleriyle Sabâ makâmının seyrine uyarak bu defa

hisârek, sabâ, çargâh ve segâh perdeleriyle düğâh perdesinde karâr verir” (Karadeniz, 1965, s. 145).

Arel ise Sünbüle makamı tarifinin ardından dip notunda ayrıca şu bilgileri vermiştir; “Sünbüle makâmına son aşırda Muhayyer-Sünbüle” adı verilmeye başlamıştır. Halbuki evvelce Muhayyer-Sünbüle büsbütün başka makâm idi...” (Arel, 1993, s. 255).

Arel bundan sonra Sünbüle ve Muhayyer-Sünbüle makamlarının Nâsır Dede'ye göre tariflerini aktarmaktadır.

Tariflerden de anlaşılacağı üzere bu terkîb Sabâ kararlıdır. Nâsır Dede'ye göre Sünbüle terkîbinden farkı; seyre tîz çargâh perdesinden başlaması ve muhayyer perdesi üzerinde Sabâ edasını göstermesidir. Fakat Nâsır Dede'den sonra gelen nazariyatçılarda, muhayyer perdesi üzerindeki Sabâ edası görülmemektedir. Hâşim Bey, Arel, Karadeniz gibi nazariyatçıların tariflerine göre aslında Muhayyer-Sünbüle makâmı, Sünbüle makâmından farklı değildir. Bu durumu açıklayan da ilk Arel olmuştur.

Muhayyer-Sünbüle olarak repertuvara kayıtlı diğer eserler aşağıda verilmiştir;

1. Makam kavramı Abdülbâkî Nâsır Dede'de şöyle tarif edilmiştir; “Makâm, ...vech-i münâsib ile madde-i asliyyesi üzre semâ'ında kendüye mahsus bir heyet sâhibi olub şunun gibi uhrâya inkisâma kâbil olmayan lahndır...” (Başer, 2013, s. 107).
2. Kantemiroğlu'na göre Kûçek terkîbi; hüseyinî perdesinden bir anda çargâh perdesine atlayarak kendini gösterir. Seyre gerdâniyye perdesinden başlar, evc ile hüseyinî perdesine iner oradan çargâh perdesine atlar ve en sonunda Sabâ seslerine geçerek düğâh'da karar verir (Tura, 2001, s.110).
3. “Tiz çargâh perdesinden Sabâ âgâze etmek”; muhayyer üzerindeki Sabâ sesleriyle seyre başlamak anlamına gelir. Nâsır Dede'de Sabâ makâmı; çargâh perdesinden başlar, sabâ (nîm hicâz) perdesine çıktıktan sonra tekrar çargâh perdesine gelir ve segâh perdesiyle düğâh'a inerek orada karar verir (Başer, 2013, s. 123).

Muhayyer-sünbüle makamı



Ey ni ha li  
iş ve bir nev  
res fi da nım  
sın be nim ah  
Gör dü ğüm  
den be ri ha  
tır ni şa nım  
sın be nim ah

Nota örnek eser 5: Seyyid Ahmed Ağa'ya (v.1794) ait şarkı devr-i revâmî usûlünde muhayyer-sünbüle şarkı



Dem bu dem ler di ki e dip  
hem de mi ül fet be ni  
ca na bu fir kât kâr et di ga yet  
yet mez mi has ret gel gel  
Aş kın la de ru num ya ni yor  
ey le mü rüv vet

Nota örnek eser 6: Sultan Selim'e (v.1808) ait sengin semâî usûlünde muhayyer-sünbüle ağır semâî

Ha ya lin di de de med hin di lim de şa hım  
 ey pa di şa hım sa yen pe na hım  
 Füzun kıl sam hü da öm rün bu dur mak su dum  
 ey pa di şa hım sa yen pe na hım

Nota örnek eser 7: Delâlzâde İsmâil Dede'ye (v.1869) ait aksak usûlünde muhayyer-sünbüle şarkı

Yukarıda notalarını verdiğimiz eserlere dikkatle bakılacak olunursa; hiç birinde muhayyer perdesi üzerinde Sabâ edası yoktur. Seyre Sünbüle makâmıyla başlanmış, Sünbüle makâmında yazılmış eski eserlerden farklı olarak seyirde şehnâz perdesi kullanılmış ve en sonunda Kürdî veya Sabâ-Zemzeme sesleriyle karâra varılmıştır. Burada açıkça tarif ve besteler arasındaki farklar ortaya çıkmaktadır.

Yine, Sünbüle ve Muhayyer-Sünbüle tariflerine bakıldığında; hiç birinde karâra Kürdî sesleriyle gidilmediği görülmektedir. Bestekârlar veya bazı nazariyatçılar Sünbüle makâmına Muhayyer-Sünbüle demeyi tercih etseler de bu Kürdî'li karârın nasıl ortaya çıktığı ne yazık ki anlaşılamamaktadır.

### Muhayyer-Kürdî Makâmı

Muhayyer-Kürdî makamının tarifi; Kantemiroğlu, Artin ve Nâsir Dede gibi nazariyatçıların kitaplarında yer almamaktadır. Nâsir Dede'den önce gelen Hızır Ağa ise verdiği Muhayyer-Kürdî tarifinde; Sabâ seslerini kullanmamaktadır. Aşağıda vereceğimiz Arel tarifinden hareketle birinci nevî Muhayyer-Kürdî tarifini verdiğimiz yazabiliriz. Sadece farklı olarak seyirde hicâz perdesiyle nevâ ve hüseynî perdelerine çıkmıştır.<sup>4</sup> Hızır

Ağa'dan sonra gelen Hâşim Bey'de makâmın tarifi aşağıdaki gibidir.

“İbtida Muhayyer makâmı üslûbu üzere âgâze ederek cüz'i Sabâ çeşnisi göstererek düğâh, rast, yegâh'a kadar inüb ba'dehu düğâh, kürdî, çargâh, neville dönüp kürdî perdesiyle düğâh'da karâr eder” (Tırışkan, 2000, s. 33).

Sonrasında gelen Arel, tarifinde iki nevî Muhayyer-Kürdî'den bahsetmiştir;

Arel;

“Kürdîliler zümresinden Muhayyer Kürdî makâmının iki çeşidi vardır; bir türüsü Muhayyer ve Kürdî makâmlarından, diğer türüsü Muhayyer-Sünbüle ve Kürdî makâmlarından teşekkül eder” (Arel, 1993, s. 282) .

XX. asrın diğer nazariyatçıları ise Arel'in birinci çeşidi için uygun gördüğü tarifi vermişlerdir.

Hâşim Bey'in tarifini incelediğimizde makâmın seyrinin Muhayyer üslûbuyla başladığını, Sabâ edasını gösterdikten sonra kürdî perdesini alarak düğâh'da karâra vardığını anlıyoruz. Hâşim Bey'in Muhayyer-Sünbüle ile Muhayyer-Kürdî tariflerinde dikkati çeken farklar; Muhayyer-Sünbüle'nin Muhayyer-Kürdî'den



farklı olarak sünbüle perdesini kullanması ve karâra Sabâ sesleri ile gitmesidir.

Arel ise Muhayyer-Kürdî makâmını iki nevî olarak tanıtmıştır. Birincisi; Muhayyer ve Kürdî makamlarının, diğeri ise Muhayyer-Sünbüle ve Kürdî makamlarının birleştirilmesiyle oluşturulur. Bizi ilgilendiren ikinci nevi Muhayyer-Kürdî seyrine uygun eserler daha çok Zekâî Dede tarafından bestelenmiştir. Aşağıda Zekâî Dede'nin Muhayyer-Kürdî takımından üç eser örnek olarak verilmiştir.

4. Hızır Ağa: "Tiz çargâh kopup tam perdelerle hüseyinî'ye dek inip hüseyinî'den nîm hicâz, nevâ ve hüseyinî gösterip hüseyinî'den de nevâ ve çargâh ve nîm kürdî'yi göstere ve düğâh perdesinde karar kıla" (Tekin, 2003, s. 131).

Ar (ar) zı ar zı ni ya zı  
mız yar sa na ger çi  
ah cem i le dir  
yar ca nım  
ah cem i le dir ye le lel li ye lel le le  
lel li te rel lel lel lel lel li  
ya lâ yel lel li ah iş ve ba zım  
ça re sa sım be li ya ri men

Nota örnek eser 8: Mehmed Zekâî Dede'ye (v.1897) ait darb-ı fetih usûlünde muhayyer-kürdî murabba



Dil suz i den ol a fe ti ta  
 bi na za rım dır ah ca nım  
 yar na za rım dır hey ca nım

Nota örnek eser 9: Mehmed Zekâî Dede'ye ait muhayyer-kürdî aksak semâî

A gu şe çe ker dim se ni pi  
 Pa pu si na şa yes te i dım  
 ra he nin ol sam sam  
 da me nin ol  
 Ye lel li yel li ye le li pi  
 ra he nin ol sam

Nota örnek eser 10: Mehmed Zekâî Dede'ye ait muhayyer-kürdî nakış yürük semâî

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi seyrin Muhayyer-Sünbüle adıyla kayıtlı eserlerden pek farkı yoktur. Yukarıdaki örneklerden hareketle; Muhayyer-Kürdî makâmının, adı gibi Muhayyer ve Kürdî makamlarından oluşup oluşmadığı, Zekâî Dede'nin Muhayyer-Kürdî makâmında Sabâ edasını neden kullandığı, ilk akla

gelen sorulardır. Bu soruların cevaplarını, Muhayyer makâmının asıl yapısını hatırlayarak bulabilmekteyiz.

#### Muhayyer Makâmı

Tarif ve bestelerin incelenmesi sonucu; Muhayyer makâmının aslında iki farklı yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu

sebeple bu makâma “birinci nevî” ve “ikinci nevî” olarak bakılması faydalı olacaktır. Birinci nevî Muhayyer bugün bilindiği durumuyla Hüseyinî makâmının inici halidir. İkinci nevî Muhayyer makâmı ise birinci nevî’den farklı olarak seyrinde sabâ/nîm hicâz/hicâz perdesini kullanmaktadır. İkinci nevî’nin tariflerini XVIII. asırdan itibaren; Kantemiroğlu, Tanbûrî Artin, Hızır Ağa, Hâşim Bey ve Kâzım Uz’da buluyoruz.

Kantemiroğlu, Muhayyer makâmının iki farklı yapısı olduğunu belirttiğinden sonra bugün bildiğimiz Muhayyer’i anlatmış, ardından ikinci seyrin tarifini vermiştir; “...ikincisi budur ki, tîz perdeler ile temâm hareket eyledikten sonra hüseyinî perdesine gelüb ve temâm hüseyinî perdesini gösterdikden sonra nevâ perdesini ansızın aşub birdenbire çargâh perdesine düşer ve biraz sabâ perdesini okşayub düğâh kararına gider ve anda bi’t-temâm kendüyi icrâ vü beyân ider” (Tura, 2001, s. 71). Tanbûrî Artin, “Bir mızrab tîz çargâh, tîz segâh, muhayyer, tîz segâh, muhayyer, gerdâniyye, evc, hüseyinî, muhayyer, gerdâniyye, evc, hüseyinî, çargâh, sabâ, segâh, düğâh, segâh, çargâh, sabâ, çargâh, segâh, düğâh, sabâ, düğâh, segâh, çargâh, sabâ, çargâh, segâh, düğâh” (Popescu-Judetz, 2002, s. 32).

Hızır Ağa, “Tîz çargâh’dan kopup hüseyinî’ye dek inip hüseyinî’den muhayyer perdesini yani tîz-düğâh’ı gösterip sonra da tekrar hüseyinî’ye inip hüseyinî’den Sabâ üslûbu ve arası düğâh perdesinde karar kıla” (Tekin, 2003, s. 134).

Hâşim Bey, “İbtida gerdâniyye, muhayyer, tîz segâh, tîz çargâh, tîz nevâ ile şed yolunda Sabâ icra ederek muhayyer’e kadar inip ba’dehu muhayyer’den perde perde nevâ, çargâh, segâh açarak cüz’i Sabâ çeşnisi belli belirsiz icra ederek düğâh’da karar eder...” (Tırışkan, 2000, s. 29).

Kâzım Uz, “Evvela, gerdâniyye, muhayyer, tîz segâh, tîz çargâh başlar sonra hüseyinî’ye indiğinde Çargâh ve Sabâ üslûbu üzere düğâh’da karar eder” (Uz, 1964, s. 44).

Yukarıda verilen tarifler açıkça gösteriyor ki; Muhayyer makâmının seyrinde karâra doğru, XX. asrın başlarına kadar Sabâ edası kullanılmıştır. Fakat bunun yanında Kantemiroğlu, Arel ve Karadeniz tariflerinden hareketle sadece Hüseyinî düzenine sahip bir Muhayyer makâmının varlığı da red edilemeyecektir.

Tariflerin daha iyi anlaşılabilmesi için yukarıdaki Muhayyer tariflere uyan yazılmış birkaç örnek eserin notası aşağıda verilmiştir;

Birinci Hane



Mülâzime



Nota örnek eser 12: Acemler’e Ait (16-18. asır) düyek usûlünde muhayyer peşrev

Yar Gö nül nül dü şüp  
 ha mı gey gey su su  
 yi ya ya re kal mış dır  
 Ah be li ya rim iş ve ba  
 zım ser vi na zım ca nım a ca  
 nım gey gey su yi ya ya re kal  
 kal mış dır hey ca nım

Nota örnek eser 11: Yahyâ Nazîm Efendi'ye (v.1727) ait zencîr usûlüde muhayyer murabba

Muhayyer-sünbüle makamı

Hen hen gâ hen gâ mı sa fa  
dır dır yi ne nu  
nu şî me yi le yar  
ca nım dem be dem ey  
le ca nım ca nım ca nım ten ne  
nen ni ten nen ne nen nen nen ni ta  
nâ dir nâ til lil len nâ yar  
dost be li ya ri men

Nota örnek eser 13: Zekâî Dede'ye Ait (v.1897) darb-ı fetih usûlünde muhayyer murabba

Verdiğimiz son örnek eser, görüldüğü gibi Zekâî Dede'ye aittir. Muhayyer eserinde Sabâ edasını kullanmaktadır. Buradan Zekâî Dede'nin Muhayyer makâmında iki neviden biri olan ve Sabâ edasını içinde bulunduran seyri tercih ettiği anlaşılmaktadır. Hal böyle olunca Zekâî Dede'nin eserlerinde veya diğer bazı Muhayyer-Kürdî eserlerde neden Sabâ edasının kullanıldığı daha kolay anlaşılmaktadır.

Soru: Kürdî sesleriyle karâra varan Muhayyer-Sünbüle terkîbi ile ikinci nevî Muhayyer-Kürdî arasında fark var mıdır? İki arasında önemli bir fark görülmemekle birlikte Kürdî sesleriyle karâra varan bir Muhayyer-Sünbüle tarifi de son asra kadar bulunmamaktadır. Öncelikle şu belirtilmelidir ki; bu makamlardan en

eskileri Sünbüle'dir. Sünbüle makâmının ise kendine has bir seyir anlayışı vardır. Muhayyer-Sünbüle makâmı, Sünbüle makamından farklı olarak sadece muhayyer perdesinde Sabâ edasını göstermektedir. Bunun yanında iki makam da kararda Kürdî seslerini kullanmamaktadır. Sünbüle makamına zamanla Muhayyer-Sünbüle adı verilmesi ve bu değişiklikle kalınmayıp karar tarzının değiştirilmesi, konunun anlaşılmasını ister istemez zorlandırmaktadır. Sünbüle ve Muhayyer-Sünbüle makamlarının asıl yapılarının ve Muhayyer makamının iki nevînin bilinmemesi de yanlışlığın kolay kabullenilmesine sebep olmaktadır.

**Sonuç**

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda şu sonuçlara varılmıştır:

Muayyer-Sünbüle makâmı günümüze ulaşana kadar iki aşamadan geçmiştir. Birinci aşama; Sünbüle makâmı yerine geçmesidir. İkinci aşama ise; karâra giderken Kürdî edasının alınmasıyla farklı bir seyre bürünmesidir.

Bugün Muayyer-Sünbüle olarak kaydedilmiş eserler, Muayyer-Sünbüle'nin asıl seyrine uygun olarak yazılmamıştır. Tarifini ilk Nâsır Dede'de bulduğumuz Muayyer-Sünbüle makâmının, muayyer perdesi üzerinde Sabâ ile seyre başlayıp yine karâra Sabâ ile vardığı, bugünkü anlayışta olduğu gibi kararda Kürdî edasını kullanmadığı anlaşılmıştır.

Muayyer civarından başlayan, seyir sırasında tîz segâh ve sünbüle perdelerini kullanan ve ardından acem perdesi ile Sabâ veya Kûçek makâmına geçerek düğâh'da karar veren tek makamın Sünbüle olduğu tespit edilmiştir. XIX-XX. asırda bu seyre sahip makamın Muayyer-Sünbüle olduğu tariflerde verilse de bu tespitin yanlış olduğu anlaşılmıştır.

Bugünkü anlayıştaki Muayyer-Sünbüle makâmının aslında ikinci nevî Muayyer-Kürdî makâmı olduğu tespit edilmiştir. Bu makamın seyri, sünbüle perdesini kullanan Muayyer-Kürdî makâmının, seyir sırasında Sabâ edasına yer vermesiyle oluşmaktadır.

Zekâî Dede'ye ait Muayyer-Sünbüle makâmında bir eser bulunmamaktadır. Bugünün Muayyer-Sünbüle anlayışına uygun eserleri Muayyer-Kürdî adıyla yazmıştır. Bu makamda yazdığı eserler incelendiğinde; seyrin içinde Sabâ ve Kürdî edaları bulunmaktadır. Eserlerde Sabâ edasının bulunma sebebi Zekâî Dede'nin Muayyer makamı anlayışından kaynaklanmaktadır. Çünkü Zekâî Dede, Muayyer eserinde de Muayyer'in ikinci nevî olarak adlandırdığımız seyrini kullanmaktadır. Bu yüzden bu seyrin Kürdî'li karâr verenine de Muayyer-Kürdî demiş olmalıdır.

Abdülbâkî Dede'nin Muayyer-Sünbüle tarifine uygun olarak yazılmış bir eser elimizde ne yazık ki bulunmamaktadır. Bu sebeple tarife uygun tarafımıza ait bir örnek aşağıda verilmiştir. Bu örneğin makâmın asıl seyrinin anlaşılması bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir. Örnek çalışmada seyre tîz çargâh perdesinden başlanmış, muayyer perdesi üzerinde Sabâ edası gösterildikten sonra sünbüle perdesi alınarak muayyer perdesi merkezli seyre devam edilmiştir. Ardından yerinde Sabâ seslerine geçilmiş ve düğâh'a gelinerek orada karâr verilmiştir.

**Görüş ve öneriler**

- Sünbüle makamının yapısı ve seyri bellidir. Karâra Sabâ sesleriyle varmaktadır. Eğer karâra Sabâ-Zemzeme veya Kürdî



Nota örnek eser 14: Telif muayyer-sünbüle örnek ezgi (Nâsır Dede tarifine göre)

sesleri ile varılacaksa bunun adına; Muhayyer-Sünbüle yerine, ya “ikinci nevî Muhayyer-Kürdî” veya “Sünbüle-Zemzeme/ Sünbüle-Kürdî” isimleri verilebilir.

- Muhayyer-Sünbüle asıl yapısıyla ve seyriyle tekrar gündeme getirilmelidir. Nâsır Dede'nin ilk tarifini verdiği bu terkîbin asıl yapısını bozmamaya gayret göstermek nazariyat tarihi açısından uygun olacaktır.

- Günümüzde notası bulunan Sünbüle, Muhayyer-Sünbüle ve Muhayyer-Kürdî eserlerin makam adları yanlış yazılmış olabilmektedir. Bu sebeple tariflerin iyi anlaşılması; eserlerdeki makam tespitinde önemli bir rol oynayacaktır.

## **Kaynaklar**

Arel, H. S. (1993). Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri. (O. Akdoğu, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başer, F. A. (2013). Türk Musikisinde Abdülbâkî Nâsır Dede. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.

Karadeniz, M. E. (1965). Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Popescu-Judet, E. (2002). Tanbûrî Küçük Artin. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tırışkan, A. G. (2000). Hâşim Bey'in Edvârı. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi.

Tekin, A. (2003). Hızır Ağa'nın Mûsikî Risâlesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları İle Mukayesesi. İzmir: Yüksek Lisans Tezi.

Tura, Y. (2001). Kantemiroğlu Kitâbu İlmi'l-mûsikî alâ vechi'l-Hurûfat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uz, K. (1964). Mûsikî Istılâhatı. (G. Oransay, Dü.) Ankara: Küğ Yayını.

## Muhayyer-sünbüle maqam

### Extended Abstract

Maqam descriptions and pieces are very important sources, for understanding seyir specialities (special melodic movements that are used for explaining maqams) in their own era. Academic researches show that some Maqams have reached the present day through small changes, while some of them profoundly transformed. This article focuses on the Muhayyer-Sünbüle Maqam, which is one of the transformed maqams. After analysing to maqam descriptions and compositions, different findings were obtained. For example, some of the pieces, composed in the Maqams Muhayyer-Sünbüle and Sünbüleşare the same seyir with some of the pieces composed in the Maqams Muhayyer-Sünbüle and Muhayyer Kürdî. This study aims to investigate to reasons that are behind this complexity by analysing the Maqam descriptions and compositions.

The concept of Maqam is defined under three different approaches. The first approach is based on the period between Safiyuddin-Kantemiroğlu. The second includes the period between Kantemiroğlu-Rauf Yekta Bey, while the third spans the period between Rauf Yekta Bey and today. The first traces of Muhayyer-Sünbüle description during the time of Nâsır Dede, that can be shown in the second period. The Maqam descriptions of this period were written in the fret-by-fret melodic development approach. Therefore, for the analysis of Maqam descriptions, this article refers to the music theory books and compositions of the second period as well as the music theory books and compositions of the third period, aiming to emphasize the changes we observe today.

In order to show how the Maqam Muhayyer-Sünbüle has transformed through time, the Maqam descriptions between the 18th and 20th centuries were analysed, which includes the descriptions by Kantemiroğlu (18th c.), Tanbûrî Artin (18th c.), Hızır Ağa (18th c.), Abdülbâkî Nâsır Dede (18th c.), Hâşim Bey (19th c.), Kâzım Uz (20th c.), H.S. Arel (20th c.) ve E. Karadeniz (20th c.). Additionally, compositions recorded in the repertoire from these periods were also analysed.

Firstly, the Maqam Sünbüle was analysed for the purpose of analysing Maqam Muhayyer-Sünbüle.

Maqam descriptions and some of the sample compositions of the Maqam were analysed, which spans the period between Kantemiroğlu and today. The first description of the Muhayyer-Sünbüle terkîb, (compound Maqam), that was written by Abdülbâkî Nâsır Dede and the pieces composed in this Maqam, as well as the Maqam descriptions were analysed. This study suggests that most of the pieces composed in the Maqam Muhayyer-Sünbüle are very similar with some Zekâî Dede's compositions, which he composed in the Maqam Muhayyer-Kürdî.

The Maqam Muhayyer-Sünbüle has gone through two phases until today. Phase one is when Muhayyer-Sünbüle started to substitute the Maqam Sünbüle. The second stage had started with when Muhayyer-Sünbüle took a different course by adopting the kürdî pitch (b flat) while reaching the cadence.

It is ascertained that the Maqams Sünbüle and Muhayyer-Sünbüle are two different Maqams. Even though Nâsır Dede gives a clear description of Muhayyer-Sünbüle in his book, the descriptions and compositions from the eras following his time suggest a different approach and Maqam progression.

It is also ascertained that there is a great similarity between the Maqam progressions employed in Muhayyer-Sünbüle and Muhayyer-Kürdî. The analysis of descriptions and compositions up until today shows that the Maqam Muhayyer-Kürdî (first seen on the description of Hızır Ağa), has two different types as with or without Sabâ.

The analysis of Muhayyer-Kürdî compositions suggests that Sabâ style was used strikingly. The analysis shows that the reason behind the use of the Sabâ style is there are two types of the Maqam Muhayyer.

Today, the compositions that are recorded as Muhayyer Sünbüle were not composed in accordance with the actual melodic progression of the Maqam Muhayyer-Sünbüle. The Maqam Muhayyer-Sünbüle in current approach is actually the second type of the Maqam Muhayyer-Kürdî.



Re-study of Muhayyer sünbüle maqam and reanalysing of the compositions, recorded as Muhayyer sunbüle in literature is extremely useful for maqam music area. After this study we suggest new statements one of them as follows; if one composition doesn't go through the cadence by Saba and go through by Saba Zemzeme and Kurdi, it can be better said that, composed in Second type Muhayyer Kurdi or Sünbüle-Zemzeme/Sünbüle-Kürdî, than Muhayyer Sünbüle.

### **Keywords**

*maqam, music theory, muhayyer-sünbüle, muhayyer-kürdî*