

YEGÂH

e-ISSN: 2636-8838

Uluslararası Mûsikî Dergisi

Kurucu ve Baş Editör
Dr. Öğr. Üyesi Tolga Karaca

Cilt II. Sayı 1.

Editör
Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK

Tokat/Türkiye
2019

Tolga Karaca Yayınları

Yegâh Mûsikî Dergisi

Uluslararası Mûsikî Dergisi

Kurucu ve Baş Editör

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa Üniversitesi – Devlet Konservatuvarı

Editör

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK
Hacı Bayram Veli Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

Azerbaycan Dil Editörü

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA

Özbekistan Dil Editörü

Prof. Dr. Batır Matyakubov

e-ISSN:2636-8838

Cilt II. Sayı 1 (2019), 30 Haziran 2019

Tokat / Türkiye

Tolga Karaca Yayınları

Yegâh Music Journal

International Music Journal

Editor-In-Chief an Founder

Dr. Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa University

Editor

Dr. Seher Tetik IŞIK
Hacı Bayram Veli University

Azerbaijan Language Editor

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA

Uzbekistan Language Editor

Prof. Dr. Batır Matyakubov

e-ISSN:2636-8838

Volume II. Issue 1 (2019), 30 Haziran 2019

Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınları

Sayımız Hakkında:

Kapak tasarımı, web tasarımı, çevrimiçi baskı hazırlığı: Kurucu ve Baş Editör Dr. Tolga KARACA.

Editör ve ön inceleme: Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK.

Sekreteryası: Öğr. Gör. Turgay AKDAĞOĞLU.

Website adresi: www.yegahmd.com ve <https://dergipark.org.tr/yegah>

Yayınlanma Tarihi: 18 Temmuz 2019, Tokat / Türkiye.

Yayın sayısı: Makale sayılarımız yılda iki kez olmak üzere, Mayıs ve Aralık aylarında yayınlanmaktadır.

Özel Sayı: Dergimiz Mayıs ve Aralık aylarının dışında olmak koşuluyla, dergi yönetiminin alacağı karar ile özel sayılara yer verme yetkisine sahiptir.

Makale incelemeleri: Makalelerimiz en az iki alan uzmanı tarafından inceleme sonrasında yayına hazırlanmaktadır.

Dergimizin tüm telif hakları ve sorumluluğu Yegâh Mûsikî Dergisine aittir. Atıf yapılmadan ve izinsiz hiçbir yerde kullanılmaz ve yayınlanamaz.

Dergimizin bu sayısı ilk sayısı olduğundan şu haliyle herhangi bir indekste taranmamaktadır ve çeşitli kültür konularına da yer verilmiştir. Ancak bundan sonraki sayılarda mûsikî konularının dışındaki makaleler kabul edilmeyecektir.

Dergimiz varlığını sürdürdüğü süre zarfında ve birikimlerimiz sonucunda en önemli indekslerde taranması için her türlü yasal başvuru yapılacaktır.

Doi atamaları için dergimiz minimum yayın limitini beklemek zorunda olduğundan şu an için bu hizmet verilememektedir.

Dergi sadece çevrimiçi bir e-dergi olduğundan, basım zorunluluğu olmayıp, Tolga Karaca Yayınları olarak basılmasında bir sakınca görülmemiş ve gerekli izinler Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğünden alınmıştır.

About Our Issue:

Cover design, web design, online print preparation by: Founder and Editor-in-Chief
Dr. Tolga KARACA.

First Check and Print Editor: Assoc. Dr. Seher Tetik IŞIK.

Secretariat: Turgay AKDAĞOĞLU.

Website address: www.yegahmd.com and <https://dergipark.org.tr/yegah>

Publish Date: July 18, 2019, in Tokat / Turkey.

Number of publications: Our Journal are published twice a year in May and December.

Special Issue: Our Journal has the authority to include the private number with the decision taken by the magazine's management, provided that it is out of May and December.

Article reviews: Our articles are prepared by at least two field experts before publication.

All copyright and responsibility of our magazine belongs to Yegâh Music Journal. It is not used and can not be published without citing and without permission.

Since this number is the first issue of our journal, no index is being searched as it is, and various cultural issues are included. However, in the following issues, articles outside of the musical subjects will not be accepted.

Since our Journal is the first issue of this number, no index is being scanned as follows. All kinds of legal applications will be made to scan the most important indices during the period of our existence and our accumulations.

For Doi assignments, our magazine is currently unable to provide this service because it has to wait for the minimum publication limit.

Since the magazine is only an online e-Journal, it is not a printing requirement but it is not a problem to publish it as Tolga Karaca Publications and necessary permissions have been taken from the Ministry of Culture and Tourism General Directorate of Libraries and Publications.

Yegâh Mûsikî Dergisi Yayın Kurulu

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar (Türkiye)

Prof. Dr. Hakan CEVHER (Türkiye)

Doç. Dr. Fikri SOYSAL (Türkiye)

Doç. Dr. Serpil UMUZDAŞ (Türkiye)

Doç. Dr. M. Serkan UMUZDAŞ
(Türkiye)

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY (Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz DEMİRTAŞ
(Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA
(Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Gamze KÖPRÜLÜ
(Türkiye)

Prof. Dr. Süreyya AĞAYEVA (Azerbaycan)

Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE
(Azerbaycan)

Prof. Dr. Roin Kavrelishvili (Gürcistan)

Prof. Dr. Remzi Devletov (Kırım)

Prof. Dr. Batır Matyakubov (Özbekistan)

Prof.Dr. Babek QURBANOV (Azerbaycan)

Prof.Dr. Ilgar IMAMVERDİYEV (Azerbaycan)

Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Azerbaycan)

Assoc. Prof. Dr. Zuleyka ABDULLA
(Azerbaycan)

Doç. Dr. Tamilla Aliyeva (Azerbaycan)

Doç. Dr. Culpan Zaripova Çetin (Rusya)

Doç. Dr. Ranetta Gafarova (Kırım)

Kurucu ve Baş Editör

Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA

Gaziosmanpaşa Üniversitesi – Devlet Konservatuvarı

Editör

Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK

Gazi Üniversitesi – Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

e-ISSN:2636-8838

Cilt II. Sayı 1. (2019), Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınları

YEGÂH MUSIC JOURNAL EXECUTIVE AND ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar (Türkiye)	Prof. Dr. Süreyya AĞAYEVA (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hakan CEVHER (Türkiye)	Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE (Azerbaycan)
Doç. Dr. Fikri SOYSAL (Türkiye)	Prof. Dr. Roin Kavrelishvili (Gürcistan)
Doç. Dr. Serpil UMUZDAŞ (Türkiye)	Prof. Dr. Remzi Devletov (Kırım)
Doç. Dr. M. Serkan UMUZDAŞ (Türkiye)	Prof. Dr. Batır Matyakubov (Özbekistan)
Doç. Dr. Seher Tetik IŞIK (Türkiye)	Prof. Dr. Babek QURBANOV (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Recep USLU (Türkiye)	Prof. Dr. Ilgar IMAMVERDİYEV (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY (Türkiye)	Doç. Dr. Yalçın ABDULLA (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz DEMİRTAŞ (Türkiye)	Assoc. Prof. Dr. Zuleyka ABDULLA (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Tolga KARACA (Türkiye)	Doç. Dr. Tamilla Aliyeva (Azerbaycan)
Dr. Öğr. Üyesi Gamze KÖPRÜLÜ (Türkiye)	Doç. Dr. Culpan Zaripova Çetin (Rusya)
	Doç. Dr. Ranetta Gafarova (Kırım)

Editor-In-Chief an Founder

Dr. Tolga KARACA
Gaziosmanpaşa University

Editor

Assoc. Dr. Seher Tetik IŞIK
Gazi University

e-ISSN:2636-8838

Volume II. Issue 1 (2019), Tokat / Turkey

Tolga Karaca Yayınları

İÇİNDEKİLER

Meragi'nin Makasidü'l-Elhan Versiyonları Yahut Yeniden Adlandırma Yapılabilir Mi?	
Timurlu Şahruh ve Osmanlı Murad Arasında Meragi.....	1-20
<i>Uslu, R.</i>	
The Makasid Al-Alhan Verions Of Meragi Or The Books May Be Renamed? Meragi Between	
Timurid Shahrukh And Ottoman Murad	21-40
<i>Uslu, R.</i>	
Türk Halk Müziğinin Yeni Bir Çalgısı: Bas Bağlama	41-68
<i>Sancak, E.</i>	

TABLE OF CONTENTS

The Makasid Al-Alhan Verions Of Meragi Or The Books May Be Renamed? Meragi Between Timurid Shahrukh And Ottoman Murad	1-20
--	-------------

Uslu, R.

The Makasid Al-Alhan Verions Of Meragi Or The Books May Be Renamed? Meragi Between Timurid Shahrukh And Ottoman Murad	21-40
--	--------------

Uslu, R.

The New Instument Of Turkish Folk Music: Bass Bağlama	41-68
--	--------------

Sancak, E.



MERAGİ'NİN MAKASIDÜ'L-ELHAN VERSİYONLARI YAHUT YENİDEN ADLANDIRMA YAPILABİLİR Mİ? TIMURLU ŞAHRUH VE OSMANLI MURAD ARASINDA MERAGİ

USLU Recep¹

ÖZ

Türk Müziği tarihini temsil eden kahramanların hayatları hakkında bilinmeyenleri araştırmak Türk müzikologlarının araştırma alanlarından biridir. Biyografilerin sağlıklı yazılabilmesi bu araştırma sonuçlarına bağlıdır. Dünya müzikologları da bu alanda çaba harcamıştır. Abdülkadir Meragi ya da Maragalı Abdülkadir Türkiye’de 1925’ten bu yana araştırılan Doğu ya da Türk müziği tarihinin önemli bir şahsiyetidir. O, hem müzik nazariyatçısı hem icracı hem de nazariyat yorumcusu olarak yerli ve yabancı araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Bu makalede ele alınan eserlerinden Makasidü'l-elhan’ın tespit edilen yazmalarının çeşitli eserlerde tam bir listesi verilmiştir. Fakat bütün araştırmacılar Makasid yazmalarının tek bir eser, tek bir kompozisyondan oluşan eser olarak düşünmüş, bazılarının diğerlerine göre eksik olduklarını ifade etmişlerdir. Gerçekte ise bu araştırmada, bütün Makasid yazmalarının tek bir kompozisyondan oluşmamakta olduğu karşılaştırmalı metin yöntemi ile ortaya konulması amaçlanmıştır. Tek bir kompozisyondan oluşmayan aynı adı taşıyan eserler arasında edisyon kritik metodu uygulanamayacağı tespit edilmiştir. Makasidü'l-elhan yazmalarının aynı adı taşısa bile üç versiyon oldukları bu üç versiyonun ancak iki gurup Makasid versiyonuna indirilebileceği bu araştırmanın sonuçlarından biridir. Makasid’in birinci gurubu Sultan Şahrüh Timuri adına, ikinci gurubu ise ikinci Murad Osmani adına yazılmış yazmalardır ve kompozisyonları yüzde doksan oranında farklıdır.

Anahtar Kelimeler: Abdülkadir Meragi, Makasidü'l-elhan, Türk Musikisi Tarihi, Sultan II Murad, Sultan Şahrüh Timuri, İran Musikisi Tarihi.

¹ Dr.Öğr.Ü.Recep USLU; İstanbul Medeniyet Üniversitesi STMF Müzikoloji ABD; recep.uslu@medeniyet.edu.tr. Makale İngilizce olarak yazılmıştır. Konunun Türk müzikolojisini yakından ilgilendirmesi sebebiyle makalenin Türkçe tercümesinin de yayınlanması önem arz etmektedir.

THE MAKASID AL-ALHAN VERSIONS OF MERAGI OR THE BOOKS MAY BE RENAMED? MERAGI BETWEEN TIMURID SHAHRUKH AND OTTOMAN MURAD

ABSTRACT

The study of unknowns about the lives of heroes who represent our music history is one of the research areas of Turkish musicologists. Healthy writing of biographies depends on research results. World musicologists also made efforts in this field. Abdulkadir Maragi or Abdulkadir of Maraga, who was studied on him in Turkey since 1925 is an important figure in the history of Turkish or Eastern music. He has attracted the attention of local and foreign researchers as both music theorist and performer and the theoretical commentator. In this article is determined Makasid al-alhan one of his Works that was given a complete list of the manuscripts of it in some research books. However, all the researchers' thought that the manuscripts of Makasid was a single work, consisting of a single composition compared to others. In fact, this research aims to reveal that not Makasid manuscripts are composed of a single composition with the comparative text method or the critical edition method. It has been determined that the critical edition method cannot be applied between Works of the same name which do not consist of a single composition. Even though Makasid manuscripts have the same name, it has been determined that they are three versions and can only be downloaded to two group versions with the critical edition method. The first group of Makasid was written for the name of Sultan Shahrukh Timurid and second group was written for the name of Murad II Ottomani and their composition is different in ninety percent.

Keywords: Abdulkadir Maragi, Makasid al-alhan, The History of Turkish Music, Sultan Murad II, Sultan Shahrukh Timurid, The History of Persian Music.

GİRİŞ

Abdülkadir Meragi'nin hayatı ile ilgili olduğu kadar eserleri hakkında da çözülmesi gereken problemler vardır. Bu problemler Türkiye'deki Müzikoloji'yi ve müzik tarihini yakından ilgilendirmektedir. Türkiye'de Meragi'nin hayatı ile ilgili çalışmaların ilk örneğini Rauf Yekta vermiş olsa da yerli araştırmacıların çalışmaları 2000 yılından sonra artmıştır. Meragi'nin eserlerine ulaşımın zorluğu bu konunun gecikmesindeki sebeplerden biridir. Ancak eserlerine ulaşabilmiş olmak da istenen akademik gelişmeyi sağlayacak doğru bilgilerle değerlendirilmesini sağlamamıştır, doğru bilgiyi doğru değerlendirmeyi engelleyen başka etkenler olmuştur.

Meragi'nin hayatı hakkında yapılan en son kronoloji bile bazı bilinmeyenleri tahminlerle çözmeye çalışmıştır. Bunun sonucunda bilinmeyenleri tahmin etmek bazen isabetli olmuşsa da bazen istenmeyen tahminler literatüre girmiştir. Tahminlerin daha kesin ifadelerle dönüşmesi yeni bulgulara ve yeni bulguların ise doğru analizine bağlıdır. Fen bilimlerde olduğu gibi Sosyal bilimlerde de doğru analiz, doğru bilgileri doğru değerlendirmelerle mümkündür.

Meragi'nin eserlerinin kaç adet olduğu konusundaki şüpheler, ne zaman yazıldıkları, müellif nüshası olup olmadıkları Ethe, Farmer, Schiloah gibi bütün dünya müzikologlarının üzerinde eğildikleri konulardandır. Kütüphane kataloglarının doğru bilgilerle tamamlanması ancak yeni araştırmalara bağlıdır. Meragi hakkında ilk akademik çalışmayı yapan Sureyya Agayeva'dan sonra bir taraftan pek çok konu aydınlatılmış ama üzerinde durulmayan sorunlar da olmuştur. Mesela Meragi'nin eserleri neden geleneksel mukaddime yazımına uymamaktadır? Eserlerin adları neden mukaddimedede olması gereken yerde değildir? Buna benzer farklı bakış açısıyla ortaya çıkan sorular, Meragi'nin eserlerinin arasındaki problemlerin çözüm sürecini uzatan etkenlerden biridir.

Bugüne kadar eserlerinde ve nüshalarında benzerlik ya da çeşitlilik hissedilmiş ama konu yeterince netleştirilememiştir. Ehad Arpad'ın 1974'de ilk defa ileri sürdüğü "eserlerinin birbirine benzer" olduğu tespiti daha sonra Bardakçı tarafından da tekrarlanmıştır (Arpad, 1974, s. 25; Bardakçı, 1986, s. 139). Fakat içindekileri verdiği on iki bab ya da fasılların konularından bunu tespit etmek doğru olmakla birlikte bazen yanılmaya da sebep olmuştur, Kitab-ı Lahniyye örneği gibi (yerinde açıklanacaktır). Buna bağlı olarak Meragi'nin Camiü'l-elhan adlı eserinin bütün nüshaları aynı mıdır? Bu sorunun üzerinde yeterince araştırma yapılmamıştır ve eser Taki Biniş tarafından zamanın şartları ne elverdi ise o imkanlara göre yayınlanmıştır. O Meragi'nin diğer eserlerinin

basımında da öncü müzikologlardan biridir ve eserlerinin nüshaları arasındaki çeşitlilik konusu üzerinde yeterince durmamıştır. Bu konu “aynılık göstermeyen nüshalar ayrı eser olarak sayılmalı mıdır?” sorusunu gündeme getirmektedir ve araştırmacıyı sonuçlandırılması güç bir yola sokmaktadır. Meragi'nin eserlerinin problemlerinden bir kısmı yakın zamanlarda çözümlenebilmiştir ancak sona ermemiştir. Bu makalenin üzerinde durmayı amaçladığı Makasid adlı eseri de aynı durumdadır.

Meragi'nin eserlerinden “Makasid”ı ele alacak olan bu araştırmanın konusu eserin Farsça baskı ve yazmalarıyla sınırlandırılmıştır. Makalede onun eserleri hakkında yapılmış olan Türkçe araştırmaların eksiklikleri veya kazandırdıkları üzerinde durulmayacaktır. Çünkü bu makale Makasidü'l-elhan hakkındaki yeni bulguların, analizin, sonuçların ve önerilerin akademik paylaşımından ibaret olacaktır. Bu makale aynı zamanda Makasidü'l-elhan adlı eserin nüshaları üzerinde bir edisyon kritik metodu sonucunda ortak bir metnin ortaya konulup konulamayacağını sorgulamayı amaçlamaktadır.

MAKASIDÜ'L-ELHAN OLARAK BİLİLEN ESERLERİN KOMPOZİSYON VE ADLANDIRILMASI SORUNU:

Bardakçı'nın kitabından sonra yapılan araştırmalarda görülen Makasid nüshalarının listesi hemen hemen aynıdır. Makasid listelerinin bir bütün halinde verilmesi, yazmalar üzerinde yeterince inceleme ve analiz yapılmaması, bütün yazmaların aynı kompozisyonda oldukları, aynı metinden ibaret oldukları izlenimini vermiştir. Gerçekten öyle olup olmadığı hakkında şüpheli ifadeler bazı araştırmacılar tarafından kullanılmış ancak bütün araştırmacılar bu problemi 2015 yılına kadar çözememişler ve hatta Makasid yazmalarını hep aynı eser olarak değerlendirmişlerdir. 2015 yılından sonra gelişen yeni bulgular içinde neler dikkat çekmektedir?

Birincisi 2015 yılından sonra yapılan araştırmalarda Makasid adıyla bilinen ve listelenen yazmaların hepsinin aynı metinden oluşmadıkları gerçeği ile karşılaşmıştır. İkincisi Makasid adıyla bilinen eserlerin hepsinin aynı isimle bilinmesinin doğru olmadığı anlaşılmıştır. Bu iki bulgunun birbiriyle ilişkili olması sebebiyle makalede ilk olarak bu eserlerin adlandırılması sorunu üzerinde durulacaktır.

Meragi 15 yaşında Celayirli sarayına müzisyen ve katip olarak girdi. Daha 23 yaşlarında iken Celayirli sarayında çok iyi bir müzisyen olduğunu 30 müstezadlı nevbet-i müretteb bestelerinden

dolayı çok iyi biliyoruz. Hemen hemen her eserinde bu konuyu farklı yönleriyle anlatmıştır, hatta olayın meydana geliş tarihinde şaşkınlıklar bile yapmıştır. Dolayısı ile bu konuda doğru bir bilgi sahibi olmak için bütün eserlerinin okunması gerekmektedir. Doğru bilgiye ulaşmak için eserlerinin yazım sırası, yazım tarihleriyle doğrulanmak zorundadır, fakat yazım tarihleri tek başına yeterli değildir.

Eserlerinin ilkinde Kenzü'l-elhan (: Müzik hazinesi) adını vermiştir. Kendi eserlerinde daha önceki eserlerine yaptığı atıflar aynı zamanda eserlerini hangi sırayla yazdığına dair bir ipucu vermektedir. Mesela 52 ile 62 yaşları arasında ikinci yazdığı Camiü'l-elhan (: müzik bilgisi derlemesi) adlı eserin dört nüshasında (1405, 1410, 1415, 1416) Kenzü'l-elhan'a atıf vardır, böylece ondan daha önce Kenzü'l-elhan'ı yazdığını doğrulamış olmaktadır. Fakat aynı adı verdiği bir eserin diğer nüshalarını farklı ilaveler ya da kompozisyonlarla yazmış olması yeni sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Bu dört Camiü'l-elhan nüshasından birinde "Mecalis" adını verdiği "Güfte Mecmuası" ilavesi vardır, diğer Camiü'l-elhan'larda bu kısım yoktur. Bu yüzden Mecalis'in ayrı bir eser sayılıp sayılmaması modern müzikologlar arasında bir tartışma konusu olmuştur. Ancak açıkça belirgin olan bu farkın dışında diğer Camiü'l-elhan nüshalarının kompozisyonlarında veya Şerh-i Edvar ve Makasid nüshalarında farklılıklar olup olmadığı ise araştırılmamıştır. Konu hakkındaki çalışmalar, yazmalarda kompozisyon birliği olup olmadığı konusunda net bir fikir ileri sürmemişlerdir. Meragi'nin eserlerinin nüshaları üzerinde yeterli bir edisyon kritik/metin karşılaştırması çalışması yapılmamıştır.

Bu makalenin asıl konusu olan Makasidü'l-elhan olarak bilinen yazmaların-aralarındaki farklar olduğunu belirtmek için bazı araştırmalarda "eksik" kelimesi kullanılmış ise de bunun nasıl bir eksiklik olduğu açıklığa kavuşturulmamıştır. Bazı Makasid yazmaları hakkında ilk defa "eksik" ifadesini Rauf Yekta kullanmıştır, daha sonra bu tanımlama Murat Bardakçı'nın araştırmasında da yenilenmiştir. Camiü'l-elhan gibi Makasidü'l-elhan adlı eser için de bir metin karşılaştırması/edisyon kritik çalışması yapılmamış olduğundan bu makalenin yazılmasına ihtiyaç olmuştur.

Daha önce yayınlanan araştırmalarımın bazılarında Makasidü'l-elhan'ın üç versiyonu ve onların Türkçe çevirileri olduğunu duyurmuştum (Uslu, 2017 ve Uslu, 2018a, s. 118). Ancak, o araştırmaların asıl amacı Meragi'nin makasid felsefesinden etkilenip etkilenmediğini tespit etmek amacı taşıdığı için Makasid versiyonlarının birbirlerinden farkları konusunun ayrıntılarından söz

edilmemiştir. Bu makale Makasid yazmalarının farkları konusunun aydınlatılması gerektiği için ortaya çıkmıştır.

Makasidü'l-elhan olarak bilinen yazmaların yazım tarihleri sıraya sokulduğunda 1418, 1423, 1434, 1435, 1441 tarihleri öne çıkmaktadır. Meragi'nin yaşadığı zaman içinde ve ölümüne yakın tarihler düşünüldüğünde tarihleri 1418-1441 arası ile sınırlandırmak gerekmektedir. Ancak bazı araştırmalarda tekrar edilen ve yukarıda verilen tarihlerin arasında görülmeyen meşhur 1421 tarihinin bir tarihi yanlış olduğu yeni bulgulardan biridir. Makasidü'l-elhan'ın 1421 tarihli bir nüshası olduğu bilgisi ilk olarak H.G.Farmer'ın bir makalesinde verilmiş ise de işaret ettiği yazmanın bu tarihi taşımaması, bir tarihi yanlış olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Yukarıda verilen tarihlerden 1435 ve 1441 tarihli yazmalar Meragi'nin el yazısı olmadıkları için en son değerlendirilecektir.

Makasidü'l-elhan olarak bilinen yazmaların ilki 1418 tarihlidir ve Taki Biniş tarafından yayınlanmıştır. Taki Biniş bu yazmanın Makasidü'l-elhan olduğundan o kadar emindir ki yayınladığı eserin kapağına hiçbir tartışma ve eleştiri yapmadan Makasidü'l-elhan adını yazmış ve yayınlamıştır. Neyse ki o, eserin birkaç sayfasının tıpkı basımını vermiş ve bu sayfalar yazmanın ismi konusunda bir fikir ileri sürülmesine imkan sunmuştur. Aslında onun asıl amacı, kendisini destekleyen belgeler sunmak istemesiydi. Fakat nüshanın içindeki ve kapağındaki yazılardaki çeşitlilik sorgulamayı gerektirmektedir. Meragi'nin diğer eserlerinde kullandığı “nestalik, kırma talik” yazısından farklı olarak Rızavi nüshası “nesih” hatla yazılmıştır. Önceleri harekeli nesihle başlanan ve sonraları harekesiz nesih hatla devam eden bu eserin mukaddimesinde de bir eser adı aranmalıdır. Yazmanın mukaddimesinde yazarın adı açıkça ve esere ad olabilecek “muhtasar der ilm-i musiki” ifadesi görülür. Nüshanın sonunda Ramazan 821/Ekim 1418 tarihinde tamamladığına dair bir ferağ kaydı vardır. Fakat bu ferağ kısmında eserin adı yine açıkça belirtilmemiştir. Sonra talik hatla ferağ kaydının kenarına eklenen bir notta “Bu Makasid kitabını aceleyle tamamladım” yazılmıştır. Bu notta “Kitab-ı Makasid” adı ilk defa görülür (Biniş, Mukaddime, s. 35 ve 142). Bu talik hatla yazılmış notun Meragi tarafından yazıldığını kabul edersek (cümlelerin anlamı ve mim harfleri bunu mecbur kılmaktadır) esere henüz “Makasidü'l-elhan” adı verip vermediği yine belli değildir. Bu durumda esere ancak “Makasid fi ilmül-musiki” ya da “Makasid der ilm-i musiki” adlarından birini yakıştırabiliriz. Bu sonuç öncelikle kitabın adı Makasidü'l-elhan olmayabilir ihtimalini desteklemektedir.

Biniş'in yayınladığı kitabın mukaddimesinde verdiği yazmanın kapağında görülen "Kitab-ı Makasidü'l-elhan fi ilmil- musiki katibuhu ve vazıuhu Abdülkadir-i Meragi el-Hafız el-Meragi gafarallahu zunubehu" (Biniş, Mukaddime, s. 33) ifadesinin anlamı "Müzik ilminde Makasidü'l-elhan kitabı, onu yazan ve ortaya koyan Abdülkadir Meragi, Hafız ve Maragalı, Allah onun günahlarını affetsin" demektir. Bu durumda bir kişi, esere Meragi'nin ölümünden sonra bu adı yazmıştır ve onun tek gerekçesi eserin sonunda görülen talik not olabilir. Bu notun ise salt aynı ada işaret etmeyebileceği ihtimaline değinmiştik. Biniş kitabın girişinde bu konuda herhangi bir fikir ileri sürmemiş, kitabın adından şüphelenmemiştir. Kitabın ön kapağının alt kenarına yatık olarak yazılmış Makasidü'l-elhan adıyla ilgili iki not ayrıca talik hatla görülmektedir. Taki Biniş bu notların ne olduğunu ve Meragi'ye ait olup olmadığını açıklamamıştır. Bu notlar sonradan mı yazılmıştır, yoksa Meragi'nin yazdığı notlar mıdır? Bilinmemektedir.

Aynı yıl içinde Meragi iki kitap yazdı. Kitaplardan birini Kasım 1418'de Mirza Baysungur'a ve diğerini bir ay sonrasında Aralık 1418'de Şahrüh için yazdı. Kitaplardan birinin adını "Kitab-ı Lahniyye" koyduğu halde, bazıları bu eseri sadece eserin on iki bab/faslındaki konu başlıkları benziyor diye "Makasidü'l-elhan" adlı eserin yazmaları listesinde verdiler (çoğu listede), bazıları (çok azı) ise "Muhtasar der ilm-i musiki" adıyla farklı bir eser olarak (en azından kütüphane kataloglarında) kaydettiler. Şahrüh'a yazdığı kitabın mukaddimesinde de kitabın adı yoktur ve bu yazma da aynı akibete uğramıştır. Şahrüh için yazılan kitap da ya "Muhtasar Der ilm-i musiki" olarak kayda girmiş veya "Makasidü'l-elhan" yazmaları arasında listelenmiştir.

Meragi tarafından aynı yıl yazılmış "Kitab-ı Lahniyye" adlı bir eserin var olduğu bilgisi ilk defa M. Ali Terbiyet tarafından yazılmıştır. Ancak onun eserin herhangi bir yazmasından söz etmemiş olması şüphelere yol açmıştır. Taki Biniş konuya şüpheyle bakılması gerektiğini yazmış ise de, onun bu düşüncesinin doğru olmadığı yeni bulgulardan biridir.

Meragi, 1423 tarihli Sultan II. Murad için yazdığı Makasidü'l-elhan adlı kitabında Kitab-ı Lahniyye adlı eserine Kenzü'l-elhan adlı eseriyle birlikte atıf yapmıştır (TSMK nüshasından anlaşıldığı kadarıyla). Bu eserlere atıf cümlesinin Ekim 1418 tarihli Taki Biniş'in yayınladığı Makasidü'l-elhan adlı kitabın ilgili yerinde olmaması, Kitab-ı Lahniyye'den iki ay önce yazıldığı için doğaldır. Ancak eserleriyle ilgili bu atıf cümlesi aynı yılın sonunda Şahrüh adına yazdığı ve 20 Aralık 1418'de bitirdiği Makasidü'l-elhan adlı eserde de (Paris NB, Suppl. Pers. No. 1121, vr. 64b) yoktur, Şahrüh'a yazılan Makasid, Kitab-ı Lahniyye'den sonra tamamlanmasına rağmen (Bu

kitabın bir kopyasını elde ederek 1435 yılında elinde bulunduran Emir b. Hızır Mali Mevlevi'yi burada hayırla anmak gerekir²). Yapılan metin karşılaştırmasıyla Ekim 1418 tarihli Makasid ile Şahruh'a yazılan Makasid'in metin kompozisyonlarının hemen hemen aynı olduğu anlaşılmıştır. Böylece TSMK yazmasındaki atıftan dolayı yukarıda tarihleri verilen 1423 tarihli Rauf Yekta yazması ve 1434 tarihli Sultan II. Murad için yazılan Makasidü'l-elhan (Tahran-Melik yazması, nr. 832/1) adlı eserlerde de Kitab-ı Lahniyye'ye atfın var olduğu tahmin edilebilmektedir. TSMK yazması dışında Leiden ve NO yazmalarında da aynı şekilde Kitab-ı Lahniyye'ye atf olduğunu (Leiden, vr. 48a ve NO Yazması vr. 80a) belirtelim.

Yukarıda tarihleri anılan 1435 tarihli TSMK yazması, Meragi'nin elyazısı değildir. Muhammed ibn İlyas adlı başka biri yazmıştır/ başka bir müstensihdir. Metin kompozisyonunun 1423 ve 1434 tarihli yazmalarla aynı olduğu sanılmaktadır. 1423 tarihli yazma olayın kilit noktası olup, özel bir koleksiyonda olduğu için karşılaştırma yapılamamıştır. Ancak bu konuyu destekleyen eldeki tek şahit 844/1441 tarihli Makasidü'l-elhan yazmasıdır. Bazı Makasid yazmaları listelerinde Konya Çelebi nüshası ve Ankara Milli Kütüphane nüshası gibi ayrı ayrı eserlermiş gibi yazım hatasıyla listelenmiştir. Ankara Milli Kütüphane nüshasının tanıtımı ilk defa Fazlı Arslan tarafından yapılmıştır (Arslan, 2015: 190, tanıtımdaki tek yanılığ eserinde çalgıların tek tek anlatılmış olması bilgisidir). Bu tanıtımda yazma hakkında bilgi verilmiş ancak diğer nüshalarla karşılaştırılması yapılmamıştır. Bu yazma da Meragi'nin yazısı değil, bir başka müstensihin, Abdullah b. Hüseyin Sebzevari'nin el yazısıdır. Bu nüsha Fethullah Şirvani tarafından Anadolu'ya getirilmiş olmalıdır. Yazma içinde herhangi bir sultana ithaf yoktur. Bu durumda ilk akla gelen 1441 tarihli yazmanın ithafsız Ekim 1418 tarihli Makasid'a benzemesi gerektiği düşüncesidir. Ancak yapılan karşılaştırmada görüldü ki yazmanın metni TSMK yazması (Nuruosmaniye yazması ve Leiden yazmaları gibi) ile aynıdır. Aralarında yüzde bir-iki denecek farklılık vardır, ve bu tür küçük farklar katibin yazım tercihlerinden veya hatalarından kaynaklanabilir. Ankara Milli Kütüphane

² Bu birkaç yazmadan oluşan külliyat aslında Anadolu'da Emir b. Hızır Mali Karamani Mevlevi'nin eline geçmiş olduğu 838/1435 yılında hazinesinde bulunduğu dair kaydı vardır. Bu külliyat içinde Meragi'nin Makasid'i ve Kaşani'nin Kenzüt-tuhaf adlı eserleriyle zamanın perde transkripsiyonu dikkat çekicidir. 1435 yılında Karamanlı Emir b. Hızır Mali'nin II. Murad'ın etrafında bulunan danışmanlardan biri olduğu söylenebilir. Bu açıdan 1435 yılında bu eserlerin Şahruh'tan Anadolu'ya gönderildiğine dair bir fikir ileri sürmeyi mümkün kılmaktadır. Şükrullah eserleri bu yıldan sonra Türkçe'ye tercüme ettiği gibi, Osmanlı uleması Makasid adlı eserin bir benzerinin Şahruh'a yazılmış olduğunu daha o yıllarda biliyorlardı anlamına gelmektedir. Makasid adlı eserin 1418 tarihli bir nüshasının Karamanlı birinin elinde bulunması XIX. Yüzyıl yazarlarından Meragi'nin Konya'ya gelmiş olabileceği fikrini ileri sürmesine sebep olmuştur. Gazimihal de bu eseri Konya'da musikiyi ele aldığı kitabında Konya musikisine bir katkı olmak üzere bahsetmiştir.

yazmasının Ekim-Aralık 1418 tarihli Makasidü'l-elhan yazmaları ile yüzde 90-95 metin farkı vardır. Bu yazmanın 1434 tarihli yazmadan (Tahran-Melik yazması, nr. 832/1) istinsah edildiği düşünülmektedir. Böylece 1434 tarihli yazmanın da 1423 tarihli Sultan II. Murad'a yazılan nüshalarla aynı metin kompozisyonuna sahip olduğu tahmini yapılabilmektedir. Ayrıca diğer Makasidü'l-elhan nüshalarının aksine 1441 tarihli nüshayı yazan katip eserin "Makasidü'l-elhan" adını açıkça mukaddimenin içine yazmıştır.

Bu analiz sonucunda Ekim 1418'de yazılan ithafsız yazması ile Aralık 1418 tarihli Şahruh'a ithaf edilen Makasid yazmaları metinlerinin birbirine yüzde doksan oranda benzer/aynı olduğu anlaşılmıştır. Buna ilave olarak 1435 tarihli Makasid nüshasının Sultan II. Murad'ın adına ithafen ve öncekilerden tamamen farklı bir metinle yazıldığı anlaşılmıştır. Diğer yazmalardan Sultan II. Murad adını taşıyan Nuruosmaniye ve Leiden nüshalarının ve Ankara Milli Kütüphane yazmasının 1435 tarihli TSMK yazması ile aynı metine sahip oldukları tespit edilmiştir. Her ne kadar bu makalenin yazarı tarafından görülemeseler de Sultan II. Murad'a yazılan 1423 tarihli nüsha ve 1434 tarihli yazmanın da 1435 tarihli nüsha ile aynı metinde oldukları ileri sürülebilir.

MERAGİ İKİ METİNLİ BİR ESER YAZDIĞININ FARKINDA MIYDI?

Meragi, 1418 yılında 65 yaşında idi ve Herat'ta yaşıyordu. Sultan Şahruh, Timurluları bir arada tutmak için çok uğraşıyordu. Babası gibi sık sık fetihlere çıkmak yerine sık sık isyanları bastırmağa çalışıyordu. Bu nedenle bilimi sevmesine rağmen bilim adamlarına zaman ayıramıyordu. Bilim adamları ise onun ilgisinden mahrum kaldıkça psikolojileri ve moralleri bozuluyordu. Bu psikolojik etkiyi derinden hissedenlerden biri de Abdülkadir Meragi idi. Nitekim Meragi, 1418 yılında bir taraftan Mirza Baysungur'a bir taraftan Şahruh'a birer kitap yazmakla onların dikkatini çekmek istemiş olmalıdır. Şahruh'a hocalık ve Meragi'ye hamilik yapmış olan Seyyid Şerif Cürcani (ö. 1413) öleli beş yıl olmuştur. Teftazani ve Cürcani'nin uzak ülke Osmanlılara kadar uzanan şöhretli eserlerindeki Makasid felsefesini andıran bir kitap adı belki Şahruh'un dikkatini çekebilirdi. Daha ilk yazdığı harekeli nesih yazmaya bile bu adı koymuş olması, aslında bu eserin harekeli nesih yazıyı seven Osmanlılar için yazılıp yazılmadığı ihtimalini de akla getirmektedir. Osmanlılar, 1402'de Ankara savaşından beri Timurluların Batı beyliği gibi bağılıklarını gösteriyorlardı. Şahruh, Osmanlıları denetlemek için zaman zaman elçiler gönderiyor, hediyeler veriyor, hediyeler alıyordu. 1418 yılında Şahruh'un Osmanlılara bir elçi gönderme arzusu mu vardı? Neden bu adla bir eser yazıldı? Yoksa Meragi'nin sıkıntısına çare olarak bulduğu

“Makasid” kelimesi, Şahruh’un ilgisini eski günleri hatırlatacak bir eser adı girişimi miydi? Bu soru, bir makalede ifade ettiğim gibi, beni Meragi’nin Makasid felsefesinden etkilendiği sonucuna götürmüştür (Uslu, 2018a). Nitekim eserinde verdiği meclis adabları, müzik faslı öncesinde Kuran okunması gerektiği bilgisi, Mecalis adlı eserinde verdiği şiirlerin hemen hepsinin toplumsal din ve ahlaka yönelik şiirlerden oluşması, ama en çok da “Makasid” terimini eserlerinden bir kaçında kullanmayı tercih etmesi, bu felsefeden hoşlanan hem Şahruh’a hem de Murad’a eser yazması, onun “Makasid felsefesi”nden etkilendiğini desteklemektedir.

Sultan II. Murad’a yazdığı Makasidü'l-elhan kitabını tamamladığı 1423 yılında Meragi 70 yaşındaydı ve Herat’ta yaşıyordu. Şahruh’un elçileri onun bu eserini Osmanlı sultanına ulaştırdılar. Şüphesiz bu elçiler, II. Murad’a getirdikleri hediyeler yanında Şahruh’un isteklerini de bildirmişlerdir. Her ne olursa olsun yazar Meragi’nin hem Şahruh’a hem de Sultan II. Murad’a farklı kompozisyonlarla kitaplar yazmasının arkasında bazı sebepleri vardı. Bu sebepler siyasi-sosyolojik olabileceği gibi psikolojik de olabilir. Dolayısıyla yazar Abdülkadir Meragi iki farklı metinden oluşan ama aynı adı taşıyan eserler yazdığının farkında idi. Asıl soru aynı adı taşıyan bu iki eserin farklı kompozisyonlarla yazıldığını Şahruh farketmiş midir? Diğer Timurly aydın devlet erkani farketmiş midir? Osmanlılar bu durumu farketmiş midir? Şahruh’un bu durumu bildiği ve sesini çıkarmadığını söyleyebiliriz, onun etrafındaki devlet erkani da suskun kalmış olabilir. Timurly devlet erkani suskun kalsa bile Osmanlı devlet erkani bunu nasıl karşılamış olabilir? İki eserin aynı adı taşımasından şüphelenen “ulema”nın dedikoduları önlenebilmiş midir? Muhtemelen Edirne’de Emir b. Hızır Karamani’nin Şahruh’a yazılmış Makasid’i kopyalamış olması, durumu fark ettiği anlamına gelmez mi?

Şimdi, Makasidü'l-elhan yazmaları arasında metin kompozisyonlarının farklı olduğu anlaşıldı. Meragi diğer eserlerinde bu Makasid eserlerine farklı eserlermiş gibi atıf yapmış mıdır? Yaptığımız incelemelerde Meragi’nin eserlerinde Makasidü'l-elhan’lara, hatta son eseri Zevaid-i Fevaid-i Aşere’sinde (Uslu, 2018b, s. 1) bile, birbirinden ayırmaksızın hep aynı adla atıf yapmış olduğu anlaşılmıştır. Bu durum aynı eser olup olmadığı konusunda araştırmacıları kesinlikle yanıltmıştır.

Meragi’nin eserlerinde (hep aynı kompozisyonlardan oluşan eserlermiş gibi) Makasidü'l-elhan’a aynı isimle atıf yapmış olması, modern müzikologların yanılmasına sebep olmuştur. Yazmalar arasındaki fark tam olarak netleştirilemediği için müzikologlar tek bir eser listesi altında

Makasidü'l-elhan'a benzeyen yazmaları bir arada toplamışlardır. Yazmalar, Rauf Yekta'dan beri, hepsinin aynı kompozisyonda fakat bazılarının "eksik" metinle yazıldıkları düşüncesi ile listelenmiştir. İfade edilmeyen nokta genellikle müstensih katiplerin bilerek veya bilmeyerek metinde atlama yapmış olabilecekleri şeklinde kalmıştır. Bu konu edisyon kritik metodu ile yakından ilgili olduğu için ayrıca değerlendirilecektir.

Bu konuda sonuç olarak denebilir ki Meragi iki farklı metinden oluşan fakat aynı Makasidül-elhan adını taşıyan kitaplar yazdığının farkındaydı ve muhtemelen böyle bir eser yazdığı için kendisiyle gurur duyuyordu. Çünkü ona göre bu durum, aslı Türk olan birinin muhtemelen nasıl mükemmel derecede Farsça'ya hakimiyetini gösteriyordu.

BÜTÜN MAKASIDÜ'L-ELHAN YAZMALARINA EDİSYON KRİTİK METODU UYGULANABİLİR Mİ?

Edisyon kritik metodu, birçok nüshadan tek bir sağlıklı metine sahip eser elde etmek için uygulanan bir metottür. Bu metodun uygulanması bazı şartlara bağlıdır. Bu şartlar içinde en önemlisi bütün yazmaların aynı kompozisyona sahip kitabın kopyaları olması gerekir.

Meragi, eserlerinde Makasidü'l-elhan'a hep tek bir esermiş gibi atıf yapmıştır, o halde bir gün bütün Makasidü'l-elhan yazmaları bir araya getirildiğinde ve edisyon kritik metodu uygulandığında tek bir metin elde edilebilir mi? Müzikologlar, Meragi'nin Makasidü'l-elhan adında tek bir eseri varmış gibi, bu amacı gerçekleştirmenin hayalini kurdular. Bu sebepten onlar görebildikleri yazmaları karşılaştırdıklarında bazılarını "eksik" diye nitelendirdiler. Özellikle onlar Meragi'nin yazısı olduğu tahmin ettikleri Makasidü'l-elhan yazmaları arasında ortak bir metin olabileceği yanılgısına düştüler. Rauf Yekta, yazmaları istinsah ederken bu hayali gerçekleştirmek üzere çaba harcamış ilk kişilerden biri olmalıdır. Oysa bilindiği üzere ortak bir metni olmayan eserler arasında metin karşılaştırması yapılamaz ve bu çeşit eserlere edisyon kritik metodu uygulanamaz. Uygulamaya çalışılırsa ortaya yeni metin inşasıyla çıkan ürün yepyeni bir eser olur ve bu yeni eser Meragi'ye ait bir eser olarak değerlendirilemez. Bu durumun bir başka örneği Zevaid-i Fevaid-i Aşere'dir (Uslu, 2018b, s. xiv. Eserde gerekli açıklamalar yapılmıştır).

Makasidü'l-elhan yazmalarının birincisi ithafsız, ikincisinin Şahrüh'a, üçüncüsünün Murad'a ithaf edildiğinden söz etmiştik (Uslu, 2018a, s. 118). Bu üç versiyondan ilk ikisi kompozisyon açısından birbirine çok benzerdir, neredeyse yüzde 5-10'luk bir fark vardır. Kompozisyonların aynı sıralı

cümlelerle bulunması edisyon kritik yapılabileceği anlamına gelmektedir. Taki Biniş'in yayınladığı Makasidü'l-elhan metni ancak Şahruh için yazılan Makasid metni ile edisyon kritik yapılabilir. İkincisi ile üçüncüsü arasında metin karşılaştırması yapılamaz. Bunun sonucunda iki farklı Makasidü'l-elhan metnin oluşması kaçınılmazdır. Biri Şahruh'a sunulan Makasid, diğeri Murad için yazılan Makasid metinleri oluşacaktır. XXX

Dikkatli araştırmacılarca nüshalar hakkında “eksik” nitelemesinin kullanılmasının arka planında ne olabilir? Yazmaları “eksik” diye niteleyen araştırmacıların zihninde katiplerin yazmaları kopyalarken bazı metinleri atlamış olabilecekleri ihtimali vardır. Eserin uzun olmasından ve istenen sürede eserin yazımını tamamlayamama endişelerinden dolayı, katiplerin bazı kısımları yazarken atladıkları bir ihtimaldir. Nitekim Sultan II. Murad'a yazılan Makasidü'l-elhan nüshaları arasında katiplerin bazı kısımları atladığına dair örnekler görülmüştür. Fakat kolayca belirlenemeyen bu tür atlamalara rağmen Sultan Şahruh için yazılan Makasid ile Sultan II. Murad'a yazılan Makasid yazmalarından bir tek Makasidü'l-elhan metni oluşturmak imkansızdır. Bu iki farklı Makasid metinleri üzerinde edisyon kritik metodu uygulanamaz.

Makasid yazmalarının iki farklı kompozisyondan oluşmaları ancak iki farklı kitap elde edilmesini sağlar. Bu durumda iki farklı kompozisyondan oluşan iki kitabın aynı adla adlandırılması probleminin ortaya çıkması ise kaçınılmazdır.

Meragi daha sonra yazdığı eserlerinde Makasidü'l-elhan eserine bir ayırım yapmaksızın hep aynı isimle atıf cümleleri kullanmıştır. İki farklı eserin aynı adı taşıması okuyucu ve araştırmacıların kafasını karıştırmaktadır. Bu duruma ancak şu şekilde bir isimlendirme çözümü önerilebilir: “Makasidü'l-elhan li's-Sultan Şahruh Timuri” ve “Makasidü'l-elhan li's-Sultan Murad Osmani”. Çünkü her ikisi de eserlerin içinde “Sultan” olarak anılmaktadır.

Meragi onlara birbirinden tamamen farklı iki kitap yazmadı çünkü belki de onlardan birine daha iyi kitap yazdı dedikodusunu önlemek istedi. Bu şekilde birbirinin aynı olan eser üretmesi kendisi için belki de bir övünç kaynağı idi.

MAKASIDÜ'L-ELHAN YAZMALARARI ARASINDAKİ ÖNEMLİ FARKLAR NELERDİR?

Makasidü'l-elhan yazmalarının Sultan Şahruh'a yazılanlar ile Sultan II. Murad'a yazılanlar olmak üzere iki guruba ayırmak zorunda olduğumuz sonucundan bahsetmiştim. Sonrasında bu iki farklı

metin üzerinde edisyon kritik metodu uygulanamayacağından da söz ettik. Burada bütün farklardan söz etmek mümkün olmadığı için iki eserin bir metin haline getirilemeyeceğine delil olacak bazı özelliklerden söz etmek yeterli olacaktır. Şunun altını çizmek lazım Meragi her iki eserinde de benzer cümleler kullanmıştır, ancak bu benzerlikler edisyon kritik metodu ile bir tek eser metni oluşturmaya yetecek kadar çok değildir.

Giriş kısmı: Makasidü'l-elhan yazmalarının başlangıcındaki dua ve giriş kısmında benzer cümlelerin çoğunlukta olması bir diğer özelliktir, bu özellik aynı kitap olduğunu düşünen müzikologlar için yanıltıcı olmuştur. Girişte bulunan Sultan II. Murad'a ithaf cümleleri Şahruh'un adının geçtiği cümlelerle (no.1121, vr. 3a) dikkat çekecek derecede neredeyse aynıdır. Ancak her iki Makasid'in girişinde birkaç farklı ifade vardır. Örneğin, Şahruh'a yazılan Makasid'in girişinde "in muhtasar râ der ilm-i musiki te'lif kerdem" (no.1121, vr. 2a ikinci satır) ve "in muhtasar râ müretteb gerdânidem" (no.1121, vr. 2a son iki satır) ve "izâfet kerdem" (no.1121, vr. 3a beşinci satır) ve "muvaşşah ve müşerref gerdânidem" (no.1121, vr. 3a altıncı satır) derken Sultan Murad için yazılan eserde "in muhtasar râ der ilm-i musiki te'lif kerd" ve "muvaşşah ve müşerref ve müzeyyen gerdânidem" (TSMK, vr. 2b dokuzuncu satır ve 3a ikinci satır; NO, vr. 2a altıncı satır, vr. 2a "izâfet kerd" dokuzuncu satır; vr. 2b dört ve beşinci satır "muvaşşah ve müşerref ve müzeyyen gerdânidem"; Leiden yazması, vr. 1b aynı ifadeler) yer almaktadır (1423 tarihli nüshada ne yazdığı bilinmemekte, ancak TSMK ile aynı olduğu tahmin edilmektedir). Dikkat çekilmek istenen kelimeler "te'lif kerd", "te'lif kerdem", "izâfet kerd", "izâfet kerdem" fiillerinin şahıs kipleri ve "müzeyyen" kelimesi farklılıklarıdır. Her iki Makasid'de Şahruh ve Murad için hürmet ifade eden övgüler neredeyse aynı, birkaç kelime ve isimler farklıdır. Girişin sonundaki hadisler her iki Makasid nüshasında da dört hadis aynıdır. Mevlevi Abdülbaki Nasır Dede'nin kullandığı Ankara Milli Kütüphane nüshasında da dört hadis metni aynen yer almaktadır (Milli Ktp. No. 06MilYzA.5238, vr. 1a-2a), bu yazmada diğer babların kompozisyonları da aynıdır.

Birinci bölüm: Makasid metinlerinin en önemli farklarından biri birinci bölümdür. Birinci bölümün başlangıç cümleleri ve devam eden kompozisyonu tamamen birbirinden farklıdır. Birinci bölüm konusu verildikten sonra Sultan Şahruh'a sunulan Makasid "Bil ki musiki yunanca bir sözdür" diyerek başlar, Sultan Murad'a sunulan Makasid ise "ses işitme oluşumlarından bir keyfiyettir" diye başlar. Ve her ikisinin de cümleleri farklı bir kompozisyonla devam eder (Ankara Milli Kütüphane'deki yazma da ses tanımıyla başlar). Her ikisi sayısal benzerlik olarak üç fasıllık

birinci bölümden oluşur. Biniş yayını birinci faslın sonunda “Camiü'l-elhan kitabında bu tarifleri verdim” yazar, Şahruh'a yazdığı Makasid'in birinci faslının sonunda “Kenzü'l-elhan kitabında bu tarifleri verdim” yazar, böylece farklı kitap adlarıyla kompozisyonda fark oluşturur, ama diğer cümleler birbirinin hemen hemen aynıdır. Sultan Murad'a yazdığı Makasid'in birinci faslı sonunda ise herhangi bir kitap adı anılmamıştır, tamamen farklıdır. Sesin nasıl oluştuğundan bahseden birinci bölümün ikinci faslı, TSMK yazmasında aralara serpiştirilmiş bir iki cümle dışında Şahruh için Makasid kitabıyla birbirine benzer. Birinci bölümün üçüncü faslı sesin tizlik ve pestliğin sebepleri ile ilgilidir. Biniş yayını ile Şahruh'a sunulan Makasid'in üçüncü faslı aynı metinden oluşmaktadır; Murad'a sunulan Makasid'da aynı konuyu ele alan üçüncü fasıl farklı bir kompozisyonla yazılmıştır. Bu farkların yanısıra kullandığı bazı cümlelerin farklı fasıllarda verildiği de görülmektedir.

Şahruh'a yazılan Makasid'in ikinci faslında bulunan “cem”in tarifi ile ilgili bir cümleyi, Murad'a sunulan Makasid'in birinci faslının ortalarında bulabiliyoruz. Bu açıdan da benzer cümlelere farklı fasıllarda karşılaşılması müzikologları iki eserin aynı olduğu yanılgısına sürüklememelidir. Farklı cümlelerin çokluğu iki Makasid eserini birbirinden ayıran en önemli özelliklerdendir. Burada bilgi verilen birinci babdan yola çıkılarak yazmaların aralarında gösterilen metin farkları diğer bablarda da benzer şekilde mevcuttur.

İki eser arasındaki farklardan biri de bir bölüm içindeki fasılların sırasıdır. Bazen Şahruh'a sunulan Makasid'da bir bab altında bulunan fasıl, Murad'a sunulan Makasid'da farklı bir sırada bulunmaktadır. Buna ikinci bab içinde yer alan fasıllardan örnekler verilebilir.

İkinci bab: Şahruh'a sunulan Makasid'da fasıllar: 2/1 Bir telde perdelerin taksimi, 2/2 Aralıklar ve oranları faslı, 2/3 Uyumsuzluğun sebepleri faslı, 2/4 Aralıkların birbirine eklenmesi faslı, 2/5 Aralıkların çıkarılması faslı, 2/6 Aralıkların yarılanması faslı, 2/7 Tellilerde yaygın-düzen faslı. Murad'a sunulan Makasid'da ise fasıllar sırasıyla: 2/1 Bir telde perdelerin taksimi, 2/2 Aralıklar ve oranları faslı, 2/3 Kadim yöntemle Aralık oranları faslı, 2/4 Müttefik aralıklar faslı, 2/5 Uyumsuzluğun sebepleri faslı, 2/6 Aralıkların birbirine eklenmesi, 2/7 Aralıkların çıkarılması faslı, 2/8 Aralıkların birbirinden fazlalığı faslı, 2/9 Aralıkların yarılanması.

Görüldüğü üzere ikinci babların fasıllarının sayısında ve sırasında farklılık vardır. Parçalar bazen benzer cümleler barındırsa bile çoğunlukla farklı metinlerden oluşmaktadır.

Bir örnek verecek olursak yine ikinci babın ilk faslında bir tel üzerinde perdelerin olduğu yerler anlatılırken, her zaman bir tel üzerinde bölünmeler yapılarak anlatılan kısım birbirine benzer cümlelerden oluşmaktadır. Fakat devamında kurduğu cümlelerde atıf yaptığı kitap isimlerinde bile farklılık vardır. Şahruh'a yazdığı Makasîd'da "ben bu konunun daha doğru bir yöntemini buldum ve Camiü'l-elhan'da yazdım" (1121, vr. 8b; Biniş, s. 17 aynı) derken, Murad'a yazdığı kitapta aynı konuda yine aynı yerde kurduğu cümlede "Kenzü'l-elhan'da yazdım" (TSMK, vr. 8a) diyerek farklılık oluşturmaya çalışır. Bir çok kez görülen atıflarındaki kitap isimlerindeki farklar, farklı ifade oluşturmak için sığındığı cümlelerdir. Burada göstermek istediğimiz fasılların yer farklılığına örnek olarak "uyumsuzluğun sebepleri faslı" Şahruh'a yazılan Makasîd'da üçüncü fasıl iken Murad'a yazılan Makasîd'da ise beşinci fasıldır ve kompozisyonları farklıdır.

Makasîd metinleri arasında bazen birinde olmayan fasıl, diğer yazmaya eklenmiş olabilir. Nitekim yukarıdaki ikinci babda görüleceği üzere Murad'a sunulan "2/3 Kadim yöntemle Aralık oranları faslı", Şahruh için yazılan Makasîd'da yoktur. Bu iki eserin yazımı arasında beş yıllık bir fark ile Meragi'nin eserine yeni eklemeler yaparak zenginleştirdiği anlamına gelmektedir.

Meragi'nin daha önce yazdığı kitaplara atıf yapmış olmasının kitapları arasındaki tarih sırası konusunda bir ipucu vermekte olduğundan söz etmiştik. Bu çeşit atıflar iki Makasîd arasındaki metinlerin farklı olduğunu gösteren delillerden biridir. Makasîd'dan önce yazdığı Kenzü'l-elhan ve Camiü'l-elhan kitaplarına yaptığı atıfların bile iki Makasîd nüshasının farklarından biri olduğuna örnek göstermiştik. Sultan Şahruh'a yazdığı Makasîd'da Camiü'l-elhan'a (1121, vr. 8b; Biniş, s. 17 aynı), Sultan Murad'a yazdığı kitapta "Kenzü'l-elhan'da yazdım" (TSMK, vr. 8a) diyerek atıf yapar, böylece iki Makasîd kitapları arasında bir fark yaratmağa çalışmıştır. Makasîd li's-Sultan Murad içinde Lahniyye Kitabına yaptığı atıf da bir başka önemli örnektir.

Makasîd'ın dokuzuncu babı "ika-devirler" konusuyla ilgilidir. Her iki Makasîd metinlerinin benzer cümleler kadar farklı cümleleri de vardır. Konu başlığı ve metindeki benzerlikler müzikologları iki eserin aynı olduğu yanılgısına düşürmemelidir. Uzun uzadıya farklı cümlelerden birçok örnek yerine kendi kitabına yaptığı bir atıftan örnek verilebilir. İka-devirlerden "remel"i anlatırken Sultan Murad'a yazdığı Makasîd'da "Kitab-ı Lahniyye ve Kenzü'l-elhan" adlı eserlerinin ikisine birden bir atıf cümlesi yer almaktadır (TSMK, vr. 54a). Bu atıf cümlesi Sultan Şahruh'a yazdığı Makasîd'ın daha kısa ama benzer cümlelerle anlattığı "remel" bahsinde yoktur

(1121, vr. 62a-b; Biniş, s. 95 aynı cümlelerle remel) ve eserin hiçbir yerinde “Kitab-ı Lahniyye”ye atıf yoktur.

On ikinci bab: Bu faslı ele almamızın sebebi çok belirgin farklardan birini bize sunmasından kaynaklanmaktadır. Bu bölümün bahsettiği konulardan biri çalgılar kısmıdır. Meragi, Şahruh için yazdığı on ikinci babın yedinci faslında çalgılara genişçe yer vermiş, çalgıları tek tek anlatmış, hatta kendisinin çalgılarda yaptığı değişiklikleri açıkça belirtmiştir. Buna benzer bir bölüm Biniş'in yayınladığı Makasid ve Camiü'l-elhan eserlerinde de vardır, ancak orada kendi icatları ve geliştirdiği çalgılar hakkındaki cümleleri yoktur, bu cümleler Şahruh'a yazılan Makasid'da daha belirgindir. Sultan Murad'a yazdığı Makasid'in on ikinci babın yedinci faslı da çalgılara ayrılmıştır, ancak çalgılar kısmı sadece sınıflandırmadan ibarettir, çalgıların tek tek anlatımı yapılmamıştır. On ikinci bölümün çalgılar hakkındaki bu faslı iki Makasid arasında önemli farklardan biridir.

Son konu: İki Makasid'in son konularının/fasıllarının farklı olması da iki yazmayı birbirinden ayıran farklardan biridir. Şahruh için yazılan Makasid'in son faslı, bir müzik biçimi olan “mutedil” konusu; Sultan Murad'a yazdığı Makasid'in son faslı benim “sahne bilgisi” diye tercüme ettiğim “meclis edebleri” konusu hakkındadır. Yazmaları birbirinden ayırmanın yollarından biri de son fasıllarda işlenen konulardır.

Meragi, bazen cümlelerin yerlerini değiştirdi, bazen bölümlerde yeni fasıllarla eklemeler yaptı, bazen fasılların sıralarını değiştirdi, bazen farklı tablolar veya şekiller yaptı, bazen tablolarda farklı rakamlar yazdı, aynı konudaki fasılları farklı bölümlerde verdi. Sonunda iki farklı metinden oluşan iki Makasidü'l-elhan kitabı yazdı. Yukarda bazı önemli farkları yazdık. İki Makasid arasındaki farklara dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. En önemli fark elbette iki aynı adı taşıyan eserin metin kompozisyonundaki farktır. Sultan Murad'a yazılan Makasid neredeyse tamamı farklı cümlelerden inşa edilmiş yeni bir metindir. Aynı konuları anlattığı için benzer cümleler olması kaçınılmazdır, ancak benzer cümlelerin oranı çok azdır. Benzer cümlelerin oranı o kadar azdır ki, ikisi aynı metinden oluşan eser demek için yeterli değildir. Ortalama tahminle iki kitap arasındaki fark yüzde doksanın üzerindedir.

Bütün bu bulgular Şahruh'a yazılan Makasid ile Murad'a yazılan Makasid metinlerinin bir ortak metinden oluşmadığını, Makasid nüshaları üzerlerinde edisyon kritik yapılarak tek bir metin haline getirilemeyeceğini desteklemektedir. O halde ne yapılabilir?

MAKASID YAZMALARINI İÇİN NE YAPILABİLİR?

Önce Meragi'nin üç ayrı Makasid yazdığını kabul etmeliyiz. Sonra yapılan karşılaştırma sonucunda iki grup Makasid metni oluşabileceğini ve iki grupta şekillendirebileceğimizi de kabul etmeliyiz. Bunlardan birinci grup Sultan Şahruh'a sunulan Makasid metnine benzeyenler, ikincisi ise Sultan Murad'a yazılan Makasid metnine benzeyenler. Şu ana kadar elde edilen verilere göre Makasid yazmalarını iki grupta toplayabiliriz:

Birinci grup, Sultan Şahruh'a yazılmış Makasid nüshaları: 1-Biniş'in 1977'de yayınladığı Meşhed-Rızavi Ktp. no. 539 yazması (ithafsız); 2-Meşhed-Rızavi no. 6454 yazması (Rızavi'den istinsah, Bardakçı, s. 143); 3-Fransa Paris Bibliothéque Nationale, no. 1121 yazması (Şahruh'a ithaflı).

İkinci grup, Sultan Murad'a yazılmış Makasid nüshaları: 1-1423 tarihli Rauf Yekta yazması (şimdilerde özel bir koleksiyonda); 2- TSMK Revan nr. 1726 yazması (Murad'a ithaflı, 1435 tarihli); 3-İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi no. 3656 yazması (Murad'a ithaflı, 1497 tarihli); 4-İstanbul Belediye no. K4 (NO'dan istinsah); 5-Leiden Üniversitesi Kütüphanesi no. Or.271 yazması (Murad'a ithaflı, 1580 tarihli); 6-Tahran Melik yazması no. 832/1 (1434 tarihli); 7-Ankara Milli Kütüphane No. 06MilYZA.5238 yazması (ithafsız, 1441 tarihli Celaleddin Çelebi veya Nasır Dede nüshası). Bu son yazmanın girişinde eserin adı yazıldığı için Sultan Murad'a yazılan yazmalarda "Makasidü'l-elhan" adının kullanılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bardakçı, Makasidü'l-elhan'ın on dört yazmasını listeledi. Onun listesindeki on yazmayı inceledik ve Makasid'in on yazmasının hangi grup içinde yer aldıklarını bulduk. Listedeki yazmalardan biri Kitab-ı Lahniyye (Bodleian Library, Ouseley, no. 264, eski numara 385) adında farklı bir kitaptır (Uslu, 2015, s. 38-39).

Sonuç olarak, bu iki grup kitapların ayrı ayrı metin edisyon kritikleri yapılmak zorundadır. Ortaya çıkacak iki ayrı eserin adlandırılması için de bu makalenin önerdiği yöntem izlenebilir: Makasidü'l-elhan fi ilmi'l-musiki li's-Sultan Şahruh Timuri (1) ve Makasidü'l-elhan fi ilmi'l-

musiki li's-Sultan Murad-ı Sani Osmani (2). Makasid'lar arasında ikincisi birincisinden beş yıl sonra yazıldığı için daha mükemmel denebilir. Müzikoloji ve müzik tarihi açısından Meragi'nin fikirlerindeki gelişim ve değişimi takip edebilmek için her ikisinin de edisyon kritik yöntemle doğru/sağlıklı metinlerine ihtiyaç vardır.

SONUÇ

Bu makale Meragi'nin yazdığı eserlerden biri olan Makasidü'l-elhan yazmalarını araştırmayı amaçlamıştır.

Makalenin sonuçlarından biri Makasidü'l-elhan yazmalarının arasında metin farklılıklarının var olduğu tespit edilmiş olmasıdır. Bu farklılıklar Meragi tarafından yazılmıştır.

Bu farklılıklar Makasid yazmalarının üç versiyon olduğunu göstermektedir.

Bunlara bağlı olarak bir diğer bir sonuç üç versiyon olan kitabı aynı isimle anmanın ve onlara atıf yapmanın tek bir kitaba atıf yapılmış gibi görünmesidir. Atıf yapılan bilginin sayfasını bulmak güçlükleri barındırmaktadır. Biz bütün Makasid yazmalarının aynı olmadığını tespit ettik.

Bu makale ayrıca üç versiyon olarak tespit edilmiş olan Makasidü'l-elhan'ların edisyon kritik metoduyla iki Makasidü'l-elhan versiyonuna indirgenmesinin mümkün olduğunu göstermiştir. İki Makasid metnini birbirinden ayırmanın ya da elde bulunan Makasid'in hangi versiyon olduğunu tanımlamak için bu makalede verilen bulgulardan yararlanılabilir.

Bu makale iki Makasidü'l-elhan yazmasını birbirinden ayırmak için bazı önemli farkları göstermektedir. Makasidü'l-elhan yazmaları olarak listelenen eserlerin hepsi birbirinin nüshası olarak nitelendirilemeyecek derecede iki farklı metinden oluşmaktadırlar. Bu farklı metinlerin sınıflandırılmasından iki grup Makasidü'l-elhan yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu iki grup Makasid metninden müzikolojide de uygulanan metin edisyon kritik metoduyla bir ortak metin oluşturulması mümkün değildir.

İki Makasid grubundan oluşan yazmaların adlandırılması için bu makalenin önerisi: 1-İlk defa 1418 yılında yazılmış olan yazmaya benzeyenler "Makasidü'l-elhan fi ilmi'l-musiki li's-Sultan Şahruh" olarak adlandırılmalıdır. 2-ilki 1423'te yazılmış olan diğer yazmalar için "Makasidü'l-

elhan fi ilmi'l-musiki li's-Sultan Murad-ı Sani" diyerek adlandırılmalıdır. Kompozisyonlarının farklı olduğu da belirtilmelidir.

Makalenin araştırmacılara önerisi ise elde ettiğiniz yazmanın hangi tip Makasidü'l-elhan olduğuna bu makalenin verileri ile karar verebilirsiniz.

Son soru: Dünya müzik tarihi ve müzikoloji açısından hangi grup Makasid metnine ihtiyaç vardır? Müzik teorisinin ve Meragi'nin fikirlerindeki gelişim ve değişimi takip edebilmek için her ikisinin de edisyon kritik yöntemle doğru metinlerine ihtiyaç vardır.

KAYNAKLAR

Arpad, Ehad (1974). "Abdülkadir Merâgî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, Fasikül I, s. 25-26.

Arslan, Fazlı (2015). "Herat Bölgesi Sanat merkezinden İsimler: Abdülkadir Meragi, Oğlu Abdülaziz, torunu Mahmud, Abdurrahman Cami, Hüseyin Baykara, Alişah", *İslam Medeniyetinde Musiki*, İstanbul: Beyan yay., s. 183-197

Bardakçı, Murat (1986). *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan yay.

Biniş, T. (1977). "Mukaddime", *Makasidü'l-elhan*, ed. Taki Biniş, Tahran, içinde.

Ethe, H. (1980). *Catalogue of Persian the manuscripts in the India office Library*, London

Farmer, H. G. (1986). *Studies in Oriental Music* (ed. E.N.). Frankfurt

Farmer, H. G. (1940). "Abd al-kadir b. Ghaybi", *Encyclopedia of Islam* (İng.), Leiden: Brill yay. I, 66-67; ayz., "Abdulkadir Gaybi". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB yay. c. 1, s. 83-85

Meragi, *Kitab-ı Lahniyye*, Bodleian Library, Ouseley, nr. 264

Meragi, *Makasidü'l-elhan*, ed. Taki Biniş, Tahran 1977; C. Karabaşoğlu'nun doktora tezinde bu kitap Türkçeye tercüme edilmiş fakat Sultan Murad'a yazılan Makasid ile karıştırılmıştır.

Meragi, *Makasidü'l-elhan li's-Sultan Şahruh Timuri*, Paris BN Suppl. Persian MS. no. 1121

Meragi, *Makasidü'l-elhan li's-Sultan Murad-ı Sani Osmani*, TSMK Revan yazması, no. 1726; Leiden University Library, no. Or.271 yazması; İstanbul Nuruosmaniye Library, no. 3656 (ve İstanbul Belediye no. K4 NO yazmasından kopya); Ankara Milli Kütüphane Milli Ktp. No. 06MilYzA.5238 yazması, vr. 1a-98b arası, 1441 tarihli.

Rauf Yekta Bey (1925). *Esatiz-i Elhan Abdülkadir Meragi*. İstanbul: Özel yay. 1341

Schiloah, A. (1979). *The Theory of Music in Arabic Writings 900-1900*. Münih

Terbiyet, M. Ali (1314 hş). “Abdülkadir Meragi”. *Danışmendan-ı Azerbaycan*, Tebriz 1314 hş., s. 258-264

Tetik-Işık, Seher - R. Uslu (2013). *Music Bibliography Foreign Publics: Muzik Bibliyografyası Yabancı Yayınlar*. İstanbul: Pan Yay.

Uslu, R. (2015). *Music Bibliography -I Books*, İstanbul: Çengi yay.

Uslu, R. (2015). “Ünlü Müzisyen Meragi Hakkında Yeni Bulgular”. *Rast Müzikoloji*. III/1, s. 32-41

Uslu, R. (2017). “Makasid’in Kac Versiyonu Vardır?”. musikidergisi.com. çevrimiçi er.tarihi 15.09.2017

Uslu, R. (2018a). “Meragi ve Makasid Felsefesi”, *Current Academic Studies in Fine Arts*, ed. M. Yılmaz, Ankara: Gece kitaplığı yay., s. 115-123

Uslu, R. (2018b). *Meragi'nin Son Müzik Eseri Zevaid-i Fevaid-i Aşere*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.



THE MAKASID AL-ALHAN VERSIONS OF MERAGI OR THE BOOKS MAY BE RENAMED? MERAGI BETWEEN TIMURID SHAH RUKH AND OTTOMAN MURAD

USLU Recep¹

ÖZ

Türk Müziği tarihini temsil eden kahramanların hayatları hakkında bilinmeyenleri araştırmak Türk müzikologlarının araştırma alanlarından biridir. Biyografilerin sağlıklı yazılabilmesi bu araştırma sonuçlarına bağlıdır. Dünya müzikologları da bu alanda çaba harcadılar. Abdülkadir Meragi yada Maragalı Abdülkadir Türkiye’de 1925’ten bu yana araştırılan Doğu ya da Türk müziği tarihinin önemli bir şahsiyetidir. O, hem müzik nazariyatçısı hem icracı hem de nazariyat yorumcusu olarak yerli ve yabancı araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Bu makalede ele alınan eserlerinden Makasidü’l-elhan’ın tespit edilen yazmalarının çeşitli eserlerde tam bir listesi verilmiştir. Fakat bütün araştırmacılar Makasid yazmalarının tek bir eser, tek bir kompozisyondan oluşmuş eser olarak düşünmüş, bazılarının diğerlerine göre eksik olduklarını ifade etmişlerdir. Gerçekte ise bu araştırmada, bütün Makasid yazmalarının tek bir kompozisyondan oluşmadıklarını karşılaştırmalı metin yöntemi ile ortaya koymak amaçlanmıştır. Tek bir kompozisyondan oluşmayan aynı adı taşıyan eserler arasında edisyon kritik metodu uygulanamayacağı tespit edilmiştir. Makasidü’l-elhan yazmalarının aynı adı taşısa bile üç versiyon oldukları bu üç versiyonun ancak iki grup Makasid versiyonuna indirilebileceği bu araştırmanın sonuçlarından biridir. Makasid’in birinci gurubu Sultan Şahruh Timuri adına, ikinci gurubu ise ikinci Murad Osmani adına yazılmış yazmalardır ve kompozisyonları yüzde doksan oranında farklıdır.

Anahtar Kelimeler: Abdülkadir Meragi, Makasidü’l-elhan, Türk Musikisi Tarihi, Sultan II Murad, Sultan Şahruh Timuri, İran Musiki Tarihi.

¹ Recep USLU, Dr. in Istanbul Medeniyet University STMF in Musicologi Department; recep.uslu@medeniyet.edu.tr. I wrote English and Thanks to operasyon@tercumanbul.com for controlling of English.

THE MAKASID AL-ALHAN VERSIONS OF MERAGI OR THE BOOKS MAY BE RENAMED? MERAGI BETWEEN TIMURID SHAH RUKH AND OTTOMAN MURAD

ABSTRACT

The study of unknowns about the lives of heroes who represent our music history is one of the research areas of Turkish musicologists. Healthy writing of biographies depends on research results. World musicologists also made efforts in this field. Abdulkadir Maragi or Abdulkadir of Maraga, who was studied on him in Turkey since 1925 is an important figure in the history of Turkish or Eastern music. He has attracted the attention of local and foreign researchers as both music theorist and performer and the theoretical commentator. In this article is determined Makasid al-alhan one of his Works that was given a complete list of the manuscripts of it in some research books. However, all the researchers' thought that the manuscripts of Makasid was a single work, consisting of a single composition compared to others. In fact, this research aims to reveal that not Makasid manuscripts are composed of a single composition with the comparative text method or the critical edition method. It has been determined that the critical edition method cannot be applied between Works of the same name which do not consist of a single composition. Even though Makasid manuscripts have the same name, it has been determined that they are three versions and can only be downloaded to two group versions with the critical edition method. The first group of Makasid was written for the name of Sultan Shah Rukh Timurid and second group was written for the name of Murad II Ottomani and their composition is different in ninety percent.

Keywords: Abdulkadir Maragi, Makasid al-alhan, The History of Turkish Music, Sultan Murad II, Sultan Shah Rukh Timurid, The History of Persian Music.

INTRODUCTION

As well as the problems of Abdülkadir Meragi's life, there are problems to be solved about his works. These problems are closely related to the history of music and musicology in Turkey. Whereas, Rauf Yekta has written the first example of the work related to Meragi's life in Turkey, after 2000 year the researches made on him increased. The difficulty of accessing Meragi's works was one of the reasons for the delay in researches. Being able to access his works has not been provided for the correct information to provide the desired academic development, there are other factors that prevent the accurate evaluation of accurate information.

Even the latest chronology about Meragi's life has tried to solve some unknowns with predictions. As a result, to guess the unknowns sometimes have a correct result, sometimes unwanted estimates have entered the literature. Transformation of the estimates into more precise expressions depends on the new findings and the correct analysis of the new findings. Accurate analysis in the social sciences as well as in sciences is possible with accurate assessments.

Questions about the number of Meragi's works about when they are written, whether they are the author's copy or not, are the subjects that all the world's musicologists such as Ethe, Farmer, Schiloah are focusing on. The completion of library catalogs with accurate information depends on these researches. After Sureyya Agayeva, who made the first academic study about Meragi, many issues were illuminated but there were also unresolved issues. For example, Why does Meragi's work not fit in the traditional writing of the preamble? Why aren't the names of his works in preamble in the places where they are supposed to be? Questions that arise from different perspectives like this, is one of the factors that extend the time in the solution of the problems between Meragi's works.

Until now, there have been similarities or variations in their works and copies, but the issue has not been adequately clarified. The first suggestion in 1974 by Ehad Arpad that Meragi's works were "similar to each other" was then repeated by Bardakçı (Arpad, p. 25; Bardakçı, p. 139). However, it was correct to identify it from the subjects of the twelve chapters of his works where it was given the contents, but sometimes he was also mistaken as in Kitab-ı Lahniyye (this topic will explained in the relevant place). Correspondingly, are all copies of Meragi's Cami al-alhan

called the same each other? Not enough research has been done on this issue and the work has been published by Taki Benesh in the conditions of the time. He is also one of the pioneering musicologists in the other works of Meragi and has not dwelled on the issue of diversity among the copies of his works. This issue raises the question whether non-equal copies should be considered as separate works and this question puts the researcher on a difficult path. Some of the problems of Meragi's works could have been solved only in recent times, but they have not ended. The work called Makasid that this article aimed to concentrate on is in the same situation.

The subject of this research, which will be about Makasid al-alhan, which is one of the Works of Meragi, is limited by Persian editions and manuscripts. In this article, the advantages and disadvantages of Turkish studies made about his works will not be discussed. Because this article will consist of an academic exchange of new findings, analysis, conclusions and recommendations on Makasid al-alhan. This article also aims to question whether or not to present a common text by a critical method on the copies of the book called Makasid al-alhan.

THE PROBLEM OF NAMING THE COPIES OF MAKASID AL-ALHAN:

The list of Makasid's copies seen in the studies conducted after Bardakçı's book is almost the same. The presentation of Makasid lists as a whole, inappropriate writing and analysis on the writing, it has the impression that all the manuscripts are in the same composition and they consist of the same text. Doubtful statements about whether it is really so, has been used by few researchers, but all researchers have not been able to solve this problem by 2015 and they have always considered Makasid as the copies of the same work. What is noteworthy in the new findings after 2015?

First of all is the fact that in the studies conducted after 2015, all the manuscripts which are known and listed under the name of Makasid do not consist of the same text. Secondly, it is understood that it was not correct to consider all of the works known under Makasid name are not the same. Since these two findings are related to each other, firstly, the issue of naming these works will be discussed.

Meragi entered the palace of Djalayirid as a musician and scribe when he was 15 years old. We know that he was a very good musician him very well because of his 30 music compositions named nevbet-i muretteb with mustezad, when he wrote 23 years old in the palace of Djalayirids. In almost all of his works, he explained this subject in different aspects and even made mistakes about the

date of the incident. Therefore, in order to have a correct knowledge on this subject, all the works must be read. In order to get the correct information, the order of writing must be correct with their writing dates, but the writing dates alone is not enough.

Meragi called the first of his works as *Kanz al-alhan* (the treasure of music). In his works, he made references to his earlier works which also give a clue as to which of his works he wrote earlier. For example, in the four copies of his work titled *Cami al-alhan* (in 1405, 1410, 1415, 1416), written between the ages of 52 and 62, there are references to *Kanz al-alhan*, thus, this confirms that he had written *Kanz al-alhan* before. But the fact that he wrote the other copies of a work of the same name with different additions or compositions creates new problems. In one of these four copies of *Cami al-alhan*, there is the addition of the lyrics which he called the *Madjalis*, but this part is not in other copies. Therefore, whether *Madjalis* is a separate work or not, has been a subject of debate among modern musicologists. However, apart from the obvious difference, the differences in the other *Cami al-alhan*'s texts or between *Sharh-i Advar* and *Makasid* copies were not investigated. Studies on the subject did not provide a clear opinion about the presence of a composition union in manuscripts. No sufficient critics/text comparison has been made on the copies of Meragi's works.

In some studies about the differences between the manuscripts known as *Makasid al-alhan*, that is the main subject of this article, the word "missing or incomplete" has been used, but what kind of a deficiency is that has not been clarified. Rauf Yekta has used the definition "missing" about some *Makasid* manuscripts for the first time, then you can find this definition in Murat Bardakçı's research. There has been a need for writing this article as there is no study with the text comparison/critical edition method on *Makasid al-alhan* manuscripts like *Cami al-alhan* manuscripts.

In some of my previously published papers I have announced that there were three versions of *Makasid al-alhan* and their translation into Turkish (Uslu, 2017 ve Uslu, 2018a, s. 118). Since the main purpose of the papers is to determine whether or not Meragi is affected by the philosophy of *Makasid*, there is no mention of the differences of the *Makasid* versions from each other. This article has emerged because the differences between the manuscripts should be clarified.

When the writing dates of the manuscripts known as Makasid al-alhan are listed, 1418, 1423, 1434, 1435, 1441 dates come forward. Considering the dates of Meragi's life and the dates near his death, the dates should be limited to 1418-1441. However, it is one of the new findings that the famous date of 1421, that was repeated in some studies and which was not seen between the dates given above, is a historical error. It was first reported in an article by H.G.Farmer that there had been a copy dated 1421, but the fact that the manuscript that he points to does not have this date has revealed the fact that it is a historical error. The manuscripts dated 1435 and 1441 from the dates given above are not handwritten by Meragi. So that it will be evaluated in the article last.

The first of the manuscripts known as Makasid al-alhan is dated 1418 (Rizavi's manuscript) and it has been published by Taki Benesh. Taki Benesh is so confident that this manuscript was Makasid al-alhan, so he wrote and published with the name of Makasid al-alhan without any discussion and criticism on the cover of the work. Fortunately, he published facsimiles of several pages of the manuscript and these pages provided an idea of the name of manuscript. In fact, his main purpose was that there were documents supporting him. But the diversity of writing in and on the cover of the manuscript requires questioning. Unlike used nestalik in the other works of Meragi, in the manuscript of Rizavi is written with nesih calligraphy. A book name should be sought in the introduction of this work, which started by nesih in vowels and then continued with nesih calligraphy without vowels. The name of the author is clearly seen in the introduction of the book and the name of the book can be called "Muhtasar der ilm-i musiki". At the end of the copy, there is a record of completion on Ramadan A.H. 821 / October 1418. But the name of the book is clearly not in this part named feragh. Then in a note attached to the edge of the feragh part with the talik calligraphy that writes "I finished writing this Makasid book in a hurry". In this note, the name Kitab-ı Makasid name is seen for the first time (Benesh, Mukaddime, 1977, p. 35 and 142). If we accept that the note in this talik calligraphy is written by Meragi (the meaning of the sentence makes it compelling), it is still unclear whether the work is called Makasid al-alhan. In this case, we can attribute the book only to one of the names of Makasid fi ilmul-musiki or Makasid der ilm-i musiki. This result supports firstly the possibility that the name of the book may not be Makasid al-alhan.

"Kitab-ı Makasid al-alhan fi ilmi al musiki kâtibuhu ve vâziuhu Abdulkadir-i Meragi al-Hafız al-Meragi gafarallahu zunubehu" writing on the cover of the manuscript that is given in the

introduction of the book published by Benesh means “This is the book of music science named Makasid al-alhan, it was written by Abdulkadir Meragi, he was Hafiz and of Maraga, God forgive his sins”. In this case, somebody has written this name after Meragi’s death, and his only justification may be the talik calligraphy note in the end of the book. We have mentioned the possibility that this note may not point to the same name. Binesh did not put forward any ideas in the introduction of the book and did not suspect the name of the book. In the notes on the lower edge of the front cover of the manuscript have been written twice as Makasid al-alhan. Taki Benesh has not explained what these notes are and whether they belong to Meragi. Have these notes been written later or are the notes written by Meragi? We don’t know.

In the same year Meragi wrote two books. One of the books was written to Mirza Baysunghur in November 1418 and the other to Shah Rukh in December 1418, one month after the other. In spite of the fact that He named one of them Kitab-ı Lahniyye, some musicologists gave this work in the list of manuscripts called Makasid al-alhan since only the topics in the twelve chapters were similar each other and few of them recorded different book named “Mukhtasar der ilm-i musiqi”. There is no name for the book at the introduction of the book that he wrote for Shah Rukh and this manuscript has the same fate. The book written for Shah Rukh is either listed under the name of Muhtasar Der ilm-i musiki or listed under the name of named Makasid al-alhan.

It was written for the first time by M. Ali Terbiyet that Meragi had a book called “Kitab-ı Lahniyya” written in the same year by him. However, the fact that Terbiyet did not mention any manuscript of this work has caused doubts. Taki Benesh has written the idea that this issue should be considered with suspicion, however it is one of the new findings that his prediction was not correct.

Meragi has referred to both books of his work Kitab-ı Lahniyye and Kanz al-alhan in the Makasid al-alhan that was written for Sultan Murad in 1423 (this citation is understood from TSMK manuscript). It is natural that the reference sentence for these works in the book titled Makasid al-alhan dated October 1418 and published by Taki Benesh has not been in the right place, since it was written two months before Kitab-ı Lahniyye. Although this Makasid for Shah Rukh is completed after Kitab-ı Lahniyye (Having obtained a copy of this book in 1435, Emir b. Hızır Mali Mevlevi Karamani should be remembered here), however, also reference sentence to his works is not the same in his Makasid al-alhan, which he wrote in honor of Shah Rukh at the end of the same

year and finished in December 20, 1418 (Paris NB, Suppl. Pers. No. 1121, vr. 64b²), As a result of the text comparisons It is understood that the text compositions of Makasid written in October 1418 and Makasid for Shah Rukh were almost the identical with the method of text comparison. Thus, it can be estimated that there is reference to Kitab-i Lahniyye in the manuscripts named Makasid written in 1423 (Rauf Yekta manuscript) and Makasid written in 1434 (Tehran-Melik manuscript, nr. 832/1) due to the reference in the TSMK manuscript. We should also mention that there is a reference to Kitab-ı Lahniyye in Leiden University Library's manuscript and Nuruosmaniye Library's manuscripts (Leiden manuscript, fol. 48.l and Nuruosmaniye manuscript fol. 80.l) like in TSMK manuscript.

The TSMK manuscript dated 1435 mentioned above is not Meragi's handwriting. Another copyist named Muhammad ibn Ilyas has written it. It is believed that the text composition is the same as the manuscripts dated 1423 and 1434. The manuscript dated 1423 is the key point of the subject and it has not been possible to compare texts because it is in a private collection. However, the only witness that supported this issue is the manuscript of Makasid dated 1441. Certain Makasid manuscripts are mistakenly listed in some lists of as separate works such as Konya Chelebi manuscript and Ankara National Library manuscript. The book review of the Ankara National Library manuscript was made by Fazlı Arslan for the first time (Arslan, 2015, p. 190. The only error in the presentation is the fact that the instruments are explained one by one). Information has been given about this manuscript however no comparison was made with other manuscripts. The writing of the manuscript is not written by Meragi, but by another person named Abdullah Sabzawari. This manuscript must have been brought to Anatolia by Fethullah Shirvani from Herat. There is no dedication in it the name of any sultan. In this case, the first thing that comes to mind is that the manuscript dated 1441 should be similar to the manuscript date of October 1418. But, it is seen in the comparison that the text of the manuscript is the same as the TSMK manuscript such as Leiden and Nuruosmaniye manuscripts. There are one to two percent differences among them and such minor differences can be caused by the scribe's spelling preferences or errors. The Ankara National Library manuscript has a text difference of 90-95% with the Makasid al-alhan manuscripts dated October and December 1418. It is believed that this manuscript was written

² This manuscript consists of a few books. 1. Kanz at-tuhaf, 2. Makasid al-alhan, 3. Others. In A.H.838 / A.C. 1435, Amir ibn Hizir Mali Karamani Mavlavi has it in Anatolia. He was a person around of Murad II Ottoman.

from Makasid al-alhan dated 1434 (Tahran-Melik manuscript, nr. 832/1). Thus, it is estimated that the 1434 dated manuscript had the same text composition as the manuscripts like Makasid dated 1423 written for Sultan Murad. In addition, the scribe who wrote the copy of Makasid al-alhan dated 1441 clearly wrote the name of book in the introduction of book like traditional introduction.

As a result of this analysis, it Shah Rukh found that the texts of the manuscripts of Makasid al alhan dedicated to Shah Rukh in December 1418 and dated October 1418 without dedicated copy were ninety percent identical. In addition, the Makasid manuscript dated 1435 written for the name of Sultan Murad and was written with a text completely different from the previous ones. Nuruosmaniye and Leiden manuscripts, which were dedicated to Sultan Murad, and the Ankara National Library Manuscript have been found to have the same text as TSMK manuscript dated 1435. Although it cannot be seen by the author of this article, it can be argued that the copy dated 1423 for Sultan Murad and manuscript dated 1434 had the same text as TSMK manuscript dated 1435 version.

HAD MERAGI KNOWN THAT HE HAD WRITTEN A BOOK THAT HAS TWO TEXTS?

In 1418 Meragi was 65 years old and lived in Herat. Sultan Shah Rukh worked hard to keep the Timurids together. He often tried to suppress riots rather than going out to frequent conquests like his father did. Although he loved science, he couldn't give time to scientists. Scientists were deprived of his lack of interest and their psychologies and morale were deteriorating. Abdülkadir Meragi was one of those who deeply felt this psychological effect. In 1418, Meragi must have wanted to draw attention by writing the book to Shah Rukh and to Mirza Baysunghur. It had been five years since the dead of Sharif Courjani (d. 1413), who had been the teacher of Shah Rukh and the protector of Meragi. A name of a book may have attracted the attention of Shah Rukh which recalls the philosophy of Makasid in the works of al-Taftazani and al-Djurdjani whose fame reach beyond till the Ottomans. The fact that he had even named his first the book written with nasih calligraphy suggests whether this work could not have been written for the Ottomans that liked the nasih writing. The Ottomans were showing their commitments like the Western Province of Timurids, since the Ankara war in 1402. Shah Rukh was sending a delegation from time to time to the Ottomans to supervise, giving gifts, taking gifts. Had Shah Rukh an intention to send an envoy to the Ottomans so that A book was written under this name Makasid in 1418? Or was it an attempt for Meragi to draw Shah Rukh's interest to remind the old days by the word Makasid,

which he found as a remedy for his distress. This question led me to conclude that Meragi was influenced by the philosophy of Makasid, as I have mentioned in an article in 2018 (Uslu, 2018a). Thus, it supports that he has been affected by the Makasid philosophy given that the morality manners information he provided in his works, the information that the Quran should be recited before the music chapters, almost all of his poems in his work are called Madjalis that consist of poems intended for social religion and morality, but mostly his preference for using the term "makasid" in some of his works and as wrote works to both Shah Rukh who like this philosophy and Murad.

In 1423, Meragi was 70 years old and lived in Herat, when he wrote the book of Makasid al-alhan for Sultan Murad II. Shah Rukh's envoys carried his work to Ottoman Sultan. Certainly, these envoys also reported the wishes of Shah Rukh as well as the gifts they brought to Murad. Meragi had certain reasons behind the fact that he wrote books to Shah Rukh and Sultan Murad in different compositions. These reasons can be political-sociological or psychological. Therefore, the writer Abdulkadir Meragi was aware that he had written two works with the same name. The main question is that did Shah Rukh realize that these two books under the same name were written in different compositions? Did the other Timurian intellectual statesmen realize this? Did the Ottomans realize this? If they noticed, what was their attitude? Fark ettilerse tavırları ne olmuştur? We can say that Shah Rukh knows this situation and kept his mouth shut and high state officials around him kept their mouth shut too. How could the Ottoman statesmen have corresponded this, even though the Timurid statesmen kept their mouth shut? Could the gossip of "ulama" (high schoolars) who may suspect that both of the books have the same name be prevented? Doesn't it mean that probably Amir Karamani has copied the manuscript of Makasid for Shah Rukh in Edirne? (like Paris 1121)

Now, it is understood that the composition of the texts were different between the Makasids. Has Meragi referred to this work as a different work in his other works? In our studies, it was found that Meragi has always referred to with the same name without separating them from each other, even in his latest work Zavaid-i Favaid-i Ashara (Uslu, 2018b, p. 1). This situation has certainly misled the researchers about whether it is the same work or not.

The fact that Meragi has always cited the same name of Makasid al-alhan in the works has led modern musicologists to mistakes. Since the difference between the manuscripts cannot be

precisely clarified, the musicologists have gathered the manuscripts similar to the Makasid al-alhan in a single list. The manuscripts are listed since Rauf Yekta with the consideration that they are in the same composition but some of them are written with the missing text. The point, which is not expressed, remains that the scribes may have skipped in the text either intentionally or unknowingly. This issue will be evaluated separately because it is closely related to the critical method of the edition.

As a result, Meragi knew that he was writing a book with the same name of Makasid al-alhan, consisting of two different texts, and was probably proud of him. Probably, according to him, this situation shows how a person who is a Turk has perfectly control over Persian language.

CAN THE CRITICAL METHOD OF THE EDITION BE APPLIED TO ALL MAKASID AL-ALHAN MANUSCRIPTS?

The mission critical method of the edition is a method used to obtain a single healthy text from many copies. The application of this method depends on certain conditions. The most important of these conditions is that all manuscripts have copies of the book with the same composition.

Since Meragi always referred to Makasid al-alhan as if it were a single book then, can one single text of the book be obtained with the critical method of edition when all Makasid manuscripts are put together? The musicologists dreamed of achieving a goal, as if Meragi had a single book called Makasid al-alhan. For this reason, when they compare the manuscripts that they can observe, they describe some of them as incomplete. In particular, they mistakenly thought that it might be a common text among Makasid manuscripts in Meragi's writing. Rauf Yekta must be one of the first people to have made an effort to produce a single text while copying Makasid manuscripts. However, it is not possible to compare the text between works that do not have a common text and the critical method of edition cannot be applied to such books. If the application is attempted, the result will be a new work and this new work cannot be considered to be a work belonging to Meragi. Another example of this situation is Zavaid-i Favaid-i Ashara (Uslu, 2018b, p. xiv. Necessary explanations were made in the published work).

The first edition of the manuscripts of Makasid that was published by Benesh has not been dedicated, but the second to Shah Rukh, and we mentioned that the third one was dedicated to Murad (Uslu, 2018a, p. 118). The first two of these three versions are very similar to each other as

of texts of composition and there is a difference of almost 5-10 percent among them. The fact that the compositions are in the same sentence ordering means that critical method of edition can be applied. The text of the book published by Taki Benesh can only be criticised with the text of the book written for Shah Rukh. Text comparison cannot be made between the second and the third. As a result, it is inevitable that two different Makasid al-alhan texts are formed. One of them will be the text of Makasid presented to Shah Rukh and the other one will be written in the text of Makasid for Sultan Murad.

What could be the background of the using of “incomplete” qualification by careful investigators on manuscripts? There is a possibility that the scribes may have skipped some texts while copying the manuscripts may have been in the mindsets of the researchers about the reason for describing the manuscripts as incomplete. Because of the extended length of the work and the concerns about not being able to complete the writing of the work at the desired time, it is a possibility that some parts might have been skipped by scribes skip when writing. As a matter of fact, there are examples showing that the scribes skipped certain parts of Makasid manuscripts written for Sultan Murad II. However, it is not possible to create a single book of Makasid al-alhan text with the book of Makasid written for Sultan Murad and the book of Makasid book written for Shah Rukh, despite the fact that these kinds of skipping cannot be easily determined. Critical method of edition cannot be applied to these two different Makasid texts.

Makasid manuscripts are composed of two different compositions to provide two different books. In this case, it is inevitable to emerge a problem with the same name that two works consisting of two different compositions.

In his later works Meragi used the same name and citation phrases without making any distinction to the book of Makasid al-alhan. As the two different works have the same name, they confuse the minds of the readers and researchers. In this regard, a naming solution can only be proposed as follows: Makasid al-alhan li’s-Sultan Shah Rukh Timurid and Makasid al-alhan li’s-Sultan Murad Ottoman. Because both of them are referred to as the “Sultan” in the works.

Meragi did not write two completely different books for them because perhaps he wanted to prevent the rumors that he wrote a better book for one of them. Thus, it was perhaps a source of pride for him to write books that were identical.

WHAT ARE THE IMPORTANT DIFFERENCES BETWEEN MAKASID MANUSCRIPTS?

I have mentioned about the conclusion that we have to separate them into two groups of manuscripts, one for Sultan Shah Rukh and the other for Sultan Murad. Then, we also mentioned that there can be no critical method of edition on these two different texts. Since it is not possible to talk about all the differences here, it will be enough to talk about some features that will be the evidence for the two works cannot be translated into one text. We need to underline that Meragi used similar sentences in both of his books, but these similarities are not enough to create a single text with the critical method of edition.

Introduction part: Having a lot of similar sentences in the prayer and introduction section of the books is another feature. This feature has been misleading for musicologists who thought that they are the same book. The dedications for Sultan Murad in the introduction are remarkably similar to the sentences for Shah Rukh (1121, fol. 3a). However, there are a few different expressions in the introduction of both Makasid. For example, there are two different words “I wrote” and “I edited” in the introduction of the book for Shah Rukh, but “he wrote” and “he edited” in the introduction of the book for Murad (it is not known what he wrote in 1423 manuscript, but it is estimated to be the same as the TSMK manuscript; “in muhtasar ra der ilm-i musiki te’lif kerdem” in MS 1121, fol. 2a second line; and “in muhtasar ra müretteb gerdanidem” in MS 1121, fol. 2a last second line; and “muvashshah ve musherref gerdanidem” in MS 1121, fol. 3a in sixth line; and “in muhtasar ra der ilm-i musiki telif kerd” and “muvashshah ve musherref ve muzeyyen gerdanidem” in MS TSMK, fol. 2b in ninth line and 3a second line; in MS NO, fol. 2a in sixth line, fol. 2a “izafet kerd” in ninth line and “muvaşşah ve müşerref ve müzeyyen gerdanidem” in fol. 2b in fourth and fifth lines; Leiden MS, fol. 1b the same). Here are the different words that are required to be drawn: “te’lif kerd” and “te’lif kerdem”, and “izafet kerd” and “izafet kerdem” and “muzeyyen”. You can find the different words between the introductions of Makasid manuscripts. In both Makasid manuscripts, praise for Shah Rukh and Murad is almost the same, a few words and names are different. The four hadiths at the end of the introductions are the same in both Makasid for Shah Rukh and Murad copies. In the Ankara National Library the manuscript (no. 06MilYzA.5238) that Abdülbaki Nasır Dede used, has also the four hadith text in the end of introduction.

First chapter: One of the most important differences of the Makasid texts is the first chapter. The starting sentences and the continuing composition of the first part are completely different from each other. After the subject of the first chapter, Sultan Shah Rukh's Makasid book starts saying by: "Know that music is a Greek word" and Sultan Murad's Makasid book starts saying by "the sound is a matter of hearing formations". And both sentences continue with a different composition (Manuscript in the National Library of Ankara begins with the definition of sound). Both consist of three parts of the first section, which are numerical similarities. At the end of the first part of the Benesh publication he writes I gave these definitions in Cami al-alhan book, but at the end of the first part of the book for Shah Rukh he writes I gave these definitions in Kanz al-alhan, thus he creates a difference so that different books' names in the text, but in both parts the other sentences are identical. The first chapter of Makasid, written by Sultan Murad, is completely different, no book names are mentioned at the end. The second part is the first chapter about how sound is formed is similar to each other of Makasid for Shah Rukh with TSMK manuscript. The third part of the first chapter deals the reasons of the subtlety and thickness of the sound. The third part of the first chapter in Makasid book for Shah Rukh and Makasid published by Benesh consists of the same text, but the third part of Makasid for Murad has different text. In addition to these differences, it is also observed that some sentences are used in different parts.

We can find the sentence about the definition of "cem" that is in the second part of the book for Shah Rukh, in the middle of the first chapter of the book for Murad. In this respect, the ability to meet similar sentences in different chapters should not put musicologists into a misconception that the two works are the same. The multiplicity of different sentences is one of the most important features that distinguishes the two Makasid works. Like the differences text between the first chapters, there are differences in other chapters of the books.

One of the differences between the two works is the order of the parts in a chapter. Sometimes a part in the chapter found in Makasid for Shah Rukh is in a different order in Makasid for Murad. It is possible to give examples from the parts found in the second chapter.

Second chapter: Makasid for Shah Rukh has six parts: 2/1 division of the frets on a wire, 2/2 Intervals and proportions, 2/3 reasons for disharmony in music, 2/4 Adding intervals to each other, 2/5 Removal of intervals, 2/6 cutting intervals in half. 2/7 Widespread-order chapter in strings. Makasid for Murad has nine parts: 2/1 division of the frets on a wire, 2/2 Intervals and proportions,

2/3 Interval rates with ancient method, 2/4 common intervals, 2/5 reasons for disharmony in music, 2/6 adding intervals to each other, 2/7 Removal of intervals, 2/8 Excess of intervals from one another, 2/9 cutting intervals in half.

As seen, there are differences between in the order and the number of parts of the second chapter. It should be kept in mind that the parts are mostly composed of different texts of the same subject, even if they contain some similar sentences.

As an example, in the first chapter of the second section again, the section where it is explained by always making divisions on a wire portion consist of similar sentences while describing the places where the frets are formed on a wire. But it even differs in the names referred to in his book in the sentences he built in continuation. In the Makasid he wrote to Shah Rukh as he said, "I found a more accurate method for this topic and wrote it in Cami al-alhan" (MS 1121, fol. 8b; Biniş, p. 17 identical) whereas in the book he wrote to Murad, he tries to create a difference in the sentence he built by saying "I wrote in Kanz al-alhan" (TSMK, fol. 8a) on the same subject again in the same place.

The differences in the book names in the citations that were seen many times are the sentences that he took refuge so as to make a different expression. As an example for the differences of the chapters that we want to show here, the part for "reasons of disharmony" in the second chapter are in the third part in the first book of Makasid for Shah Rukh however it is in the fifth part in the second book of Makasid for Murad and their texts are different in both.

The chapter, that is not in either of the manuscripts, may be added to another manuscript. Hence, it can be seen from the second chapter above that, there is the part of interval rates with the ancient method (numbered 2/3), in the Makasid for Murad, but there is none in the Makasid for Shah Rukh. Due to a difference of five years between the writing of these two works, it means that Meragi enriched his work by making new additions.

We have mentioned that Meragi's citations to previously written books give a clue as to the order of writing among his books. This kind of citations are one of the proofs that the texts between the two Makas are different. We have shown that even his references made to Kanz al-alhan and Cami al-alhan books that he wrote before Makasid were one of the differences between the two Makasid copies. He referenced to Cami al-alhan in Makasid for Sultan Shah Rukh (Paris MS 1121, fol. 8b;

Biniş, p. 17) and to Kanz al-alhan in Makasid for Murad (TSMK, fol. 8a), thus he tried to make a difference between the two Makasid books. Another important example is also his reference to the Kitab-i Lahniyya Book in Makasid li's-Sultan Murad.

The ninth chapter of Makasid's book is about the subject of rhythm named “ika-cycles”. There are also different sentences as much as the similar sentences in of both Makasid texts. The similarities in topic and text should not mislead the musicologists to think that the two works are the same. For example, rather than giving a lot of examples of extensive different sentences, a reference to his own book can be given instead. While telling about rhythm named remel, that is one of the ika-cycles, there is a reference sentence to both of Kitab-ı Lahniyye and Kenz al-alhan in Makasid for Murad (TSMK, fol. 54a). This reference sentence does not exist in the “remel” topic where he explained with similar but shorter sentences in Makasid that he wrote for Shah Rukh (Paris 1121, fol. 62a-b; Biniş, p. 95 remel with the same sentences) and there is no reference to Kitab-i Lahniyye in any part of the book.

Twelfth chapter: The reason why we discuss this chapter is that it presents us with one of the very distinct differences. One of the topics mentioned in this chapter is the instruments part. Meragi, in the seventh part of twelfth chapter in Makasid for Shah Rukh, discussed instruments in a wide perspective and he explained the instruments one by one and even explained the changes he made in the instruments clearly. A similar section is found in Makasid published by Benesh, and Cami al-alhan manuscripts but there are no sentences concerning his own inventions and enhancements in these books, these sentences are more distinct in Makasid for Shah Rukh. The seventh part of twelfth chapter of Makasid for Murad is also devoted to instruments, the instruments part consists only of classification, the instruments are not explained one by one. This part of twelfth chapter on instruments is one of the major differences between the two Makasid.

The last subject: The differentiation between the topics of two Makasids is one of the issues that differentiate between the two manuscripts. The last part of last chapter of Makasid for Shah Rukh is about “mutedil” which is a music form and the last part of Makasid for Murad is about good manners for musicians in an assemblage that is named as <meclis edebleri> that is which I translated as “stage information”. One of the ways to differentiate manuscripts is with the last topic of last chapters.

Meragi, sometimes changed the place of sentences, sometimes added new parts in chapters, sometimes changed the order of parts, sometimes made different tables or shapes, sometimes wrote different numbers on the tables, sometimes gave parts on the same topic to different chapters. After all, he wrote two Makasid al-alhan books consisting of two different texts. We have written some of the important differences above. Examples concerning the differences between the two Makasid can be multiplied. The most important difference is of course the difference in the text composition of the work with the same name. Makasid for Sultan Murad is a new text that is built almost entirely with different sentences. It is inevitable to see that there are similar sentences since they tell the same subjects, but the proportion of similar sentences is very low. The proportion of similar sentences is such low that it is not enough to name the works as the same text. On average, the difference between two books is over ninety percent.

All of these findings support that the Makasid written for Shah Rukh and the Makasid written for Murad is not made up of a common text and that Makasid copies cannot be transformed into a single text by applying critical method of edition. What can be done in this case?

WHAT CAN BE MADE FOR MAKASID MANUSCRIPTS?

First we have to admit that Meragi has written three separate Makasid versions. After the comparison, we must also accept that two groups of Makasid text can be generated and we can form in two groups. The first group is those that are similar to the text of Makasid for Shah Rukh, and the second group is those similar to the text of Makasid written for Sultan Murad. According to the data obtained so far, we can collect Makasid manuscripts in two groups:

First group of Makasid manuscripts for Shah Rukh: 1- Makasid in Meshed-Rızavi Library no 539, published by Benesh in 1977, 2- Meshed-Rızavi Library no. 6454 (copy from 539 according to Bardakci, p. 143), 3- Paris Bibliotheque Nationale Library, no. 1121, written for Shah Rukh.

Second group is the Makasid manuscripts for Murad: 1-The manuscript written 1423 of Rauf Yekta (nowadays in special collection), 2- TSMK Revan Library, no. 1726 written 1435, 3- İstanbul Nuruosmaniye Library, no. 3656 written 1497, 4-İstanbul Belediye no. K4 (copy from Nuruosmaniye Library no 3656), 5-Leiden University Library, no. Or.271 written 1580, 6-Tahran Melik Library, no. 832/1 written 1434, 7-Ankara National Library, No. 06MilYzA.5238 written

1441. Since the name of the work is written at the introduction of this last manuscript, it is obligatory to use the name a Makasid al-alhan for manuscripts which are written for Sultan Murad.

Bardakçi listed fourteen manuscripts of Makasids (Bardakçi, 1986, p. 142-143). We investigated ten manuscripts on his list and found the group of all ten which they belonged to. One of the manuscripts in list is a different book named Kitab-ı Lahniyye in Bodleian Library Ouseley, no. 264 (old number 385) (Uslu, 2015, p. 38-39).

As a result, these two groups of Makasid manuscripts must have separate text critique. The method proposed by this article can be followed to name two separate books: 1-Makasid al-alhan fi ilmil-musiki for Shah Rukh Timurid and 2- Makasid al-alhan fi ilmil-musiki for Murad Ottoman. Among the Makasids, the latter can be called more perfect because it was written five years after the first one. In order to follow the development and change in Meragi's ideas in terms of musicology and the history of music, both of them need to have the right texts with critical text method.

CONCLUSION

In this article, it is aimed to research the manuscripts of Makasid al-alhan that is one of the works of Meragi.

One of the results of the article is the text differences between the Makasid manuscripts. The text differences was created by Meragi.

One of the results of this article shows that the Makasid manuscripts are in three versions.

One of the results of the article is that to mention a book with three versions of the same name and to refer to them seems to have been cited in a single book. This situation have some difficulties as we have determined that not all Makasid manuscripts are the same in this article.

One of the results of the article is that it is possible to reduce the books which have been identified as three versions into two books with the text-critical method. The findings of this article can be used to identify which of the two Makasids are separated or whichever they are.

This article shows some important differences between the two Makasid al-alhan manuscripts. All of the books listed as Makasid al-alhan manuscripts consist of two different texts that cannot be

described as copies of each other. It is understood that two groups of Makasid al-alhan were written from the classification of these different texts. It is not possible to create a common text by using the critical method of edition in these two groups.

That is the suggestion for this article to name the manuscripts that are composed of the two Makasid groups: 1-The first group, which was written for the first time in 1418, should be called Makasid al-alhan for Shah Rukh Timurid. 2-The second group, which was written for the first time in 1423, should be called Makasid al-alhan for Murad II Ottoman. It should also be noted that the compositions are different.

The article proposes to the researchers that you can decide which type of Makasid you have obtained by using the data in this article.

Last question: Which group Makasid text is needed in terms of musicology and world music history? In order to follow the development and change in music theory and in Meragi's ideas, both of them need to have the right texts with critical text method.

BIBLIOGRAPHY

Arpad, Ehad (1974). "Abdülkadir Merâgî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, Fasikül I, s. 25-26.

Arslan, Fazlı (2015). "Herat Bölgesi Sanat merkezinden İsimler: Abdülkadir Meragi, Oğlu Abdülaziz, torunu Mahmud, Abdurrahman Cami, Hüseyin Baykara, Alişah", *İslam Medeniyetinde Musiki*, İstanbul: Beyan yay., s. 183-197

Bardakçı, Murat (1986). *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan yay.

Benesh, T. (1977). "Mukaddime", in *Makasidü'l-elhan*, ed. Taki Biniş, Tahran.

Ethe, H. (1980). *Catalogue of Persian the manuscripts in the India office Library*, London

Farmer, H. G. (1986). *Studies in Oriental Music* (ed. E.N.). Frankfurt

Farmer, H. G. (1940). "Abd al-kadir b. Ghaybi", *Encyclopedia of Islam*, Leiden: Brill yay. I, 66-67; ayz., "Abdulkadir Gaybi". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB yay. c. 1, s. 83-85

Meragi, *Kitab-ı Lahniyye*, Bodleian Library, Ouseley, nr. 264

Meragi, *Makasid al-alhan*, ed. Taki Benesh, Tahran 1977; In doctoral thesis of Cemal Karabaşoğlu, this book has been translated into Turkish but confused with Makasid for Sultan Murad.

Meragi, *Makasid al-alhan bi's-Sultan Şahruh Timuri*, Paris BN Suppl. Persian MS. no. 1121

Meragi, *Makasid al-alhan bi's-Sultan Murad-ı Sani Osmani*, TSMK Revan yazması, no. 1726; Leiden University Library, no. Or.271 yazması; İstanbul Nuruosmaniye Library, no. 3656 (ve İstanbul Belediye no. K4 NO yazmasından kopya); Ankara Milli Kütüphane Milli Ktp. No. 06MilYzA.5238 yazması 1441 tarihli.

Rauf Yekta Bey (1925). *Esatiz-i Elhan Abdülkadir Meragi*. İstanbul: Özel yay. 1341

Schiloah, A. (1979). *The Theory of Music in Arabic Writings 900-1900*. Münih

Terbiyet, M. Ali (1314 hş). “Abdülkadir Meragi”. *Danışmendan-ı Azerbaycan*, Tebriz 1314 hş., s. 258-264

Tetik-Işık, Seher - R. Uslu (2013). *Music Bibliography Foreign Publics: Muzik Bibliyografyası Yabancı Yayınlar*. İstanbul: Pan Yay.

Uslu, R. (2015). “Ünlü Müzisyen Meragi Hakkında Yeni Bulgular”. *Rast Müzikoloji*. III/1, s. 32-41

Uslu, R. (2016). *Music Bibliography -I Books*, İstanbul: Çengi yay.

Uslu, R. (2017). “Makasid’in Kac Versiyonu Vardır?”. musikidergisi.com. çevrimiçi er.tarihi 15.09.2017

Uslu, R. (2018a). “Meragi ve Makasid Felsefesi”, *Current Academic Studies in Fine Arts*, ed. M. Yılmaz, Ankara: Gece kitaplığı yay., s. 115-123

Uslu, R. (2018b). *Meragi'nin Son Müzik Eseri Zevaid-i Fevaid-i Aşere*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.



TÜRK HALK MÜZİĞİNİN YENİ BİR ÇALGISI:

BAS BAĞLAMA

SANCAK Emin¹

ÖZ

Dünya müzik kültüründe çalgıların oldukça büyük bir çeşitliliğe sahip olduğu bilinmektedir. Tarihsel süreç içerisinde pek çok çalgı yok olmakla beraber insanoğlu doğanın sunduğu imkânlarla ve teknolojik gelişmelerle yeni çalgılar üretmiş ve hâlen de üretmektedir. Bağlama, Anadolu başta olmak üzere komşu coğrafyalarda da farklı isimlerle de olsa bilinen bir halk müziği çalgısıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan derleme çalışmaları esnasında yurdun çeşitli bölgelerinde çeşitli isimlerle anılan, morfolojik olarak bugün bağlama adıyla andığımız çalgılara benzer çalgıların varlığı bilinmekte olup ulus devlet inşası sürecinde bu çalgılar standartlaştırılıp bağlama ailesi adı altında toplanmıştır. Gelişen teknoloji ve elektronik müzik aletlerinin üretimiyle birlikte Türk Halk Müziği çalgılarında da yeni ses ve tını arayışları gündeme gelmiş; batı müziğinde kullanılan bas sesli çalgılardan yola çıkılarak, bas sesli ve bağlama formunda çalgılar yapılmış ve kullanılmıştır. Bas ses ihtiyacını karşıladığı için adına “bas bağlama” denilen bu çalgı, gerek halk müziği topluluklarının konser etkinliklerinde gerekse de halk müziği albümlerinin stüdyo çalışmalarında çeşitli icracılar tarafından sıkça kullanılır bir çalgı haline gelmiştir. Bu araştırma, bas bağlamanın en yaygın kullanılan türü olan “dört telli bas bağlama” ile sınırlandırılarak, bu çalgının; tarihçesi, çeşitleri, fiziksel özellikleri ve çalım teknikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Araştırma betimsel tarama modeli nitel bir araştırma olup, kaynak tarama ve görüşme yöntemleri kullanılmış, ayrıca ses kayıtlarından tespit edilen bazı bas bağlama icraları da notaya alınarak sunulmuştur. Araştırma sonucunda; bas bağlamanın ülkemizde yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren kullanıldığı, ilk öncü icracıların Yavuz Top, Hikmet Taşan ve Arif Sağ olduğu, tel sayısına göre çeşitlenmesinin dışında akustik-elektro ve perdeli-perdesiz gibi türlerinin de olduğu, iki buçuk oktavlık ses genişliğine sahip olduğu, ses kutusunun büyük olması sebebiyle yaprak(dilimli) teknelerden yapıldığı ve çoğunlukla parmakla çalım tekniğinin kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, bas bağlama, halk müziği, çalgı yapım, mızraplı çalgılar.

¹ Emin SANCAK: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, selpemin.atolye@gmail.com

A NEW INSTRUMENT OF TURKISH FOLK MUSIC: **BASS BAĞLAMA**

SANCAK Emin

ABSTRACT

It is known that instruments have a great variety in world music culture. Although many instruments have disappeared in the historical process, human beings have produced and are still producing new instruments with the opportunities offered by nature and technological developments. Bağlama is well-known especially in Anatolia and in the neighbouring regions, although with different names, and it is a popular folk music instrument. During reviews conducted in the early years of the Republic, the presence of instruments which were called different names in different regions of the country and which were morphologically similar to the ones we call bağlama today was known and during the process of the foundation of nation state, these instruments were standardized and grouped under the name of bağlama family. With developing technology and production of electronic musical instruments, a search for new sound and tone in Turkish Folk Music instruments has started and based on the bass sound instruments used in western music, instruments were made and used in the form of bass sound and bağlama. This instrument called bass bağlama because it meets the need for bass sound has become a frequently used instrument by various performers both in concerts of folk music groups and studio works of folk music albums. This study is limited to “four-string bass bağlama”, the most widely used type of bass bağlama and gives information about the history, types, physical characteristics and playing techniques of this instrument. The present study is a qualitative study with descriptive survey model and has used literature review and interview methods; in addition, some bass bağlama performances set from sound recordings were also noted and presented. As a result of the study, it was concluded that bass bağlama has been used in our study beginning from the second half of seventies; the first pioneering performers were Yavuz Top, Hikmet Taşan and Arif Sağ; it has acoustic-electro and fretted-non-fretted types besides being classified with the number of strings; it has a sound width of two and a half octaves; it is made of sliced boats since its sound box is big and mostly it is used with fingers.

Keywords: Bağlama, bass bağlama, folk music, instrument making, plectrum instruments.

1. GİRİŞ

Türk Halk Müziği, Asya'dan Avrupa'ya uzanan geniş bir coğrafyada, tarih boyunca ezgisel ve çalgısal açıdan çeşitlenerek günümüze gelmiş bir müzik türü olarak kabul edilmektedir. Halkın gündelik yaşantısının aynası olan bu müzik; evlenme, ölüm vb. merasimler başta olmak üzere hayatın birçok alanında ve anında kendisine yer bulabilmiştir. Anadolu'nun bu köklü müzik geleneği, yöresel motiflerle, farklı kültür ve yaşam biçimleriyle doludur. Halk müziğinde; söz, müzik ve bunlara bağlı oyunlarla farklı coğrafyalarda farklı şekillerde ortaya çıkan bir yöresel çeşitlilik görülmektedir. Doğu Karadeniz'de horon vurmaktan Trakya'da karşılama havasına, Ege bölgesinde zeybek oynamaktan Güneydoğu'da halaylara kadar birbirinden farklı ezgisel yapılar ve halk dansları bu durumun en güzel örnekleridir. Anadolu'daki bu müzikal çeşitliliğin içerisinde çalgılarında yöreden yöreye değişen çeşitli özelliklere sahip büyük bir yelpaze oluşturduğu görülmektedir. Çalgı çeşitliliği her ne kadar dikkat çekse de bağlama ve ailesinin Anadolu'nun tamamında sevilen, yaygın olarak kullanılan bir çalgı olduğu bilinmektedir.

1.1. Problem Durumu

Türk Halk Müziğinin ağırlıklı olarak söze dayalı bir müzik olması, çalgıların daha çok sese eşlik eden yardımcıları olarak değerlendirmesine sebep olmuştur. Bu durumun da çalgıların gelişimini olumsuz yönde etkilediği düşünülebilir. Çalgılar tarih boyunca doğal imkânlar çerçevesinde, belirli standartlardan uzak bir anlayışla, yerel usta ve icracılar tarafından üretilmiştir. Günümüz dünyasında ise çalgı yapımıcılığının artık belirli bir meslek olarak kabul edildiğini, akademik seviyede ele alındığını, sanayileşme sürecine girdiğini söylemek mümkündür. Ancak ülkemizde son dönem çalışmaları umut verici olsa da çalgı yapımıcılığı ve tasarımı alanındaki gelişmelerin tatmin edici düzeylere ulaşamadığı düşünülmektedir.

Bağlama, ülkemizde en yaygın olarak çalınan ve yapılan bir çalgıdır. Bağlama çalıcılığı yurt sathında yaygınlık göstermesine rağmen, yapımıcılığının aynı oranda yaygınlık kazanamadığı görülmektedir (Yeğin ve Sancak, 2011). Bağlama ve ailesi; tınısal arayışlar, kayıt teknolojisinin gelişimi ve müzik kültürümüzdeki değişimler doğrultusunda, özellikle yetmişli yıllarla birlikte batı müziği çalgılarıyla bir arada, orkestra mantığı ile kullanılmaya başlanmıştır. Bu arayışlar

çerçevesinde bas² ses frekanslarının³ ailenin bilinen üyesi olan divan sazı ile karşılanamadığı gözlemlenmiş, çalgılara manyetik eklentiler yapılarak günümüzde bas bağlama olarak bilinen çalgının ilk örnekleri ortaya çıkmıştır (Öztürk, 2016).

Erenler (2014), seksenli yıllarda, sahnelerde ve radyo kayıtlarında bas seslerin, meydan veya divan sazının çelik tellerinin çıkarılıp, yerine bambam⁴ adı verilen teller takılarak karşılandığını dile getirmiştir. Anlaşıldığı üzere yaklaşık elli yıl önce başlı başına bir bas bağlama çalgısı oluşmamış, bunun yerine mevcut sazların büyük boyutlu olanlarına kalın teller takılarak bas sesler elde edilmeye çalışılmıştır.

Bağlama yurdumuzun her yerinde çeşitli ebatlarda yapılmakta ve değişik adlar almaktadır. Genelde hepsine birden bağlama denildiği gibi adını almış olduğu aile içerisinde de ebadına ve akorduna göre çeşitli sıfatlarla bağlama kelimesi kullanılmaktadır. (Açın, 1994: 90). Bu anlayışla “bas” kelimesinin sıfat olarak kullanılması sonucunda, “bas bağlama” adlı çalgı bağlama ailesinin bir üyesi olmuştur.

Bas seslerin istenilen düzeyde elde edilebilmesi için yapılan yeni tasarımlar, o dönemde bas divan adlı çalgıyla gündeme gelmiştir. Yetmişli yılların ikinci yarısında, özellikle Kayseri doğumlu Dr. Recai Özdil’in (d:1927-ö:2011) bu çalgının geliştirilmesinde çok büyük katkıları olduğu bilinmektedir (Top, 2010). Devam eden süreçte, Yavuz Top’un Ömer Gök’e yaptırdığı bas bağlama, günümüzde kullanılan bas bağlamanın ilk örnekleri arasında kabul edilmektedir. Parlak da (1998: 95), “bas saz” veya yalnızca “bas” denilen ve özel olarak üretilen bu çalgıların tarihini seksenli yılların başlangıcı olarak tarif etmektedir.

Bağlama yapımcılarının sınırlı bir kısmının ve özellikle de İstanbul’da faaliyet yürütenlerin bas bağlama yapımı konusunda önderlik ettiği bilinmektedir. Bu isimler arasında; Ömer Gök (Giresun, d:1933-ö:1999), Ragıp Akdeniz (Ordu, d:1933-ö:2014), Yusuf Toraman (Malatya, d:1943), Ahmet Akın (Tokat, d:1964-ö:2016) gibi çalgı yapım ustaları sıralanabilir. Seksenli yıllara gelindiğinde, teknik yetersizlikler ve gerekli malzeme tedariki sıkıntısına rağmen bu ustalar; büyük

² Bas: Gazimihal, (1961: 32). Kaba ve alçak (pes) sesleri çıkardığından bu adı almıştır.

³ Frekans: Saygun, (1970: 104). Bir cismin bir saniyelik bir zaman içindeki tam titreşimlerinin toplamına denir.

⁴ Bambam: Çelik tel üzerine sırma sarılarak yapılan ve 0.60-100 mm kalınlığındaki bağlama teli.

tekneli bağlamaları revize⁵ ederek bas bağlama yapmaktan ziyade başka bir ses kutusuna, yeni bir ses tablası ve yeni bir sap takarak bas bağlama yapma yolunu tercih etmişlerdir. Bas bağlama yapımı üzerine çalışan bu ustaların atölyelerinde üç ve dört telli bas bağlama örneklerinin üretildiği bilinmektedir. O yıllardaki mevcut bas bağlamaların çoğunlukla birbirine benzer formda olduğu, kimi zaman perdelerinin kesilerek perdesiz şekilde de kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Teknolojik gelişmeler, çalgı yapım bölümlerinin faaliyetleri ve kişisel girişimler doğrultusunda bas bağlama ile ilgili yeni arayışların bu yüzyılın başlarında yeniden ivme kazandığı görülmektedir. Bu arayışlar içerisinde bas bağlama ile ilgili en dikkat çekici olan çalışmalar, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü mezunu Emin Sancak'ın; form boyu, tel sayısı (sırası), tel kalınlıkları, akustik ve dijital ortamdaki işlevselliği, akort problemi gibi konulardaki kişisel araştırmalarıdır.

Günümüzde, çeşitli resmî ve özel halk müziği topluluklarının bünyesinde geleneksel çalgıların bas sesli türlerine mutlaka yer verildiği bilinmektedir. Bu çalgılar arasında en çok tercih edilenlerin ise bas kemane⁶, bas kemençe⁷ ve bas bağlama olduğu görülmektedir.

Bu genel çerçeve ve tarihçe birlikte değerlendirildiğinde araştırmanın problem cümlesi “*Kullanımı her geçen gün yaygınlaşan bas bağlama hangi özelliklere sahiptir?*” şeklinde oluşmuştur. Problem cümlesi doğrultusunda aşağıda sıralanan alt problemlere cevap aranmıştır.

- Bas bağlamanın hangi türleri vardır ve fiziksel özellikleri nelerdir?
- Bas bağlamanın akordu ve ses alanı nasıldır?
- Bas bağlamanın çalım teknikleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, bas bağlamanın türleri, fiziksel özellikleri, akordu, ses alanı ve çalımında kullanılan tekniklerin tespitinin yapılması ve bu bağlamda bas bağlamanın, bağlama ailesi içerisindeki konumunun tespit edilmesi amaçlanmıştır.

⁵ Revize: Yenilemek anlamındaki bir söz, <http://sozluk.gov.tr/> 22 Temmuz 2019'da alınmıştır.

⁶ Bas kemane: Açın, (1994: 169). Kemane ailesi içerisinde bas sesli türü olduğunu ifade etmektedir.

⁷ Bas kemençe: Açın, (1994: 189). Klasik Türk Musikisi'nin bas sesli yaylı sazıdır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın; bas bağlama ile ilgili yapılmış ilk akademik çalışma olması çalışmanın önemini oldukça artırmaktadır. Bundan sonra yapılacak çalışmalara rehberlik etmesi bakımından da araştırma büyük önem taşımaktadır.

1.4. Sayıtlar

1. Araştırmada kullanılan yazılı-basılı ve elektronik kaynak ve belgelerin doğru bilgi taşıdığı,
2. Araştırma kapsamında görüşme yapılan uzmanların sorulara, samimi ve gerçekçi cevaplar verdiği sayıtlar kapsamında sıralanabilir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma; Anadolu’da yaygın olarak kullanılan bas bağlama türlerinden “dört telli akustik bas bağlama”nın türleri ve çeşitli özellikleriyle sınırlıdır. Ayrıca, araştırma kapsamında bas bağlamanın tarihçesi ve çalım teknikleri hakkında dört uzman (icracı, yorumcu ve çalgı yapımcısı) ile de görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

1.6. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Türk Halk Müziğinde kullanılan bas bağlama türlerinin tamamı olarak tanımlanabilir. Ancak bu araştırma kapsamında, bas bağlama türlerinden “dört telli akustik bas bağlama” örneklem olarak tanımlanabilecek şekilde incelenmiştir.

1.7. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmadaki veriler, nitel veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi ve görüşme yöntemiyle toplanmıştır. Elde edilen veriler araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sınıflandırılarak sunulmuştur.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir” (Yıldırım ve Şimşek 2013: 118).

“Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150).

1.8. İlgili Araştırmalar

Araştırma kapsamında incelenen bas bağlama ile ilgili daha önce bir akademik çalışma yapılmadığı, ancak bazı çalışmalarda metin aralarında bas bağlamadan bahsedildiği tespit edilmiştir. Bu çalışmaların araştırmayla ilgili kısımları aşağıda verilmiştir.

PARLAK, Erol. (1998: 95). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri* adlı çalışmasında, bas bağlamanın seksenli yıllarla birlikte Türk Halk Müziği alanında kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir.

KURT, İrfan. (2003). *Bağlama ve Bağlama Ailesinin Tanımlanmasındaki Sorunlar* başlıklı araştırmasında; bas bağlamanın çalım tekniklerine ve tel sayılarına kısaca değinmiştir.

KOÇ, Adnan. (2000: 15). *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların Çözüm Yolları* adlı çalışmasında; bağlama ile ilgili yapılan çeşitli denemelerden bahsederken Türk Halk Müziğinde bas ses ihtiyacını karşılamak için bas bağlamanın üretilmesine de kısaca değinmiştir.

2. Yöntem

Bu araştırma; betimsel tarama modellen nitel bir araştırmadır. Veri toplama aracı olarak kaynak tarama ve görüşme yöntemlerine başvurulmuştur.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada; her türlü yazılı ve basılı dokümanlar ile video, ses kayıtları ve ses üzerine bağlı veriler kaynak tarama yöntemi ile incelenmiştir.

Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme,

etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir. (Karasar, 2014: 77).

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgular sırayla verilecektir.

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

“Bas bağlamanın hangi türleri vardır ve fiziksel özellikleri nelerdir?”

Araştırma kapsamında yapılan literatür incelemesi sürecinde bas bağlamanın türleri ile ilgili bir bilgiye rastlanılmamıştır. Ancak, gerek yapılan kişisel görüşmeler gerekse günümüzde bas bağlamanın çeşitli performans ortamlarında kullanımına dair gözlemler, bas bağlamanın farklı türleri olduğunu göstermektedir.

Bas bağlamayla ilgili sınıflandırmanın perdeli ya da perdesiz oluşu, tel sayısı veya akustik ya da manyetikli⁸ oluşu üzerinden yapılabileceği anlaşılmaktadır. Buna göre bas bağlamalar tel sayısı ya da akustik veya manyetikli oluşuna bakılmaksızın perdeli ya da perdesiz olabilmektedir. Araştırmanın sınırlılıkları dâhilinde, en yaygın kullanılan bas bağlama türü olarak sadece “dört telli bas bağlama” çeşitli özellikleriyle incelenmiştir.

⁸ Manyetik: Özellikle çeşitli telli çalgılarda sesin rengini değiştirmekle birlikte, sesin hacmini de büyütme için kullanılan elektro manyetik ses alıcısı.



Fotoğraf 1. Dört telli akustik perdeli bas bağlama



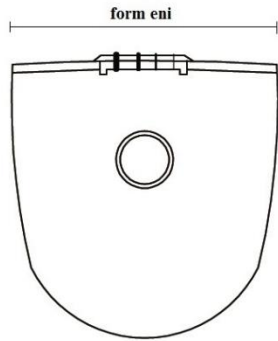
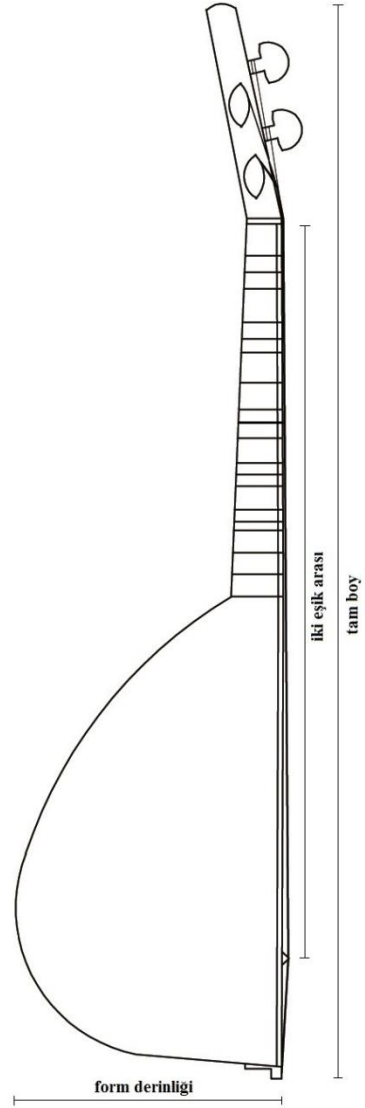
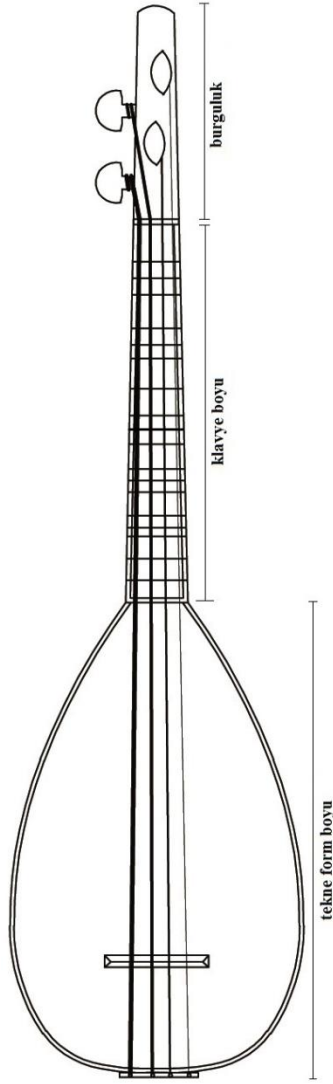
Fotoğraf 2. Dört telli akustik perdesiz bas bağlama

Dört telli akustik perdeli bas bağlamanın ideal ses kutusu (rezonatör) 45-60 cm ebatlarındadır. Tekne boyuna göre hesaplanarak ölçülendirilmiş sap ve dört burgunun rahatça hareket (akort) edebilmesi için hesaplanmış burguluk kısmıyla beraber toplam vasati boyu 115 cm'dir. En önemli ölçü ise “iki eşik arası”⁹ olarak adlandırılan mesafenin vasati 81cm olmasıdır. (Bk. Şekil 1). İstenildiği takdirde tekne boyu veya klavye boyunun oranlar bozulmadan değişiklik gösterebildiği görülmektedir. Bas bağlamanın kurulumunu; ses kutusu (tekne), ses tablası (kapak), sap (burguluk), burgular, eşikler ve teller oluşturur. Kurulum aşamasından sonra üst düzey işlemlerin (cila, zımpara vb.) tamamlanıp perdelerin bağlanması ve tellerin takılmasıyla bas bağlama çalınacak hâle getirilmektedir. (Bk. Fotoğraf 1).

Perdesiz bas bağlama, perdeli bas bağlama ile yapısal özellikleri açısından oldukça benzerlik göstermektedir. Yukarıda, yapısal özellikleri verilen, dört telli perdeli akustik bas bağlamanın yapım aşamalarında sap kısmına perdeler (misinalar) bağlanmadan yapılmış çeşidine “perdesiz bas bağlama” ismi verilmektedir. Perdesiz bas bağlamayı perdeli bas bağlamadan ayıran özelliklerden bir diğeri de takılan tellerin “traşlı bam” adı verilen ve uluslararası alanda “flat bass string” olarak bilinen teller olmasıdır. Perdesiz bas bağlamada traşlı bam tellerinin tercih edilme

⁹ İki eşik arası: Bağlamanın üst ve orta eşik arasındaki mesafesidir.

sebebi; telin yüzeyinin pürüzsüz olması ve bu durumun çalım esnasında icracıya teknik kolaylık sağlamasıdır. Ayrıca; tellerin tuşeye olan mesafesi, perdesiz bas bağlamada büyük önem taşıdığından, burguluk kısmındaki eşğin tel kanallarının derinliğinin, entonasyon problemi yaşatmayacak şekilde hesaplanması gerekmektedir. (Bk. Fotoğraf 2).



Şekil 1. Dört telli bas bağlamanın genel yapısının teknik resimde gösterimi.

Dört telli elektro bas bağlama ile dört telli akustik bas bağlama yapısal özellikleri açısından oldukça benzerlik göstermektedir. Akustik bas bağlamanın ses tablasının, sapa yakın bölgesine elektro manyetik ses alıcısı ve ilgili devre anahtarlarının monte edilmesi sonrasında dört telli elektro bas bağlamanın üst düzey işlemlerine (cila, tesviye, perde, teller vb.) devam edildiği bilinmektedir. (Bk. Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Dört telli elektro bas bağlama ses tablasındaki manyetik görünümü.

Elektro bas bağlamanın yapımında günümüze kadar Fotoğraf 3'te görüldüğü gibi manyetiklerden yararlanılmıştır. Bu manyetiklerin takılı olduğu bas bağlamalardan elde edilen sesin (dijital) tını olarak, bas bağlamanın akustik sesine çok benzemediği; oluşan sesin benzer manyetikler kullanan bas gitar tınılarıyla çok benzeştiği bilinmektedir. Akustik bas bağlamaya özgü tınların, dijital ortamlara kayıpsız ve orijinale en yakın şekilde aktarılabilmesi için; 2006 yılında ilk denemeleri

yapılan ve tel eşiğinin içine monte edilen, Türkiye’de “eşikaltı” yurt dışında “piezo” olarak bilinen ses alıcıları kullanılmaya başlanmıştır. (Bk. Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. Dört telli elektro bas bağlama tel eşiği ve piezo gösterimi.

Bas bağlamanın yapımında; bilinen bağlama üretim yöntemlerinden farklı bir yöntem izlenmediği, tercih edilen ağaçların bağlama ailesinin üretiminde kullanılan ağaçlarla aynı olduğu, ses kutusunun hacminin diğer bağlama çeşitlerinden büyük olmasından kaynaklı olarak oyma tekne yerine yaprak (dilimli) tekne tercih edildiği ve tel sayısına göre tuşe genişliğinin değişim gösterebildiği görülmektedir. (Bk. Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5. *Oyma ve yaprak (dilimli) tekneler.*

3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular Ve Yorumlar

“Bas bağlamanın akordu ve ses alanı nasıldır?”

Dört telli bas bağlamanın yaygın olarak kullanılan akordundaki ses genişliği; dördüncü telin boş tınlayan Re (36,7 Hz) perdesinden birinci telin ince Sol (196 Hz) perdesine kadar iki buçuk oktavdır (Bk. Şekil 3). Türk Halk Müziği mızraplı çalgılarından bağlama ailesine ait tamburanın¹⁰ bam¹¹ tellerinin, cim¹² (çelik) tellerinden bir oktav pes tınladığı bilinmektedir. Buradan hareketle; bas bağlama, tamburanın çelik tellerinden iki oktav, sırma tellerinden bir oktav pes ses üretmektedir. İcra esnasında tambura bağlamada kimi zaman tiz perdeler kullanıldığında, bas bağlama ile tambura bağlama arasında üç oktavlık ses genişlikleri oluşabilmektedir. Kişisel müzik çalışmalarında, çeşitli toplu icra eşliklerinde ve stüdyo kayıtlarında ise bas bağlama farklı

¹⁰ Tambura: Çiçekçioğlu, (2017: 4). Bağlamadan daha küçük bir sazdır. Divan sazından bir oktav tizdir. Altı tellidir. En çok kullanılan sazlardan biridir.

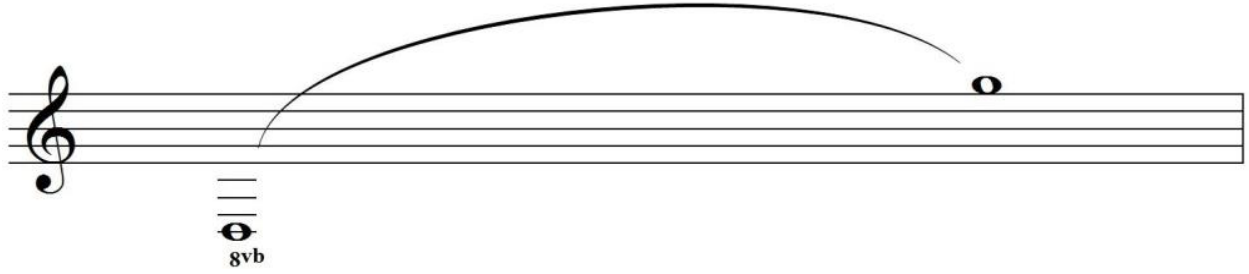
¹¹ Bam teli: Bağlamada, üzeri sırma ile sarılı çelik tel (Özbek, 2014: 24).

¹² Cim teli: Bağlamada kullanılan ince çelik telin dışı sarımsız olanıdır.

akortlarla¹³ kullanılabildiği için bu verilen ses genişlikleri değişiklik gösterebilmektedir. (Bk. Şekil 2).

Dört telli bas bağlamanın tellerinin özellikleri

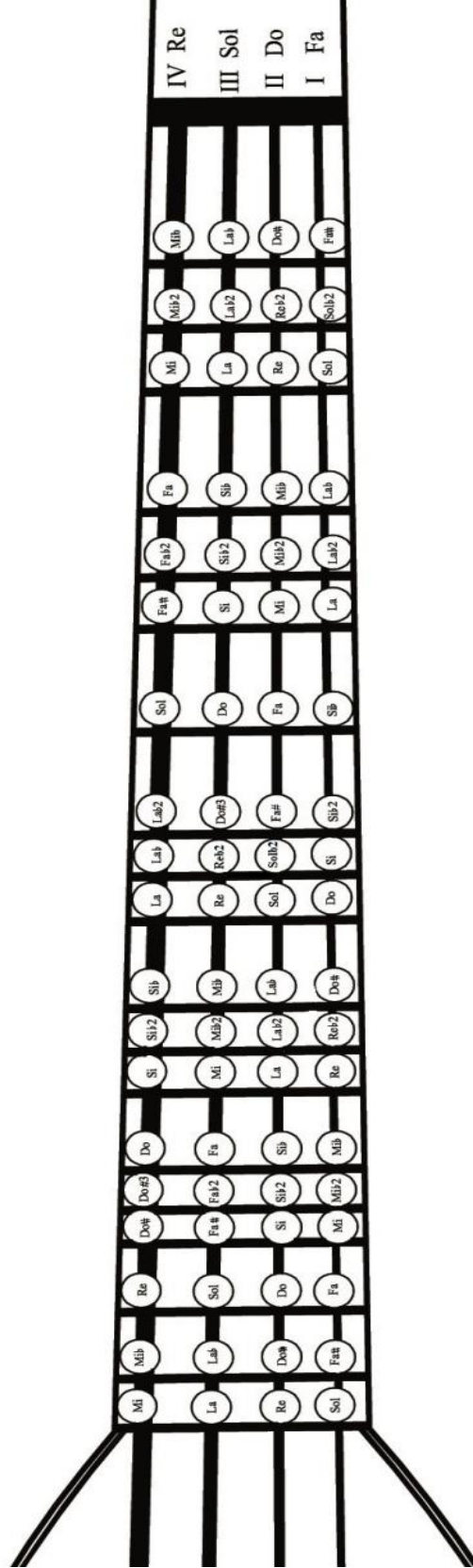
<u>Bas Bağlama</u>	<u>Tel kalınlığı</u>	<u>Akort</u>	<u>Ses frekans</u>
1. sıra tel	1.15 mm	FA	87,4 Hz, ikinci oktav.
2. sıra tel	1.75 mm	DO	65,4 Hz, ikinci oktav.
3. sıra tel	2.10 mm	SOL	49 Hz, birinci oktav
4. sıra tel	2.60 mm	RE	36,7 Hz, birinci oktav



Şekil 2. Bas bağlamanın ses alanının porte üzerinde gösterimi.

¹³ Akort: Kaçar, (2012: 18). Düzen ahenk, uyum anlamında kullanılan bir kelimedir. Bir çalgının telleri arasında ki uyumdur.

I = 1. Bam Tel
II = 2. Bam Tel
III = 3. Bam Tel
IV = 4. Bam Tel



Şekil 3. Bas bağlamada tel, ses alanı ve akort düzeni gösterimi.

3.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Bas bağlamanın çalım teknikleri nelerdir?”

Türk Halk Müziğinde bas bağlama günümüzde, ezgiyi bire bir tekrar eden değil, ezgiye uzun seslerle eşlik eden bir anlayışla kullanılmaktadır. Eserdeki durak sesleri, bas bağlamanın çalımındaki ana perdeleri oluşturuyorken kimi zaman ezgiyi bire bir tekrar eden eşlikler de yapılabilmektedir. Uzun hava veya serbest icralarda ise bas bağlama, dem¹⁴ sesi anlayışıyla ezgiye eşlik edecek şekilde kullanılmaktadır. Kurt da (2003), bas bağlamanın ezgi çalmaktan öte bas partileri anlayışıyla ve ritmik eşlikler yapacak şekilde kullanıldığını dile getirmiştir.

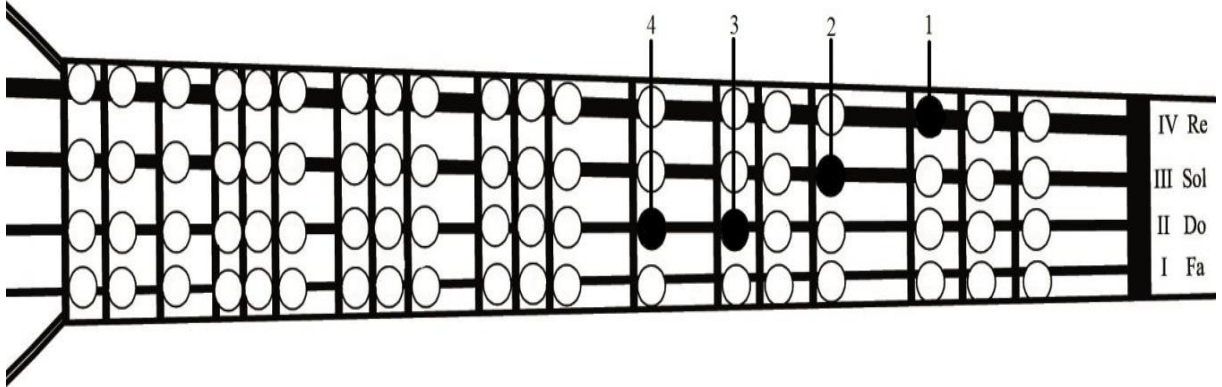
Dört telli bas bağlamanın akordu, dörtlü aralıklar üzerine kurulmakta ve ikinci teli eşlik edeceği ezgilerin karar sesine akortlanmaktadır. Akort uyumu bu şekilde sağlanırken, Türk Halk Müziğinde yörelere özgü akort çeşitleri (düzenler) bulunması, bas bağlamayı birkaç farklı karar perdesinden çalmaya zorlamıştır. Burada, bas bağlamayı kullanan icracının yeteneği ve çalgıya hâkimiyeti oldukça belirleyici olmaktadır.

Bas bağlamanın tuşesinde perdelerin kullanımının; yatay ve düşey olarak iki ayrı teknikte incelenmesi mümkündür. Bas bağlama, akort edildiğinde, eşlik edilecek karar sesi herhangi bir boş tel veya herhangi bir perdeye gelen ses ise, parmaklar tuşe üzerinde karar perdesine ve icra edilecek makam dizisine göre pozisyon alabilmektedir. Tek tel üzerine kurulmuş yatay pozisyonlar ile telden tele geçiş içeren dikey pozisyonların, parmak numaraları ve kullanımları birbirinden farklıdır. (Bk. Şekil 4 ve 5). Sağ (2003), bağlama ailesinin bütün çeşitlerini, aynı çalım standardında kullanabilmek için, bas bağlama da dâhil olmak üzere eklenecek yeni üyelerin geleneksel yapıya uygun olması gerektiğini dile getirmiştir.

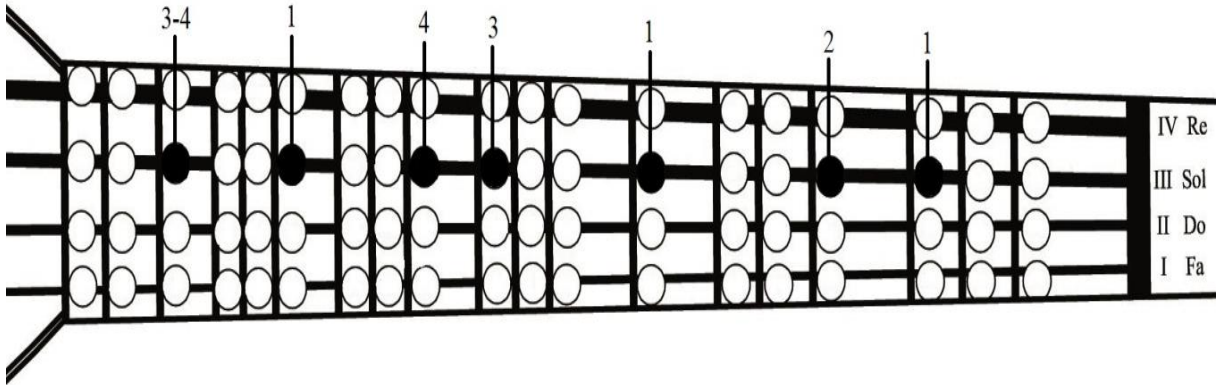
Müzik literatüründe kullanılan parmak numaralarına göre, dikey pozisyonlarda telden tele geçiş sağlanırken, tek teldeki icra yatay hareketlerle sağlanır. 1-2-3-4 numaralı parmaklar tuşeye dik konumda yerleştirildiğinde dikey icra açıklanacak olursa; basılı duran 1. parmaktan sonra diğer bir

¹⁴ Dem: Seslendirilen eserin makamsal olarak karar sesinin ikinci bir çalgı ile sürekli duyurulması.

tele geçiş sağlanırken, bir sonraki perde yarım ses ise 2, tam ses ise 3, küçük üçlü ya da büyük üçlü ise 4. parmak ile geçiş yapılmaktadır. Bu pozisyonun devamı niteliğinde son basılı perdeden diğer bir tele geçiş için pozisyon değiştirilerek icraya devam edilmektedir. (Bk. Şekil 4). Yatay pozisyonlar ise tek tel üzerine kurulu icralardır. Yarım ses aralıktaki perdelere 1-2, tam ses aralıktaki perdeler ise 1-3 veya 2-4 numaralı parmaklar kullanılarak icra yapılmaktadır. (Bk. Şekil 5).



Şekil 4. Bas bağlama IV-III-II. sıra tellerin dikey pozisyon geçiş gösterimi.



Şekil 5. Bas bağlamada III. teldeki doğal ses dizisinde yatay pozisyon gösterimi.

Şekil 4 ve 5’da görülen siyah renkle dolu yuvarlak kutucuklar, parmak basılı perde yerlerini; klavyenin dışına doğru uzanan siyah çizgilerin gösterdiği rakamlar ise parmak numaralarını göstermektedir.

Bas bağlama çalımında tezene ve parmak ile olmak üzere iki farklı çalım tekniği kullanıldığı bilinmektedir. Tezeneli çalım tekniğinde bağlama ailesinin diğer üyelerindeki çalım benzer

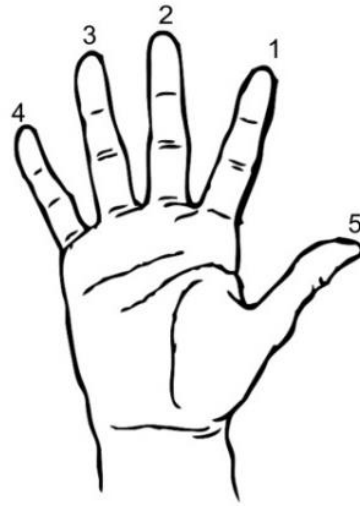
şekilde alt-üst vuruşlar ile eşlik edilen eserin makamsal ve armonik yapısına uygun sade tezene vuruşlarının kullanıldığı görülmektedir. (Bk. Fotoğraf 6).

Bas bağlamada parmakla çalım tekniği Şekil 6'da görüldüğü üzere 1-2 numaralı parmakların uçlarıyla ilgili tellere daima yukarı doğru hareketle kuvvet uygulanması şeklinde gerçekleştirilmektedir. (Bk. Fotoğraf 7).

Bu çalım tekniğinde diğer bir parmak kullanımı da Şekil 7'de gösterildiği gibi 1 numaralı parmağın daima yukarı, 5 numaralı parmağında daima aşağı yönde tellere kuvvet uygulaması şeklinde yapılmaktadır. (Bk. Fotoğraf 8).



Şekil 6. Tuşede kullanılan elin parmak numaraları.



Şekil 7. Tezenesiz çalıda kullanılan elin parmak numaraları.

Bir diğer dikkat çekici husus ise perdesiz bas bağlamanın icra tekniğine dair özelliklerdir. Perdeli bas bağlama icrası ile benzerlik göstermekle birlikte, perdesiz bas bağlamada icracının bilgi birikimine yeteneğine ve tecrübesine dayalı bir icra anlayışı ortaya çıkmaktadır. Bu iki icra tekniği, işleyiş şekli olarak birbirine benzerlik göstermektedir. Perdesiz bas bağlamanın çalım tekniğinde, perdeli bas bağlamaya göre daha fazla ustalık ve dikkat gerekmektedir. Zira parmak uçlarının milimetre oranından tuşede yanlış yerlere basılması sonucunda sirtone-detone sesler oluşabilmektedir. Perdeli klavyede genellikle parmak pozisyonları kullanılarak dikey geçişler tercih ediliyorken perdesiz klavyede düz veya ters glissando tekniği de tercih edilebilmektedir.

Türk Müziğinde sol anahtarlı nota yazımı yaygın olduğu için bas bağlama partisindeki sol anahtarının altına 8vb (8 ses aşağıdan) ibaresi eklenmiştir. Aşağıda iki ayrı eserin, belirli

kısımlarının notaları bas eşlikleriyle birlikte verilmiştir. Yozgat yöresinden “Dersini Almış da Ediyor Ezber” (Hikmet Taşan), Kütahya yöresinden “Yağmur Yağar” (Arif Sağ) ve Kastamonu yöresinden “Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” (Yavuz Top) türkülerinin giriş saz kısımlarının bas bağlama notaları, ilgili dönemlerde bas bağlamanın eşlik anlayışı adına fikir vericidir. (Bk. Nota 1, Nota 2, Nota 3). İlgili kişilerin yayınlanmış müzik çalışmalarından longplay ve kasetler dinlenerek notaya alınmış, finale nota yazım programında yazılmıştır.

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Kaynak : Remziye AKKAPLAN
Yöre : Sivas

Notaya alan
Emin SANCAK

DERSİNİ ALMIŞ DA EDİYOR EZBER

bas bağlama

bas bağlama

Nota 1. Dersini Almış da Ediyor Ezber türküsü ve Hikmet Taşan tarafından yapılan bas bağlama eşliği.

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Kaynak : Hisarlı Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU
Yöre : Kütahya

Notaya alan
Emin SANCAK

YAĞMUR YAĞAR

The image displays a musical score for the piece 'Yağmur Yağar'. It consists of four staves, each labeled 'bas bağlama' and '8vb'. The music is written in a 9/8 time signature with two flats in the key signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of traditional baglama music.

Nota 2. Yağmur Yağar türküsü ve Arif Sağ tarafından yapılan bas bağlama eşliği.

Derleyen : Nida TÜFEKÇİ
Kaynak : Sar Recep
Yöre : Kastamonu/İnebolu

Notaya alan
Emin SANCAK

ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI-sayfa 1

1

bas bağlama

8vb

-2-

3

1

2

bas bağlama

8vb

5

ÇİF TE Çİ KA R

bas bağlama

8vb

7

MAR Tİ Nİ Mİ N DU MA Nİ

bas bağlama

8vb

Nota 3. Çifte Çıkar Martinimin Dumanı türküsü ve Yavuz Top tarafından yapılan bas bağlama eşliği.

ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMANI-sayfa 2

9

YOK TUR DA ZA Lİ M LE

bas bağlama
8vb

11

RİN Dİ Nİ İ MA Nİ

bas bağlama
8vb

13

ŞİM Dİ GE Lİ

bas bağlama
8vb

15

R

bas bağlama
8vb

Glissando

Glissando

Nota 4. Çifte Çıkar Martinimin Dumanı türküsü ve Yavuz Top tarafından yapılan bas bağlama eşliği.

ÇİFTE ÇIKAR MARTİNİMİN DUMAN-sayfa 3

17

MAH PUS LA RI N FER MA NI

bas bağlama

8vb

19

A TAŞ LA RA DA YA N SIN ŞU İ NE BO LU

bas bağlama

8vb

21

BE Nİ DE VU RA N ZA

bas bağlama

8vb

23

LIM MÜ F RE ZE KO LU

bas bağlama

8vb

Nota 5. Çifte Çıkar Martinimin Dumanı türküsü ve Yavuz Top tarafından yapılan bas bağlama eşliği.



Fotoğraf 6. Bas bağlamının tezene vuruşu örnekler gösterimi.



Fotoğraf 7. Sağ el birinci ve ikinci parmağın kullanımının gösterimi.



Fotoğraf 8. Sağ el beşinci ve birinci parmağın kullanımının gösterimi.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Araştırma sürecinde elde edilen verilere göre aşağıdaki sonuçlar sıralanabilir.

-Bas bağlama, ülkemizde ilk olarak, yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanmış ve günümüze kadar gelişerek gelmiştir.

-Bas bağlamayı çalışmalarında kullanan öncü icracılar; Hikmet Taşan, Yavuz Top ve Arif Sağ olarak tespit edilmiştir.

-Bas bağlama, akustik ve dijital; perdeli ve perdesiz; üç, dört, beş ve altı telli olarak türlere ayrılmaktadır.

- Dört telli bas bağlamanın akordu tam dörtlü aralıklarla yapılmaktadır ve ses genişliği iki buçuk oktavdır.

-Bas bağlamanın, iki eşik arası mesafesi ortalama seksen bir santimdir.

-Bas bağlamanın ses kutusunun hacmi diğer bağlama çeşitlerinden geniş olduğu için, oyma tekne yerine yaprak (dilimli) tekne tercih edilmektedir.

-Bas bağlamada çoğunlukla parmakla çalım tekniği kullanılmaktadır.

-Bas bağlamada ezgilere birebir eşlik yerine uzun seslerle eşlik anlayışının ve dikey pozisyonlarla geçişlerin tercih edildiği görülmüştür.

-Perdesiz bas bağlamada glissandolu çalım tekniğinin daha belirgin şekilde kullanıldığı görülmüştür.

4.2. Öneriler

Araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler sıralanabilir:

-Bas bağlamanın yapım teknikleri ve standardizasyonu ile ilgili akademik çalışmalar yapılmalı ve desteklenmelidir.

-Bas bağlamanın çalım tekniği ve notasyonu üzerine eğitim öğretim materyalleri üretilmelidir.

-Bas bağlamaya mesleki müzik eğitim kurumlarının müfredatlarında yer verilmesi ve eğitiminin sağlanması hususunda çalışmalar yapılmalı ve özendirilmelidir.

-Ülkemizde Türk Halk Müziği alanında faaliyet yürüten resmî ve özel toplulukların bünyesinde bas bağlamanın yer alması konusunda çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKLAR

Açın, Cafer. (1994). *Enstrüman Bilimi, (Organoloji)*, Yeni Doğan Basım Evi, LTD. ŞTİ. İstanbul.

Çiçekçioğlu, Ümit. (2017). *Bağlama Yapımında Yenilikçi Yaklaşımlar*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Erenler, Mehmet. (2014). *(Kişisel görüşme)*, İstanbul.

Gazimihal, R. Mahmut. (1961), *Musîki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul.

Kaçar, Gülçin Yahya. (2012). *Türk Musîkisi Rehberi*, Maya Akademi, Ankara.

Karasar, Niyazi. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Yayınları, Ankara.

Koç, Adnan. (2000). *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler ve Bunların çözüm yolları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kurt, İrfan. (2003). *Müzik Araştırmaları Ve Folklor Derlemeleri*,10. İstanbul Türk Müziği Günleri, Sempozyumun bildirisi, İstanbul.

Özbek, Mehmet. (2014). *Türk Halk Müziği El kitabı I Terim sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi yayını, II baskı, Ankara.

Öztürk, İhsan. (2016). *(Kişisel görüşme)*, Ankara.

Parlak, Erol.(1998). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) Yayınları, İstanbul.

Saygun, A, Ahmet. (1962). *Musîki Temel Bilgisi (Musîki Nazariyatı)* Kitap III, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul.

Sağ, Arif. (2009). *(Kişisel görüşme)*, İzmir.

Top, Yavuz. (2010). *(Kişisel görüşme)*, İstanbul.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. (2013). “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”, (9. Baskı), Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yeğın, Veyis ve Sancak, Emin. (2011). *Samsunlu Bağlama Yapımcıları ve Bu Ustaların Yapım Sanatına Katkıları*, Sempozyum Bildirisi, Samsun

YEGÂH MÛSİKÎ DERGİSİ

Dergimiz Uluslararası Hakemli Akademik bir dergi olup, tüm mûsikî severlerin akademik hayatında yapacakları paylaşımları buradan duyurmak için yola çıkmış, Lisansüstü, Doktora, Sanatta Yeterlilik, Doçentlik ve Profesörlük aşamalarında ve aynı zamanda akademik teşvik yasınının kriterlerini sağlamış bir dergi olmayı hedef edinmiştir.

Dergimizdeki yıllık makale sayısı iki kez olmak üzere, Mayıs ve Aralık aylarında yayınlanacaktır.

Mayıs ve Aralık aylarının dışında olmak koşuluyla, özel sayılara da yer vermeyi düşünmektedir.

Makalelerimiz öncelikle editör onayından geçer, ardından en az iki alan uzmanı tarafından inceleme sonrasında yayına hazırlanır.

Dergimiz varlığını sürdürdüğü süre zarfında ve birikimlerimiz sonucunda en önemli indekslerde taranması için her türlü yasal başvuru yapılacak ve bunun için yoğun bir ekip çalışması yapılacaktır.

Doi atamaları için dergimiz minimum yayın limitini beklemek zorunda olduğundan şu an için bu hizmet verilememektedir.

Dergi sadece çevrim içi bir e-dergi olduğundan, basım zorunluluğu olmayıp, Tolga Karaca Yayınları olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü tarafından verilen izinle yayın hayatına başlamıştır.

e-issn

2636-8838

Cilt II, Sayı 1 (2019)

Tokat / Türkiye

