

## BUHÛRÎZÂDE MUSTAFA İTRÎ EFENDİ'YE AİT SEGÂH ÂYÎN-İ ŞERÎFİ'NİN MAKÂM VE GEÇKİ AÇISINDAN TAHLÎLİ

Yrd.Doç.Dr. Emrah HATİPOĞLU  
Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

### ÖZET

XVII-XIII. asırda yaşamış büyük bestekâr ve şair Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Türk mûsikîsinin en büyük isimlerindedir. Sanat âbideleri olarak kabul edilen Mevlevî Âyînleri'ne, Segâh makâmı ve ezgileriyle yaptığı katkı ise Türk mûsikîsi için önemli bir araştırma ve inceleme konusudur. Makalemizde, kùltür hazinemizin parçalarından Segâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfî'nin makâm ve geçki açısından tahlili yapılmıştır.

Âyînin notası, Rauf Yektâ Bey, Zekâzâde Hâfız Ahmed Irsoy, Ali Rif'at Çağatay, Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey'in görev aldıkları Konservatuar Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından 1934-1939 yılları arasında 13 fasikül olarak yayımlanan Mevlevî Âyînleri neşriyatından alınmış ve bilgisayar ortamında yazılmıştır.

Makâm tespitinde ezgiler cümle cümle görülmeye çalışılmış ve isimlendirilirken kendi döneminin makâm anlayışına göre hareket edilmiştir. Makâm tespitinde ve ezgi tarifinde belli bir nazariyat anlayışı esas alınmamıştır. Tespit edilen makâmlar için farklı tariflerle veya bestelerde farklı seyirlerle karşılaşıldığında; makâmlar neviere ayrılmış ve birinci/ikinci nevî Neva, ikinci nevî Sünbûle gibi adlar verilmiştir. Bu konu hakkında bilgiler ve geçkilerde kullanılan makâmların tarifleri ilgili bölümlerin altında verilmiştir. Makâm tespitinde, kolaylık olması açısından selâmlar, cümle kuruluşları ve geçkiler göz önüne alınarak; 1A (birinci selâmın A bölümü), 2B (ikinci selâmın B bölümü) gibi bölümlere ayrılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevî Âyînleri, Türk Mûsikîsi, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Makam, Geçki

### ABSTRACT

#### *The Analysis Terms of Makam and Gecki Buhurizade Mustafa Itri Efendi's Segah Ayin-i Sherif*

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi great composer and poet who lived XVII-XVIII centuries, is one of the biggest names in Turkish music. His contribution to The Mevlevi Ayinleri that is accepted as monuments of music art, is an important issue for the Turkish music. In this article, the Segâh Mevlevî Âyîn-i Şerîfî that cultural treasure pieces was made analysis in terms of makam and gecki.

Note the âyîn Rauf Yektâ Bey, Zekâzâde Hâfız Ahmed Irsoy, Ali Rif'at Çağatay, Dr. Suphi Ezgi and Mesut Cemil Bey were involved in Konservatuar Tasnif ve Tesbit Heyeti between 1934-1939 by the Board of Classification and Detection of the Month Publication on the Mevlevi has been published in 13 fascicles written and computerized.

Seeing the determination of makam melodies sentence by sentence has

been studied and entitle act according to their own understanding of macaque period. A certain understanding of music theory based on the description of the determination of macaque and intonation were excluded. Makams have identified the different compositions, different patterns, recipes or encountered; makams, Type separated given names such as and first / second type Neva, the second type Sünbüle. Information about this can be found under the relevant passages and passages used in the makams of the recipes. Makam in determining for the convenience of a sentence taking into account institutions and selam is divided into sections such as; 1A (first selam Part A), 2B (second selam Part B).

**Key Words:** Mevlevî Âyînleri, Turkish Music, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, Makam, Geçki

## GİRİŞ

Bilindiği gibi 2012 yılı İtrî'nin 300. ölüm yıldönümüdür. UNESCO bu yılı İtrî adına tahsis etmiştir. Türk müziği sanatıyla uğraşan herkes söyler ve yazar ki; İtrî, Türk mûsikisinin büyük üstadıdır. Peki, neden büyük üstad olarak kabul edilmiştir? Bunu anlamak için eserlerin üzerinde tespit ve tahlil çalışmaları yapmak gereklidir. Aslında bu sadece İtrî'nin eserleri için değil, Türk mûsikîsine katkıda bulunmuş ve değeri ehlince kabul edilmiş bütün eserler için geçerlidir.

İtrî'nin kültür hazinemize bıraktığı ezgi ve makâm kullanımı açısından önemli eserlerinden biri de Segâh Mevlevî Âyîni'dir. Mevlevî Âyînleri, Mevlevî mukâbelelerinde semâya eşlik etmek amacıyla bestelenmiş eserlerdir. Mevlid ve Mîrâciye gibi tekrarı yapılmamış formları bir kenara bırakırsak Mevlevî Âyînleri Türk din mûsikîsinin en büyük formudur. Başlı başına sanat abidesi olarak kabul edilen bu eserlerin ve özellikle üstad kabul edilen İtrî'nin Mevlevî mûsikîsindeki yerinin incelenmesi Türk mûsikî sanatı için beklenen araştırmalardır.

Makâlemizde Segâh Mevlevî Âyîni, makâm ve geçki yönünden incelenecektir. Fakat burada dikkat çekici bir unsur da; âyînde bestekârın, seyirlerde hangi makâmı düşündüğünden emin olmadığımızdır. Bu yüzden burada aşıl amacımız; İtrî'nin seyirlerini incelemenin yanında, -nazari tariflerden ve klasik eserlerin seyirinden hareketle- eser cümlelerindeki makâmları kendimizce tespit ederek hem günümüzde unutulmuş, değişim geçiren bazı makâmların tekrar hatırlatılmasına vesile olmak hem de böyle bir çalışmanın nasıl olması veya olmaması gerektiği konusunda araştırmacılara fikir vermek olacaktır.

## SEGÂH MAKÂMI

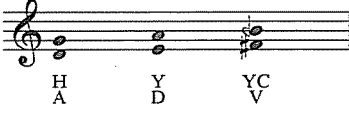
Segâh Âyîni'nde makam tespitine geçmeden evvel Segâh makâmı hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

### Nazariyat Kitaplarına Göre Segâh Makâmı

*Abdülkadir Merâgî* (XIV-XV.yy), *Lâdikli* (XV.yy) ve *Alişah* (XV.yy) aynı aralıkları vermiştir. T (Tanini) ile C'den (Mücenneb) oluşan iki aralığa bölünmüştür. Merâgî'de perdeler, H [rast], Y [dügâh] ve YC [segâh]'dir. Lâdikli ve Alişah aynı

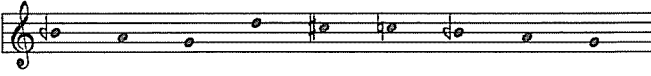
aralıkları A (yegâh) üzerinde göstermiştir.<sup>1</sup>

*Merâgî, Lâdikli ve Alişâh tariflerinde kullanılan perdelerin portede görünümü*



*Kırşehirî*'de Segâh; segâh, dügâh, yegâh evi rast, tiz sesler olarak; yegâh evi isfahan (nevâ), segâh evi küçek (sabâ/nim hicâz), çargâh; segâh, dügâh, yegâh evi rast perdeleriyle gösterilmiştir.<sup>2</sup>

*Kırşehirî*'de Segâh perdelerinin portede görünümü



*Seydî ve Tirevî* (XV-XVI.yy), karâr perdesinin Rast olduğunu ve Hisâr'ın bir kısmı olduğunu belirtir.<sup>3</sup> Kantemiroğlu (XVIII.yy) eski edvarlara göre Segâh makâmını açıklarken, Segâh şubesine biraz Hisar âvâzesi karıştığını,<sup>4</sup> segâh perdesinden hareket edilip rast'a inildiğini, oradan yukarı doğru çargâh'a ve pencgâh'a (nevâ) dek çıktığını, oradan yine rast'a inildiğini ve burada karar verdiğini yazar.<sup>5</sup>

*Kantemiroğlu* tarifinde Segâh makâmı tam perdelerin<sup>6</sup> makâmılarından. Kendi perdesini (segâh) merkez olarak alıp, gerek kalından inceye gerek inceden kalına doğru üç perdeden geçerek kendi perdesine gelip karar verdiğini yazar. Bununla birlikte tam perdeler basarak kendi perdesinden yukarı doğru tiz hüseyinîye çıkıp, aşağı doğru yegâh perdesine inebileceğini belirtir. Makâmın iki karargâhı olduğunu, segâh'da karar verilince Segâh, dügâh'da karar verilince Mâye terkibinin icra olacağını ifade eder.<sup>7</sup>

*Tanbûrî Küçük Artin*'de (XVIII.yy) segâh âgâzesinin hükmünde olan şubelerde geçer. Perdeleri; segâh, nevâ, çargâh, segâh, dügâh, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, segâh, çargâh, dügâh, segâh olarak sıralamıştır.<sup>8</sup> Perdeler aşağıda portede gösterilmiştir.

<sup>1</sup> Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhani*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2007, s.74, Tekin, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, NÜSBE, Niğde, 1999, s.161, Çakır, Ahmet, *Alişâh B. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usul Adli Eseri*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 1999, s.133

<sup>2</sup> Uslu, Recep, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsiki ve Mecmûa-i Güfte*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2007, s.72

<sup>3</sup> Çelik, Binnaz Başar, *Hızır bin Abdullah'ın Kitâbü'l-edvâr'ı ve Makâmıların İncelenmesi*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul, 2001, s.47

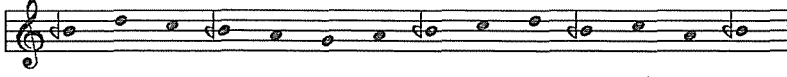
<sup>4</sup> Adı geçen Hisar'ın bugünkü Hisar makâmı ile ilgisi yoktur.

<sup>5</sup> Tura, Yalçın, *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Mûsiki 'alâ vechi'l-Hurûfat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.148

<sup>6</sup> Tam perdeler, eski nazariyatımızda doğal-arızasız perdelerdir. İki oktav içerisinde perdeler sırasıyla şunlardır; yegâh, aşîrân, irak, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî evc, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh ve tiz nevâ.

<sup>7</sup> Tura, a.g.e., s.58

<sup>8</sup> Popescu-Judet, Eugenia, *Tanbûrî Küçük Artin*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002, s.39

*Tanbûrî Küçük Artin tarifinin portede görünümü*

XVIII. asırda yazılmış müellifi belli olmayan bir mûsikî risâlesinde, hareketinin evvelâ segâh'dan başlanıp, çargâh ve nevâ ile geri dönüp segâh perdesine inildiği, sonra evc perdesiyle hareket edip, gerdâniye, muhayyer'den geri dönüp segâh perdesine inildiği, eğer dilerse düğâh ve rast perdesinden inip irak perdesinde bekleyip yine segâh'a çıkıldığı yazılmaktadır. Ayrıca genişlemek isterse, tiz segâh ile başlayıp, tiz nevâ'ya kadar çıkıp, aynı perdelerle nevâ'ya indikten sonra segâh'da karar edildiği belirtilmektedir.<sup>9</sup> Perdeler aşağıda portede gösterilmiştir;

*Risaledeki perdelerin portede görünümü*

*Abdülhakî Nâsır Dede* (XIX.yy) kitabında, segâh perdesinden başlayıp düğâh ve rast perdesine indiğini, dönüp düğâh, segâh, çargâh ve nevâ perdesine çıktığını, sonra nevâ'dan çargâh, segâh'a inip nevâ perdesine çıktığını, daha sonra nevâ'dan çargâh, segâh ve kürdî perdesine inip, segâh perdesini gösterip orada karar verdiğini yazar. Bunun dışında, nevâ perdesinden yukarı hüseyî, evç, gerdâniye, muhayyer ve tiz segâh perdesine dek çıkabildiği gibi, rast perdesinden aşağı irak, aşran ve yegâh perdesine inebileceğini belirtir. Nâsır Dede, bu makâm konusunda, kendinden öncekiler (eslâf) arasında, segâh, düğâh ve rast perdelerinin asıl mı şûbe mi olduğu hususunda görüş ayrılığı bulunmakta olduğunu da yazmaktadır.<sup>10</sup>

*Nasır Dede tarifinde kullanılan perdelerin portede görünümü*

*Hâşim Bey* (ö.1868), önce kürdî ve segâh göstererek; çargâh, nevâ, hüseyî, gerdaniye ile bu yoldan yine aşağıya kadar inip, sonra rast, kürdî, segâh, çargâh, nevâ, hüseyî gösterip tekrar dönüp kürdî perdesiyle düğâh açmaksızın segâh'ta karar ettiğini yazar.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Daloğlu, Yavuz, *Yazarı Bilinmeyen Bir Mûsikî Risâlesinden Alınan Perdeler ve Makâmlar*, DT, DEÜSBE, İzmir 1993, s.83

<sup>10</sup> Tura, Yalçın, *Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, s.36

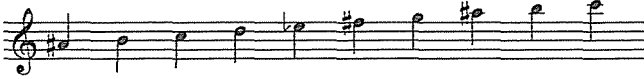
<sup>11</sup> Tırışkan, Ahmet Gürsel, *Hâşim Bey'in Edvârı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜSBE, İstanbul 2000, s.33

## Haşim Bey tarifinde kullanılan perdelerin portede görünümü



Tanbûrî Cemil Bey (ö.1916), Segâh makâmının, -doğal seslerden<sup>12</sup> oluşması sebebiyle- donanımında arıza işareti bulunmadığını yazar. Ayrıca makâmın, segâh, kürdî rast perdeleriyle başladığını, gerdâniye ile rast arasında gezindiğini, meyânda ise, gerdâniye-segâh yâhud tiz segâh-nevâ arasında gezindiğini yazar. Cemil Bey, seyir esnasında acem perdesinin pek az tizleştirilmiş yani koma haline getirilmiş bir perde olduğunu ve hisar'ın sedasının kullandığını yazar.<sup>13</sup>

Rauf Yekta Bey (ö.1935), Segâh makâmının kullandığı perdeleri ardı ardına sıralamış, aşağıda portede görüldüğü gibi; kürdî segâh, çargâh, nevâ, dik hisar, evç, gerdâniye, nim sünbûle, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerini göstermiştir.<sup>14</sup>

Rauf Yekta Bey tarifinde kullanılan perdelerin portede görünümü<sup>15</sup>

Hüseyin Saadeddin Arel (ö.1955), Segâh beşlisinin tiz tarafına bir Hicâz dörtlüsünün katılmasından doğduğunu ve çıkıcı olduğunu yazmıştır. Güçlüsü üçüncü derece yani nevâ perdesidir. Notası yazılırken donanımına koma bemollü "si" ile koma bemollü "mi" bakiye diyezli "fa" işareti konulduğunu yazar. Segâh beşlisine katılan Hicâz dörtlüsünün en ziyade duraktan daha aşağıya doğru yüründüğü zaman meydana çıktığını, bu vaziyete bakınca Hicâz dörtlüsünün Segâh beşlisinin tiz tarafına değil pest tarafına eklenmiş saymak hatıra gelebilirse de makâmın sonu ve durağı Segâh perdesi olduğu için hakikatte eklenişin tiz tarafta olduğunu belirtmektedir. Makâmın, aynı aralıklarla Irak perdesine inip orada karar verdiği zaman Rûy-ı Irak makâmının yapıldığını ayrıca belirtmektedir. Arel, makâmın seyrini anlatırken, durak veya güçlüden başlanarak dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra segâh perdesinde karar verdiğini, arada başka geçici geçkilerin yapılmasına da mâni olmadığını yazar. Ayrıca, dizinin Segâh beşlisinden daha tiz taraflara çıkıldığı vakit Hicâz dörtlüsünün yerine birçok kere Bûselik dörtlüsünün veya beşlisinin getirildiğinin görüldüğünü yazar.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 6 numaralı dipnot'a bakınız.

<sup>13</sup> Cevher, M. Hakan, *Rehber-i Mûsikî, Tanbûrî Cemil Bey*, EÜDTMK Yayınları, No:9, İzmir 1993, s.60

<sup>14</sup> Yektâ, Rauf, *Türk Mûsikîsi*, Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.72

<sup>15</sup> Rauf Yektâ, geleneğe uyarak segâh perdelerini doğal perde kabul eder ve arızalandırmaz. Geleneğe göre arızalı perde bûselik perdesidir. Bu sebeple yukarıdaki si notasını segâh perdesi olarak kabul etmeliyiz. Yektâ'da, koma bemollünün şekli de farklıdır. Mi notasında görüldüğü gibidir.

<sup>16</sup> Arel, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Haz: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.259

### Arel tarifinin portede görünümü



*Suphi Ezgi* (ö.1962), Segâh dizisinin iki sûretle kullanıldığından bahseder; birincisinin, pest tarafta bir Segâh beşlisine tiz tarafta bir Hicâz dörtlüsünün eklenmesiyle oluştuğunu, ikincisinin de, pest tarafta bir segâh dörtlüsüne tiz tarafta bir Ferahnâk beşlisinin ilâvesinden oluştuğunu ve güçlüsünün de nevâ olduğunu yazmaktadır. Ezgi, bestekârların bu iki diziyi birbirlerinden ayırt etmesizin kullandığını belirtmektedir.<sup>17</sup>

### Ezgi tarifinde kullanılan perdelerin portede görünümü



*Ekrem Karadeniz*, Bu makâmın çıkış ve inişte iki ayrı iskala kullandığını, nota yazarken eserin baş tarafına evç perdesine mahsus diyez işareti ile hisârek perdesine mahsus bemol işaretini koymanın uygun olacağını yazar. Nim sünbüle ve bir oktav pesti olan nim kürdî perdelerinin daha az kullanılması sebebiyle, diyez işaretleri eser arasında yeri geldikçe gösterilmesi gerektiğini belirtir. Karadeniz, makâmın seyir ve çeşnisini anlatırken; çoklukla segâh veya iskanın uygun başka bir perdesinden terennüme başlayarak çargâh, nevâ, hisârek, evç, gerdâniye, muhayyer, tiz segâh ve bazen tiz çargâh perdelerine kadar seyrettiğini, dönüşte evç perdesi yerine acem perdesi kullanarak aynı şekilde segâh perdesine kadar indiğini, bu perde üzerinde ısrarlı duruşlar yaparak makâmın hususi çeşnisini meydana getirdiğini yazmaktadır. Iskanın pest tarafındaki nim kürdî ve rast perdelerini de kullanarak segâh perdesinde karar verdiğini, nim Kürdî perdesini kullanmadan da karar verdiğini, hatta nim kürdî yerine düğâh perdesinin bile kullanıldığını yazar. Buna örnek olarak da Zaharya'nın Çenber eserini göstermiştir.<sup>18</sup>

Dikkat edilirse, Tanbûrî Cemil Bey'e kadar, Segâh makâmı tariflerinde dik hisar perdesi yoktur. XIX. asra kadar yazılmış nazariyat kitaplarına ve âyînin seyrine baktığımızda, kullanılacak olan perdenin hüseyinî perdesi olması akla daha yatkın gelmektedir.<sup>19</sup> Fakat incelenen notanın donanımında dik hisâr

<sup>17</sup> Ezgi, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, c. 1, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933, s.87

<sup>18</sup> Karadeniz, M. Ekrem, *Türk Müsîkisinin Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1965, s.111

<sup>19</sup> Segâh makâmındaki hüseyinî ve dik hisâr meselesi hakkında çalışmamız devam etmektedir.

perdesi vardır. Biz notaya bağlı kalarak bugünkü Segâh donanımı ile notayı yazdık.

### Bestelere Göre Segâh Makâmı

İncelenen 33 Segâh eserde<sup>20</sup>; seyirin genel olarak segâh perdesinden başladığı bazı eserlerde de rast'tan başladığı görülmüştür. Seyir esnasında nevâ perdesinde sık sık kalışların yanında rast perdesine inişler vardır. 17-18.yy eserlerinde rast perdesinde Rast'lı kalışlar dikkati çekmektedir. Sonraki yüzyıllarda bu kalış azalmıştır. Dârülelhan notaları incelendiğinde segâh'da kalışların genellikle kürdî perdesi yedeniyle olduğunu, Kantemiroğlu edvârındaki eserlerin çoğunda da yeden olarak düğâh perdesini kullandığını görmekteyiz. Bugün Segâh beşlisi olarak gösterilen beşli, bazı eserlerde kullanılmasına rağmen birçok eserde daha ziyade eksik Segâh beşlisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani seyirde sıklıkla evc yerine acem perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında neva perdesinde kalışlar Dârülelhan notalarında daha ziyade dik hisar perdesiyle olmaktadır. Kantemiroğlu notalarında ise tamamen hüseyini perdesi kullanılmıştır. Eserlerde seyir esnasında yerinde Uşşâk ve genişlemelerde evc üzerinde Segâh geçkileri görülebilmektedir.

### SEGÂH MEVLEVÎ ÂYİNİNİN MAKAM VE GEÇKİ AÇISINDAN TAHLİLİ

#### Birinci Selâm

1A

Âyin'e Segâh makâmı ile başlanmıştır.

EY RU A KER SE DE KI BE RU SU Yİ Yİ TÛ HE ZA RAN RAN

A A ŞIK ŞIK CA NI MEN CA NA NI MEN SUL TA NI MEN

1B

Evc açılarak devam edilen seyirde<sup>21</sup> düşüncemize göre Hisâr-ı Kadîm makâmına geçki yapılmıştır.<sup>22</sup>

Nâsır Dede Hisâr-ı Kadîm makâmını şöyle tarif etmektedir: "Evc perdesin-

<sup>20</sup> İncelenen eserler farklı yüzyılda bestelenen sözlü ve sözsüz eserler arasından seçilmiştir; 2 tanesi; 15-16.yy, 22 tanesi; 17-18.yy ve 9 tanesi de 19-20.yy'a aittir. İncelenen eserlerin bestekârları ise şunlardır; Abdülkâdir Merâgî, Hatibzâkirî Hasan Efendi, Solakzâde, Şerif, Eyyübî Mehmed, Ahmed Çelebi, İtrî, Nâyî Osman Dede, Akbaba İmamı, Muzaffer, Câmus, Ebûbekir Ağa, Enfi Hasan Ağa, Zaharya, Hızır Ağa, Boncukcu, Kuşuczâde Halil, ârif Mehmed Ağa, Dellâlzâde İsmâil Dede, Hacı Ârif Bey, Yusuf Paşa, Ahmed Irsoy, Asdik Ağa

<sup>21</sup> Bizce nevâ'ya inişte hüseyin perdesi kullanılmaldır.

<sup>22</sup> Nâsır Dede, eski kullanımı farklı olan bazı makamları kendi dönemindeki halinden ayırmak için makam ismine "Kadîm" veya "Atîk" gibi sıfatlar eklemiştir.

den âgâz idüb gerdâniye ve muhayyer yine gerdâniye ve evc ve hüseyinî perdesini seyredüb nevâ perdesine geldikde segâh perdesinedek İrâk karâr ider."<sup>23</sup>

5  
TEN HA NE ME NEM A ŞI KI RU Yİ

7  
TÜ Kİ HEST CA Nİ MEN CA NA Nİ MEN SUL TA Nİ MEN

1A bölümü tekrar edildikten sonra 1C bölümüne geçilmiştir.

1C

Segâh-Mâye makâmıyla devam edilmektedir.

Mâye makâmı hakkında Kantemiroğlu ve Nâsır Dede, Segâh makâmı ile başlayıp düğâh'da kaldığını yazmışlardır. Artin, Hızır Ağa ve Hâşim Bey'de ise makâmın karâr yeri segâh perdesidir. Artin, verdiği örnek seyirde, sonunda bayâti (nim hisar) perdesini alarak segâh'a inmiştir.<sup>24</sup> Hızır Ağa, Segâh-Mâye adı altında tanımını vermiş ve Hâşim Bey gibi makâmın segâh'da karâr verdiğini yazmıştır. Hâşim Bey, makâmın düğâh ve kürdî almaksızın karâr verdiğini de belirtmektedir.<sup>25</sup> Kâzım Uz, rast, düğâh, segâh perdelerinden biri üzerinde karâr ettiğini, seyirleri aynı olan üç makâma dendiğini yazmaktadır.<sup>26</sup> Arel; Kantemiroğlu ve Nâsır Dede gibi Segâh ve Uşşâk makamlarını birleştirmiş ve makâmın iki nevî olduğunu, birinin düğâh diğeri segâh'da karâr verdiğini yazmıştır.<sup>27</sup>

İ  
S  
T  
E  
M  
19/2012

13  
EY SO Şİ İ EŞ Lİ SA FA  
VİY A Şİ İ Kİ AŞ İ VE FA

15  
EZ CAN BE GÜ AL LAH HU ( Saz ) ( Saz )

16  
17 2  
18  
HA Hİ Kİ CUM LE CAN ŞE Vİ ( Saz )  
TA LA Yİ KI CA NAN ŞE Vİ

19  
20 2  
21  
TÜ HER Çİ HA Hİ AN ŞE Vİ

<sup>23</sup> Aksu, Fatma Âdile, *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, İstanbul 1988, s. 176

<sup>24</sup> Popescu-Judet, a.g.e. , s. 39

<sup>25</sup> Tekin, Abdülkâdir, *Hızır Ağa'nın Musiki Risalesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları İle Mukayesesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, DEÜSBE, İzmir 2003, s. 135, Tırışkan, a.g.e. , s. 34

<sup>26</sup> Oransay, Gültekin, *Kâzım Uz, Müsiki İstîlâhatı*, Yeni Basım, Küğ Yayını, Ankara 1964, s. 43

<sup>27</sup> Arel, a.g.e. , s. 228, 266



23. EZ CAN BE GÛ AL LAH HÛ (Saz)

24. DÛN YA RE HA KÛN DÛN BE CÛ (Saz) (Saz)

25. EZ HE ME A LEM BE ŞÛ

26. NE AN BE GÛ NE İN BE GÛ

27. EZ CAN BE GÛ AL LAH HÛ (Saz)

28. HEY YA Rİ MEN RA NA YI MEN

29. SUL TA Nİ MEN MAK BÛ Lİ MEN (Saz)

30. HEY HEY HEY HEY HEY YA Rİ MEN (Saz)

1D

Seyre Dilrübâ makâmı ile girilmiştir. Akabinde gerdâniye perdesi tutulmuş, acem perdesi alınarak Arazbâr makâmına kesin geçki yapılmıştır.

Dilrübâ makâmı, Nâsır Dede'nin bazı eserlerdeki belli bir müzik cümlesine isim vererek meydana getirdiği makamlardandır. Cânfezâ, Lâlerûh makamları gibi. Dilrübâ'nın tanımı şöyledir; "Gerdâniye perdesinden tiz çargâh perdesine dek şuûden (çıkarak) ve hûbûtan (inerek) Rast âgâze idüp, gerdâniye perdesine geldikde, bir evc perdesi gösterir. Muhayyer perdesinden evc perdesine dek İrâk âgâze idüb, yine gerdâniye perdesinden hûbûtan Rast âgâze idüb, nevâ perdesinde karâr ider."<sup>28</sup>

Kantemiroğlu, Arazbâr makâmının gerdâniye'den başladığını ve Gerdâniye gibi aşağı indiğini, acem ve bayâtî perdelerini okşayarak segâh, dügâh ve rast perdelerini gösterdikten sonra Bayâtî şeklinde dügâh'da karâr verdiğini yazmaktadır. Nâsır Dede ve Hâşim Bey de bayâtî perdesi bulunmaz. Bunun dışında seyri Kantemiroğlu ile benzerlik gösterir. Hâşim Bey ayrıca sünbûle perdesini de tarifinde verir. Arel'deki tarif Kantemiroğlu tarifini hatırlatmaktadır. Nevâ üzerinde Bayâtî dizisi ile çargâh perdesindeki Rast beşlisinin ve yerindeki Uşşâk dörtlüsünün karıştırılmasından hâsil olmuştur.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Aksu, a.g.e. , s. 201. Nasır Dede, bu ismi âyin terennümünden aldığı bir ezgiye verdiğini yazar. Bizim tahminimizce bu beste-i kadîmlerden Pencgâh âyin terennümüdür. Buradaki seyir de aynı makâmı hatırlattığından dolayı bu ismi verdik. Bkz. Hatipoğlu, Emrah, *Mevlevî Âyinleri, Makamlar ve Geçkiler*, Konya Valliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2011.

<sup>29</sup> Tura, Kantemiroğlu... , s. 109, Aksu, a.g.e. , s. 174, Tırışkan, a.g.e. , s. 29, Arel, a.g.e. , s. 214

38 MEN BEN DE İ SUL TA NEM SUL TA  
40 NI ÇI HAN BA NEM ( Saz ) ZAN DEM Kİ RU HAŞ  
42 Dİ DEM ŞÜ Rİ DE VÜ HAY RA  
44 NEM ( Saz ) MEN O ŞÜ DEM O MEN ŞÜD  
46 EZ CA NÜ Dİ LEM TEN ŞÜD ( Saz ) PEY VES  
48 TE ÇI RA BA ŞED İN NA  
50 LE VÜ EF ĞAN NEM HEY SUL TA NEM HEY SÜB HANEM AH

1E

Bölümde Sabâ makâmına kesin geçki yapılmıştır.

Kantemiroğlu makamın tarifinde, bugünkü Sabâ dörtlüsü ve hüseyinî perdesi vardır.<sup>30</sup> Hızır Ağa (ö.1760) da aynı perdeleri verirken, XVIII. asırda yazılmış müellifi belli olmayan bir mûsikî risâlesinde, Nâsır Dede ve Kâzım Uz'da (ö.1938) makâm, acem perdesi ile muhayyer'e kadar genişletilmiştir.<sup>31</sup> Hâşim Bey ve Arel, tanımlarında şehnâz perdesini kullanırken Rauf Yektâ, dik şehnâz perdesini kullanmış, hicâz perdesi yerine dik hicâz ve tiz segâh yerine tiz bûselik perdelerini dizide göstermiştir. Arel, ayrıca çargâh üzerinde Zengûle dizisinin olduğunu tanımında belirtmiştir. Karadeniz; makâmın, hüseyinî perdesi yerine - hüseyinîden biraz daha pest olan- hisârek perdesinin kullanılacağını da yazmaktadır. Ayrıca, makâmın dik şehnâz perdesi aldığını, fakat bunun Çargâh makâmına mahsus bir seyir olduğunu, Sabâ makâmının şartlarından olmadığını yazmaktadır.<sup>32</sup>

53 HEY YAR ZA LIM DOST YAR YAR YÜ RE ĞİM  
55 YAR GÖR Kİ NE LER VAR AH HEY YAR

<sup>30</sup> Tura, Kantemiroğlu... , s. 72

<sup>31</sup> Tekin, Hızır Ağa'nın... , s. 138, Daloğlu, a.g.e. , s. 16, Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede... , s. 38, Oransay, a.g.e. , s. 60

<sup>32</sup> Tırışkan, a.g.e. , s. 25, Yektâ, a.g.e. , s. 70, Arel, a.g.e. , s. 219, Karadeniz, a.g.e. , s. 108

57 ZALIM DOST YAR YAR YAR YÜ RE ŞİM YAR  
58  
59 GÖR Kİ NE LER VAR AH EY Zİ HİC RA NÜ Fİ RA KAT  
60  
61 AK LÜ CAN BİĞ RİS TE DİL ME YA Nİ HUN Nİ ŞES TE  
62  
63 AK LÜ CAN BİĞ RİS TE DİL ME YA Nİ HUN Nİ ŞES TE  
64  
65 AK LÜ CAN BİĞ RİS TE (Saz)

1F

Kûçek veya Vecd-i Hüseyinî makamına geçki yapılmıştır.

Kantemiroğlu, Hızır Ağa, Nâsır Dede gibi nazariyatçıların *Kûçek* tanımında, aslında nevâ perdesi yoktur. Gerdâniye'den hüseyinîye Uşşâk'lı inildikten sonra hemen sabâ (nim hicâz) perdesi alınarak Sabâ makâmına geçilmektedir. Fakat bazı eserlerde bunun dışına çıkılmış ve nevâ perdesi kullanılmıştır. Artin, Vecd-i Hüseyinî tanımında *Hüseyinî* makâmı ile başlayıp *Sabâ* karâr eden bir seyr yazmıştır. Biz bu iki makâmı bir kabul etmekteyiz.

66 CEB RE İ LÜ KUD Sİ YAN RA BA LÜ GER HA SUH TE (Saz)  
67  
68 CEB RE İ LÜ KUD Sİ YAN RA BA LÜ GER HA SUH TE  
69  
70 EN Bİ YA VÜ EV Lİ YA RA Dİ DE GÂN BİĞ RİS TE  
71  
72 EN Bİ YA VÜ EV Lİ YA RA Dİ DE GÂN BİĞ RİS TE  
73 EN Bİ YA VÜ EV Lİ YA RA Dİ DE GÂN BİĞ RİS TE (Saz)

1G

İkinci nevî Bayâtî makâmıyla birinci selâm sonlandırılmıştır.

*Bayâtî* tarifinde Kantemiroğlu, seyri düğâh'dan başlatmış ve bugünkü *Karçıgar* seslerini vermiştir.<sup>33</sup> Artin, Hâşim Bey ve Uz, bugünkü *Bayâtî* seyrini tarif etmiştir.<sup>34</sup> Hızır Ağa ve Artin'le aynı perdeleri vermiş, seyri düğâh'dan başlatmıştır.<sup>35</sup> Abdülbâkî Nâsır Dede, Nevâ makâmı ile başlayıp Uşşâk karâr verdiğini ama hicâz perdesinin iyice azaltılması ve sık sık bayâtî (nim hisar/hisar) perde-

<sup>33</sup> Tura, Kantemiroğlu... , s. 148

<sup>34</sup> Popescu-Judet, a.g.e. , s. 43, Tırışkan, a.g.e. , s. 26, Oransay, a.g.e. , s. 12

<sup>35</sup> Tekin, Hızır Ağa'nın... , s. 138

sinin eklenmesinin kuralları arasında olduğunu yazmaktadır.<sup>36</sup> Arel ve Ezgi'nin tarifleri Artin, Hâşim Bey ve Uz ile aynıdır.<sup>37</sup>

Abdülbâkî Nâsır Dede tarifine bakacak olursak makâmın bugünkü Bayâtî anlayışından biraz farklı olduğunu görürüz. Bu anlayışa göre makam seyir esnasında bayâtî (nim hisâr/hisâr) perdesini kullanmaktadır. Kantemiroğlu tarifi ise bugünkü Karçıgar tarifi gibidir. Her iki tarifte de bayâtîyani nim hisâr/hisâr) perdesi vardır. Suphi Ezgi, nevâ üzerindeki hicâz kullanımıyla ilgili bir açıklama yaparak; eski ve yeni bestekârlardan bazılarının nevâ'da bir hicâz geçkisi yapmalarının, Bayâtî'nin mürekkep olduğunu ispatlamadığını açıklamıştır. Yukarıdaki tarifleri ve bugün notası elimizde olan Bayâtî makâmında yazılmış eserlere baktığımızda genel olarak *iki nevî Bayâtî* olduğunu görürüz. Biz de; Nâsır Dede ve Kantemiroğlu tariflerine *birinci nevî Bayâtî*, Arel ve Ezgi tarifine de *ikinci nevî Bayâtî* adını verdik.

74 EY Dİ RÎ GÂ EY Dİ RÎ GÂ EY Dİ RÎ GÂ EY Dİ RÎ G (Saz)

78 BER CÜ NAN ÇEŞ Mİ Nİ HAN ÇEŞ Mİ GÜ MAN BİG RİS TE

### İkinci Selâm

#### 2A

İkinci selâmın başlangıcında 87.ölçüye kadar Ferahzâr veya *ikinci nevî Nevâ* makâmı seslerinde dolaşmış sonrasında *ikinci nevî Sünbüle* makâmına geçilmiştir.

Nevâ makâmı tanımında Hızır bin Abdullâh, Kantemiroğlu ve Artin, bugünkü Nevâ dizisinin seslerini vermiştir. Tanbûrî Artin farklı olarak makâmı nevâ perdesinde karar verdirmiştir. Nâsır Dede ve Hâşim Bey'de, bu perdelerin arasına nim hicâz perdesi katılmıştır.<sup>38</sup> XVIII. asırda yazılmış müellifi belli olmayan bir mûsikî risâlesinde de nevâ'da karar verilmiş ve tizlere çıkarken sünbüle perdesi kullanılmıştır.<sup>39</sup> Seyir, Kantemiroğlu ve Artin'de nevâ'dan başlarken, adı geçen risâlede, bûselik ve uzzâl'den (hicâz/nim hicâz), Nâsır Dede'de evc'den, Hâşim Bey'de ise hicâz perdesinden başlamaktadır. Yektâ, Arel ve Ezgi'de perdeler aynıdır. Arel, Nevâ dizisinin, düğâh'da Uşşâk dörtlüsüne nevâ'da Rast beşlisinin eklenmesi ile oluştuğunu yazmıştır. Seyir, çıkıcıdır.<sup>40</sup> Nâsır Dede'de ayrıca Ferahzâr olarak kayıtlı bir terkib vardır. Tarifte, genel anlamda Nevâ makâmının nevâ perdesinde karâr verdiği anlaşılır. Seyirde hicâz perdesi de

<sup>36</sup> Aksu, a.g.e. , s. 190, Tura, Nâsır AbdülbâkîDede... , s. 58

<sup>37</sup> Arel, a.g.e. , s. 44, Ezgi, a.g.e. , s. 57

<sup>38</sup> Çelik, a.g.e. , s. 35, Tura, Kantemiroğlu... , s. 60, Popescu-Judet, a.g.e. , s. 45, Tura, Nâsır AbdülbâkîDede... , s. 36, Tirişkan, a.g.e. , s. 27

<sup>39</sup> Bu risâlede sünbüle perdesinden bahsetmesi ilginçtir. Müellifin buradaki seyre göre tarif vermesi de akla gelebilmektedir. Daloğlu, a.g.e. , s. 9.

<sup>40</sup> Yektâ, a.g.e. , s. 71, Arel, a.g.e. , s. 47, Ezgi, a.g.e. , s. 105

kullanılmaktadır.<sup>41</sup>

Biz, makâm tespitinde düğâh'da karar veren Nevâ makâmına; *birinci nevî* Nevâ, nevâ perdesinde karar veren Nevâ makâmına ise; Ferahzâr veya *ikinci nevî* Nevâ makâmı adını verdik.

Sünbüle makâmına gelince, makam aslında muhayyer perdesinden başlayan, sünbüle ve acem perdelerini kullandıktan sonra *Sabâ* ile karâr verir. Sabâ makâmı eskiden beri Sünbüle'nin içinde vardır. Buradaki geçkiye *ikinci nevî* Sünbüle adını vermemizdeki sebep, tahlil ettiğimiz bazı eserlerin seyriden dolayıdır ki Kantemiroğlu Edvârında 296 numaralı, bestekârı belli olmayan "Külîyât-ı Makâmat"ın, Zekâî Dede'nin Sabâ ve Hafız Şeydâ'nın Hüzâm Kâr-ı Nâtiklerindeki Sünbüle bölümlerine bakıldığında, yukarıdaki seyir anlayışı ile yazıldığını görürüz.<sup>42</sup>

78 AH EY MÛT SE KAN RE BAN

80 EY MÛT SE KAN RE BAN

81 EY MÛT SE KAN RE BAN

82 EZ SAVT EZ LE Mİ VA

83 EZ SAVT EZ LE Mİ VA

84 CAN A VER ME DEM DE EM

85 CAN A VER ME DEM DE EM

86 (Saz) SER ÇUN DER AN FÛ DE KEN LTB

87 (Saz) SER ÇUN DER AN FÛ DE KEN LTB

88 KEN LTB CAN EZ DER ŞEV TA LEB GUL

89 KEN LTB CAN EZ DER ŞEV TA LEB GUL

90 CÛ HER YA DEM Yİ CA GA ZEL

91 CÛ HER YA DEM Yİ CA GA ZEL

92 NAN HAN A ME DEM DEM

93 NAN HAN A ME DEM DEM

2B

2B bölümünde Bestenigâr veya Muhâlif-i Irâk makâmına kesin geçki yapılmıştır.

<sup>41</sup> Aksu, a.g.e., s. 199

<sup>42</sup> Wright, Owen, *Demetrius Cantemir The Collection of Notations*, School of Oriental and African Studies University, London, 1992, s. 609, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Hâfız M. Zekâî Dede Efendi Külliyyâtı, c.1, İstanbul 1940, s. 32 ve TRT Repertuar No: 3987

Kantemiroğlu edvârında bugünkü Bestenigâr makâmına karşılık gelen makâm, *Muhâlif-i Irâk*'dir.<sup>43</sup> Artin, seyre çargâh perdesinden başlamış irâk'tan gerdâniye'ye kadar bugünkü Bestenigâr perdelerini vermiştir.<sup>44</sup> Hızır Ağa makâmın, çargâh'dan başlayıp sabâ (nim hicâz) perdesi ile rast'a inip irâk perdesinde karâr kıldığını ve sabâ perdesini aldığından dolayı evc yerine acem perdesinin kullanıldığını yazmıştır.<sup>45</sup> Nâsır Dede, *Çargâh* (ikinci nevî) başlayıp *Irâk* karâr verdiğini yazmaktadır.<sup>46</sup> Ekrem Karadeniz, Nâsır Dede gibi makâmın, *Çargâh* (ikinci nevî) ve *Irâk* makamlarından meydana geldiğini belirtmektedir. *Çargâh* makamı icra edildikten sonra düğâh perdesine inilir ve buradan *Irâk* makamına geçilerek, bu makamın seyri de kısaca icra edildikten sonra irâk perdesinde karâr verilmektedir.<sup>47</sup> Hâşim Bey ve Uz'un düşünceleri aynıdır. Makâm, çargâh'dan başlayarak *Sabâ* üslûbu ile seyredip irâk'ta karâr verir.<sup>48</sup> Tanbûrî Cemil Bey, Bestenigâr makamının şivesi icabınca, bazen re bemol perdesinin biraz daha tizleşerek, uzzâl (hicâz) denilen komaya geldiğini belirtmiştir.<sup>49</sup> Rauf Yektâ Bey, verdiği *Sabâ* dizisini, dik şehnâz'a kadar göstermiş ek olarak irâk ve acem-aşrân perdelerini eklemiştir. Arel, *Sabâ* makamının dizisine *Irâk* makamı dizisindeki pest dörtlünün eklenmesiyle hâsıl olduğunu, ya *Sabâ* dizisinde dolaştıktan sonra *Irâk* dörtlüsüne geçilip irâk perdesinde karâr verildiğini yahut *Sabâ* dizisiyle *Irâk* dörtlüsünde karışık olarak gezinilip irâk perdesinde karâr verildiğini yazmaktadır.<sup>50</sup>

İ  
S  
T  
E  
M  
19/2012

94 ( Saz ) EY DÜ Şİ BER  
95  
96 DER EY GÂ HAY HI ME İZ BER  
97  
98 ZET BA KÜ LA Sİ Yİ DA  
99  
100 TA RUL Nİ MİL Nİ ZE DEM  
101  
102 2. MİL Kİ RA RAB  
103

<sup>43</sup> Tura, Kantemiroğlu... , s. 150, 108

<sup>44</sup> Popescu-Judet, a.g.e. , s. 51

<sup>45</sup> Tekin, Hızır Ağa'nın... , s. 135

<sup>46</sup> Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede... , s. 54

<sup>47</sup> Karadeniz, a.g.e. , s. 127

<sup>48</sup> Tırışkan, a.g.e. , s. 35, Oransay, a.g.e. ,s. 13

<sup>49</sup> Tanbûrî Cemil Bey, uzzâl'in, hicâz ile nevâ arasında ve nevâ'ya daha yakın olduğunu belirtmektedir. Cevher, a.g.e. , s. 43

<sup>50</sup> Arel, a.g.e. , s. 164

104 RAB BA Nİ Nİ ZE DEM

104 RAB BA Nİ Nİ ZE DEM

106 AH MAH BÜ BÜ Bİ MEN

108 (SAZ) MAT LÜ LÜ Bİ MEN

110 (SAZ) MER GÜ Bİ MEN

112 AH MAK BÜ BÜ Lİ MEN

## Üçüncü Selâm

3A

Üçüncü selâma Bestenigâr veya Muhâlif-i Irâk makâmıyla devam edilmektedir.

114 HU ZE NEM BER KUD Sİ YAN HER

115 ŞEB Zİ DİL HU HU ZE NEM (Saz)

116 BER CE MA Lİ HAK HE ME YA

117 HU VÜ YA MEN HU HU ZE NEM (Saz)

3B

Evc makâmına kesin geçki yapılmıştır.

Kantemiroğlu Evc tarifinde makâmın evc civarında gezinerek evc'de Irâk yaptığını ardından tam perdelerle Irak perdesine indiğini yazar. Ayrıca makâmın hüseyini perdesi yerine acem (mi#) perdesiyle hareket etmeye ruhsatı olduğunu ve bu hususun kendi kıyasında Evc makamı nağmesinin Irak makamından ayrıldığını belirtmektedir.<sup>51</sup> Artin'de Evc makamı düğâh'da karar vermektedir. Kantemiroğlu ile aynı seyirde olan makamın adı ise Evc-Arak (Irak) olarak geçmektedir.<sup>52</sup> XVIII. asırda yazılmış ve müellifi bilinmeyen bir mûsikî risalesinde de

<sup>51</sup> Tura, Kantemiroğlu..., s.108

<sup>52</sup> Popescu-Judet, a.g.e., s.43, 52

aynı düşünce hâkimdir.<sup>53</sup> Nâsır Dede'nin tarifinde de kullanılan perdeler ayırdır fakat farklı bir ifade ile anlatmıştır. Makâm, evc perdesinden başlayarak *Mâhûr-ı Sagîr*<sup>54</sup> yapar, çargâh perdesine gelince oradan incici şekilde *Rast* yapmaya başlayıp *Irak* karar vermektedir. Ayrıca, nevâ perdesine hicaz perdesinin eklenmesinin ve ara sıra hüseyini perdesi yerine acem perdesini almasının kuralları arasında olduğunu yazar.<sup>55</sup> Hâşim Bey ve Kâzım Uz'da da aynı seyir ve perdeler vardır. Fakat hicâz perdesinden bahsetmemişlerdir.<sup>56</sup> Tanbûrî Cemil Bey de aynı tarifi vererek hicâz perdesinin ziyadesiyle kullanımının *Ferâhnâk* ile *Evc* makamları arasındaki farkı belli ettiğini belirtmiştir.<sup>57</sup> Arel, *Irak* makâmının incisi olarak tarif etmiştir. Karâra *Irak* üzerinde *Segâh* dörtlüsü ile vardığını, yeden olarak tiz tarafta acem ve pest tarafta hüseyinî-âşîrân perdesinin kullanılmasının adetten olduğunu yazmaktadır.<sup>58</sup>

118 AH Dİ BE LÂ NÂL NEZ EY Dİ BÜL KE BU Lİ BİN DES SİN TAN

119 Kİ ÖZİ EZ RA DİL NA HA BER İ DA MES RED TAN

120 BE Zİ Rİ AN RA Dİ RAH Tİ REV ME YA Nİ SAH RE VU HA İ HA RA

121 Kİ O GÜL HA Yİ TER DA RED

122 E SER DA RED 123 AH E SER DA RED

3C

Terennümde *Evc* makâmına devam edilmektedir. Seyirde, bu defa nim hicâz perdesi kullanılmıştır.

124 Kİ ÖZİ EZ RA DİL NA HA BER İ DA MES RED TAN

125 BE Zİ Rİ AN RA Dİ RAH Tİ REV ME YA Nİ SAH RE VU HA İ HA RA

126 Kİ O GÜL HA Yİ TER DA RED

127 E SER DA RED 128 AH E SER DA RED

<sup>53</sup> Daloğlu, a.g.e., s.23

<sup>54</sup> *Mâhûr-ı Sagîr* (Küçük *Mâhûr*) Nâsır Dede'nin tarifine göre; gerdâniye perdesinden *rast* yapmaya başlayarak *nevâ* perdesine oradan *çargâh* perdesine gelerek karar verir. Açıklamasında tek başına kullanılmadığını yazmaktadır. Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede... , s.45

<sup>55</sup> Tura, Nâsır Abdülbâkî Dede... , s.59

<sup>56</sup> Tırışkan, a.g.e. , s. 35, Oransay, a.g.e. ,s. 23

<sup>57</sup> Cevher, a.g.e., s.45

<sup>58</sup> Arel, a.g.e. , s.161



3D

Evc makâmına devam edilmektedir. Bu defa acem yedeni de seyre katılmıştır.

132 133 134 135  
EY Kİ HE ZAR A FE RİN AH BU Nİ CE SUL  
HER Kİ BU GÜN VE LE DE AH AH İ NA NU BEN

136 137 138 139  
TÂN O LUR AH KÜ Lİ O LAN Kİ Sİ LER  
VÜZ SÜ RE AH YOK SUL İ SE BAY Ö LÜR

140 141 142 144 2  
CA NİZ HUS RE VÜ HA KAN O LUR  
CA NİZ BAY İ SE SUL TAN O LÜR

3E

Terennüm bölümünde evc üzerinde Irâk makâmında dolaşarak, acem yedeni ile evc'de kalışlar yapılmıştır.<sup>59</sup>

Kantemiroğlu'na göre Irâk makâmı; doğal/tam ve pest perdelerin makâmıdır. Kendi perdesini merkez olarak aldığı belirterek, yegâh, aşîrân, ırâk, rast ve düğâh perdelerinin isimlerini vermiştir. Ayrıca makâmın, tiz hüseyñîye dek çıkabileceğini de yazmaktadır.<sup>60</sup> Artin, seyrine nevâ'dan başlayarak ırâk'a kadar ana perdeleri sıralamıştır.<sup>61</sup> XVIII. asırda yazılmış müellifi belli olmayan bir mûsikî risâlesinde, bu seslerden farklı olarak makâmın istenirse sabâ (nim hicâz) perdesi alarak seyrine devam edebileceğini veya karâr verebileceği yazılmıştır.<sup>62</sup> Nâsir Dede, düğâh perdesinde başlayıp ırâk'ta karâr verdiğini yazarak, yegâh'dan evc'e kadar ana perdelerin isimlerini vermiştir.<sup>63</sup> Hâşim Bey de ırâk'ta karâr verdiğini yazmış, yegâh'dan nevâ'ya kadar ana perdelerin isimlerini vermiştir.<sup>64</sup> Arel'e göre makâm; ırâk perdesindeki Segâh dörtlüsü ile düğâh perdesindeki Uşşâk dörtlüsünün birleşmesinden hâsıl olmuştur. Bazen bunlara nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsü de ilâve edilmektedir. Makâm çıkıcıdır.<sup>65</sup> Karadeniz, bu makâmın şed yoluyla ırâk<sup>66</sup> perdesine aktarılmış Segâh makâmına çok benzediğini, bu iki makâmın birbirinden ayırabilmek için şu noktaya dikkat edilmesi gerektiğini yazmıştır; Segâh makâmı segâh perdesi üzerinde fazla durması ile kendisine mahsus çeşniyi meydana getirdiği halde, Irâk makâmı seyri esnasında ırâk perdesi üzerinde fazla durmayıp bu perdeyi yalnız

<sup>59</sup> Evc perdesi üzerinde Segâh makamında dolaşılıyor da diyebilirdik. Fakat Irak makâmının bir sekizli yukarıda gösterilmesi sebebiyle Segâh ismi ile anılmasının bizce bir manası yoktur.

<sup>60</sup> Tura, Kantemiroğlu... , s. 46

<sup>61</sup> Popescu-Judetz, a.g.e. , s. 57

<sup>62</sup> Yılmaz, a.g.e. , s. 113

<sup>63</sup> Tura, Nâsir Abdülbâkî Dede... , s. 39, Aksu, a.g.e. , s. 163

<sup>64</sup> Tırışkan, a.g.e. , s. 34

<sup>65</sup> Arel, a.g.e. , s. 159

<sup>66</sup> Karadeniz, bugün "ırâk" olarak bildiğimiz perde ve makâm ismine, "arak" diyerek, "ırâk" isminin yanlış olduğunu yazmaktadır.

başlangıç ve karârda kullanır. Irâk makâmının üzerinde durduğu perdeler düğâh ve nevâ perdeleridir.<sup>67</sup>



3F

Evc makâmına devam edilmektedir. Daha sonra 3E bölümündeki terennüm ve 3F bölümü tekrar edilmiştir. 3F bölümünün tekrarının sonunda tekrar başa dönülüp nim hicâz perdesi alınmadan ilk iki satır icra edildikten sonra bu defa kürdîyedeni ile segâh'da kalınarak Segâh makâmına geçilmiştir.

EY AŞ KI TÛ BİĞ RİS TE SE RA PA YI Dİ LEM VAY  
 EY GEŞ TE FE DÂ YI TÛ SE RA

VEY VAS LI RU HAT GES TE TE MEN NA YI Dİ LEM VAY  
 ŞUD ZUL Fİ ÇU HİN DÜ YI TÛ ME' VA YI Dİ LEM

GER DÂ Dİ Dİ Lİ SUH TE İ MEN NE Dİ Hİ VAY  
 GER-HİN DÜ Yİ ZUL Fİ TÛ Dİ LEM VA NE Dİ HED

EY VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY Dİ LEM VAY VAY

3G

Üçüncü selâm Segâh makâmı ile sonlandırılmıştır. Seyirde yegâh perdesine inilerek *birinci nevî* Yegâh veya Lâlerûh makâmına geçici geçki yapılmıştır.

Yegâh makamı tariflerinde anlaşılacağı üzere XV. yüzyıldaki Yegâh ile XVIII. asır ve sonrasındaki Yegâh tariflerinde farklılıklar vardır. XV. yüzyıldaki tarifler pek anlaşılır değildir. Sonraki tariflerde ise *Nevâ* makâmının karar perdesinden aşağı Rast beşlisi ile yegâh'a inerek karar verdiğini ve bazı tariflerde buna ek olarak hicâz (nim hicâz) perdesinin de alındığını anlıyoruz. Arel tarifine<sup>68</sup> ve bazı Yegâh makâmında yazılmış eserlere baktığımızda yegâh üzerinde Rast dizisinin de seyre girdiği anlaşılmaktadır. Biz, Artin, Hızır Ağa, Rauf Yektâ, Hâşim Bey, Kâzım Uz tariflerine<sup>69</sup> *birinci nevî* Yegâh veya Nâsır Dede'de bu perdelere ve seyre sahip<sup>70</sup> Lâlerûh demeyi, yegâh perdesi üzerinde Rast dizisini kullanan

<sup>67</sup> Karadeniz, a.g.e. , s. 82

<sup>68</sup> Arel, a.g.e. , s. 133

<sup>69</sup> Popescu-Judet, a.g.e. , s. 42, Tekin, Hızır Ağa'nın..., s. 136, Tırışkan, a.g.e., s. 38, Oransay, a.g.e., s. 76

<sup>70</sup> Aksu, a.g.e. , s. 200

seyre ise *ikinci nevî* Yegâh ismini vermeyi uygun gördük.

#### Dördüncü Selâm

İkinci selâmdaki 2A bölümü ezgisi tekrarlanmış, Ferahzâr veya *ikinci nevî* Nevâ makâmında seyredilmiştir.

#### Segâh Âyîninde Tespit Edilen Makamlar

Âyinde birbirinden farklı 14 makâm tespit edilmiştir. Birinci selâmda 8, ikinci selâmda 3, üçüncü selâmda 5, dördüncü selâmda ise 1 makâm kullanılmıştır. Makâmlar aşağıda sıralandığı gibidir;

*Arazbâr*, *Bayâtî* (*ikinci nevî*), *Bestenigâr* veya *Muhâlif-i Irâk*, *Dilribâ*, *Evc*, *Ferahzâr* veya *Nevâ* (*ikinci nevî*), *Hisâr-ı Kadîm*, *Irâk* (evc üzerinde), *Kûçek* veya *Vecd-i Hüseyinî*, *Sabâ*, *Segâh*, *Segâh-Mâye*, *Sünbûle* (*ikinci nevî*), *Yegâh* (*birinci nevî*) veya *Lâlerûh*

Tespit edilen makâmların selâmlara dağılımı ise aşağıda tabloda verilmiştir;

Birinci Selâm	İkinci Selâm	Üçüncü Selâm	Dördüncü Selâm
Segâh	Ferahzâr veya	Bestenigâr veya	Ferahzâr veya Nevâ
Hisâr-ı Kadîm	Nevâ ( <i>ikinci nevî</i> )	Muhâlif-i Irâk	( <i>ikinci nevî</i> )
Segâh-Mâye	Sünbûle ( <i>ikinci</i>	Evc	
Dilrübâ	nevî)	Irâk (evc üzerinde)	
Arazbâr	Bestenigâr veya	Segâh	
Sabâ	Muhâlif-i Irâk	Yegâh ( <i>birinci nevî</i> )	
Kûçek veya Vecd-i Hüseyinî		veya Lâlerûh	
Bayâtî ( <i>ikinci nevî</i> )			

#### Kaynaklar:

- » AKSU, Fatma Âdile, *Abdûlbakî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, MÜSBE, İstanbul 1988.
- » AREL, Hüseyin Sâdeddin, *Türk Müsîkîsî Nazariyatı Dersleri*, Haz: Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- » CEVHER, M. Hakan, *Rehber-i Müsîkî, Tanbûrî Cemil Bey*, EÜDTMK Yayınları, No:9, İzmir 1993.
- » ÇAKIR, Ahmet, *Alişâh B. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usul Adlı Eseri*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 1999.
- » ÇELİK, Binnaz Başar, *Hızır bin Abdullâh'ın Kitâbü'l-edvâr'ı ve Makâmların İncelenmesi*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2001.
- » DALOĞLU, Yavuz, *Yazarı Bilinmeyen Bir Müsîkî Risâlesinden Alınan Perdeler ve Makâmlar*, Basılmamış Doktora Tezi, DEÜSBE, İzmir 1993.
- » EZGİ, Suphi, *Nazarî ve Amelî Türk Musîkîsî*, c. 1, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933.
- » İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, *Mevlevî Âyînleri VI-XVIII.*, Feniks Mat. Haşim Mat. Marifet

- Bas. , Halk Bas. , İstanbul 1934-1939.
- » İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, *Türk Müsıkîsi Klasiklerinden Hâfız M. Zekâî Dede Efendi Külliyyâtı*, c. 1, Alkaya Mat. , İstanbul 1940.
  - » HATİPOĞLU, Emrah, *Mevlevî Âyinleri, Makamlar ve Geçkiler*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2011.
  - » KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Müsıkîsinin Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1965.
  - » ORANSAY, Gültekin, *Kâzım Uz, Müsiki İstılâhatı*, Yeni Basım, Küğ Yayını, Ankara 1964.
  - » POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *Tanbûri Küçük Artın*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2002.
  - » SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîü'l-Elhanı*, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2007.
  - » TEKİN, Abdülkâdir, *Hızır Ağa'nın Musiki Risalesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları ile Mukayesesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, DEÜSBE, İzmir 2003.
  - » TEKİN, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l- Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, NÜSBE, Niğde 1999.
  - » TIRIŞKAN, Ahmet Gürsel, *Haşim Bey'in Edvârı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜSBE, İstanbul 2000.
  - » TURA, Yalçın, *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Müsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
  - » TURA, Yalçın, *Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk, İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006.
  - » USLU, Recep, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Müsiki ve Mecmûa-i Güfte*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2007.
  - » WRIGHT, Owen, *Demetrius Cantemir The Collection of Notations*, School of Oriental and African Studies University, London 1992.
  - » YEKTÂ, Rauf, *Türk Müsıkîsi*, Fr. Çev. Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.