



Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Doi: 10.36442/AMADER.2026.129

NÂSIR ABDÜLBÂKÎ DEDE'YE AİT “GÜLRÛH” ADLI TERKÎBİN İNCELENMESİ

İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU¹

Received/Makale Geliş: 24.04.2026

Published/Yayınlanma: 30.06.2026

Atıf/Citation: Yörükçüoğlu, İ., (2026). Nâsır Abdülbâkî Dede'ye Ait “Gülrûh” Adlı Terkîbin İncelenmesi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 12, 2, 182-197. Doi: 10.36442/AMADER.2026.129

Öz

Nâsır Abdülbâkî Dede, Sultân III. Selîm döneminde yaşamış, Türk müziği repertuvarına ve nazariyatına önemli katkılar sağlamış bir mûsikîşinastır. Bu çalışmada Nâsır Abdülbâkî Dede'nin buluşu olan Gülrûh adlı terkîp incelenmiştir. Araştırmada Gülrûh adlı terkîbe ilişkin bilgiler değerlendirilmiş, örneklem kümesine seçilen nota örneği Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek incelenmiştir. Araştırmada, Gülrûh adlı terkîp ve ilgili terkîpte bestelenmiş, örneklem olarak seçilen nota örneğinin karşılaştırmalı olarak incelenerek alana katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Yapılacak olan çalışma, terkîbe ilişkin bilgilerin bir araya getirilerek incelenmesi bakımından da önem arz etmektedir. Araştırma, eserin Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek günümüz repertuvarına katkı sağlayacak olması bakımından da önemlidir. Araştırma sürdürülürken bestelenmiş bir eser örneğine, bu eserin de iki farklı notasına ulaşılmıştır. Nota örneklerinden birisi rastgele örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Seçilen nota örneği Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Leon Hancıyan Koleksiyonu 2 numaralı defter içerisinde yer almaktadır. Eser, ilgili arşivde TRT. MD. d. 401-12 dosya-gömlek numarasıyla belirtilmektedir. Eserin bestekârı Neyzen İsmâil Dede olarak kayıtlıdır. Eser peşrev formunda ve tek diyez-tek bemol notalama sistemine benzer bir müzik yazısıyla kayıt altına alınmıştır. Araştırma, betimsel araştırma niteliği taşımaktadır. Nâsır Abdülbâkî Dede tarafından meydana getirilen Gülrûh adlı terkîbin ve Gülrûh peşrevin karşılaştırmalı analizi amacıyla tarama modelinden faydalanılmıştır. Gülrûh terkîbinin ve araştırmaya konu olan peşrev formundaki eserin incelenmesi amacıyla çalışmada içerik analizi uygulanmıştır. Araştırmada öncelikle terkîbe ilişkin günümüze ulaşan tarifler bir araya getirilmiştir. Tarifler doğrultusunda terkîbin yapısı hakkında çıkarımlar yapılmıştır. Esere ilişkin ulaşılabilen notalar, yer bilgileri ve müzik yazıları tanıtılmıştır. Araştırma örneklemini oluşturan eser, Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek hâne ve mülâzime bölümleri dâhilinde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda eserde yer alan seyrin genel itibarıyla günümüze ulaşan Gülrûh tarifleriyle uyumlu yapıda olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gülrûh, Nâsır Abdülbâkî Dede, Terkîp, Türk Müziği.

¹Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Anabilim Dalı, Sivas, Türkiye, ismailyorukcuoglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7534-8963

“An Examination of the Composition Titled "Gülrûh" by Nâsır Abdülbâkî Dede” **İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU**

Abstract

Nasir Abdalbaki Dede was a musician who lived during the reign of Sultan Selim III and made significant contributions to the repertoire and theory of Turkish music. This study examines the compound called Gülrûh, which was invented by Nâsır Abdülbâkî Dede. In the study, information regarding the composition called Gülrûh was evaluated, and the selected musical notation sample from the sample set was converted into the Arel-Ezgi-Uzdilek notation system and examined. This research aims to contribute to the field by comparatively examining the composition called Gülrûh and a sample musical score composed using this composition. The study is also important because it will bring together and examine information related to the composition. The research is also significant because the work will be transcribed into the Arel-Ezgi-Uzdilek notation system, thus contributing to the contemporary repertoire. During the research, a sample of a composed piece, along with two different musical scores of that piece, was discovered. One of the musical notation samples was selected using a random sampling method. The selected musical score is located in the Presidential State Archives, Ottoman Archives, Leon Hancıyan Collection, notebook number 2. The work is listed in the relevant archive under file number TRT. MD. d. 401-12. The composer of the work is recorded as Neyzen İsmâil Dede. The piece is recorded in the form of a peşrev and with a notation similar to a single sharp-single flat system. The research is descriptive in nature. A survey model was used to conduct a comparative analysis of the composition titled Gülrûh and the Gülrûh peşrev, both created by Nâsır Abdülbâkî Dede. In order to examine the composition of Gülrûh and the piece in the peşrev form that is the subject of this research, content analysis was applied in the study. The research primarily focused on compiling the surviving recipes for the mixture. Inferences about the composition of the mixture have been made based on the recipes. Available musical scores, location information, and musical notation related to the work are presented. The work constituting the research sample was transcribed into the Arel-Ezgi-Uzdilek notation system and examined within the sections of "hâne" and "mülâzime". The study concluded that the narrative structure described in the work is generally consistent with the descriptions of Gülrûh that have survived to the present day.

Keywords: Gülrûh, Nâsır Abdülbâkî Dede, Terkîp, Turkish Music.

GİRİŞ

Nâsır Abdülbâkî Dede, Türk müziği tarihi için dönüm noktası olabilecek bir zaman dilimi içerisinde yaşamış, yaşadığı dönemde Türk müziğine önemli katkılar sağlamış önemli bir şahsiyettir. Yaşadığı dönemde nazariyat eserleri kaleme almış, eserler bestelemiş, makâm ve usûller terkîp etmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Türk müziğine sunmuş olduğu katkılarının önemi ve niteliği daha iyi anlaşılabilir.

1765 yılında Yenikapı Mevlevîhânesi'ne yakın bir evde dünyaya gelen Nâsır Abdülbâkî Dede'nin babası, Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Ebû Bekir Dede Efendi, annesi Nâyî Osman Dede'nin oğlu, Sırrî Abdülbâkî Dede'nin kızı Saîde hanımdır. 1804 yılında Yenikapı Mevlevîhânesi'ne şeyh olarak tayin edilmiş, 24 Şubat 1821'de vefâtına kadar bu vazifesini sürdürmüştür (Tura, 2006: 9). Acembûselik ve İsfahân makâmlarından iki âyîn bestelemiş, şiirlerinin yer aldığı bir divân kaleme almıştır. Türk müziği nazariyatı hakkında “Tedkîk ü Tahkîk” ve “Tahririye” adlı iki önemli eser kaleme almıştır. “Dil-âvîz”, “Dil-dâr”, “Gülrûh”, “Hisâr-kürdî” “Nâz”, “Niyâz”, “Ruh-efzâ” adlı yedi adet terkîp meydana getirmiştir. Ayrıca “Şirin” adlı kırk dört zamanlı bir usûl terkîp etmiştir (Coşkun, 2001: 5-8). Nâsır Abdülbâkî Dede'nin terkîp ettiği makâmlara ilişkin günümüze ulaşan kendisine ait veya başkası tarafından bestelenmiş eser örneğinin bulunmadığı aktarılmaktadır (Tura, 2006: 13).

Günümüz arşiv ve repertuvar kaynakları incelendiğinde bestelenmiş eser örneklerinin varlığı dikkati çekmektedir. Bu durum günümüze ulaşan tariflerin eserlerle karşılaştırılarak

değerlendirilebilmesine fırsat vermekle birlikte, Nâsır Abdülbâkî Dede'nin mûsikîde ne denli üstün bir kabiliyete sahip olduğunun anlaşılmasına da katkı sağlamaktadır.

Makâm, yüzyıllar boyunca değişerek isim, işlev olarak veya teknik anlamda farklılaşmalar yaşayarak günümüze kadar ulaşmış bir kavramdır (Elitaş ve Kaynarca, 2024: 1067). Nâsır Abdülbâkî Dede âvâze, şube ve terkîbîn birbirinin kolu olduğunu ve bu bileşimlere terkîb adı verildiğini aktarmaktadır. Makâmın asıl, diğerlerinin ise terkîplerden oluşan ayrı bir kol olduğunu belirtmektedir. Terkîbin iki veya daha fazla makâmın birleşmesi, bir makâma başka bir ezgi eklenmesi ya da bileşimlerden oluşarak ayrı bir kolun meydana gelmesiyle ortaya çıktığını aktarmaktadır (Tura, 2006: 31, 41).

Bu çalışmada, Nâsır Abdülbâkî Dede tarafından meydana getirilen, kendi buluşu olan, yukarıda ismi geçen “Gülrûh” adlı terkîp incelenmiştir. Terkîbe ilişkin günümüze ulaşan tarifler ve ulaşılabilen eserler karşılaştırılarak ele alınmıştır. Tariflerde anlatılan seyir yapıları, eser örneklerinde yer alan uygulamalar üzerinden değerlendirilmiştir.

Araştırmada, Gülrûh adlı terkîbe ilişkin günümüze ulaşan tariflerin değerlendirilmesi ve tariflerin repertuvar içerisinde yer alan eserlerle birlikte karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmaktadır. Yapılacak olan çalışma terkîbe ilişkin bilgilerin bir araya toplanması ve Gülrûh adlı terkipte bestelenmiş, ulaşılabilen eserlerin Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek icrâcî ve araştırmacıların hizmetine sunulacak olması bakımından önem arz etmektedir.

Gülrûh adlı terkîbe ilişkin günümüze ulaşan tariflerin ve eserlerin incelenmesi amacıyla araştırmaya konu olan problem cümlesi “Gülrûh adlı terkîbin özellikleri ve bestelenmiş eserlerde yer alan uygulamaları nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

YÖNTEM

Çalışma, betimsel araştırma niteliği taşımaktadır. Nâsır Abdülbâkî Dede tarafından meydana getirilen Gülrûh adlı terkîbin ve repertuvarında yer alan ulaşılabilen eserlerin incelenmesi amacıyla tarama modelinden faydalanılmıştır. Tarama modeliyle geçmişte var olmuş veya geçmişte var olup halen devam eden bir durumun değiştirmeden var olduğu şekliyle gözlemlenmesi sağlanmaktadır (Karasar, 2022: 109).

Araştırmada verileri içeren kaynaklar, yazılı materyaller doküman incelemesi yoluyla analiz edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 140). Doküman incelemesi araştırılması hedef konu ile ilgili dokümanların bilimsel esaslara uygun şekilde analizi anlamına gelmektedir (Kıral, 2020: 185). Veriler belge taraması yoluyla kaynaklardan toplanmıştır (Karasar, 2022: 229).

Gülrûh adlı terkîbin analizi ve repertuvarında yer alan ulaşılabilen eserlerin analizi amacıyla çalışmada içerik analizi uygulanmıştır. Benzer verilerin belli kavram ve temalar kapsamında toplanması, yorumlanması içerik analizi olarak adlandırılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 162). İçerik analizi, yazılı, görsel veya işitsel materyallerin muhteviyatını sistemli bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır (Alanka, 2024: 64).

Araştırmada öncelikle terkîbe ait günümüze ulaşan tanımlar ve anlatımlar değerlendirilmiştir. Ardından repertuvar kaynakları taranarak ulaşılabilen eserler günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine çevrilerek analiz edilmiştir. Makâm tarifleri ve eserler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Araştırmada, inceleme ve anlatımlarda perde ve makâm/terkîb isimlerinin karışmaması amacıyla büyük-küçük harf ayrımına gidilmiştir. Makâm/terkîb isimlerinin ilk harfi büyük, perde isimlerinin ilk harfi küçük harfle yazılmıştır. Örneğin: Hicâz-hicâz

Evren-Örneklem

Bir araştırmada hedeflenen soruları cevaplamak amacıyla ihtiyaç duyulan verilerin elde edildiği büyük kümeye evren adı verilir. Özellikleri hakkında bilgi toplamak için evrenden seçilerek meydana getiren evrenin sınırlı parçası ise örneklem olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2022: 82-83).

Çalışmanın evrenini Gülrûh adlı terkipte bestelenmiş eserlerin tümü oluşturmaktadır. Terkîbe ilişkin günümüze ulaşan dört eserin bulunduğu aktarılmaktadır. Ancak sadece üç eserin ismi verilmektedir. Bu eserlerden birinin Hammâmîzâde İsmâîl Dede'nin Düyek usûlündeki peşrevi diğer ikisinin de Molla Hüseyin'in bestelediği peşrev ve sazsemâîsi olduğu aktarılmaktadır (Öztuna, 2006: 317). Yukarıda bahsi geçen bestekârlara ait ilgili eserlere ulaşılamamıştır (Ergen, t.y.).

Yapılan tarama sonucunda Gülrûh adlı terkipte bestelenmiş bir eserin varlığına Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nde ulaşılmıştır. Ulaşılan eserin de iki farklı nota örneği tespit edilmiştir.

Bu nota örneklerinden birincisi Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (217 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 321-289 dosya-gömlek numarasıyla, diğeri ise aynı arşivde Leon Hancıyan Koleksiyonu (2 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 401-12 dosya-gömlek numarasıyla yer almaktadır. Her iki eserin de bestekârı “Nâyi/Neyzen İsmâîl Dede” olarak kayıtlıdır. Notasına ulaşılan eserin, yukarıda ismi geçmeyen dördüncü eser olabileceği düşünülmektedir.

Çalışmanın hacmi düşünülerek nota örneklerinden biri rastgele/seçkisiz örnekleme yoluyla örneklem kümesine seçilmiştir.

Rastgele/seçkisiz örnekleme evrenin her bir örneğine eşit seçilme olasılığı verilerek seçilen birimlerin örnekleme alındığı örnekleme yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2022: 88).

Leon Hancıyan Koleksiyonu içerisinde yer alan nota örneği çalışmada günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek incelenmiştir. Çalışmanın ekinde, evren kümesindeki her iki koleksiyon içerisinde yer alan nota örnekleri de verilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırma, Leon Hancıyan Koleksiyonu (2 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 401-12 dosya-gömlek numarasıyla, bestekârı Neyzen İsmâîl Dede olarak kayıtlı Gülrûh adlı terkipte bestelenmiş peşrev formundaki eserin Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine çevrilerek, günümüze ulaşan tarifleri doğrultusunda karşılaştırılarak analiz edilmesi bakımından sınırlandırılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde Gülrûh adlı terkîbe ilişkin günümüze ulaşan tanımlar değerlendirilmiş, nota örnekleri tanıtılmış, Leon Hancıyan Koleksiyonu içerisinde yer alan nota örneği günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sistemine göre çevrilerek incelenmiştir.

Gülrûh Terkîbi

Gülrûh, kelime anlamı olarak “gül yanak” manasına gelmektedir. Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkîk ü Tahkîk adlı eserinde terkîbin, Isfahân makâmı ile seyre başlayarak karar perdesi olan düğâha geldikten sonra seyrin çıkıcı ve inici olarak devam ederek Râst yapmaya başladığını ve terkîbin râst perdesinde karar ettiğini aktarmaktadır. Eserinde terkîbin kendisi tarafından bulunduğunu belirtmektedir (Tura, 2006: 67). Hâşim Bey, eserinde Pençgâh-ı Zâid makâmını anlatırken Gülrûh terkîbi ile arasında bir fark olmadığını belirtmektedir. Ancak

eserinde Gülrûh terkîbini ayrı bir başlık altında ele aldığı görülmektedir. Hâşim Bey, Gülrûh terkîbinin Isfahân makâmı sesleriyle seyre başladığını, düğâh perdesine geldiği zaman seyrin Râst makâmı sesleriyle râst perdesinde karar ettiğini aktarmaktadır (Tırışkan, 2001: 65, 71).

Nâsır Abdülbâkî Dede, Pençgâh-ı Zâid makâmının Isfahân makâmı seyriyle başlayıp Râst karar verdiğini belirtmekle birlikte seyir içerisinde Isfahân gidişinin/seyrinin yarı yarıya gösterilmesi gerektiğini aktarmaktadır. Ayrıca bu hususta herkesin görüş birliği içerisinde olduğunu belirtmektedir (Tura, 2006: 44). Buradan da Pençgâh-ı Zâid ve Gülrûh arasında Isfahân seyri kullanımı bakımından farkların olduğu anlaşılmaktadır.

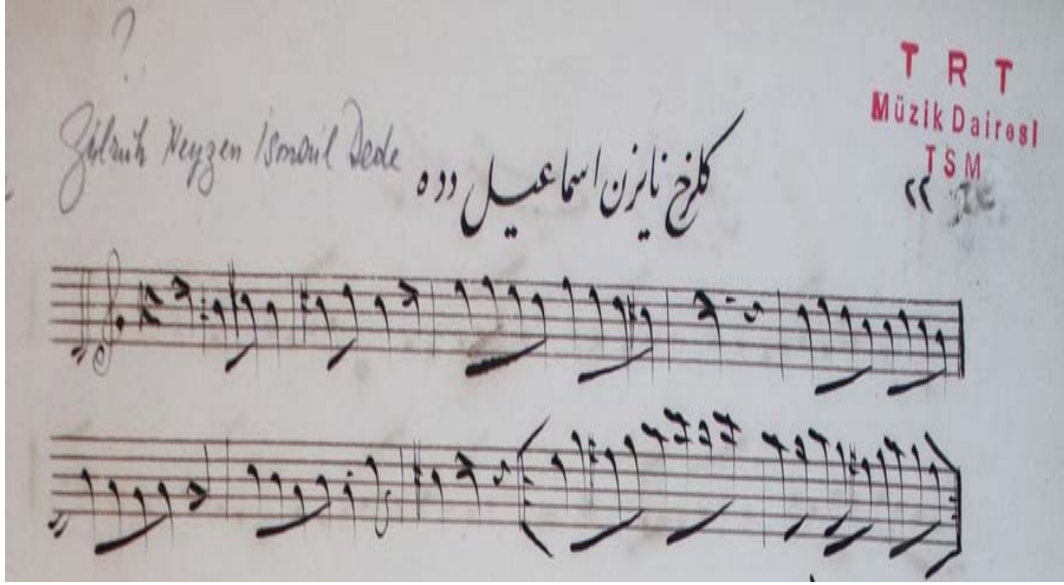
Makâmın tarifine ilişkin başka bir kayda rastlanmamıştır. Her iki kayıta da seyrin Isfahân ile başladığı ardından düğâh perdesine kadar inen seyrin devamında Râst makâmına geçtiği ve râst perdesinde karar ettiği aktarılmaktadır. İki anlatım arasında Râst makâmına geçildikten sonra bazı küçük tarif farklılıklarının olduğu söylenebilir. Nâsır Abdülbâkî Dede Isfahân seyrin tamamlanmasından sonra seyrin çıkıcı ve inici olarak bir miktar sürmesi gerektiğini belirtmektedir. Hâşim Bey ise seyrin doğrudan Râst makâmına geçerek râst perdesinde karar ettiği izlenimini vermektedir. Tariflerde yer alan iki makâm dikkati çekmektedir. Bunlar Isfahân ve Râst makamlarıdır. Burada makâmı terkîb eden Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Isfahân ve Râst anlayışı da önem arz etmektedir.

Nâsır Abdülbâkî Dede, Râst makâmının râst perdesinden başlayıp düğâh, segâh ve çargâh perdesine kadar çıkıp benzer bir seyirle aşağıya kadar inerek râst perdesinde karar ettiğini belirtmektedir. Makâmın çargâh perdesinden yukarıda nevâ, hüseyinî, acem ve gerdâniye perdelerini, râst perdesinden aşağıda ırâk, aşîrân ve yegâh perdelerini kullanabileceğini aktarmaktadır. Isfahân makâmının ise nevâ perdesinden seyre başlayıp, (nim) hicâz perdesine indiğini ardından yine nevâ perdesini gösterdiğini sonrasında çargâh, segâh ve düğâh perdelerini göstererek, düğâhta karar ettiğini belirtmektedir. Makâmın düğâh perdesinden aşağıda râst perdesine indiğini, nevâ perdesinden yukarıda da hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdesine kadar çıkabildiğini aktarmaktadır (Tura, 2006: 36, 38, 39).

Gülrûh Peşrevin İncelenmesi

İncelemeye konu olan Gülrûh terkîbinde bestelenmiş, peşrev formundaki eser Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Leon Hancıyan Koleksiyonu (2 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 401-12 dosya-gömlek numarasıyla kayıtlıdır.

Eser künyesinde eski harflerle/Osmanlıca “Gülrûh Neyzen İsmâil Dede” yazılıdır. Daha sonra tasnif esnasında düzenleme yapılırken üzerine Latin harfleriyle “Gülrûh Neyzen İsmail Dede” kaydının eklendiği düşünülmektedir. Burada bahsi geçen bestekârın hangi İsmâil Dede'yi işaret ettiği anlaşılamamaktadır. Eserin künyesine ait görsel kesit örneği aşağıdaki gibidir (Şekil 1).



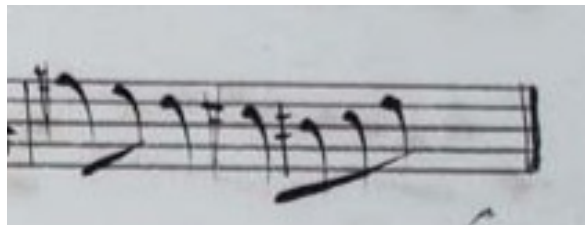
Şekil 1. Künye Örneği (Hancıyan, 1947)

Eser künyesi üzerinde usûle ilişkin bir kayıt bulunmamaktadır. Bu sebeple bu hususta Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (217 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 321-289 dosya-gömlek numaralı nota örneğine müracaat edilmiştir. Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan nota örneğinde eserin usûlü “Muhammes” olarak kayıtlıdır (Ek 2).

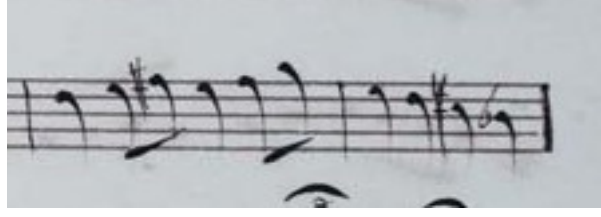
Leon Hancıyan Koleksiyonu'nda yer alan nota örneğinde de eserin Muhammes usûlüne uygun dağılım gösterdiği anlaşılmaktadır. Muhammes usûlünün 8 alt ölçüde tamamlanacak şekilde $(4+4+4+4+4+4+4+4)/4=32/4$ şeklinde yazıldığı görülmektedir. Hâneler içerisinde Muhammes'in iki defa mülâzime içerisinde bir defa tekrar ettiği söylenebilir (Ek 1).

Eserin çevirisi yapılırken her bir Muhammes iki satırda tamamlanacak şekilde tek bir ölçü içerisinde yazılmıştır. Usûl alt ölçülere bölünmeyerek, usûlün yapısına uygun bir çeviri anlayışı benimsenmiştir.

Nota örneğinin tek diyez ve tek bemol notalama sistemine benzer bir müzik yazısıyla kaleme alındığı görülmektedir. Segâh perdeleri doğal perde kabul edilerek işaretli olarak gösterilmektedir. Bûselik perdeleri ise 1 komalık diyez işaretiyle ifâde edilmiştir. Hicâz sesleriyle yapılan seyir içerisinde dik kürdî yerine kürdî perdesi kullanıldığı görülmektedir. Eser içerisinde bûselik sesleri haricinde tek bir tizleştirici ve pestleştirici kullanılmıştır. İlgili durumlara ilişkin görsel kesitler aşağıdaki gibidir (Şekil 2 ve 3).



Şekil 2. Nişâbûr Çeşnisi İçerisinde Bûselik Perdesinin Gösterimi (Hancıyan, 1947)



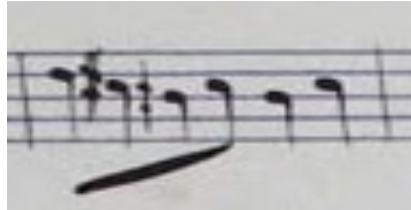
Şekil 3. Hicâz Çeşnisi İçerisinde Dik Kürdî Perdesinin Gösterimi (Hancıyan, 1947)

Esere ait Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu'nda (217 numaralı defter) içerisinde TRT. MD. d. 321-289 dosya-gömlek numarasıyla yer alan diğer nota örneğinin künyesinde eski harflerle/Osmanlıca bestekârı “Sahibi İsmâîl Dede Nâyî”, “Usûlü Muhammes”, “Peşrev Gülrûh” kayıtlarının yer aldığı görülmektedir. Daha sonra tasnif esnasında düzenleme yapılırken üzerine Latin harfleriyle “Nayî İsmail Dede”, “Muhammes” ve “Gülrûh Peşrevi” kayıtlarının eklendiği düşünülmektedir. Bu nota örneğinde de bahsi geçen bestekârın hangi İsmâîl Dede'yi işaret ettiği anlaşılamamaktadır. Eserin künyesine ait görsel kesit örneği aşağıdaki gibidir (Şekil 4).

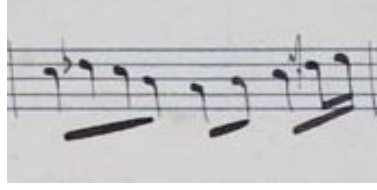


Şekil 4. Künye Örneği (Muallim İsmail Hakkı Bey, 1927)

Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan nota örneğinde de tek diyez ve tek bemol notalama sistemine benzer bir müzik yazısının kullanıldığı görülmektedir. Nota örneği içerisinde segâh perdelerinin doğal ses olarak kabul edilerek işaretlessiz yazıldığı, bûselik perdeleri için 1 komalık diyez işaretinin kullanıldığı görülmektedir. Eser içerisinde bûselik sesleri haricinde tek bir tizleştirici ve pestleştirici kullanıldığı söylenebilir (Şekil 5 ve 6).



Şekil 5. Nişâbûr Çeşnisi İçerisinde Bûselik Perdesinin Gösterimi (Muallim İsmail Hakkı Bey, 1927)



Şekil 6. Natural İşaretinin Gösterimi (Muallim İsmail Hakkı Bey, 1927)

Eserin günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek notalalama sistemine çevrilmiş notasına ait inceleme ve yorumlamalar aşağıdaki gibidir:

Gülrûh Peşrev

Muhammes Birinci Hâne

Neyzen İsmâîl Dede



Şekil 7. Birinci Hâne ve Mülâzime Bölümü (Yazarın Kişisel Arşivi)

Birinci hâne bölümünde eserin Nişâbur makâmı sesleriyle seyre başladığı, devamında seyrin nevâ perdesi civarında sürdüğü ve nevâ perdesinde yarım karar ettiği görülmektedir. Ezgisel akışın devamında (2. dizekte) nim hicâz perdesi yerine çârgâh perdesinin duyurulduğu, Bayâtî makâmı sesleriyle devam eden seyrin, sonrasında nim hicâz perdesini yeden olarak kullandığı, nevâ perdesinde yarım karar ettiği görülmektedir. Ardından (3. dizekte) tiz bölgede, tiz çârgâh perdesine kadar genişleyen seyrin (4. dizekte) hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk'lı olarak yarım karar ettiği söylenebilir. Sonrasında (4. dizekte) ezgisel akışın Bayâtî makâmı sesleriyle düğâh perdesinde yarım karar ettiği görülmektedir. Hâne içerisinde yer alan Bayâtî ve Nişâbûr seslerinin İsfahân seyrini meydana getirdiği görülmektedir. Birinci hânenin içerisinde yer alan çeşnilerle genel itibarıyla seyrini İsfahân makâmında sürdürerek düğâh perdesinde yarım karar ettiği söylenebilir.

Mülâzime bölümünde eserin İsfahân makâmı sesleriyle, Nişâbûr ve Bayâtî çeşnilerini bir arada kullanarak seyre başladığı ve bölümün sonunda râst perdesinde Râst çeşnisiyle karar ettiği görülmektedir.

İkinci Hâne



Şekil 8. İkinci Hâne Bölümü Devamı (Yazarın Kişisel Arşivi)

Eserin ikinci hâne bölümünde râst perdesinden başlayan seyrin hüseyinî perdesi üzerinde Uşşâk çeşnisiyle yarım karar ettiği, ardından Hüseyinî makâmı sesleriyle seyrin devam ettiği görülmektedir. Devamında hüseyinî üzerinde Uşşâk çeşnili yarım kararın tekrar vurgulandığı görülmektedir. Sonrasında (8. dizekte) seyrin İsfahan'lı yapıda sürdüğü söylenebilir. Hânenin ikinci yarısında (9. dizekte) ezgisel akışın çıkıcı yapıda, tiz çârgâh perdesine kadar devam ettiği, genel itibariyle muhayyer perdesi civarında, muhayyer üzerinde Uşşâk çeşnili olarak ezgisel akışın sürdüğü görülmektedir. Hânenin sonunda (10. dizekte) muhayyer perdesi üzerinde bir kalış gösterilmeden, muhayyer perdesinin uzunca duyurulması yoluyla vurgulandığı söylenebilir. Hânenin Nişâbûr çeşnisiyle nevâ perdesinde yarım karar ederek sona erdiği görülmektedir.

Üçüncü Hâne



Şekil 9. Üçüncü Hâne Bölümü Devamı (Yazarın Kişisel Arşivi)

Eserin üçüncü hâne bölümünde gerdâniye perdesinden başlayan ezgisel akışın kısa bir kalıştan sonra çıkıcı bir seyirle nevâ perdesi üzerinde Râst çeşnişiyle, muhayyer perdesine gelerek yarım karar ettiği görülmektedir. Nim hicâz perdesinin bu kısımda yeden olarak kullanıldığı söylenebilir. Devamında inici ve çıkıcı yapıda süren seyrin muhayyer perdesi üzerinde Uşşâk makâmı seslerini duyurduğu, sonrasında (12. dizeğin ikinci yarısında) nevâ perdesi üzerinde Bûselik makâmı çeşnişiyle sürerek devam ettiği görülmektedir. Bu kısımda (12. dizeğin sonunda) üçüncü hânenin ilk yarısının sonunda, nevâ perdesi üzerinde kalış yapılmadan, perdenin uzunca duyurularak vurgulandığı söylenebilir. Hânenin ikinci yarısında (13. dizeğin sonunda) Hicâz makâmına kısa bir geçki yapıldığı ve (14. dizeğin başlangıcında) düğâh perdesinde yapılan asma karar sonrasında seyrin Uşşâk'lı yapıda sürdüğü ardından nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnişiyle yarım karar ettiği görülmektedir.

Dördüncü Hâne



Şekil 10. Dördüncü Hâne Bölümü Devamı (Yazarın Kişisel Arşivi)

Eserin dördüncü hâne bölümünün Isfahân seyriyle başladığı görülmektedir. Seyir içerisinde ezgisel akışın muhayyer üzerinde Kürdî'li olarak genişleme gösterdiği söylenebilir. Ardından hânenin, sonuna kadar Isfahân seyir ile genel itibariyle devam ettiği görülmektedir. Hânenin nevâ perdesinde Bûselik çeşnişiyle yapılan yarım karar ile tamamlandığı söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Eserde yer alan seyrin genel itibariyle günümüze ulaşan Gülrûh tarifleriyle uyumlu yapıda olduğu tespit edilmiştir. Birinci hânedeki ve mülâzimedeki süren Isfahân makamındaki ezgisel akışın mülâzime bölümünde tamamlanırken Râst makâmına geçki yaparak karar ettiği saptanmıştır. Râst makamındaki seyrin uzatılmadığı sadece karar için Râst makâmına geçilerek, karara giden ezgisel akışın tamamlandığı tespit edilmiştir.

Eserde yer alan seyir karara gidiş yönünden değerlendirildiği zaman, Hâşim Bey'in yaptığı tarife daha yakın bir anlayışın hâkim olduğu saptanmıştır. Eserde yer alan seyir genel itibariyle değerlendirildiğinde, ulaşılabilen makâm tariflerinin aksine, zıt bir kullanımın eserde yer almadığı tespit edilmiştir.

Eserde kullanılan çeşni ve geçki kullanımına bakıldığında üçüncü hânedeki Hicâz makâmına kısa bir geçkinin yapıldığı tespit edilmiştir. İkinci hâne içerisinde kullanılan hüseyinî üzerinde Uşşâk'lı çeşnilerin varlığı da dikkat çekicidir.

Nota örneği üzerinde, eserin son hânesinde müellif tarafından yapıldığı düşünölen karalamaların olduğu tespit edilmiştir. Eser bu karalamalarla değerdendirildiğinde usûl içerisinde fazla tartımların olduğu saptanmıştır. Bu kısımların sehven yanlış yazıldığı ve daha sonra düzeltme amacıyla üzerinin çizildiğı tespit edilmiştir.

Eserin bestekârının Neyzen İsmâîl Dede olduğu her iki nota örneğinde de ifade edilse de bestekârın kim olduğu ve Türk müziğı tarihi içerisinde yaşamış hangi İsmâîl Dede olduğu hususunda net bir bilgi veya ipucu tespit edilememiştir.

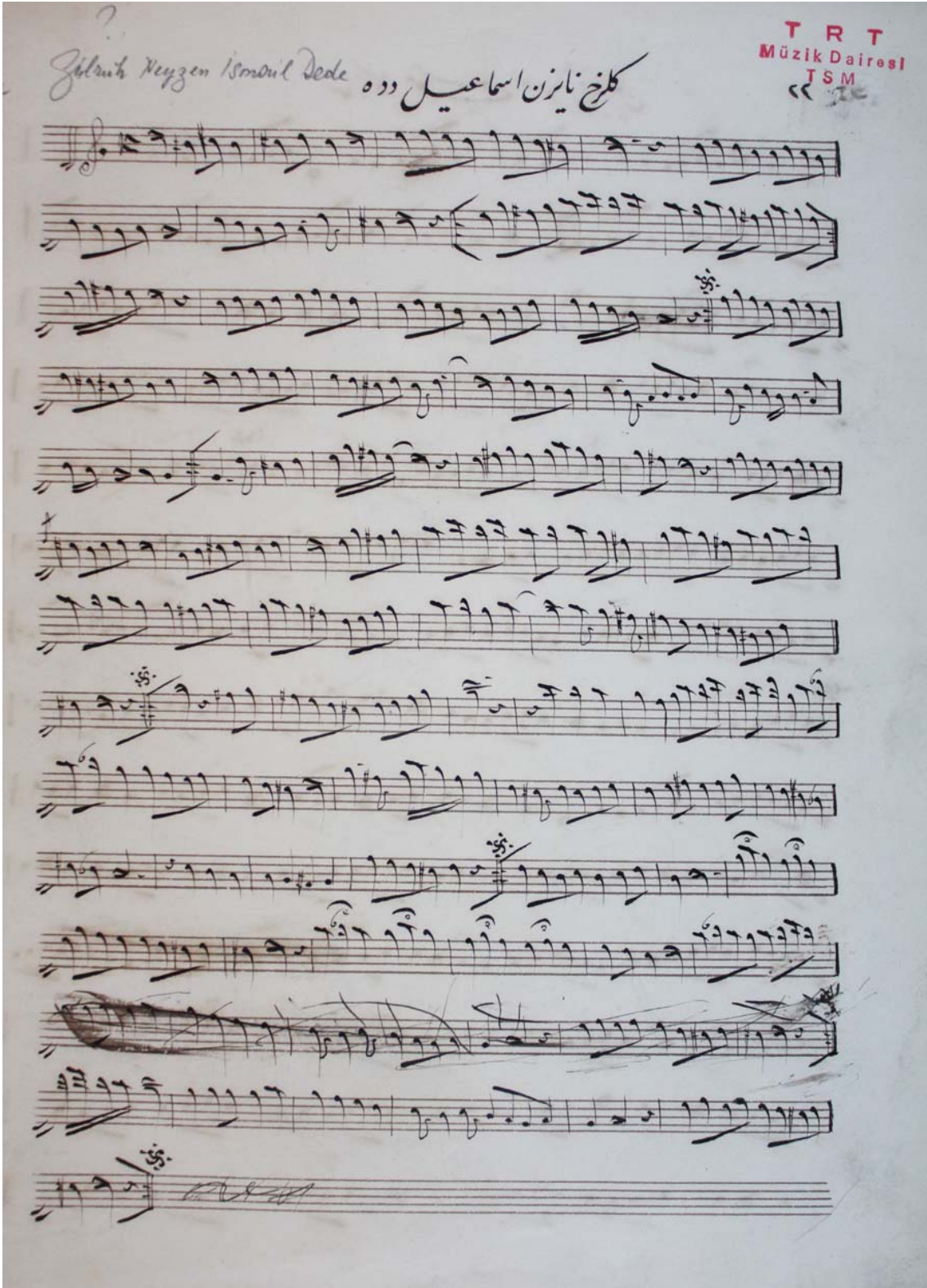
Gölrûh adlı terkîb hakkında günümüze ulaşan eser sayısı her ne kadar daha fazla görünse de bu eserlerden bir tanesine çalışmada ulaşılmıştır. Yapılacak çalışmalarla makâma ilişkin daha fazla verinin ve eserin ortaya çıkarılması mümkündür. Ortaya çıkacak yeni veriler ve eserlerin çevrilip incelenmesi ve eserlerin seyir yönünden birbirleriyle karşılaştırılması yoluyla makâm hakkında daha fazla bilgi sahibi olunması ve makâmın canlandırılması mümkün olabilecektir.

KAYNAKLAR

- Alanka, D. (2024). *Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve*. Kronotop İletişim Dergisi, 1 (1), 64-84.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2022). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Coşkun, M. R. (2001). *Nasır Abdülbaki Dede'nin Tahririye'si (Çeviri Yazım ve İncelemesi)*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Isparta.
- Elitaş, Ö., ve Kaynarca, B. (2024). *Tarihsel süreç içinde Nevruz Makâmı*. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 14 (3), 1066-1083. Doi: <https://doi.org/10.48146/odusobiad.1196057>
- Ergen, A. (t. y.). Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı, [1A Takımı Bilgisayar Yazılımı]. İstanbul: Aytaç Ergen (tarihsiz).
- Hancıyan, L. (1947). *2 Numaralı Defter*. [Nota Defteri]. Leon Hancıyan Koleksiyonu (Dosya-Gömlük Numarası TRT. MD. d. 401-12). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, İstanbul.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kıral, B. (2020). *Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi*. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8 (15), 170-189.
- Muallim İsmail Hakkı Bey (1927). *217 Numaralı Defter*. [Nota Defteri]. Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (Dosya-Gömlük Numarası TRT. MD. d. 321-289). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II*. Ankara: Orient Yayınları.
- Tırıışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in Edvârı*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik*, İstanbul: Pan Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Ekler

Ek 1. Çalışmada incelenen Leon Hancıyan Koleksiyonu TRT. MD. d. 401-12 dosya gömlek numaralı nota örneği



Ek 2. Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu TRT. MD. d. 321-289 dosya gömlek numaralı nota örneği

Nayi İsmail Dede Muhammed Gülnük Pesrevi ۲۸۸

صاحب اسمايل ددہ امون محمد بنسرو طرچ

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

نیلیم

Ek 3. Çalışmada incelenen Leon Hancıyan Koleksiyonu TRT. MD. d. 401-12 dosya gömlek numaralı nota örneğinin çevirisi

Gülrûh Peşrev

Muhammes Birinci Hâne

Neyzen İsmâîl Dede

2/4

1

2

3

4

Mülâzime

5

6

İkinci Hâne

7

8

9

10

Gülrûh Peşrev

Üçüncü Hâne



Dördüncü Hâne



Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Leon Hancıyan Koleksiyonu TRT. MD. d. 401-12
dosya-gömlük numaralı nota örneğinden çevrilmiştir.