

---

---

## KANTEMİROĞLU'NA ATFEDİLEN SAZ ESERLERİ GERÇEKTEN KANTEMİROĞLU'NA AİT OLABİLİR Mİ?

May the Instrumental Works Attributed to Kantemiroğlu Really Belong to Kantemiroğlu?

Gökhan Yalçın\*

---

---

### ÖZ

Kantemiroğlu Edvârı nota mecmuası bölümünde Kantemiroğlu'na ait olduğu belirtilen 16 adet eser mevcuttur. Bu eserlerin tamamında "Kantemiroğlu" ibaresinin Kantemiroğlu tarafından yazılmadığı, eserlerin Kantemiroğlu'na atfedildiği anlaşılmaktadır. Eser künyesinde ve derkenarda yazılı olan notların sahîh olup olmadığı üzerine araştırma yapılmış, Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin dışında bazı bestekârlara da atfedilen eserler olduğu, atfedilen birkaç bestekâr isminin de bazı kaynaklar ile çeliştiği görülmüştür. Bu durum müellifin olduğu kadar derkenara not düşen musikişinâsın da elde ettiği bilgilerin güvenilirliğinin zayıf olduğunu göstermektedir. Çalışmanın amacı da Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığının araştırılması olarak belirlenmiştir. Bu amaçla nota mecmuasında Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin (16 adet) seyir özellikleri ile yine Kantemiroğlu'nun bu makam ya da terkiblere ilişkin yapmış olduğu tanım ya da açıklamalar karşılaştırılmıştır. Çalışma sonucunda Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu makam tanımları ile incelenen eserlerin seyir özellikleri karşılaştırıldığında karar perdeleri gibi, kullanılan perdeler gibi farklılıkların olduğu görülmüştür. Bu türden eserlerin Kantemiroğlu'na ait olmadığı anlaşılmaktadır. Tarihi süreçte çok fazla değişime uğramayan makam ve terkiplerde yazılmış eserlerde ise farklılık tespit edilememiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kantemiroğlu Edvârı, Dimitrie Cantemir, Kantemiroğlu, Osmanlı/Türk musikisi, Kevserî Mecmuası

### ABSTRACT

In Kantemiroğlu Edvârı sixteen works belonging to Kantemiroğlu is available. In all of these works it is understood that the "Kantemiroğlu" expression is not written by Kantemiroğlu, it is written by musicians (or researchers) who hold the book in the later years, briefly the works attributed to Kantemiroğlu. But researches are made whether the notes are accurate written in postscript, it seen that except for the works attributed to Kantemiroğlu, there are some works attributed to some other composers whose names were found to be in conflict with some of the resources. This case indicates not only the author but also the poor reliability of the information obtained by the musician who wrote down note in postscript. The aim of the study is to investigate the whether the works attributed to Kantemiroğlu belong to him or not. For this purpose, in the score edition the *seyir* (melodic route) features of the (16) works attributed to Kantemiroğlu are compared with the definition and explanations made on these *makams* or *terkips* by Kantemiroğlu. There are a few studies that investigate whether the instrumental works attributed to Kantemiroğlu belong him or not. However, unlike previous studies it is an article that compares the makam descriptions found in Kantemiroğlu Edvârı Volume 1 with *seyir* features of instrumental works attributed to him which are found in Volume 2. As a consequence, when the makam descriptions are given by Kantemiroğlu compared with the *seyir* features of the examined works, it is seen that there are differences like tonic pitch and the used pitches. It is understood that the works of this kind do not belong to Kantemiroğlu. No differences were detected in the works written in the *makams* and *terkips* which haven't altered much during the course of time.

**Keywords:** Kantemiroğlu Edvârı, Dimitrie Cantemir, Kantemiroğlu, Ottoman/Turkish music, Kevserî Mecmuası

---

**Araştırma Makalesi -** Geliş Tarihi/Received Date: 06.08.2019 Kabul Tarihi/Accepted Date: 20.11.2019

\***Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr. Gökhan YALÇIN Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı gyalcin@hotmail.com gyalcin@harran.edu.tr

<https://orcid.org/000-0003-2604-9745>

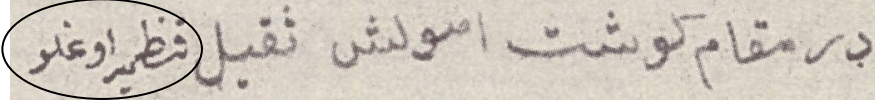
**Atf/Citation:** Yalçın, G. (2019) Kantemiroğluna Atfedilen Saz Eserleri Gerçekten Kantemiroğluna Ait Olabilir mi? *Eurasian Journal of Music and Dance*, (15), 14-32

**Extended Abstract**

In Kantemiroğlu Edvârı sixteen works belonging to Kantemiroğlu is available. In all of these works it is understood that the "Kantemiroğlu" expression is not written by Kantemiroğlu, it is written by musicians (or researchers) who hold the book in the later years, briefly the works attributed to Kantemiroğlu. But researches are made whether the notes are accurate written in postscript, it seen that except for the works attributed to Kantemiroğlu, there are some works attributed to some other composers whose names were found to be in conflict with some of the resources. This case indicates not only the author but also the poor reliability of the information obtained by the musician who wrote down note in postscript. The aim of the study is to investigate the whether the works attributed to Kantemiroğlu belong to him or not. For this purpose, in the score edition the *seyir* (melodic route) features of the (16) works attributed to Kantemiroğlu are compared with the definition and explanations made on these *makams* or *terkips* by Kantemiroğlu. There are a few studies that investigate whether the instrumental works attributed to Kantemiroğlu belong him or not. However, unlike previous studies it is an article that compares the makam descriptions found in Kantemiroğlu Edvârı Volume 1 with *seyir* features of instrumental works attributed to him which are found in Volume 2. As a consequence, when the makam descriptions are given by Kantemiroğlu compared with the *seyir* features of the examined works, it is seen that there are differences like tonic pitch and the used pitches. It is understood that the works of this kind do not belong to Kantemiroğlu. These are 227: *der makam-ı berevşan usuleş rast*, 278: *Nazire-i Isfahan usuleş remel*, 281: *der makam-ı bestenigâr usuleş berevşan*, 302: *der makam-ı Zengüle usuleş devrikebir*, 323: *der makam-ı uşşakaşiranı usuleş darb-ı fetih*, 331: *der makam-ı bayati usuleş çenber namesş gamm fersa*, 332: *der makam-ı büzürg usuleş darbeyn cedit*, 336: *der makam-ı sipihr usuleş fer-i muhammes* and 351: *gamfersa bayati amel-i Kantemir usuleş çenber* in Kantemiroğlu Edvârı. No differences were detected in the works written in the *makams* and *terkips* which haven't altered much during the couse of time. There are seven works which isn't possible to determine whether or not they belong to Kantemiroğlu. These are 279: *der makam-ı buselik aşiranı usuleş berevşan*, 280: *der makam-ı geveşt usuleş sakil*, 285: *der makam-ı muhayyer usuleş muhammes*, 289: *der makam-ı mahur usuleş darbeyn*, 290: *der makam-ı sultanirak usuleş devrikebir*, 321: *der makam-ı pençgâh devrikebir hûrî* and 335: *der makam-ı buselik usuleş devrivan*.

Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynaklarında musiki konusunda birçok bilgiye ulaşmak mümkün olmakta iken kitabın müellifi hakkındaki bilgilere ulaşmak neredeyse imkânsız gibidir. Hatta bazı edvâr kitaplarında müellifin adına dahi yer verilmemiştir ve bu eserler anonim olarak kabul edilmektedir. Hızır bin Abdullah 1441 tarihli edvârında sadece şu cümlede isminden bahseder "...böyle rivâyet eder, bu edvârın müellifi Hızır Bin Abdullah ..." (Uslu, 2016, s. 18), aynı şekilde orijinal nüshası olmayan Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin'e ait "Risale-i Musiki" adlı eserin müstensihisi dahi kitabın müellifi bilgisini olduğu gibi aktarmaktadır; "bundan sonra bilgil kim Yûsuf ibn-i Nizamiddîn ibn-i Yûsuf-i Rûmî el-mârûf bin Kırşehrîyü'l Mevlevî..." (Kalpaklı vd., 2014, s. 16). Görüldüğü üzere müelliflerin kendileri ile ilgili verdikleri bilgiler isimden öteye geçmez. On sekizinci yüzyıl müzik teorisi bilgileri içeren musiki kitabı "Ruhperver" adlı eser ise anonim olarak kabul edilir, müellifi hakkında neredeyse hiçbir bilgi yoktur (Agayeva ve Uslu, 2008, s. 41-42). Edvâr kitaplarında, Safiyüddin Urmevi gibi çok önemli bir müellife ait bir esere "şerh" yazılmadıkça genellikle alıntı yapılan kaynak isimlerine de değinilmez. Bu nedenlerden dolayı günümüzde edvâr kitapları üzerinde çalışma yapan müzikologlar çok zor durumda kalmaktadır. Kitap üzerinde sonradan eklenen bir nota dahi itibar edilmek zorunda kalınmaktadır.

Çok nadir de olsa edvâr kitaplarında saz eserlerinin notalarına yer verildiği bilinmektedir. Bu eserlerden bir kısmının bestekâr isimlerine de yer verilmemiştir. Eser künyesinde makam, usul bazen de vezin bilgileri verilirken bestekâr ismi yoktur. Bu eserlerin bazılarında sonradan düşülen notalarda bestekâr ismine yer verilmişse de doğruluğu şüphelidir. Kantemiroğlu Edvârı'nda da benzer durum ile karşılaşmış, nota mecmuası bölümünde bazı eserlerin Kantemiroğlu'na ait olduğu notu düşüldüğü görülmüştür.



Resim 1. Der makam-ı geveşt usuleş sakil Kantemiroğlu

Kantemiroğlu Edvârı'nın nota mecmuası bölümünde Kantemiroğlu'na atfedilen 16 adet eser mevcuttur. Bu eserlerin tamamında Kantemiroğlu ibaresinin sonradan, farklı bir kalemle yazılmış olduğu anlaşılmaktadır (Resim 1). Bu durum "hakîr", "Türklerce hiç bilinmeyen ve benim icadım olan musikiyi ifade etme yöntemi..." (Behar, 2017, s. 191) gibi cümlelerde görüldüğü gibi kendini rahatlıkla ifade edebilen bir müellifin yazdığı notada, bestede kendi ismini neden yazmadığı ya da tersi düşünülecek olursa bu eserlerin neden sonradan Kantemiroğlu'na atfedildiği gibi soruları akla getirmektedir. Gerçekten bu eserler Kantemiroğlu'na ait olabilir mi? Harun Yahudi gibi, Kutb-ı Nayi gibi, Acemler, Muzaffer gibi eser isimlerinin yazıldığı künyede neden kendi ismini yazmamış olabilir?

Kantemiroğlu Edvârı nota mecmuası bölümünde yer alan bazı saz eserlerinin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığının araştırıldığı birkaç çalışma mevcuttur. Bu çalışmalardan en dikkat çekenlerden birisi Eugenia Popescu-Judetz'e aittir. Judetz çalışmasında (2000, s. 63) Kantemiroğlu Edvârı'nın ikinci cildinde yer alan elli eserin Kantemiroğlu tarafından bestelendiğini iddia etmekte, bestelerin Kantemiroğlu'na ait olduğunun birçok defa doğrulandığını belirtmektedir. Judetz, edvâra sonradan eklenen "Kantemiroğlu" yazısının doğruluğunu sorgulamaksızın kabul eder ve Charles Fonton, Tanburi Küçük Artin ve Hekimbaşı Efendi'nin kitaplarındaki Kantemiroğlu'na atfedilen eserleri ele alarak elli eserin Kantemiroğlu'na ait olduğunun doğrulanmış olacağını belirtir.

Kantemiroğlu Edvârı üzerine geniş araştırmalar yapan Owen Wright'ın "Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2" (2000, s. 579-583) adlı kitabında "Kantemir Külliyyatı" başlığı altında Kantemiroğlu'na atfedilen saz eserlerinin doğru olup olmadığı konusunda araştırma yaptığı görülür. Wright'a göre (2000, s. 579)

Kantemiroğlu'na ait olduğu kabul edilebilecek (hakîr olarak kendisine atıfta bulunduğu kabul edilerek) dört eser vardır: 279 (buselikaşıranı), 280 (geveşt), 281 (bestenigâr) ve 284 (geveşt-semâi). Ayrıca, Kantemiroğlu'nun yeni parçalar (cedid) olarak ifade ettiği on bir eser "otantik" (sahîh) olarak kabul edilebilir: 278, 285, 289, 290, 302, 321, 323, 331, 332, 335, 336. Bu eserlerin dışında ise iki şüpheli atıf vardır ki bu eserlerin de Kantemiroğlu'na ait olduğu şüphelidir: 227, 271.

Kantemiroğlu bestelerine yönelik yapılan çalışmalardan birisi de Kantemiroğlu Edvârı'nın yakın tarihlerde yazılmış bir istinsahı üzerine düşünülmüş notlardan çıkarımlar yapılarak sonuca ulaşmaya dayalı, karşılaştırma yönteminin kullanıldığı bir çalışmadır. İkinci (2015, s. 83-84) tarafından yapılan bu çalışmada Kantemiroğlu Edvârı'nda eser listesinde bazı eserler için kullanılan "hakîr" ve "cedid" ifadelerinden ve Kantemiroğlu Edvârı'nın bir istinsahındaki eser künyesinde verilen bilgilerden hareketle bazı yorumlarda bulunulmuştur. "Hakîr" sözüyle kaydedilmiş beş eserin (E271, E279, E280, E281 ve E284) Kantemiroğlu'na ait olduğu, "cedid" sözü ile Kantemiroğlu arasındaki bağın ise daha muğlâk olduğu belirtilmiştir. Bu çalışmaya göre Kantemiroğlu'na ait olduğu düşünülen eserlerin sayısı az değildir. Fakat iddia edildiği gibi eserlerin tamamı da Kantemiroğlu'na ait değildir. Buna karşın Kantemiroğlu Edvârı'nın yakın tarihli bir istinsahı olduğu düşünülen mecmuada 22 eserin bestekârının "Mir [Bey]" olarak ifade edildiği ve bu eserlerin de Kantemiroğlu'na ait olduğunu gösterdiği tespiti yapılmıştır. Kısaca eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığına yönelik eser künyeleri karşılaştırmalarına dayanılarak yapılan bu çalışmada atfedilen eserlerin Kantemiroğlu'na ait olduğu düşüncesi ağır basmakla birlikte tam olarak netlik kazanmadığı da görülmektedir. Kantemiroğlu besteleri üzerine yapılan son çalışmalardan birisi de Cem Behar'a aittir. Cem Behar "Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musiki Makamları" adlı kitabında Kantemiroğlu besteleri üzerine yapılan çalışmaları özetler ve Kantemiroğlu'nun bestelemiş olduğu eser sayısının belirsizliğine dikkat çeker (Behar, 2017, s. 16).

### Çalışmanın Amacı

Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin doğruluğunun ispatına yönelik bir diğer araştırma yönünün, eser ve makam tariflerinin karşılaştırılması yöntemi olabileceği söylenebilir. Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin Kantemiroğlu'nun edvârında verdiği makam tarifleri ile örtüşmesi gerektiği düşünülmektedir. Zira edvârdaki makam tariflerinde çok keskin ifadeler kullanan Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu makam açıklamalarına ters düşecek bir eser bestelememiş olması gerekir. Örneğin, Kantemiroğlu edvârında nühüft, bestenigâr ve dügâh-uşşak makamlarının açıklamaları ya da icrası konusunda tartışmalar olduğuna dikkat çeker<sup>1</sup>. Dügâh makamı ile uşşak makamı tartışmaları için şu cümleleri sarf eder:

Perde-i mezkure üzre tasnif olmuş bir nesne yoktur demek isterler ve buna göre daha nice beyhude ve akıldan hariç sözler aralarında şayi ederler. Ol ecilden hakir bu makule kimselerin muhtelif ve müşevveş güftelerine çok taaccüp edip [şaşırıp] bu makamı muvazzam ve hayyamın tarifini bilmediklerine hayran kalırım (Behar, 2017, s. 128-129).

Görüldüğü üzere bu cümlelerde Kantemiroğlu, makamların tarifleri, açıklamaları konusunda ne kadar hassas olduğunu ortaya koyar. Bu yönüyle bakıldığında, Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin makam tarifleri ile

<sup>1</sup> "Ehl-i musikar mabeyninde nühüft terkibi için çok mücadele vardır (Kantemiroğlu, 2001 s.53, Behar, 2017, s. 134) "bu zemânenin ehl-i musikarı bu makamın icrası için çok mücadele ederler (Kantemiroğlu, 2001, s. 46; Behar, 2017, s. 121).

farklılıklar arz etmemesi gerekir. Bu çalışmanın amacı da makam tarifleri ve eserlerin seyir özelliklerinin karşılaştırılması yöntemi ile Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığının araştırılması olarak belirlenmiştir. Bu amaçla nota mecmuasında Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin (16 adet) seyir özellikleri ile yine Kantemiroğlu'nun bu makam ya da terkiblere ilişkin yapmış olduğu tanım ya da açıklamalar karşılaştırılacaktır. Bu karşılaştırmalar ile eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı konusunda ipuçları bulabilmek ümit edilmektedir. Bu çalışma Kantemiroğlu Edvârı'nın ikinci bölümü (cildi) nota koleksiyonunda, künye bilgilerine sonradan "Kantemiroğlu" notu eklenen eserler ile sınırlandırılmıştır.

Kantemiroğlu Edvârı ikinci bölümünde "Kantemiroğlu" notu düşülmüş saz eserleri sıra numarasına göre şunlardır:

1. Der makam-ı berevşan usuleş rast [Kantemiroğlu] (227)
2. Nazire-i Isfahan usuleş remel [Kantemiroğlu] (278)
3. Der makam-ı buselikaşiranı usuleş berevşan [Kantemiroğlu] (279)
4. Der makam-ı geveşt usuleş sakil [Kantemiroğlu] (280)
5. Der makam-ı bestenigâr usuleş berevşan [Kantemiroğlu] (281)
6. Der makam-ı muhayyer usuleş muhammes [Kantemiroğlu] (285)
7. Der makam-ı mahur usuleş darbeyn [Kantemiroğlu] (289)
8. Der makam-ı sultanırak usuleş devrikebir [Kantemiroğlu] (290)
9. Der makam-ı Zengüle usuleş devrikebir [Kantemiroğlu] (302)
10. Der makam-ı pençgâh devrikebir hurî [Kantemiroğlu] (321)
11. Der makam-ı uşşakaşiranı usuleş darb-ı fetih [Kantemiroğlu] (323)
12. Der makam-ı bayati usuleş çenber nameş gamm fersa [Kantemiroğlu] (331)
13. Der makam-ı büzürg usuleş darbeyn cedit [Kantemiroğlu] (332)
14. Der makam-ı buselik usuleş devrirevan [Kantemiroğlu] (335)
15. Der makam-ı sipihr usuleş fer-i muhammes [Kantemiroğlu] (336)
16. Gamfersa bayati amel-i Kantemir usuleş çenber (351)

Yukarıda verilen eserler içerisinde 351 numaralı bayati makamındaki eser ile 331 numaralı bayati makamındaki eserin aynı eser olduğu anlaşılmaktadır (Ekinci, 2016, s. 166). Fakat 351 numaralı eserin sonradan yazılmış olduğu söylenebilir. Çünkü 351 numaralı eser müzik yazısı ve birçok farklı semboller ile farklılıklar arz eder. Dikkat çeken durum ise Kantemir isminin "Amel-i Kantemir" olarak eser başlığı içerisine eklenmiş olmasıdır. Diğer tüm eserler Kevserî Mecmuası'na aktarılmış olmasına karşın bu eser (351) yoktur. Sonradan yazıldığını tahmin ettiğimiz bu eser Kevserî Mecmuası'nın yazılmasından sonra edvâra kaydedilmiş olmalıdır. Sahîh olup olmadığı ise makam karşılaştırmaları ile mümkün olabilse dahi Kantemiroğlu tarafından yazılmadığı yani notaya alınmadığı için bu çalışma açısından çok da doğru sonuç vermeyecektir.

Kısaca; Kantemiroğlu'nun (notaya aldığı eserlerin içerisinden) bizzat kendisinin besteleyerek notaya aldığı eserlerin kendi makam tarifleri ile örtüşmesi gerekir. Buna göre;

1. Tarifler ya da açıklamalar ile seyir özelliklerinin karşılaştırıldığı eserlerde farklılıklar varsa, eserin Kantemiroğlu'na ait olmadığı söylenebilir.
2. Eser-makam tarifi karşılaştırmasında benzerlik varsa bu eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı durumunda çok da net sonuçlara ulaşıldığı iddia edilemez. Beklenen ise (sonuçların doğruluğu açısından) benzer olanlardan çok benzer olmayan karşılaştırma sonuçlarıdır.

Bu çalışmanın, Kantemiroğlu besteleri üzerine yapılan çalışmalara destek olması, ayrıca "eser seyir özelliği ile makam tarifleri karşılaştırması yönteminin" kullanılmasına yönelik olarak bir model olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

### Bulgular ve Yorumlar

Çalışmada ilk olarak derkenarda yazılı olan notların sahîh olup olmadığı üzerine araştırma yapılmıştır. İkinci olarak da mezkûr eserlerin seyir özellikleri ile makam tarifleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Kantemiroğlu Edvârı'nın ikinci cildinde notaların üzerine ya da derkenarda sonradan eklenen notlar tespit edilmiştir. Bu notlarda çalışmayı ilgilendiren kelimeler, "âlâ", "vasat", "mevcud" gibi bilgi veren ya da hatırlatıcı kelimelerin dışında, eserlerin kime ait olduğu ya da olabileceği ile ilgili olanlardır. Kolayca tahmin edilebileceği gibi bu notlar kitabın müellifi tarafından düşülmemiş, kitabı elinde bulunduran ya da bulunduranlar tarafından düşülmüştür. Bu notların doğruluk derecesi nedir? Bu soruya ise cevap aramanın eserlerin künye bilgileri üzerine düşülen "Kantemiroğlu" ibaresinin de güvenilirlik derecesini belirleyeceği düşünülmektedir.

Kantemiroğlu ikinci cildine ait ilk eser "der makam-ı rast usuleş fethi darb Şerif" künyelidir. Bu eserin derkenarına "Muzaffer'indir dirler" notu düşülmüştür. Bu not eser künyesinde belirtilen bestekâr isminin yanlış olabileceğine işaret eder. Kısacası mezkûr not, Kantemiroğlu'nun yanlış bestekâr ismi yazmış olabileceğine, verilen bilgilerin güvenilirliğinin zayıf olduğuna işaret etmektedir. Aynı şekilde 14 numaralı "der makam-ı saba usuleş darb-ı feth Muhammed Ali" künyeli eserin derkenarında da "Muzaffer ihtimali var" yazılıdır. Ali Ufki Bey tarafından daha önceki yıllarda yazılan *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz* adlı eserde aynı eserin bestekârının "Frenki Mustafa" olduğu yazılıdır (Ekinci, 2016, s. 149). Bu durum müellifin olduğu kadar derkenara not düşen araştırmacının ya da musikîşinâsın da elde ettiği bilgilerin güvenilirliğini zayıflatmaktadır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür (No: 13, 92, 215). Elde edilen bu bilgiler ışığında yazılan notların güvenilirliğinin zayıf olduğu rahatlıkla söylenebilir.

**1. Rast eserin incelenmesi:** 227 numaralı rast makamında berevşan usulündeki (16/4) bu eserde dikkat çeken ilk durum künye bilgilerinde "Der makam berevşan usuleş rast" yazılıyor olmasıdır ki sehven olmalıdır<sup>2</sup>. Eser içerisinde ise eserin tamamında irak perdesinin kullanılmayıp rehâvi perdesinin kullanılmış olması dikkat çekicidir. Aynı şekilde evç perdesi yerine mahur perdesi kullanılmaktadır. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 48) rast makamı tam perdeler ile gezinir ve tiz hüseyniye kadar çıkabilir, yegâh perdesine dek inebilir. Üç tam perdeye uğrayıp kendi perdesine varır ve karar verir.

Bilindiği üzere tam perdeler şunlardır: yegâh, irak, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyni, evç, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh, tiz nevâ. Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu "huruf-u tam perde" isimleri (Behar, 2017, s. 331) göstermektedir ki irak ve evç perdeleri rast makamının tam perdeleridir. Eserin tamamında ise rast makam perdelerinde önemli farklılıklar görülür (Tablo 1).



<sup>2</sup> Benzer bir hata Kantemiroğlu Edvârı ikinci cilt no: 203'de de görülmektedir.





Nota 2. Nazire-i İsfahan usuleş remel künyeli eserde mülâzime bölümü (Tura, 2001, s. 511; Ekinci, 2016, s. 154)

Tablo 2'de eserin perde hareketlerin birinci cümlede özetle nevâ, çargâh, segâh, düğâh ve ikinci cümlede nevâ, uzzal, hüseyini, düğâh, rast, segâh, düğâh şeklinde ağaze ettiği görülmektedir. Kantemiroğlu'na göre İsfahan terkihi (2001, s. 102) hüseyini gibi ağaze eder hüseyini perdesine gelince acem perdesini kullanır. Sonra hüseyini, nevâ ve uzzal yahut hicaz yüzünden çargâh perdesini atlayıp segâh'a düşer. Sonra yukarı çıkıp çargâh perdesine ve saba perdesine basarak saba nağmesini göstererek saba yüzünden gelip düğâh'ta karar kılar.

Kantemiroğlu'nun yapmış olduğu tarifte karara gidiş kısaca şu şekildedir: "Saba nağmesini göstererek saba yüzünden düğâh'ta kalır." Kantemiroğlu Edvâr'ından sonra yazılan bazı edvâr kitaplarında İsfahan makam tarifleri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Edvâr kitaplarında İsfahan makam tarifi

Eser	İsfahan makam tarifi
Hızır Ağa Edvârı	Nevâ, çargâh gösterip düğâh karar verir.
Tedkik ü Tahkik	Nevâ, çargâh, segâh ve düğâh perdesine inerek orada karar verir.
Küllî Külliyyat-ı Makamat	Nevâ, uzzal hüseyini, çargâh, segâh, çargâh, saba, çargâh, segâh, düğâh karar verir.
Haşim Bey Mecmuası	Nevâ, hicaz, segâh ile düğâh perdesinde karar verir.
Taksim-i Külli Külliyyat	Nevâ'dan uzzal perdesi ağaze olunup düğâh'a gelip ondan saba yüzünden çargâh'a çıkıp düğâh kararına geri dönüp İsfahan icra olunur.

Tablo 1'de görüldüğü üzere tüm İsfahan seyir ya da tariflerinde uzzal, saba, çargâh perdeleri kullanılıyor olsa da "nazire-i İsfahan" isimli eser Kantemiroğlu'nun belirttiği şekli ile "saba yüzünden düğâh'ta karar" vermemekte, neredeyse hiçbir tanıma uymamaktadır. Yeni (cedid) İsfahan ile kastedilenin bu seyir özelliği olduğu söylenebilir. Fakat Kantemiroğlu Edvâr'ında bu seyir özelliğini açıklayan bir bilgi ya da bu şekliyle bir İsfahan tarifi yoktur. Bu eserin aynı zamanda bu yeni İsfahan terkihinin Kantemiroğlu'na ait olması durumunda kitabında yer vereceği düşünülmektedir. Ayrıca dikkat çeken bir durum daha mevcuttur. 277 numaralı "der makam-ı İsfahan usuleş remel" künyeli bir önceki eserde de aynı şekilde "Kantemiroğlu" notu düşüldüğü ve



silindiği görülmektedir. Zira Kevserî Mecmuası'nda bu eserin bestekârının "Bâyezîd" olduğu belirtilmiştir. 278 numaralı eser de 277 numaralı eserin naziresi olduğuna göre eserin bestekârının Kantemiroğlu olduğunu iddia etmek yanlış olacaktır.

**3. Buselikaşiranı eserin incelenmesi:** 279 numaralı "der makam-ı buselik aşiranı usuleş berevşan" künyeli eserde diğer incelenilen eserlerin dışında derkenarda çok farklı bir kalemle ve yazı ile Kantemiroğlu yazılıdır. Diğer Kantemiroğlu yazıları başlığın hemen yanına eklenmesine karşın burada eser çerçevesinin dışındadır. Fakat "Kantemiroğlu aşiranı" şeklinde yazılmıştır. Bu ifade buselikaşiranı makamında yazılan bu eserin, Kantemiroğlu'na ait farklı bir terkiib olması gerektiğini düşündürmektedir.

Eser ezgi hareketine çargâh perdesinde başlamakta, buselik perdesini kullanarak tiz bölgede evç perdesi ile muhayyere dek çıkıp pes bölgede ise acem aşiran perdesi ile yegâh perdesine inip aşiran perdesinde karar vermektedir. Mülâzime bölümü ise muhayyer perdesinde başlayıp önce evç perdesinde sonra hüseyini perdesinde yarım karar, hüseyini perdesinden inip uzzal segâh perdesi ile zengüle perdesini gösterip düğâh perdesinde yarım karar vermektedir. Ezgi hareketi aynı şekilde tiz bölgede gezinip, dönüp yine acemaşiran ile yegâh perdesine dek inip aşiran perdesinde tam karar vermektedir. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 105) buselikaşiranı terkiibi gerek kalın sesli gerek ince sesli perdelerde buselik makamı gibi hareket edip aşiran perdesinde karar verir. Anlaşılacağı üzere bu terkiibi buselik+aşiran makamlarının kullanılmasından ibarettir diyebiliriz.

Abdülbâki Nâsır Dede, Tedkik ü Tahkik adlı eserinde buselik yapmaya başlayıp aşiran karar verir demektedir (Tura, 2006, s. 52). Kantemiroğlu ile Nâsır Dede'nin tanımları örtüşmekle birlikte Nâsır Dede bu terkiibin sonrakilerin buluşu olduğunu onların "hûzi" dedikleri terkiib olduğu bilgisini de eklemektedir. Acaba hûzi olarak Kantemiroğlu'na dek kabul edilen terkiib Kantemiroğlu ile buselikaşiranı adını almış olabilir mi? 1642 tarihli olan (olduğu iddia edilen) "Edvâr-ı Musiki" adlı eserde buselikaşiran terkiib (ya da makam) adı geçmemektedir. Hûzi makamı tarifi ise: "hûzi oldur ki buselik tamam ağaz idüb acem karar idersin" (Uslu, 2017, s. 23). Acem karar vermesi Nâsır Dede'nin "eskilerin hûzi dedikleri" buselik aşiran tanımına uymamaktadır. Burada "acem" perdesi ile "aşiran" perdesi ses yüksekliklerinin aynı olup olmadığı Abdülbaki Nâsır Dede'nin ney'in yedinci deliği için aşiran ismini vermesi ile açıklanabilirse de sonraki bazı kaynaklarda da aşiran olarak kabul edildiği bilinmektedir (Yalçın ve Yeşilyurt, 2017, s. 300-301).

17. yüzyıl makam isimleri hakkında bilgilere ulaşabildiğimiz Hafız Post'un güfte mecmuasında buselik ve aşiran makam adları görülse de buselikaşiran makamı yoktur (Meriç, 2012, s. 11). Aynı şekilde Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde de durum aynıdır. Ali Ufki Bey'e ait *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz* adlı eserde ise "aşiran buselik" makam adı geçmektedir. Aşiranbuselik ve buselikaşiran aynı makam olabilir mi?

*Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz* adlı eserde 8 adet aşiranbuselik makamında olduğu belirtilen eser vardır (MSS: 298, 299, 301, 302, 303, 307). Bu eserler "Fasl-ı aşiran buselik" ana başlığı altında Derviş Süleyman'a ait peşrev, Havi usulünde peşrev, ilahi (Köyünden aldın mı haber), Kemani Mustafa Ağa'ya ait peşrev, ilahi medh-i salat, peşrev ve birkaç tane semai bu fasıl içerisinde yer almaktadır. Ali Ufki Bey'in Mecmua-i Saz ü Söz adlı kitabında yer verdiği bu aşiran buselik makamı örneklerinin aşiran perdesinde karar verdiği kabul edilse bile buselik perdesinin mi yoksa segâh perdesinin mi kullanıldığı tam olarak anlaşılammamaktadır. Makamın ne olduğunu görerek, dönemsel olarak eserler doğru şekilde icra edilebiliyor olsalar bile bugün için tam olarak hangi perdeyi (ses yüksekliğini) ifade ettiğini söylemek zordur. Hüseyini, buselik makamlarını (diğer makamlar da dâhil olabilir) perdeler açısından ayırt etmek zordur. Fakat saba perdesi kullanılmadığı için ya da uzzal perdesi kullanılmadığı için Kantemiroğlu'nun buselikaşiranı makam tanımına uymadığı da ortadadır. Nayî

Osman Dede'nin "Rabt-ı Tabirat-ı Musiki" adlı eserinde de buselik aşiran terki b adının kullanıldığı görülür (Hariri ve Akdoğ u, 1991, s. 16);

Nevâ-yı uşşak u nevâ-yı acem  
Buselik ba aşiran meydan hem

Burada görüldüğü gibi "buselik ba aşiran" buselikaşiran anlamına gelir ki bu konuda Nâsır Dede öz dedesi Nayî Osman Dede'den almış olduğu bu bilgiyi "Tedkik ü Tahkik" adlı eserine aktarmıştır. "Buselik bâ aşiran" cümlesini aşiran ile buselik ya da aşiranla buselik şeklinde okunabilir ki bu da Ali Ufki'nin aşiran buselik makamını hatırlatır. Buselikaşirani, buselikliaşiran, buselikaşiran ya da aşiranbuselik makamlarının aynı makamın farklı yazılış şekilleri olduğu anlaşılmaktadır.

İncelenen buselikaşiran eserin makam analizinin Kantemiroğ lu'na uymadığı, fakat "Kantemiroğ lu aşirani" notu ile eserin Kantemiroğ lu'na atfedildiği görülmüştür. Eserin makam analizi ve makam tanımı karşılaştırması ile Kantemiroğ lu'na ait olup olmadığını kesin olarak söylemek zordur.

**4. Geveşt eserin incelenmesi:** 280 numaralı "der makam-ı geveşt usuleş sakil" adlı eserin Kevserî Mecmuası'nda 7. sıradaki eser olduğu (v. 46b) ve Kantemiroğ lu ibaresinin olmadığı görülmüştür. Eserde segâh, uzzal, evç ve şehnaz perdeleri dikkat çekmektedir. Serhâne bölümünde ezgi hareketi evç perdesiyle başlamış, nevâ ile muhayyer perdeleri arasında şehnaz ve uzzal perdesi kullanarak segâh perdesinde kalış yapmıştır. Mülâzime bölümü ise yine evç ile başlamakta tiz segâh gösterip yine muhayyer, şehnaz, evç, hüseyini ile önce nevâ daha sonra uzzal perdesinde yarım karar vermektedir. Uzzal'den segâh ve nihavend perdesi ile inip tekrar aynı yoldan muhayyere dek çıkıp, inip segâh'ta tam karar vermektedir.

Kantemiroğ lu'na göre "sahici" geveşt terki bi (2001, s. 103) ses verme hareketine evç perdesinden başlar hüseyini, nevâ perdesine gelip uzzal yüzünden çargâh'ı atlar ve segâh'a düşer. Nihavend perdesine basar ve rast'a sıçrar. Aynı yoldan dönüp segâh perdesinde karar verir. Verilen tanım ile incelenen eserin seyir hareketlerinin örtüştüğü söylenebilir. Külli külliyat-ı makamat adlı eserde;

کوشت ه ل ل س س ه د ه س س س  
٤ ٤ ١ ١ ١ ١ ٣ ١ ٣



Nota 3. "Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyât-ı Küllî Külliyât ve Külliyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" Adlı Eserde Geveşt Makamı (Yalçın, 2017, s. 5)

Geveşt makamında uzzal, nihavend perdeleri tanıma uymasına karşın iki nihavend perdesi arasındaki düğâh perdesinin tanıma uygun olması gerektiği, yanlışlıkla düğâh yazıldığı düşünölmektedir. Zira Kantemiroğ lu Edvârî'ndaki bu perde sonradan rast olarak değiştirilmiştir. Bu değışikliğin de sonradan (Kevserî Mecmuası yazıldıktan sonra) yapıldığı anlaşılmaktadır. Kısaca, incelenen geveşt makamında yazılan eserin Kantemiroğ lu'na ait olup olmadığını söylemek güçtür.

**5. Bestenigâr eserin incelenmesi:** 281 numaralı "der makam-ı bestenigâr usuleş berevşan" künyeli eserin Kevserî nüshasında Kantemiroğ lu ibaresi yazılı değıldir.

Eser tiz bölgede evç perdesinde ağaz edip gerdaniye, evç, hüseyini, nevâ, dügâh, segâh'ta karar vermektedir. Pes bölgede (segâh'ın altında) önce dügâh sonra nihavend perdesi kullanarak segâh perdesinde karar vermektedir. Diğer cümlede ise rast makamı gösterip yine nihavend perdesi ile segâh'ta karar vermektedir. Kantemiroğlu'na göre görünüşte makamlardan biri olan bestenigâr makamı hisar makamının karar yeri olan dügâh perdesi yerine segâh perdesini koyup hisar perdesini de nevâ perdesiyle değiştirir. Ses verme hareketine gerdaniye perdesinden başlar, tam perdelerle gezinir ve segâh perdesinde karar verir. Kantemiroğlu'na göre bestenigâr makamı hisar makamının şeddi olmalıdır. Fakat hisarı nevâ ve dügâhı segâh yapmakla şedd olmayacağı aşikârdır. Çünkü Kantemiroğlu hisar makamını açıklarken şu diziyi ortaya koyar; dügâh, segâh, çargâh, hisar, hüseyini, evç, şehnaz, muhayyer. Dügâh perdesini segâh yaparsanız bu dizi seslerinin tamamının 8 koma aralığında tizleştirilmesi gerekir. Zaten dügâh ve segâh 8 koma iken hisar perdesi nevâ olamaz (zaten bir sesi tizleştirirken diğer ses pestleştirilmiş olacaktır). Tüm bunlara rağmen Kantemiroğlu bu şedd makam bestenigâr makamının şeddi olduğundan emindir: "...uzun sözün kısası ister segâhta karar kılsın, ister ırakta. Saz perdelerine bakılmadıkça hangi makam olduğu anlaşılmaz ve insan sesinden işitildiğinde nağmenin o tür hareketinden hisar makamının seslendirildiği söylenebilir". Kantemiroğlu icra açısından bakıldığında bestenigâr, hisar makamı olarak duyulduğundan emindir. Öyleyse tanımdaki şedd perdelerin farklı bir açıklaması olmalıdır. Kantemiroğlu Edvâr'ında incelenen eserin dışında bir eser daha kaydedilmiştir (Kevserî Mecmuası, v. 129b, 365). Bu eser ise incelendiğinde Irak kararlı olduğu görülür. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 92) bazıları ses verme hareketine çargâh perdesinden başlayıp Irak perdesinde karar kıldığını ileri sürerler." Görüldüğü üzere Kantemiroğlu'nun tanımlı yaptığı bestenigâr segâh kararlıdır. Bestenigâr eserin de segâh kararlı olduğu zaten tespit edilmiştir. Abdülbaki Nâsır Dede'ye göre bestenigâr-ı kadim, bestenigâr-ı atik ve bestenigâr olmak üzere üç farklı bestenigâr makam açıklaması vardır. Bestenigâr-ı kadim ısfahan başlayıp segâh karar verir. Bestenigâr-ı atik süsleyicisiyle birlikte rastla başlayıp çargâh perdesinde karar verir (Tura, 2006, s. 54). Ayrıca bestenigâr makamı da tarif edilmiş "çargâh ile başlayıp Irak karar verir. Kısaca Nâsır Dede'nin verdiği bilgilere göre çok eski bestenigâr segâh, eski bestenigâr çargâh ve bestenigâr ise Irak kararlıdır. Kevserî Mecmuası'na sonradan eklenen bestenigâr eserin (v. 129b) Irak kararlı olması açısından her iki eser karşılaştırıldığında Kantemiroğlu'na göre birbirinin şeddi gibi olmalı ve hisar makamı olmalıdırlar.

Ayrıca Kantemiroğlu Edvâr'ında ve Kevserî Mecmuası'nda "Segâh Beste-i Nigar Düyek" künyeli bir eser daha mevcuttur. Bu eser Mecmua-i Saz ü Söz adlı eserde de "Peşrev-i Bestenigâr Usuleş Düyek" künyeli olarak kaydedilmiştir. Aynı zamanda Mecmua-i Saz ü Söz adlı eserin Paris nüshasında ise "Bast-ı Nigar düyek" künyelidir. Segâh kararlı bestenigâr makamının Ali Ufki Bey ve öncesine dayandığı görülmektedir. Dikkat çeken bir konu da başka bir segâh makamındaki eserin künyesi de şöyledir: "Peşrev-i Zülf-i Nigar der makam-ı segâh usuleş düyek". Bestenigâr ve zülfinigâr segâh makamında yazılmış özel isim gibi durmaktadır. Bestenigâr makamının da segâh makamından farkı yok gibidir.

Hızır Ağa ise edvârında bestenigâr makamını şu şekilde tanımlamaktadır: "...çargâh'tan kopup saba nimi ile çargâh'tan rast'a inerek gösterip Irak perdesinde karar verir. Nevâ yerine saba, evç yerine acemineyn (iki yarım acem) gösterilir." Günümüzde de bestenigâr makamı kullanımı aynıdır. Fakat Kantemiroğlu'nun tarif ettiği tanımdan farklıdır. İncelenen bestenigâr eserde Kantemiroğlu bestenigâr makamının açıklamasını yaparken neden hisar makamının perde seslerinden yararlanmış. Hisar makamının bu makam açıklamasında iyi bir örnek olmadığı ortadadır. Bestenigâr eserin Kantemiroğlu'nun döneminde yazıldığı kabul edilebilirse de ona ait olup olmadığını söylemek güçtür. Cem Behar, Charles Fonton'a ait 1751 tarihli "Essai sur la Musique Orientale

Comparee a la Musique Europeenne" adlı denemesi üzerine yaptığı çalışmasında, Fonton'un eserinde yer verdiği birkaç Türk musikisi eserinden birisinin incelenen bestenigâr eser olduğu belirtmiştir (Fonton, 1987, s. 34). Fonton bu eser için "Air de Cantemir" başlığını atarak eserin Kantemiroğlu'na ait olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Nota yazıları karşılaştırıldığında önemli farklılıklar olsa da<sup>4</sup> bestenigâr eserin o yıllarda Kantemiroğlu'na atfedildiği anlaşılmaktadır.

**6. Muhayyer eserin incelenmesi:** 285 numaralı "der makam-ı muhayyer usuleş muhammes" künyeli eser hüseyini perdesinde ağaze edip muhayyer perdesine atlamış ve muhayyer perdesi civarında seyredip önce hüseyini sonra da tiz çargâh perdesine atlayıp şehnaz perdesi de kullanarak muhayyer ve evç perdesi kullanarak inip düğâh perdesinde karar vermektedir. Mülâzime bölümü de muhayyer perdesinde başlayıp tiz nevâ'ya dek çıkıp dönüp önce hüseyini perdesinde yine muhayyer perdesine atlayıp dönüp düğâh perdesinde karar vermektedir. Mülâzime bölümünün ikinci cümlesinde beyati makamına küçük bir geçki yapıp tekrar birinci cümle gibi çargâh perdesinde hareket edip ve tekrar hüseyini perdesi göstererek dönüp düğâh'ta karar vermektedir.

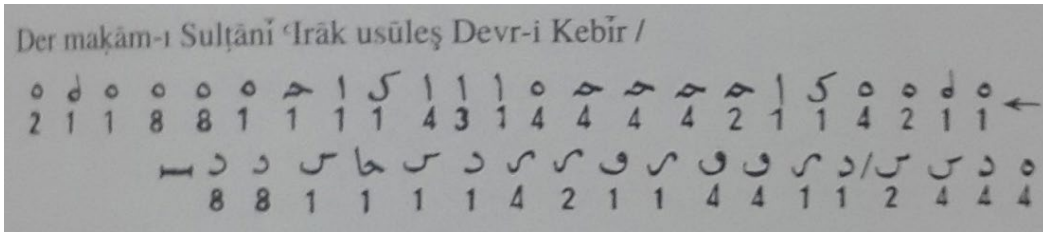
Kantemiroğlu'na göre muhayyer makamı (2001, s. 69) hüseyini perdesinde başlar, muhayyer perdesinde kendisini gösterir. Tam perdelerle inip düğâh perdesinde karar verir. Muhayyer makamı tanımlar ve icra bakımından incelendiğinde Nâsır Dede ve Hızır Ağâ'nın da benzer tanımlar verdiği görülür. İncelenen muhayyer eserin de bu tanımlara uyduğu ortadadır. Tüm bu nedenlerden dolayı eserin kime ait olduğunu söylemek zordur.

**7. Mahur eserin incelenmesi:** 289 numaralı "der makam-ı mahur usuleş darbeyn" künyeli eser Kevserî Mecmuası kopyasında da cedit ibaresi bulunmaktadır. Eser rast perdesinden başlayıp rehâvi, rast gösterip hüseyini perdesine atlayıp nevâ, çargâh, buselik ile düğâh'a inip önce zengüle ve düğâh, buselik dönüp rast, irak, aşiran ile yegâh'a dek inmektedir. Yegâh'tan nevâyâ dek buselikle çıkıp nevâ perdesinde serhâne tamamlanmaktadır. Mülâzime bölümü hüseyini perdesinden başlamakta buselik makamı gibi dolaşip dönüp rast perdesinde karar vermekte ise de mülâzime bölümünün nevâ perdesinde karar verdiği görülmektedir. Hâne-i sâni bölümü nevâ, zeyl bölümü nevâ, hâne-i salis bölümü ise düğâh karar vermektedir. Eserin üzerinde bazı nokta işaretlerinden yararlanıldığı görülmektedir. Nayi Osman Dede'nin defterini hatırlatan bu nokta işaretleri özellikle de mülâzime bölümünün son ölçüsünde rast perdesinden sonra konulmuştur. Burada bir dolap işareti olduğu düşünölmekte ve karar sesi rast perdesi olmalıdır. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 85-86) iki yarım ve bir tam perdeden oluşmaktadır. Yarım perdeler mahur ve buselik perdesidir. Tam perde ise rast perdesidir. Bu makam iki makamın buselik ve rast makamının birleşmesinden meydana gelmiştir. Ses verme hareketine gerdaniye perdesinden başlar, mahur'a gelir. Sonra hüseyini, nevâ, çargâh, buselik, düğâh perdesine düşer. Düğâhtan rast perdesine inip orada kalır. Tiz bölgede biraz acem perdesini kullanabilir. Karara rehâvi ve irak perdesiyle gidebilir. Kısaca kendi perdesi ve buselik ve rast makamından oluşan bir makamdır. Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tanım ile mahur eserin ezgi hareketi hemen hemen aynıdır. Fakat eserin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı söylemek imkânsızdır.

**8. Sultanirak eserin incelenmesi:** 290 numaralı "der makam-ı sultanirak usuleş devrikebir" künyeli eserin Kevserî Mecmuası'ndaki örneği üzerinde "sultanirak devrikebir" yazılıdır (v. 47b/11). Eser nevâ perdesinde başlayıp uzal, nevâ gösterip gerdaniye perdesine atlayıp oradan evç, hüseyini gösterip tekrar gerdaniye perdesine dek gidip tekrar dönüp nevâ'da yarım karar vermektedir. Serhâne bölümünün ikinci cümlesinde nevâ, uzal ile

<sup>4</sup> Charles Fonton kitabında "...büyük bir özenle kâğıda dökmüş olmama rağmen sözünü ettiğim bu özel lezzetin eksikliği icrada hissedilecektir..." (Behar, 1987, s. 65) diyerek bir anlamda günah çıkarsa da evç perdesi yerine acem perdesinin kullanılması, saba eserde saba perdesi yerine nevâ kullanılması "lezzetten" öteye büyük yanlışlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

devam edip nevâ'dan düğâh, rast, ırak perdesine dek inip tekrar aynı yoldan dönüp çargâh perdesini kullanarak dönüp düğâh'ta karar vermektedir. Mülâzime bölümü de gerdaniye perdesinden başlayıp muhayyere çıkıp dönüp önce nevâ'da başlayıp önce uzal ile hareket edip sonra çargâh'a düşüp düğâh'ta tam karar vermektedir. Sultanirak eserin dikkat çeken özelliği uzal perdesini kullanıp kenara gidişte ise çargâh kullanmasıdır. Kantemiroğlu'na göre sultanirak terkihi ses verme hareketine ısfahan gibi başlayıp tam perdeler ile ırak perdesine iner. Sonra geri dönüp tam perdelerle yukarıya çıkıp düğâh perdesinde karar verir (Tura, 2001, s. 108). Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tanımda "ısfahan gibi başlayıp" ibaresi incelenen ezgide "uzal yahut hicaz yüzünden çargâh'ı atlayıp segâh'a düşer" açıklamasına uygun bir ısfahan ezgisi vardır. Mülâzime bölümünün son ezgisi ise tam perdeler ile ırak perdesine iner (çargâh, segâh, düğâh, rast, ırak) ve dönüp düğâh'ta karar verir" cümlesi ile hemen hemen aynıdır. Tanımlar ve sultanirak eserin makamsal özellikleri benzerdir. Edvârın birinci cildinde de vezni asgaris-sagir uygulamasına yönelik verilen örnek eserde sultanirak makamı devrikebir usulündeki incelenen eserdir.



Resim 3. Sultanirak makamında en küçük vezin uygulaması örneği (Tura, 2001, s. 31)

Resim 3'te Kantemiroğlu tarafından örnek olarak kullanılması bu eserin Kantemiroğlu'na ait olduğunu düşündürse de rast makamı düyek usulündeki diğer örnek (Resim 1) tanımlar ile uygulama arasındaki çelişkiler nedeniyle Kantemiroğlu'na ait olamayacağını da akla getirmektedir. Bu bilgilerden hareketle aidiyet konusunda kesin bir şey söylemek zordur.

**9. Zengüle eserin incelemesi:** 302 numaralı "der makam-ı zengüle usules devrikebir Kantemiroğlu" künyeli eserin Kevserî Mecmuası kopyasında Kantemiroğlu ibaresi yoktur (v. 46a). Zengüle makamında olduğu belirtilen eser serhâne, mülâzime ve teslim, hâne-i sâni ve zeyl, hâne-i sâlis ve bazgû zeyl bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin teslim ve zeyl ilaveleri ile form açısından farklılıklar olduğu görülmektedir.

Eser düğâh perdesinden harekete başlamakta ve zengüle perdesi gösterilerek tekrar düğâh, uzal, nevâ, hüseyini perdeleri kullanılarak tekrar aynı perdeler ile dönülüp düğâh perdesinde serhâne bölümü tamamlanmıştır. Mülâzime bölümü nevâ perdesi ile başlamakta aynı perdelerde gezinip uzal perdesinde yarım karar yaparak teslim bölümüne geçilmekte düğâh perdesinde karar verilmektedir. Serhâne, mülâzime ve teslim bölümlerinde tiz bölgede nadir de olsa gerdaniye ve evç perdeleri kullanıldığı görülmüştür. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 82-83) zengüle makamında çok az eser bestelenmiştir. Bunun sebebini ise uzal ve şehnaz makamları ile ilişkisi olması, hatta uzal makamının (bir dördütlü aşağı) ve şehnaz makamının (bir sekizli aşağı) şeddi olmasıdır. Tanımı ise Kantemiroğlu "...düğâh'tan başlayıp, zengüle ve kalın uzal'e kadar inip tekrar aynı yoldan dönüp düğâh perdesinde karar verir..." şeklinde yapmıştır. Kantemiroğlu Edvârı'nda bulunan Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyyât-ı Küllî Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte künyeli eserde zirgüle makamına yer verilmiştir (Tablo 5).





Nota 5. "Der Makâm-ı Hüseyî Külliyyât-ı Küllî Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" Adlı Eserde Pencgâh Makamı

Hüseyî külli külliyyât-ı makamat adlı eserden alıntı yapılan yukarıdaki örnekte de uzal, buselik perdeleri kullanılırken acem perdesi yoktur. Her iki örnekte de Kantemiroğlu'nun "üç yarım bir tam perdeden doğar" cümlesi ile incelenen eserin tam olarak da örtüşmediği görülmüştür. Makamlar ve terkiplerin tariflerini yaparken Kantemiroğlu perdeler konusunda da çok hassas yaklaşmasına rağmen acem perdesi nedeni ile eserin Kantemiroğlu'na ait olmadığını söylemek zordur.

**11. Uşşakaşıranı eserin incelenmesi:** 323 numaralı "der makam-ı uşşakaşıranı usuleş darbı feth" künyeli eserin Kevserî kopyasında "uşşakaşıranı darb-ı feth" dışında başka bir bilgi yoktur (v. 48a, 13). Eserin makamı dikkat çekicidir. Buselikaşıranı, acemaşıranı, hüseyniaşıranı makamları bilinmekte ise de uşşakaşıranı makamı hiç duyulmamıştır. Zira ne *Kantemiroğlu Edvârı*'nda, *Hızır Ağa Edvârı*'nda ne de *Tedkik ü Tahkik*'de böyle bir makam yoktur. Makam hakkında ismine bakarak uşşak ve aşıranı makamlarının birleşmesinden meydana geldiği söylenebilir de makamın kimin terkiib ettiği, nasıl bir seyir özelliğine sahip olduğu hatta karar perdesinin aşıranı perdesi olup olmadığı dahi şüphelidir. Fakat bu eserin Kantemiroğlu'na ait olmadığı da söylenebilir. Çünkü bestelediği eserin makamından mutlaka bahsedeceği hatta kendi terkiibi olduğu bilgisini paylaşacağı düşünülmektedir.

Eser incelendiğinde düğâh perdesinden ağaze edip nevâ perdesine atlayarak nevâ, hüseyî ve acem perdesi ile uşşak gösterdiği tekrar geri dönüp acem, hüseyî, nevâ, çargâh, segâh, düğâh ile rast perdesine çıkarak uşşak makamını gösterdiği görülür. Serhâne bölümünün son kısımlarında ise düğâh'tan çargâh perdesine atlayarak çargâh, segâh, rast, irak ile aşıranı perdesine gelip tam karar vermektedir. Mülâzime bölümü de rast, irak, rast ile başlayıp düğâh perdesini göstererek uşşak makamı seyrini göstermekte, tiz bölgede acem perdesi ile pest bölgede irak perdesini kullanarak yegâh'a dek inip dönüp yine uşşak makamını gösterip aynı tarzda düğâh'tan çargâh'a atlayarak dönüp aşıranı perdesinde tam karar vermektedir. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 51) uşşak makamı düğâh makamı içerisinde tanımlanmaktadır. Bu tanıma göre uşşak makamı sekiz perdelik daireye kutb olarak düğâh perdesini alıp gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettikten sonra tekrar gelip düğâh'ta karar verir. Uşşak makamına dahi tanım ya da açıklama yapmayan Kantemiroğlu'nun böyle bir eser yazması mümkün görünmemektedir. Abdülbaki Nâsır Dede *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde derkenarda "bu makamın uşşak ismiyle tanınmasının sebebinin" dedesi Nâyî Osman Dede'nin "Uşşak Ayin-i Şerifi" olduğunu belirtmiştir. Eserin uşşak makamı özelliklerini göstermesi bayati ya da düğâh ismi ile anılmaması gibi birçok nedenlerle eserin Kantemiroğlu'na ait olamayacağı söylenebilir.

**12. Bayati eserin incelenmesi:** 331 numaralı "Der makam-ı bayati usuleş çenber nameş gamfersa" künyeli eser Kevserî Mecmuası'nda "Bayati Çenber Nameş Gamfersa" olarak kaydedilmiştir (v. 85b-194).

Eser segâh perdesinden çargâh, nevâ, hüseyî ve nevâ şeklinde harekete başlamış çargâh, bayati perdesini göstererek çargâh'ta daha sonra da aynı ezgi hareketini göstererek bayati perdesini kullanarak dönüp düğâh

perdesinde karar vermiştir. Mülâzime bölümü ise düğâh, rast gösterip gerdaniye perdesine atlayarak bayati perdesi ile önce nevâ'da yarım karar sonra da düğâh perdesinde tam karar yapmaktadır. Tiz bölgede ise sünbüle perdesi muhayyer, gerdaniye, acem, bayati ile nevâ'da daha sonra gerdaniye perdesine atlayıp aynı yoldan bayati perdesi ile dönüp düğâh perdesinde tam karar vermektedir.

Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 74) bayati makamı seyrine düğâh civarından başlanır. Nevâ'da biraz durulur, bayati perdesi gösterilerek hüseyini atlanarak evç ve tiz hüseyini'ye kadar çıkabilir. Pes bölgede yegâh'a dek inebilir. Dönüp düğâh perdesinde tam karar verilir. Eserde tiz bölgede evç perdesinin hiç kullanılmamış olması, aksine acem perdesinin kullanılmış olması Kantemiroğlu'na ait olamayacağını tam olarak gösteremez. Fakat eserde başlıkta geçen "nameş" ifadesi şüphe uyandırmaktadır. Nilgün Doğrusöz'e göre<sup>5</sup> "nameş" ifadesi bir önceki eser ile bu eserin bestekârının aynı olduğunu ima etmektedir. Kantemiroğlu Edvârı'nda 330 numaralı eser künyesi "der makam-ı bayati fahte-i İbrahim Ağa" olarak yazılmıştır. Bu durumda incelenen eserin bestecisi İbrahim Ağa olmalıdır. Bu eser ve diğer eserlere Kantemiroğlu ismini not düşen araştırmacı ya da musikişinas nameş ibaresini görmemiş ya da bilmiyor olabilir. Bu eserin de Kantemiroğlu'na ait olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

**13. Büzürg eserin incelenmesi:** 332 numaralı "der makam-ı büzürg usuleş darbeyn cedit" künyeli eser Kevserî Mecmuası'nda da aynı şekilde kaydedilmiştir (v. 45b/3). Fakat Kantemiroğlu'na ait olup olmadığına ilişkin bir bilgi yoktur. Başlıkta dikkat çeken "cedid" ibaresi (yeni) usul mü yoksa makam mı ya da eseri mi kastetmektedir?

Büzürg makamındaki eser buselik perdesinden hareket etmekte düğâh'a ve zengüle perdesine inerek tekrar düğâh'ta kalış yapmaktadır. Tekrar çargâh'a atlayıp buselik, düğâh, zengüle göstererek dönüp düğâh perdesinde tam kalış yapmaktadır. Mülâzime bölümü ise düğâh perdesinden hareket edip gerdaniye perdesine dek çıkıp dönüp zengüle perdesini kullanarak düğâh perdesinde karar vermiştir. Tiz bölgede evç perdesini kullanıp pes bölgede ise zengüle perdesi ile düğâh karar vermektedir<sup>6</sup>. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 103) büzürg makamının açıklanışı hakkında şüpheler vardır. Genel olarak kabul gören tarif ise buselik ile başlayıp düğâh'a ve aşiran'a iner. Oradan geri dönüp rehâvi yüzünden rast perdesinde karar verir. Kantemiroğlu eski edvâr kitaplarında ise çargâh perdesinden başlayıp segâh, düğâh, rast'a inip irak karar kıldığı bazen de düğâh perdesinde karar kılabilir.

Kantemiroğlu bütün sazende ve hânendelerin doğru olarak kabul ettiği tarifi verdiği göre kendisinin de tam olarak kabul etmese de ya da tam olarak bilmesede bu şekilde kabul ettiği anlaşılmaktadır. Kullanılan terkipler içerisinde edvârında yer verdiği büzürg makamı tarifi ile incelenen eserin en basit şekli ile karar perdeleri farklıdır. Rehâvi perdesi yoktur. Tüm bu şekli ile "cedid" olarak kabul edilse de eserin Kantemiroğlu'na ait olmadığı da rahatlıkla söylenebilir.

**14. Buselik eserin incelenmesi:** 335 numaralı "der makam-ı buselik usuleş devrirevan" künyeli eserin Kevserî Mecmuası nüshasında "puselik usul-i devrirevan" yazılıdır ve Kantemiroğlu ibaresi not düşülmemiştir.

Buselik [puselik] makamındaki eser çargâh perdesinden ağaze etmekte, buselik, nevâ göstererek çargâh perdesinde kalıp rast perdesine atlayıp rast, düğâh, buselik, çargâh dizisini gösterip hüseyini, nevâ, çargâh,

<sup>5</sup> Nayi Osman Dede'nin nota koleksiyonundan bir saz eseri segâh peşrev, ayrıntılı bilgi için: 2013. Akademik Bakış Dergisi, s. 4.

<sup>6</sup> Tam olarak buselik makamına benzemektedir.



buselik perdesinde yarım kalış yapıp tekrar düğâh'a ve düğâh perdesinden hüseyini gösterip dönüp nevâ, çargâh, buselik, zengüle perdesi ile düğâh'ta tam karar vermektedir. Mülâzime bölümü gerdaniye perdesinden başlayıp evç, hüseyini, nevâ ve uzal tekrar nevâ ve hüseyini gösterip önce nevâ perdesinde daha sonra hüseyini perdesinde daha sonra da çargâh perdesinde yarım kalışlar yapmıştır. Muhayyer perdesine atlayıp tiz segâh ile dönüp önce hüseyini daha sonra gerdaniye, nevâ, çargâh ve buselik perdesinde benzer ezgi hareketleri ile (sekvens gibi) yarım kalışlar yapıp karar perdesi düğâh'a hüseyini, nevâ, çargâh, buselik, zengüle ile varmaktadır. Kantemiroğlu'na göre buselik makamı (2001, s. 88) ses verme hareketine düğâh perdesinden başlar, buselik, çargâh perdesine çıkarak kendini ortaya koyar. Tiz bölgede tiz hüseyini perdesine dek çıkabilir. Pes bölgede yegâh perdesine dek inebilir. Aynı yoldan dönüp düğâh perdesinde karar verir.

Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu tanım ile incelenen eserin benzer olduğu fakat bu eserin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı hakkında karar vermenin zor olduğu net bilgilerin olmadığı anlaşılmaktadır. İncelenen buselik eser ile büzürg makamında incelenen eserin makamsal özelliklerinin benzerliğinin dikkat çekici olduğu unutulmamalıdır.

**15. Sipihr eserin incelenmesi:** 336 numaralı eserin tam olarak künyesi "der makam-ı sipihr usuleş fer'i muhammes" şeklinde olup Kevserî Mecmuası'nda ise tek fark "Kantemiroğlu" notu düşülmüştür.

Sipihr eser harekete düğâh perdesinden başlamakta düğâh, çargâh, hüseyini perdelerine atlayarak muhayyer perdesine çıkmış ve şehnaz, evç, hüseyini'ye dek inip evç perdesinden şehnaz yerine gerdaniye perdesi ile düğâh'a dek inip karar vermiştir. Mülâzime bölümü ise hüseyini perdesinden başlayıp çargâh, hüseyini, çargâh, hüseyini, muhayyer atlamaları ile ezgi hareketine başlayıp şehnaz perdesi ile dönüp hüseyini'ye evç ve gerdaniye perdesi ile dönüp nevâ, çargâh, segâh perdesi ile düğâh perdesinde karar vermektedir. Fakat mülâzime bölümünün ikinci cümlesi muhayyer perdesinde başlayıp tiz buselik, tiz çargâh, tiz nevâ, tiz hüseyini perdesine dek çıkıp dönüp hüseyini perdesi ile tamamlanmaktadır. Aynı şekilde diğer hâneler de hüseyini perdesinde tamamlanmaktadır. Kantemiroğlu'na göre (2001, s. 154) eski edvâr kitaplarında sipihr makamı şu şekilde açıklanmaktadır; "tiz düğâh'tan harekete başlayıp hisar gibi gezinip küçek gibi karar vermektedir." Kantemiroğlu kendisi bu makam ya da terkibe yer vermemiştir. Bulduğu dönem açısından tanımını yapmamıştır. Hızır Ağa'nın edvârında ve Abdülbaki Nâsır Dede'nin eserinde sipihr makamı hakkında bilgi yoktur. Haşim Bey ise mecmuasında şu şekilde tanımlamaktadır; "ibtida şehnaz, muhayyer ile şehnaz makamı gibi ağaze idüb hüseyini perdesine kadar ba'dehu hisar makamı kararı gibi düğâh'ta karar ider..." (Yalçın, 2016, s. 33). Eski edvâr kitapları araştırıldığında ise sipihr makamının "...muhayyer ağaze idüb hisar yüzünden küçek karar ider" şeklinde tanımın yapıldığı görülür (Çengi Yusuf Dede, 1650). Aynı bilgi Hızır bin Abdullah'ın on beşinci yüzyıl eseri olan edvârında da mevcuttur.

Kevserî ve Kantemiroğlu'na ait eserlerde sipihr makamında incelediğimiz bu eserden başka örnek yoktur. Eserin Kantemiroğlu'na ait olmadığını söylemek zor değildir.

**16. Bayati eserin incelenmesi:** 351 numaralı "Gamfersa bayati amel-i Kantemiroğlu usuleş çenber" künyeli eser Kevserî Mecmuası'nda tekrar yazılmamıştır. Bu eser Kantemiroğlu Edvârı'na sonradan başka bir el tarafından yazıldığı Kevserî Mecmuası'nın kaydından dahi sonra olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda bu eser Kantemiroğlu Edvârı'nda daha önce incelediğimiz 331 numaralı eserin hemen hemen aynısıdır. Bayati eserin incelenmesinde "nameş" ibaresinden bu eserin İbrahim Ağa'ya ait olduğu tespit edilmişti. Dolayısıyla bu eserin de Kantemiroğlu'na ait değil İbrahim Ağa'nın olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Sonradan yazılan bu eserin de zaten Kantemiroğlu notası ve açıklamalarına dayandırılarak incelenmesi mümkün değildir.

### Sonuç

1. Kantemiroğlu Edvârı'nın nota mecmuası bölümünde incelediğimiz ve üzerinde Kantemiroğlu'na ait olduğu ima edilen eserlerin başlıkları incelenmiş ve besteci isminin sonradan eklendiği görülmüştür. Kantemiroğlu'nun kendi bestelerinde rahatlıkla ismini yazacağını söyleyebiliriz. Bu nedenle ilk etapta bu eserlerin ona ait olmadığı şüphesini uyandırmaktadır.

2. Kantemiroğlu'nun eser künyesinde belirttiği bazı bestekâr isimleri üzerinde kitap sahipleri tarafından düzeltmeye gidildiği, düzeltilen bestekâr isimlerinden bazılarının da Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz ile çeliştiği görülmüştür. Bu durumun Kantemiroğlu Edvârı'nda notalar üzerinde ve derkenarda görülen notaların güvenilirlik derecesinin düşük olduğunu göstermektedir.

3. Eserlerde ana makamlardan kabul edebileceğimiz rast, muhayyer, buselik gibi makamlarda ne eski kitaplarda ne de Kantemiroğlu Edvârı'nda ne de sonraki yıllarda büyük farklılıklar yoktur. Bu nedenle bu türden makamlarda olan eserlerin Kantemiroğlu'na ait olup olmadığını söylemek zordur. Zaten tarihi süreçte çok fazla değişime uğramayan bu makam ve terkiplerde yazılmış eserlerde de farklılık tespit edilememiştir. Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı tespit edilemeyen 7 eser vardır. Bu eserler 279 numaralı "der makam-ı buselik aşıranı usuleş berevşan", 280 numaralı "der makam-ı geveşt usuleş sakil", 285 numaralı "der makam-ı muhayyer usuleş muhammes", 289 numaralı "der makam-ı mahur usuleş darbeyn", 290 numaralı "der makam-ı sultanirak usuleş devrikebir", 321 numaralı "der makam-ı pençgâh devrikebir hûrî" ve 335 numaralı "der makam-ı buselik usuleş devrirevan" künyeli eserlerdir.

4. Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu makam tanımları ile incelenen eserlerin seyir özellikleri karşılaştırıldığında karar perdelerinde farklılıklar olduğu gibi, bazı makamların perdelerinde de farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu türden eserlerin Kantemiroğlu'na ait olamayacağı anlaşılmaktadır. Kantemiroğlu'na ait olmayacağı tespit edilen 9 eser vardır. Bu eserler 227 numaralı "der makam-ı berevşan usuleş rast", 278 numaralı "Nazire-i Isfahan usuleş remel", 281 numaralı "der makam-ı bestenigâr usuleş berevşan", 302 numaralı "der makam-ı Zengüle usuleş devrikebir", 323 numaralı "der makam-ı uşşakaşıranı usuleş darb-ı fetih", 331 numaralı "der makam-ı bayati usuleş çenber nameş gamm fersa", 332 numaralı "der makam-ı büzürg usuleş darbeyn cedit", 336 numaralı "der makam-ı sipihr usuleş fer-i muhammes" ve 351 numaralı "gamfersa bayati amel-i Kantemir usuleş çenber" künyeli eserlerdir.

### Tartışma

Kantemiroğlu Edvârı'na sonradan kaydedilen besteci isimleri Kevserî Mecmuası'ndan sonra yazılmış olmalıdır. Zira böyle bir bilgiyi Kevserî de hemen mecmuasına kaydetmiş olurdu. 1750'li yıllarda hazırlanmaya başlandığını tahmin ettiğimiz Kevserî Mecmuası'nın yazılmasından sonra bu eserlere "Kantemiroğlu" ibaresi düşülmüş olmalıdır. Aynı şekilde Hekimbaşı Abdülaziz Efendi'nin güfte mecmuasındaki Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin de Kantemiroğlu Edvârı'ndan düşülen nottan kaynaklandığı, kısacası Abdülaziz Efendi'nin Kantemiroğlu Edvârı'ndan yararlanmış olabileceği düşünülmektedir.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda makam tarifleri ile eser seyir özellikleri örtüşmeyen eserlerin Kantemiroğlu'na atfedilemeyeceği söylenebilir. Bu çalışmada sadece Kantemiroğlu'na atfedilen eserlerin araştırması yapılmıştır. Çalışma genişletilebilir ve aynı yöntem kullanılarak edvâr içerisindeki makam tanımları ile tüm saz eserlerinin makam-seyir karşılaştırılması yapılabilir. Bu araştırma başka bilgilere de ulaşmamızı sağlayacaktır. Eserlerin Kantemiroğlu'na aidiyeti bir tarafa, Kantemiroğlu Edvârı olarak bilinen "Kitabu'ilmil-musiki alâ vechi'l- hurufat" adlı eserin gerçekten Kantemiroğlu'na ait olup olmadığı da tartışılmalıdır. Zira çalışmaya ters taraftan bakılacak olursa, saz eserlerinin Kantemiroğlu'na ait olduğu kabul edilirse edvarın Kantemiroğlu'na ait olmadığı tartışma konusu olacaktır.

### Kaynakça/References

- Agayeva, S. ve Uslu, R. (2008). *Ruhperver: Bir XVII. Yüzyıl Müzik Teorisi Kitabı*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musiki Makamları: Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvâr'ının Sıra Dışı Müzikal Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevher, M. H. (1995). *Ali Ufki Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çengi Yusuf Dede (1650). *Risale-i Edvar*. Haz. Recep Uslu. Ankara: Çengi Yayınları,
- Ekinci, M. U. (2015). Kantemiroğlu Notalarının Bilinmeyen Bir Nüshası. *Musikişinas*, 13, 75-125.
- Ekinci, M. U. (2016). *Kevserî Mecmuası. 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*. Çev. Cem Behar. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hariri, F. Akdoğu, O. (1993). *Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. İzmir: Özel Baskı.
- Judetz, E. P. (1998). *XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üstüne Karşılaştırmalı Bir inceleme* (Çev. Bülent Aksoy), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Judetz, E. P. (2000). *Prince Dimitri Cantemir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kalpaklı, M. Öztürk, O. M. Güray, C. (2014). *Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvarlar-Risale-i Musiki* (e kitap). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kantemiroğlu, D. (2001). *Kitabu İlmi'l Musiki ala vechi'l Hurufat/Musikiyi Harflarla Tespit ve İcra İlminin Kitabı*. Yalçın Tura, Çev. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kevserî, Nayi Mustafa. *Kevseri Mecmuası*. Milli Kütüphane. No. Mf 1994 A 4941.
- Meriç, T. (2012). XVII. Yüzyılda Makâmlar. İstanbul Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Edvârı*, c. I-II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik/İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uslu, R. (2017). Edvâr-ı Musiki 1642 Tarihli (Paris NB 1121). İstanbul: Çengi Yayınevi.
- Wright, O. (2000). *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2: Commentary*. Aldershot: Ashgate Publishing Company.
- Yalçın, G. (2016). *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmuası-Birinci Bölüm: Edvar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yalçın, G. (2017). Kantemiroğlu Edvârı'nda "Hüseynî Küllî Külliyyât-ı Makâmât" adlı saz eserinin incelenmesi. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (UHMAD)*. 11, 32-70.
- Yalçın, G ve Yeşilyurt, K. (2017). Osmanlı/Türk Musikisi Yazılı Ve Basılı Kaynaklarına Göre Ney Çalgısında Perdeler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 63, 290-326. Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/abuhssbd/issue/35955/403449>