DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Hüseyin Sâdeddin AREL

TÜRK MÛSIKÎSİ

NAZARİYATI DERSLERİ

Hazırlayan: Onur AKDOĞU



KÜLTÜR BAKANLIĞI

SANAT / MÜZİK

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI/1347
Sanat-Müzik Dizisi/33-1

HÜSEYİN SÂDEDDİN AREL

TÜRK MÛSIKÎSİ NAZARİYATI DERSLERİ

Hazırlayan
ONUR AKDOĞU

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

©KÜLTÜR BAKANLIĞI - ANKARA/1993
ISBN 975-17-0940-7
Nota Yazıları / Armağan SEZEN
Kapak Düzeni /Levent ÇAĞIN

Yayımlar Dairesi Başkanlığı'nın
14.4.1993 tarih ve 928.1-921 sayılı makam onayınca
ikinci defa 5.000 adet bastırılmıştır.

OFSET REPROMAT-ANKARA

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1990'lı yıllar yalnız Türkiye toplumunda değil, tüm dünya coğrafyasında da ilginç oluşumların ve onlara bağlı gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Bakanlığımın politikasının özünü, demokratikleşme çabalarının toplumumuzda yaygınlaştırılması oluşturmaktadır. Çoğulcu, katılımcı, çağı yakalamış insanların ürünleri ile bütünleşmiş bir kültür politikası temellendirilmesi amaçlanmıştır.

İnsanlığın geçirdiği büyük dönüşümlerin ve değerlerin arkasındaki kavramlar "Kitap" ve "Okumak"tır. Ne görselliğin gücü, ne de iletişimin durmak bilmeyen teknolojik gelişmeleri, bu iki kavramın insanlara özgü haz duygusu nedeniyle hiçbir zaman önemini yitirtemeyecek, özelliği ve önemi dünya durdukça sürüp gidecektir.

İnsanlar günlük yaşama biçimleri, dünyadaki olumlu olumsuz gelişmeler, etkileşimler, olaylar, üzüntüler ve sevinçler içinde düşünce üretip kendilerini yenileyecekler ve bu çabadan da hiçbir zaman vazgeçmeyeceklerdir.

Bütün bu somut gerçeklerin yanında, karşımızda fazla değiştiğini söyleyemeyeceğimiz diğer bir somut gerçek var. O da az okuyan bir toplum oluşumuz. 1992'yi KİTAP ve OKUMA yılı ilan ederek bu sorunun altında yatan nedenleri araştırmak, çözüm yolları aramak, etkinlikler yapmak, okuma konusunu gündemde tutmak çabası içinde geçirdik. Kampanyalar yaptık, yarışmalar düzenledik, kitaplarımızı ücretsiz verdik, tüm bu etkinliklerimizi yine sürdüreceğiz.

1993 yılında "KİTAP SATIN ALIN... AYDINLANIN" diyerek ikinci adımımızı atıyoruz. Yine kampanyalar, yarışmalar yoluyla insanımızı kitaba ve kitap almaya yönlendirmek amacındayız.

Geniş ufukları olan, düşünen, düşündüğünü açıklayan, görsel iletişim araçlarının verdikleriyle yetinmeyen, kültürlü insanların yaşadığı özgür ve demokratik ortamı olan, geleceğin 2000'li yılların Türkiyesi için bu kavramların yerleştirilmesi çok önemli. Bunun sonunda kitabı isteme, sahip olma ve bundan haz duyma duygusunun yaygınlaştığı insanların Türkiyesi, okuyan, yazan Türkiye, düşlenenlerin gerçekleştiği Türkiye olacaktır.

Bakanlığımız tüm bunların gerek çalışmaları sırasındaki değerlendirmeleri gerek toplumun okuyan kitlesinin yaptırımı sonucu kitap baskı sayılarını Türkiye'nin her köşesinden istemin yoğunlaşması nedeniyle, kitap isteklisi insanımıza bir parçacık da olsa yardımcı olabilmek amacıyla yüksek tutulacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Toplumsal düşünce birikimimizi oluşturan, bu arada da ulusal kültürümüze katkıda bulunmuş olan ve fakat özel yayınevleri tarafından yayınlanmasında bilinen güçlükleri yaşayan kitapları yayınlamaya devam edeceğiz. Böylece, ulusal kültür birikimimizi yalnızca bir koruma mantığıyla değil, günümüz gereksinimlerini karşılayacak bir yaklaşımla ele almış olacağız.

Okumak ve yazmak, insanların insanca duygularının, kendi kendisiyle yalnız kalabildiği tad alma ve haz duyma anlarının yaşandığı tek alandır. İnsanlar yaşanan bu anlarının sonucunda dünyamızı süsleyen fikir ürünlerini ortaya koyuyor, yetenekli kişiler ortaya çıkıyor, hepimizin, ülkemizin, giderek dünyamızın malı oluyor.

Bu gerçek ve bilinç içinde kitap ve okumak somutunda başlattığımız girişimlerimizi 1993'te yine gündeme getiriyor. "KİTAP SATIN ALIN... AYDINLANIN" diyoruz.

Çoğulcu, katılımcı, demokratik yapılı, çağını yakalamış, ona içerden bakan kuşaklar olarak yetişmemizin gerçeği bu diyorum ve buna içtenlikle inanıyorum.

D. Fikri SAĞLAR
Kültür Bakanı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

Yılmaz Öztuna' nın Önsözü /IX
Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Tarihine Genel Bir Bakış /Onur Akdoğu /XI

BİRİNCİ BÖLÜM

Türk Mûsıkîsinde perdeler /1

İKİNCİ BÖLÜM

Aralıklar /3
Aralıkların rakamlandırılması /3
Üst ve alt aralıklar /3
Aralıkların isimlendirilmesi /4
Aralıkların ölçülmesi /4
Aralığın tel üzerine tatbiki /5
Türk mûsıkîsinde kullanılan diyez ve bemol işaretleri /10
Sekizli aralıklar /11
Beşli aralıklar /12
Dörtlü aralıklar /12
Üçlü aralıklar /13
Aralıkların çevrilmeleri /14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Dizi teşkiline yarayan dörtlüler ve beşliler /17
Dizi teşkiline yarayan tam dörtlüler /17
Dizi teşkiline yarayan tam beşliler /20
Diğer bazı dörtlü ve beşliler /23

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Dizi, makam /27

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sekizlinin yirmidört gayrı musâvi kısma bölünmesinin ilmi sebebi ve yirmidört sesi elde etmenin yolları /33

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ALTINCI BÖLÜM

Basit makamlar /40

YEDİNCİ BÖLÜM

Ana dizi /56

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Düzüm, ölçü /60

DOKUZUNCU BÖLÜM

Türk mûsıkîsinde usuller /74
Usullerle ilgili bazı bilgiler /107

ONUNCU BÖLÜM

Geçki /113

ONBİRİNCİ BÖLÜM

Mürekkep makamlar /125
Mürekkep makamların tasnifi, tahlili , tenkidi /273

ONİKİNCİ BÖLÜM

Şed makamlar /281
Basit makamların şedleri /282
Sözlük /321
Dizin /325

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri, Urmiyeli Safiyüddîn' in (1237-1294) Edvâr ve Şerefiyye adlı kitaplarından sonra, günümüze kadar Türk Mûsıkîsi bilgisi üzerinde yazılanların mutlak mânâda en önemlisidir. Büyük bestekâr ve müzikolog Sâdeddin Arel' in (1880-1955) eserlerinin de şüphesiz en ehemmiyetlisidir.

Safiyüddîn' in eserlerinin önemi, Türk Mûsıkîsi bilgisinin kurucusu olması dolayısıyledir. Edvâr denen bu eski kitapları okumaksızın kulaktan nakledilen bilgilere inananların sandığı gibi Türk Mûsıkîsi bilgisinin kurucusu büyük feylesof Fârâbî değildir. Tabiî Türkçe' ye çevrilseler de Safiyüddîn' in eserlerini anlamak, bu konuda tam bir ihtisası olmıyanlar için mümkün değildir. Buna rağmen, Safiyüddîn' in 2 eserinin Raûf Yektâ Bey tarafından yapılmış Türkçe tercümelerini -ki basılmamıştır- yayınlamak zarûrîdir. Raûf Yektâ, Dr. Subhi Ezgi ve S. Arel, modern Türk Mûsıkîsi ilmini oluştururken, birinci derecede Safiyyüddîn' e dayanmışlardır.

Arel' in Nazariyat Dersleri, 1943-48 yıllarında İstanbul Belediye Konservatuvarı' nda verdiği derslerin düzenlenmiş notlarıdır. Bugün bu sistem, gerçekte bir Arel Konservatuvarı olan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsıkîsi Devlet Konservatuvarı' nda okutuluyor.

Hocaları 3 Mevlevî şeyhinin (Celâleddin, Atâullâh ve Fahreddin Dedeler) işareti üzerine Raûf Yektâ, Ezgi ve Arel, 1913' ten 1920' ye kadar 7 yıl müddetle beraber çalıştılar. 3 Doğu dilinde yazılmış bütün edvâr' ları incelediler. Mûsıkîmizin yaşıyan bestelerini tahlil ettiler. Sonra R. Yektâ Bey ayrılarak kendi başına çalıştı. Ezgi ile Arel bir müddet daha beraber çalıştılarsa da, sonunda onlar da ayrılarak kendi başlarına eserlerini kaleme aldılar. Fakat Arel' in ölümüne kadar Dr. Ezgi ile beraber çalıştığını biliyoruz. Bu arada Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek bu ikiliye katılarak mûsıkî fiziği bakımından yardımcı oldu. Onun için bugünki mûsıkî sistemimize Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi diyoruz. Esas bakımdan Arel sistemidir. Fakat önce Ezgi' nin, ikinci derecede Uzdilek' in katkılarını pas geçmek mümkün değildir. Bugün bu sistem bütün Türkiye' de ve ilim dünyasında kabûl edilmiştir. Bu sistem dışında Türk Mûsıkîsi öğrenimi, yayını, nota neşri yapılmıyor.

Dr. Ezgi' nin, hele R. Yektâ Bey' in eserlerinde eksiklikler, yanlışlıklar mübalağa edilmemelidir. Kendilerinden önce yazılanlarla mukayese edilince, aldıkları mesafe göz kamaştırıcıdır. Nihayet Arel' in mükemmelliği yakalaması veya mükemmelliğe çok yaklaşması, R. Yektâ ve Dr. Ezgi olmasa idi, yolu açmasalar idi, herhalde fevkalâde zorlaşırdı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

15 yıl kadar önce Kültür Bakanlığı, Türk Mûsıkîsi Kurulu yoluyle, Arel' in bu eserini bastırma kararı aldı. Kurulda Prof. Ercümend Berker, Prof Dr. Nevzad Atlığ, Prof. Alâeddin Yavaşça, Mustafa Cahid Atasoy, Cüneyd Kosal ve ben vardım. Kurul kararı ile eserin yayınlanması işi, Sayın Berker' e verildi. Berker, Arel' in başlıca öğrencisi olduktan başka, konservatuvarda Arel' in her dersinde ağzından ne çıkmışsa o an not alarak ve notaya geçirerek kaydetmişti. Kendisindeki bu manüskrinin, basılmış Nazariyat Dersleri' nden daha doğru olduğunu kurulda söyledi. Ancak Prof. Berker, bu yıllarda, Türk Mûsıkîsi Devlet Konservatuvarı' nı kurmak gibi mûsıkîmizin en önemli ve temel misyonunu üzerine aldı. Vakti olmadı ve eseri yayınlayamadı. Bakanlık kararı uygulanamadı. Ben, Arel' in Türk Mûsıkîsi Kimindir? adlı eserini, Millî Eğitim Bakanlığı' na bağlı Prof. Atlığ' ın başkanlığındaki Türk Mûsıkîsi Kurulu' nun kararı ile daha 1969' da yayınlamıştım. Millî Eğitim Bakanlığı' nın yayınladığı Türk Mûsıkîsi Kimindir?' i sonra Kültür Bakanlığı, gene benim kontrolüm altında 2 defa daha neşretti. Ancak Nazariyat Dersleri gibi yayınlanması daha çapraşık, zor ve zaman alıcı eserin neşri hizmetini üzerime alacak vaktim olmadı.

Bu güç, fakat çok şereflı hizmeti, İzmir Ege Üniversitesi Türk Mûsıkîsi Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden Onur Akdoğu arkadaşımız üstlendi.

Tekrar ediyorum, Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri, mûsıkîmizin sistemini anlatan en önemli kitaptır. Konservatuvarlarda öğrenciye Türk Mûsıkîsi mutlaka bu kitapla öğretilmelidir. Zaten böyle yapılmaktadır. Fakat elde öğrenciye verilecek doğru dürüst bir metin yoktu. Mûsıkî Mecmuası' nda Arel' in hayatında tefrika edilmiş, sonra ayrı baskılar yapılmıştı. Fakat bu baskıların elde edilmesi, kullanılması imkânsız gibiydi. Türk kültürünün anıtlarından biri olan bu dev müzikoloji eserini yayınlayan Kültür Bakanlığı' na minnetdarız. Bundan sonra Arel' in Büyük Usuller, Armoni Dersleri, Kontrpuan Dersleri, Füg Dersleri, İleri Solfej Dersleri gibi ileriye dönük Türk Mûsıkîsi' nin çatısını kuran ders kitaplarını yayınlamak gerekiyor. Ve tabiî Arel' in besteleri, kendi elyazısıyla çoğaltılarak mutlaka bir corus halinde neşredilmelidir.

Yılmaz ÖZTUNA
Ankara, 20 Mart 1991

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

9. yy' dan bu yana müziğin nazari yönü bir çok müzikçinin özellikle ilgisini çekmiş, bunun sonucu olarak da 19. yy sonuna kadar "Edvar" (daireler) adı altında birçok eser yazılmıştır. Bu eserlere edvar denilmesinin nedeni ise, gerek makamların, gerek usullerin daireler üzerinde açıklanmasıdır. (*)

1852 yılına kadar tüm edvarların el yazması olması, bir başka deyişle basılı olmaması nedeniyle, edvarlardaki nazari bilgiler hiçbir zaman yaygınlaşamamış, dolayısıyla, edvarlar bir-iki kişinin bilgi alanı içinde olmaktan öte hiçbir anlam kazanamamışlardır.

Haşim Bey' in (1815-1868), özellikle Abdülbâki Nâsır Dede' nin **Tedkik ve Tahkik** adlı edvarından yararlanarak hazırlamış olduğu nazariyat ve güfteleri içeren beşyüzoniki sahifelik eseri, 1852 yılında **Mecmua- yi Kârha ve Nakşhâ ve Şarkıyyat**, 1864 yılında da **Hâşim Bey Mecmuası** adıyla basılmasının ardından kısa bir süre sonra, bütün müzikçilerin kullandığı bir el kitabı haline gelmiştir. Kitabın oniki yıl arayla da olsa, iki kez basılması ise, bu konuya duyulan ilginin açık bir göstergesi olmuştur.

Mızıka- yı Hümâyûn' un fasl-ı atik bölümünde görev yapmış Hâşim Bey' in bu eserinde, makamlar, ilk kez batı tonları ile de karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada büyük yanlışlıklara düşülmesine ve kitabın, makam nazariyatıyla ilgili bir çok tutarsızlıklarla dolu olmasına rağmen bu eser, döneminde bir boşluğu doldurmuştur.

Hâşim Bey' in eserinin ikinci baskısının yapılmasından otuz yıl sonra, yani, 1894 yılında ise Kâzım Uz' un (1873-1943) **Tâlim-i Mûsıkîsi** yahud **Mûsıkî Istılahatı** adlı çok küçük hacimde ve verdiği bilgiler bakımından ilkel eserinin basılmasıyla da müzikçiler, bu kez bir de müzik sözlüğüne kavuşmuşlardır.

Özetle, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere müziğin nazari yönüyle ilgili çalışmaların yoğunlaşması ve gerek kitap, gerek makale olarak birçoğunun basılması gerçekleşmiş, bir bakıma **müziksel bilgilenme dönemi** adını verebileceğimiz bir dönem başlatılmıştır. Bu ise, konuyla ilgili değişik ve karşıt düşüncelerin varlığını ortaya çıkarmış, bunun sonucu da, "acaba bu işin gerçeği nedir?" diye derinlemesine düşünen kişiler, bu kez işe en başından bu yana el atmak gereğini duyınuşlardır.

(*) Bu edvarların tümü hakkında geniş bilgi için bkz: Türk Müziği Bibliyografyası (9. yy 1928), Onur Akdoğu, E.Ü. Devlet Türk Mûsıkîsi Konservatuvarı Yayınları, İzmir, 1989.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Müziğin bir bilim dalı olması gerektiğini ve bunun sonucu da seslerin, makamların neden-sonuç ilişkilerini derinlemesine araştırmayı, o ana kadar yazılmış edvarları inceleyerek başlatan ilk kişiler ise, Türk sanat müziğine asırlar boyu kaynak görevini görmüş ve 19. yy' ın ikinci yarısından itibaren saraydan dışlanmağa başlayan bu sanat dalının kişilerine yine kucak açmış olan mevlevihanelerden, Galata Mevlevihanesi Şeyhi Ataullah Dede Efendi (1842 - 1910), Yenikapı Mevlevihanesi Şeyhi Mehmet Celaleddin Dede Efendi (1849 - 1908) ve Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi (1854 - 1911) olmuştur.

Bu kişiler, yapmış oldukları çalışma ve araştırmaları, maalesef yazılı hale getirememişler, ama tüm bilgi birikimlerini ve bulgularını öğrencileri Rauf Yekta (1871 - 1935), Dr. Suphi Ezgi (1869 - 1962) ve Hüseyin Sâdeddin Arel' e aktarmışlardır.

Hüseyin Sâdeddin Arel' i (1880 - 1955) de aralarına alarak, 1913 - 1920 arası ortak çalışmalar yapan bu kişiler, araştırmalarının sonuçlarını, Hüseyin Sâdeddin Arel' in 1910 yılında yayınlamağa başladığı Şehbal adlı dergide ve ayrıca Milli Tetebbûlar Mecmuası adlı dergide yayınladılar. Bu kişiler daha sonra beraber çalışmayı bıraktılar. Her biri kendi düşünceleri yönünde çalışmalar yaptılar.

Rauf Yekta' nın ses dizgesi, makam ve usullerle ilgili çalışmalarının geneli, Albert Lavignac' ın hazırladığı Encylopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire adlı müzik ansiklopedisinin Türkiye ile ilgili maddesinde Fransızca olarak yayınlandı. Bir bölümü 1924 yılında ve beş forma halinde "Türk Mûsıkîsi Nazariyatı" adı altında İstanbul' da da yayınlanan bu çalışmalar incelendiğinde, Safiüddîn Abdülmümin Urmevî' den (1237 - 1294) 19. yy sonlarına kadar süregelen onyedili ses sisteminin yirmidörde çıkarıldığı görülmekte, ayrıca makam dizilerinin dörtlü ve beşlilerin birleşmesiyle oluştuğu açıklanarak, dizinin dışında durak ve güçlü seslerinin önemi nin vurgulanmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Bütün bunların dışında Rauf Yekta, ana dizi olarak da acem' li rast makamını kabul etmiş, ayrıca, aralıkların adlandırılması sırasında "apatom", "limma" gibi Yunanca terimleri kullanmış, dörtlülere, genel bir ad olarak yine Yunanca' dan devşirme "cins" adını vererek, bunları da kendi aralarında sınıflandırmıştır.

"Türklerin mûsıkîsi çıkıcı-inici (tiz-pest) nâmı altında tanınan çok eski bir diziye dayanır. Bu, araştırmalarımıza göre, eski Yunanlıların kullandığı ve Gui d'Arrezzo' nun meşhur sistemini kurmak için faydalandığı dizidir. Farabi onu Yunanlılardan almıştı. Bu nazariyeciden sonra gelen Türk ve İran müzikologları aynı diziyi kabul ettiler ve bugün, bütün doğu memleketlerinin mûsıkîşinaslarınca eski hâli üzere muhafaza edilmektedir" diyerek, eski Yunan kuramını kendisinin de benimsediğini belirten Rauf Yekta, gerçekten de, eski Yunan kuramının belkemiğini oluşturan tetrakordların birleşimiyle dizi elde etme yolunu, makam dizilerinde de aynen kullanmış, fakat birçok makamın dizisini dörtlü-beşli

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

birleşmesiyle tam olarak açıklayamaması karşısında da, **"Türklerde, her ne kadar makamların çoğu tetrakorda muadil olan dörtlü aralığın üzerine çok defa ESASLI SURETTE KURULDUKLARI GİBİ, pentakorda muadil olan beşli aralığın üzerine de kurulmuşlardır. Tatbikatta yalnız bu dörtlü ve beşli ile İKTİFA edilmemiş ve nağmeyi süslemek gayesi ile sekizliye, duruma göre bir beşli veya dörtlü ilâve edilerek tamamlanmıştır. Bu suretle Türk mûsıkîsinin makamlarının herbiri, bir dörtlü veya beşlinin ilavesiyle şekil bulur"** diyerek, bu sistemi tamir etme yolunu seçmiştir.

Segâh sesini natürel ses olarak kabul eden ve bu sesi donanımda göstermeyen Rauf Yekta, nota yazısında, bugün natürel olarak kabul ettiğimiz Si sesini de bir koma diyezli olarak göstermiş, ayrıca, diyez ve bemol işaretlerini de, kendi görüşü doğrultusunda, bugün kullandıklarımızdan farklı şekillerde kullanmıştır.

Rauf Yekta' nın, Türk müziği nazariyatıyla ilgili bu uygulamaları Türk müzikçileri arasında yaygınlaşamamıştır. Bunun en önemli nedeni ise, yazdıklarının Fransızca ve çok az bir bölümünün de Arap harfleri ile Osmanlıca yayınlanması idi.

Rauf Yekta, gerek ana dizi olarak acem' li rast dizisini gerek, segâh sesini natürel ses kabul ettiğinden ve gerek dizilere "tamamlayıcı" adı altında dörtlü ve beşliler eklemesi nedeniyle, Suphi Ezgi ve Arel' den ayrılmıştır.

Suphi Ezgi ise, yine aynı sistem içinde makamları açıklamakla beraber, makam dizilerinin tümünü sekizli dizi olarak göstermiş, dolayısıyla basit makam adını verdiği bütün makamları dörtlü ve beşli birleşimi olarak açıkladıktan sonra, bu makam dizileri içinde yer alan dörtlü ve beşlileri de o makamın adıyla adlandırmıştır. Örneğin, rast dörtlüsü, uşşak dörtlüsü gibi. Kuşkusuz ki, burada en büyük yanılgı, makam dizilerinin bir sekizli içinde gösterilmesi olmuştur. Buna rağmen, araştırmalarını **"Nazarî ve Amelî Türk Mûsıkîsi"** adı altında beş cilt olarak 1933 yılından başlamak üzere 1953 yılına kadar değişik aralıklarla ve cilt cilt yayınlayan Suphi Ezgi' nin bu düşünceleri de tam olarak yaygınlaşamadı. Çünkü, kitapları basıldıktan sonra tam olarak yurdun dört bir tarafına dağıtılamamıştı.

Bestecilik, dolayısıyla tür ve biçim bilgisi (form bilgisi) ile ilgili ilk çalışmaları da yapan kişi olan (5. cilt) Suphi Ezgi, Arel' le, basit makamları oluşturan tam dörtlü ve beşlilerin sayıları, adlandırılmaları ve bireşik (mürekkep) makamların, hangi makamların ya da dörtlüler ve beşlilerin birleşmesinden oluştuğu konusunda bazı fikir ayrılıklarına düşünce, Hüseyin Sâdeddin Arel, bağımsız olarak çalışma imkânı bulmuştu.

İlk yazısını, " Bir mûsıkî-nüvîs-i muâsır hakkında / Raûf Yektâ " başlığı altında ve Şehbâl' in 1910 yılında çıkan ilk sayısında yazan Arel, İstanbul Belediye Konservatuvarı' nın başkanlığına beş yıllık bir sözleşmeyle getirildiği 1943 yılına kadar Türk müziğinin her alanında bir çok araştırma yaptı ve bu araştırmalarını değişik yerlerde yayınladı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gerek mevcut nazariyelerin O' na göre karmaşık oluşu, gerek ses sistemleriyle ilgili kendine özgü düşüncelerinin olması ve en önemlisi de makam oluşumları hakkında değişik düşüncelere sahip bulunması nedeniyle, Arel, Yektâ' nın ve Ezgi' nin çalışmalarının yaygınlaşamamış olmasından da yola çıktı. 1948 yılında Mûsikî Mecmuası' nı çıkarmağa başladı. Bu mecmuada müzik politikasından, müzik tarihine değin bir çok önemli ve değerli yazı yayınlayan Arel, nazariyatla ilgili düşüncelerini de "Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri" adı altında Mûsikî Mecmuası' nın birinci sayısından başlamak üzere yayınladı.

Abone sistemi içinde dağıtımı yapılan mecmuanın, hem fiyatının düşük olması, hem de insanların ayağına kadar posta aracılığıyla gönderilmesi, bu mecmuayı bir anda Türkiye' nin en önemli müzik yayını yapıverdi. O ana kadar konuyla ilgili yüzlerce yazı, kitap yayınlanmasına rağmen, bunların büyük bölümünden habersiz olan insanlar, bir anda Mûsikî Mecmuası ile bilgilenmeğe başladılar. Bu açıdan bakıldığında, 20. yy' ın ikinci yarısından itibaren müzik toplumunu bilgilendiren ilk kişi Arel olmuş oldu.

Arel' in Mûsikî Mecmuasında yayınladığı en önemli yazılar, ses sistemini, makam oluşumlarını ve usulleri içine alan "Türk Mûsıkîsi Nazariyatı Dersleri" adlı seri yazı dizisi oldu. Bu yazı sayesinde, o ana kadar uygulamanın içinde olup da, nazari açıdan kafasında yığınla sorular oluşmuş müzik kamuoyu bilgilenmeğe başladı. Yıllar sonra Arel öldüğünde (1955), artık O' nun ses sistemi, usul ve makamlarla ilgili yazdıkları büyük bir kesim tarafından tamamen benimsenmişti. Onüç yıl sonra 1968 yılında da, yine Arel' in kurduğu ve başında Laika Karabey' in bulunduğu "İleri Türk Mûsıkîsi Konservatuvarı Derneği" Arel' in yazmış olduğu nazariyat notlarını bir araya getirdi ve kitap halinde bin adet yayınladı. Bunun nedeni de, Mûsikî Mecmuası yayınının seksenüçüncü sayısında biten nazariyat dersleri notlarının, o yıldan 1968 yılına gelinceye kadar geçen zaman içinde müzik öğrenmek isteyenlerce elde edilememesi, bunun sonucu da sözel öğretimin ön plana çıkması, dolayısıyla Arel nazariyatının ehliyetsiz hocalar tarafından tahrif edilmeğe başlanmasıydı. Bu nedenle, 1968 yılında bu yayın yapıldı. Ama, hem az basılması, hem de kitabın dağıtımının tam yapılamaması, amaca varılmasını engelledi. Aynı yıl yayınlanan Yılmaz Öztuna' nın Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi içinde yer alan usul ve makamlarla ilgili maddeler, tümüyle Arel' in nazariyatına uygun olduğundan ve yurdun her tarafına devlet eliyle kolayca dağıtıldığından, bu eser, kısa süre içinde, ikinci bir bilgilendirme dönemini başlattı. Fakat, gerek 1968 yılına kadar geçen zaman içinde Arel nazariyatının tahrif edilmeğe başlanması, gerek Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisinin kısa sürede tükenmesinin ve bir daha basımının yapılamamasının oluşturduğu boşluk, Arel nazariyatının, birkaç kişinin tekelinde kalmasına ve genel olarak tahrif edilmiş şekliyle açıklanıp, öğretilmesine neden oldu. Üstelik, bu nazariyata alternatif nazariyatlarm üretilmesi de gündeme gelmişti. Örneğin, Ekrem Karadeniz' in, hocası Abdülkadir Töre' nin notlarından yararlanarak yazmış olduğu "Türk Mûsıkîsinin Nazariye ve Esasları" adlı kitabının birkaç forması, 1965 yılında Ankara' da Gültekin Oransay tarafından yayınlanmış, ama kitabın tümü yayınlanamamış, dolayısıyla, yaygınlaşamamıştır. Bu nazariye, Yektâ, Ezgi ve Arel nazariyeleri ile çok derin farklılıklar içeriyor, bunlarla tamamen çelişiyordu. Ve, Ekrem Karadeniz' in anlattığı sistem hiç bir edvâr' da yoktu, zira Türk Mûsıkîsi' nde böyle bir sistem mevcut değildi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Feridun Darbaz' ın 1973 yılında çıkarılan Türk ve Batı Müziği adlı eseri ise, adından da anlaşılacağı gibi, her iki müzik türünün genel bilgilerinden ton ve makamlarına kadar birçok bilgiyi içermesine ve makam bilgilerinin Arel' in yazdıklarına benzemesine rağmen, eser içinde yer alan batı müziği bilgilerinin yoğunluğu yanında, Türk müziği bilgileri içinde değişik terimlerin kullanılması, en önemlisi de dağıtımın sağlıklı yapılamaması nedeniyle, gerektiği gibi etkili olamadı.

1976 tarihinde ise, Yılmaz Öztuna' nın **Türk Mûsıkîsi Ansiklopedisi** adlı eseri' nin ikinci cildinin ikinci kısmı yayınlandıktan kısa süre sonra, Arel nazariyatı ile ilgili yeniden bir yayın boşluğu içine düşüldü.

Zeki Yılmaz' ın 1977 yılında yayınlanan **Türk Mûsıkîsi Dersleri** adlı kitabı ise, Türk müziğini öğrenmek isteyenlerin arasında, dağıtımı da çok iyi yapıldığı için, kısa sürede alıcı buldu. Ticari amaçla yayınlanan ve içerik olarak tümüyle Arel' in yazdıklarından alındığı halde, Arel' in adını, kitabın sonunda "Faydalanılan Eserler" adı altında ve bir satırla isteksiz olarak anan Zeki Yılmaz' ın bu kitabı, bir bakıma, üreticiden tüketiciye mal pazarlayan aracı rolünü üstlendi.

1979 yılında birinci baskısı ve 1983 yılında da ikinci baskısı yapılan, Arel' in öğrencilerinden Ahmet Selim Teymur' un yaznuş olduğu üç ciltlik **Türk Mûsıkîsi** adlı eseri, Öztuna' dan sonra, Arel' i tahrif etmeden derleyip toplayan ikinci eser oldu. Ama, Trabzon' da yayınlanan bu eser de maalesef, tüm yurda yayılamadı. Hatta, büyük şehirlerde dahi bu kitaptan çok az kişinin haberi oldu. Dolayısıyla, bu kitap, bilgilendirme amacına ulaşamadı.

1980 yılında ise, Fethi Karamahmutoğlu' nun **"Bizim Geleneksel Müziğimiz"** adıyla İstanbul' da yayınladığı nazariyat kitabı da küçük yüzeysel farklılıkları ve üslûp değişikliğiyle Arel nazariyatını açıklamasına rağmen, dağıtımının yetersiz oluşu nedeniyle, hiçbir şekilde Türk müziğinin nazariyatını öğrenmek isteyen kişilere ulaşamadı, etkisiz bir kitap oldu.

Dört yıl sonra, 1984 yılında Türk mûsıkîsinin nazariyatı ile ilgili olarak yayınlanan iki kitaptan biri **"Türk Sanat Mûsıkîsinde Makamlar"** adıyla Emin-Bedia-Hakan Ünkan' a aitti. Bu kitapta hiçbir nota yazısının yer almaması, herşeyin yazıyla açıklanmağa çalışılması nedeniyle, bu kitap dağıtımı çok iyi yapıldığı ve Arel nazariyatına genel olarak uygun olduğu halde, hiçbir zaman etkili olamadı.

İsmail Hakkı Özkan' ın aynı yıl yayınlanan **"Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usulleri / Kudüm Velveleleri"** adıyla yaznuş olduğu kitap ise, Özkan' ın çok değerli bir müzisyen olmasına rağmen o ana kadar Arel nazariyatı ile ilgili olarak büyük bir hızla gelişen tahrifatın bir tür belgesi oldu.

Şefik Gürmeriç' le başlayan Arel nazariyatının tahrifi sonucu, Gürmeriç' in ders notları, konservatuvarda hocalık yapması nedeniyle kısa zamanda taraftar bulmuştu. Yine aynı belediye konservatuvarında hocalık yapan sözünü ettiğimiz kitabın yazarı ve Gürmeriç' in öğrencisi İsmail Hakkı Özkan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

öğrencilerine dörtlü-beşli birleşimini esas alması dışında Arel nazariyatı ile hiçbir ilgisi olmayan, en önemlisi de uygulama ile büyük çelişki içinde olan tamamen Arel nazariyatına göre tahrif edilmiş makam bilgilerini öğretti. Kitabının önsözünde, **"Bu kitabın başlıca kaynakları Arel ve Ezgi' nin kitapları ve merhum hocamız Şefik Gürmeriç' in öğrenciliğimiz sırasında yazdırdığı Arel-Ezgi sistemine ait çok değerli nazariyat notlarıdır. Bu notlardan büyük faydalar sağladım. Onları geliştirmeğe çalıştım."** Denilmesine rağmen, kitabın içeriğinin, özellikle makam oluşumlarının, ne Arel ne de Ezgi ile bağdaşmaması büyük bir çelişki idi. Üstelik, Arel' in basite indirgeyerek öğretme yöntemini tümüyle ortadan kaldırıp, onun yerine uygulama ile hiçbir ilgisi olmayan bir çok yeni kavramlar makam bireşimleri içine sokulmuştu. Örneğin, ne Arel' de ne de Ezgi' de bulunmayan "Üçlü çeşniler" diye bir terim uydurularak, bu başlık altında sistemin özünü oluşturan altı tür tam dörtlü ve beşlinin adları altında bir de üçlülerin varlığından söz edilmiş, bu üçlülerin makam oluşumlarında rol aldığı açıklanmış, benzer şekilde, dörtlü ve beşlilere ek olarak da yeni dörtlü ve beşliler türetilmişti. En önemlisi de, makamın içinde yapılan ya da yapılması gelenek olmuş geçkiler dahi, makam oluşumunun birer parçası olarak ele alınmıştı. Bütün bunlar gözönüne alındığında da, İsmail Hakkı Özkan' ın nazariyatının, Arel' in kurulmasına birinci derecede öncülük ettiği Devlet Konservatuvarlarında, Arel Nazariyatı adı altında okutulması korkunç bir yanlış olarak yıllarca sürdürülmüş,uygulama ile uzaktan yakından hiçbir ilgisi olamayan bu bilgiler, Türk Müziği' nin nazari konusunu içtenlikle öğrenmek isteyen kişilerde, tutarsızlık ve anlaşmazlık öğeleri nedeniyle bir **nazariyat fobisi** oluşturmuştu.

İşte, şu anda elinizde bulunan bu kitap, tümüyle Arel' in Mûsikî Mecmuası' nda yayınladığı notların hiçbir kelimesine dokunmadan yayınlanmış şeklidir. Yani Arel' in gerçek nazariyatıdır. Kendi yazdıklarıdır.

Önceden de sözünü ettiğimiz gibi, Arel, 1948 yılında bu ders notlarını yayınlamağa başladığında, büyük bir boşluğu doldurmuş, bu notlarla Türk müziğine bir gurur aşılamış ve onun da bilim tarafı olduğunu, olabileceğini kanıtlamıştı. İnsanların kafasında oluşan bir çok soruya cevap verebilmişti.

İşte müzikolog ve tarihçi Dr. Yılmaz Öztuna' nın da büyük desteği ve isteklendirmesiyle, Arel' in ders notlarını orijinaline sadık kalarak kitap haline getirdim. Bu hizmeti ben gerçekleştirdiğim için, mutluyum. Çünkü çalışmamın başından sonuna Arel ile özdeşleştiğimi hissettim. Ve, ortaya yeniden çıkan bu eserle o' nun yanlış anlaşılmasını önledim.

Çalışmamın başından sonuna bana yardımcı olan ve bu eserin notalarını büyük bir sabır ve titizlikle yazan öğrencim Armağan Sezen' e, ayrıca, bu eserin yeniden ortaya çıkmasında birinci derecede etken ve destek olan saygıdeğer müzikolog Yılmaz Öztuna' ya burada yürekten teşekkür eder, bu kitabın, Arel' in nazarî bilgilerini gerçekten anlamak isteyenlere yararlı olmasını içtenlikle dilerim.

ONUR AKDOĞU

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK MÛSIKÎSİNDE PERDELER

Türk mûsıkîsinde bir sekizli 24 perdeyi muhtevidir. Bu 24 gayri müsavî taksimden hasıl olan seslerin isimleri şunlardır [1] :

Pest sekizlide	Orta sekizlide	Tiz sekizlide	En tiz sekizlide
1 : Kaba kaba çargâh (Do)	Kaba Çargâh	Çargâh	Tiz Çargâh
2 : Kaba kaba nim Hicaz	Kaba nim Hicaz	Nim Hicaz	Tiz Nim Hicaz
3 : Kaba kaba Hicaz	Kaba Hicaz	Hicaz	Tiz Hicaz
4 : Kaba kaba dik Hicaz	Kaba dik Hicaz	Dik Hicaz	Tiz dik Hicaz
5 : Kaba yegâh (Re)	Yegâh	Neva	Tiz neva
6 : Kaba kaba nim hisar	Kaba nim hisar	Nim hisar	Tiz nim hisar
7 : Kaba kaba hisar	Kaba hisar	Hisar	Tiz hisar
8 : Kaba kaba dik hisar	Kaba dik hisar	Dik hisar	Tiz dik hisar
9 : Kaba aşiran (Mi)	Aşiran	Hüseynî	Tiz Hüseynî
10 : Kaba Acem aşiran (Fa)	Acem aşiran	Acem	Tiz Acem
11 : Kaba dik Acem aşiran	Dik Acem aşiran	Dik acem	Tiz dik Acem
12 : Kaba Irak	Irak	Eviç	Tiz eviç
13 : Kaba geveşt	Geveşt	Mahur	Tiz mahur
14 : Kaba dik geveşt	Dik geveşt	Dik mahur	Tiz dik mahur
15 : Kaba rast (Sol)	Rast	Gerdaniye	Tiz gerdaniye
16 : Kaba nim zirgüle	Nim zirgüle	Nim şehnaz	Tiz nim şehnaz
17 : Kaba zirgüle (zengüle)	Zirgüle	Şehnaz	Tiz şehnaz
18 : Kaba dik zirgüle	Dik zirgüle	Dik şehnaz	Tiz dik şehnaz
19 : Kaba dügâh (La)	Dügâh	Muhayyer	Tiz muhayyer
20 : Kaba Kürdî	Kürdî	Sünbüle	Tiz sünbüle
21 : Kaba dik Kürdî	Dik Kürdî	Dik sünbüle	Tiz dik sünbüle
22 : Kaba segâh	Segâh	Tiz segâh	Tiz tiz segâh
23 : Kaba bûselik (Si)	Bûselik	Tiz bûselik	Tiz tiz bûselik
24 : Kaba dik bûselik	Dik bûselik	Tiz dik bûselik	Tiz tiz dik bûselik

(1) Henüz işaretler gösterilmediği için notaları yazılmanuştır. Evvelâ Türk mûsıkîsinde kullanılan bu isimlerin öğrenilmesi tavsiye olunur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bir sesin tek başına yani diğer seslerle münasebetini nazarı dikkate almadan hüviyetini bildirmek istersek, onun saniyede kaç ihtizazdan hasıl olduğunu söyleriz. Meselâ; "Saniyede 435 defa ihtizaz eden Dügâh (lâ) perdesi bütün milletlerce diyapazon, yani düzen mikyası olarak kabul edilmiştir" dediğimiz zaman bu (dügâh-lâ) nın hangi ses olduğu kolayca anlaşılır.

Bir sesin tek başına değil de, başka bir sesle münasebeti noktasından hüviyeti bildirilmek istenirse, o zaman aralıktan bahsetmiş oluruz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İKİNCİ BÖLÜM

ARALIKLAR

ARALIK :

Aralık, iki ses arasındaki açıklıktır. İster tizlik-pestlik bakımından olsun, ister ihtizaz bakımından olsun, ister titreyen telin uzunluğu bakımından olsun bunların hepsi bir yere varır.

ARALIKLARIN RAKAMLANDIRILMASI :

İki ses arasındaki aralığı sözle anlatmak istersek, o iki sesin birinden ötekine kadar notaları sıra ile söyleriz, kaçıncı notaya varırsa aralığı onun rakamı ile gösteririz. Meselâ: Çargâh (do) ile aynı çargâh (do) arasında birli vardır. Bu iki ses arasında aralık sıfırdır, çünkü do 1, do 1' dir. Çargâh ile neva (re) arasında ikili aralığı vardır. Çünkü do 1, re 2' dir. Çargâh ile Hüseyni (mi) arasında üçlü aralığı vardır, çünkü do 1, re 2, mi 3' tür. Üçlüden daha ilerideki sesler hep böyle dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu, onlu, ilâ..... diye hesap edilir.

Aynı meseleyi tizden peste doğru da yapabiliriz. Meselâ: Çargâh ile bûselik (si) arasında ikili aralığı vardır, çünkü çargâh 1, bûselik 2' dir. Çargâh ile dügâh (lâ) arasında üçlü aralığı vardır, çünkü çargâh 1, bûselik 2, dügâh 3' tür.

ÜST VE ALT ARALIKLAR :

Pestten tize doğru yürümekle elde ettiğimiz aralıkları, tizden peste doğru olanlardan ayırt etmek için evvelkilerine üst, ikincilere alt deriz. Deminki misallerde çargâh (do) ile neva (re) arasında **üst ikili**, çargâh (do) ile bûselik (si) arasında **alt** ikili, ve çargâh (do) ile hüseyni (mi) arasında **üst üçlü**, çargâh (do) ile dügâh (lâ) arasında **alt üçlü** ilâ.... vardır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ARALIKLARIN İSİMLENDİRİLMESİ :

Aralığın başında ve sonunda bulunan notaların diyezli veya bemollü oluşu, sayıya tesir etmez, meselâ: Fa bemol - lâ X aralığı fa 1, sol 2, lâ 3 diye hesap edildiğinden gene üçlüdür. Halbuki hakikatte fa bemol mi demek, lâ çifte diyez ise si demek olduğuna göre mi 1, fa 2, sol 3, lâ 4, si 5 hesabı ile ona beşli adını vermek hatıra gelebilirdi. Görülüyor ki aralıkların isimlendirilmesinde ilk ve son notaların sadece adına bakılıyor, hakiki hüviyetleri nazarı itibara alınmıyor.

ARALIKLARIN ÖLÇÜLMESİ :

Aralıkları ölçmek için bir kaç yol vardır. En kolay yol aralığın iki tarafındaki seslerden her birinin hangi uzunlukta telden çıktığına bakmaktır. Meselâ dügâh (lâ) ile onun üst sekizlisi olan muhayyer (lâ) arasındaki aralığı hesap etmek için evvelâ dügâh sesi veren telin uzunluğunu ölçeriz.

Bu uzunluğu ölçünce görürüz ki; dügâh sesini çıkaran telin tam yarısından dügâhın üst sekizlisi olan muhayyer sesi çıkmaktadır. Şu halde, dügâh - muhayyer aralığını 1/2 kesriyle göstermemiz lâzım gelir. Buradaki 2 rakamı dügâh telinin uzunluğunu, 1 rakamı da onun yarısını, yâni, muhayyer telinin uzunluğunu temsil ediyor. Gene böyle dügâh (lâ) ile onun üst beşlisi olan hüseynî (mi) arasındaki aralığı ölçersek dügâh telinin üçte ikisinde hüseynî sesinin çıktığını görürüz.

Demek ki beşli aralığını 2/3 kesri ile ifade edeceğiz. Buradaki 3 rakamı dügâh telinin uzunluğunu, 2 rakamı da hüseynî telinin uzunluğunu temsil etmektedir. Dügâh (lâ) ile onun üst dörtlüsü olan neva (re) arasındaki aralığı ölçünce, dügâh telinin dörtte üçünden neva çıktığını anlarız ve dörtlü aralığını 3/4 kesri ile gösteririz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eğer aralığı böyle titreşen telin uzunluğu bakımından değil de, ihtizaz bakımından kesirle göstermek istersek, büyük rakamı üste koyarız: 2/1, 3/2, 4/3 gibi. Çünkü telin uzunluğu nazarı itibara alınınca, bilâkis, pest sesin ihtizazı tiz sesin ihtizazından azdır.

ARALIĞIN TEL ÜZERİNE TATBİKİ :

Herhangi bir aralığın kesirle ifade edilen nispetini tel üzerine tatbik etmek istersek evvelâ pest sesi çıkartan telin uzunluğunu ölçeriz. Sonra, uzunluk rakanunu elimizdeki kesrin büyük rakamına taksim ve harici kıymeti kesrin küçük rakamı ile zarbederiz. Elde ettiğimiz rakam aralığın tiz sesini çıkaran telin uzunluğunu bildirecektir.

Meselâ; Çargâh (do) sesini veren teli ölçüp (500) milimetre olduğunu anladık farzedelim. Şimdi çargâhın üst beşlisi olan gerdaniye (sol) acaba hangi uzunlukta telden çıkar? Beşlinin 3/2 nispetinde olduğunu biliyoruz. Evvelâ 500 rakanunu kesrin büyük rakamı olan (3)' e taksim ederiz, harici kıymet 166,666 dır. Bunu kesrin küçük rakamı olan (2) ile zarbederiz. Hasılı zarp 333,333 tür. İşte bu rakam bize gerdaniye (sol) sesini verecek telin uzunluğunu bildirir.

Demek ki (500) milimetre uzunluğunda bir telden çıkan çargâh (do) sesinin beşlisi olan gerdaniye (sol) sesi, o telin 333,333 milimetrelik kısmından çıkacaktır.

Bütün aralık nispetleri tele böyle tatbik edilir. Kaidenin kısası; "Telin uzunluğunu kesrin büyük rakamı ile bölmek, çıkan bölümü kesrin küçük rakamına çarpmak" dan ibarettir.

Türk mûsıkîsinde bazen iki aralığı birbiri ile toplamaya, yahut birbirinden çıkarmaya ihtiyaç görebiliriz. Bunu da kısaca anlatayım : İki aralığı toplamak için o aralıkları temsil eden kesirlerin büyük rakam-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

larını birbirine, küçük rakamlarını da birbirine çarpmak yeter. Meselâ, bir beşli ile bir dörtlüyü toplamak istersek beşliyi gösteren 3/2 ve dörtlüyü gösteren 4/3 kesirlerini şöyle çarparız :

$$3/2 \times 4/3 = \frac{3 \times 4}{2 \times 3} = 12/6$$

Bu son rakam sadeleştirilince 2/1 olur. Biz biliyoruz ki 2/1, sekizli aralığını gösteren kesirdir. Şu halde bir beşli ile bir dörtlü birleştirilince sekizli ortaya çıkmış oluyor (2).

Bir büyük aralıktan bir küçük aralığı çıkarmak için büyük aralık kesrinin büyük rakamını küçük aralık kesrinin küçük rakamına çarparak, çarpımı bir kesir çizgisinin üstüne yazarız. Sonra büyük aralık kesrinin küçük rakamını küçük aralık kesrinin büyük rakamına çarpıp, çarpımı deminki kesir çizgisinin altına yazarız. Böyle yapınca elde ettiğimiz kesir, çıkarma neticesinde geriye kalan aralığı bildirecektir. Meselâ sekizliden beşliyi çıkarmak istersek, sekizlinin kesri 2/1 ve beşlinin kesri 3/2 idi. Sekizli beşliden daha büyüktür. O halde 2/1 den 3/2' yi çıkaracağız. 2/1' in büyük rakamı olan 2 yi, 3/2' nin küçük rakamı olan 2 ile çarparız, 4 olur. Bunu, bir kesir çizgisinin üstüne şöyle: 4/ yazarız. Sonra, 2/1' in küçük rakamı olan biri 3/2' nin büyük rakamı olan 3 ile çarparız, 3 olur. Bunu da deminki kesir çizginin altına şöyle: 4/3 yazarız. Demek ki 2/1 aralığından 3/4 aralığını çıkarınca geriye 4/3 aralığı kalıyormuş. 4/3 kesrinin dörtlüyü ifade ettiğini öğrenmiştik. Şimdi sekizliden beşli çıkarılınca geriye dörtlü kaldığını görüyoruz. Nasıl ki biraz evvel beşli ile dörtlüyü topladığımız vakit sekizlinin meydana geldiğini anlamıştık.

(2) Umumiyetle, aralıklar, eğer titreyen telin uzunluğu bakımından gösteriliyorsa, kesrin küçük rakamı üste, büyük rakamı alta konulur. Eğer, seslerin frekansı bakımından gösteriliyorsa, tersine olarak, büyük rakam kesir çizgisinin üstüne, küçük rakam da altına konulur. Şu halde, 1/2 kesri sekizli aralığının tel uzunluğunu, 2/1 kesri ise, sekizli aralığının frekans kıymetini bildirir. Netice itibariyle, aralarında fark yoktur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Aralıkların ölçülmesi işinde tâ eski zamanlardan beri "Monocorde = monokord" denilen pek basit bir âlet kullanılmaktadır. Bu âletin adını Türkçeye **"teltek"** diye tercüme edebiliriz. **"Teltek"** sözünün, tıpkı "monokord" gibi **"tek telli"** demek olduğunu söylemeğe hacet yok sanırım. Teltek âleti ses veren uzunca bir kutu üzerine gerilmiş bir tane telden ibarettir. Telin boyunca altına ya ölçü rakamları yazılmış, yahut milimetreli bir cetvel yapıştırılmıştır. Kutunun ortasında ileriye - geriye istenildiği kadar kaydırılabilen bir küçük eşik vardır.

Hangi seslerin aralığı ölçülecekse bu eşik ilkin o seslerden birinin çıktığı yere getirilir ve telin oraya kadar olan uzunluğu ölçülür. Sonra öteki sesin çıktığı yere kadar eşik yürütülür ve yine telin oraya kadar olan uzunluğu ölçülür. Bu iki uzunluğu gösteren rakamlar bir kesir halinde yazılır ve icab ederse sadeleştirme yapılır. İşte bu kesir aradığımız aralığı gösterecektir. Meselâ bin milimetrelik, yani bir metrelik bir teltek üzerinde tecrübe yapalım. Telin bütün uzunluğundan çıkan sesi kaba çargâh farzederek, rast ile neva aralığını ölçmek istersek teltekin ortasındaki eşiği evvelâ rast sesinin çıktığı yere getirir ve telin oraya kadar olan uzunluğunu ölçeriz: 666.6; sonra eşiği neva sesinin çıktığı yere yürüterek yine telin oraya kadar olan uzunluğunu ölçeriz: 444.4. Elde ettiğimiz bu iki rakamı şöyle: 666.6 / 444.4 kesir haline koyup sadeleştirirsek 3/2 olduğunu görürüz. Demek ki rast ile neva arasında 3/2, yani beşli aralığı varmış. Şimdi bir de herhangi bir aralık kesrinin gösterdiği sesi teltekte bulmayı tecrübe edelim. Meselâ rasttan itibaren 9/8 kesrinin hangi perdeye delâlet ettiğini bulmak için rast sesini çıkaran telin uzunluğunu ölçeriz: 666.6 dır. Bunu kesrin üstündeki 9 rakamına böleriz: 74.07 olur. Bu bölümü kesrin altındaki 8 ile çarparız: 592.5 olur. İşte teltekin teli üzerinde 592.5 milimetrelik kısmını seslendirirsek rasttan itibaren 9/8 aralığındaki perdeyi, yani dügâhı işitmiş oluruz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

larını birbirine, küçük rakamlarını da birbirine çarpmak yeter. Meselâ, bir beşli ile bir dörtlüyü toplamak istersek beşliyi gösteren 3/2 ve dörtlüyü gösteren 4/3 kesirlerini şöyle çarparız:

$$3/2 \times 4/3 = \frac{3 \times 4}{2 \times 3} = 12/6$$

Bu son rakam sadeleştirilince 2/1 olur. Biz biliyoruz ki 2/1, sekizli aralığını gösteren kesirdir. Şu halde bir beşli ile bir dörtlü birleştirilince sekizli ortaya çıkmış oluyor (2).

Bir büyük aralıktan bir küçük aralığı çıkarmak için büyük aralık kesrinin büyük rakamını küçük aralık kesrinin küçük rakamına çarparak, çarpımı bir kesir çizgisinin üstüne yazarız. Sonra büyük aralık kesrinin küçük rakamını küçük aralık kesrinin büyük rakamına çarpıp, çarpımı deminki kesir çizgisinin altına yazarız. Böyle yapınca elde ettiğimiz kesir, çıkarma neticesinde geriye kalan aralığı bildirecektir. Meselâ sekizliden beşliyi çıkarmak istersek, sekizlinin kesri 2/1 ve beşlinin kesri 3/2 idi. Sekizli beşliden daha büyüktür. O halde 2/1 den 3/2' yi çıkaracağız. 2/1' in büyük rakamı olan 2 yi, 3/2' nin küçük rakamı olan 2 ile çarparız, 4 olur. Bunu, bir kesir çizgisinin üstüne şöyle: 4/ yazarız. Sonra, 2/1' in küçük rakamı olan biri 3/2' nin büyük rakamı olan 3 ile çarparız, 3 olur. Bunu da deminki kesir çizginin altına şöyle: 4/3 yazarız. Demek ki 2/1 aralığından 3/4 aralığını çıkarınca geriye 4/3 aralığı kalıyormuş. 4/3 kesrinin dörtlüyü ifade ettiğini öğrenmiştik. Şimdi sekizliden beşli çıkarılınca geriye dörtlü kaldığını görüyoruz. Nasıl ki biraz evvel beşli ile dörtlüyü topladığımız vakit sekizlinin meydana geldiğini anlamıştık.

(2) Umumiyetle, aralıklar, eğer titreyen telin uzunluğu bakımından gösteriliyorsa, kesrin küçük rakamı üste, büyük rakamı alta konulur. Eğer, seslerin frekansı bakımından gösteriliyorsa, tersine olarak, büyük rakam kesir çizgisinin üstüne, küçük rakam da altına konulur. Şu halde, 1/2 kesri sekizli aralığının tel uzunluğunu, 2/1 kesri ise, sekizli aralığının frekans kıymetini bildirir. Netice itibariyle, aralarında fark yoktur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Aralıkların ölçülmesi işinde tâ eski zamanlardan beri "Monocorde = monokord" denilen pek basit bir âlet kullanılmaktadır. Bu âletin adını Türkçeye "teltek" diye tercüme edebiliriz. "Teltek" sözünün, tıpkı "monokord" gibi "tek telli" demek olduğunu söylemeğe hacet yok sanırım. Teltek âleti ses veren uzunca bir kutu üzerine gerilmiş bir tane telden ibarettir. Telin boyunca altına ya ölçü rakamları yazılmış, yahut milimetreli bir cetvel yapıştırılmıştır. Kutunun ortasında ileriye - geriye istenildiği kadar kaydırılabilen bir küçük eşik vardır.

Hangi seslerin aralığı ölçülecekse bu eşik ilkin o seslerden birinin çıktığı yere getirilir ve telin oraya kadar olan uzunluğu ölçülür. Sonra öteki sesin çıktığı yere kadar eşik yürütülür ve yine telin oraya kadar olan uzunluğu ölçülür. Bu iki uzunluğu gösteren rakamlar bir kesir halinde yazılır ve icab ederse sadeleştirme yapılır. İşte bu kesir aradığımız aralığı gösterecektir. Meselâ bin milimetrelik, yani bir metrelik bir teltek üzerinde tecrübe yapalım. Telin bütün uzunluğundan çıkan sesi kaba çargâh farzederek, rast ile neva aralığını ölçmek istersek teltekin ortasındaki eşiği evvelâ rast sesinin çıktığı yere getirir ve telin oraya kadar olan uzunluğunu ölçeriz: 666.6; sonra eşiği neva sesinin çıktığı yere yürüterek yine telin oraya kadar olan uzunluğunu ölçeriz: 444.4. Elde ettiğimiz bu iki rakamı şöyle: 666.6 / 444.4 kesir haline koyup sadeleştirirsek 3/2 olduğunu görürüz. Demek ki rast ile neva arasında 3/2, yani beşli aralığı varmış. Şimdi bir de herhangi bir aralık kesrinin gösterdiği sesi teltekte bulmayı tecrübe edelim. Meselâ rasttan itibaren 9/8 kesrinin hangi perdeye delâlet ettiğini bulmak için rast sesini çıkaran telin uzunluğunu ölçeriz: 666.6 dır. Bunu kesrin üstündeki 9 rakamına böleriz: 74.07 olur. Bu bölümü kesrin altındaki 8 ile çarparız: 592.5 olur. İşte teltekin teli üzerinde 592.5 milimetrelik kısmını seslendirirsek rasttan itibaren 9/8 aralığındaki perdeyi, yani dügâhı işitmiş oluruz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Türk lâhninde kullanılan ikili aralıkları, birbirinden daha büyük olmak üzere beş türlüdür; **bakiyye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini, artık ikili.**

Bakiyyeyi B, küçük mücennebi S, büyük mücennebi K, taniniyi T, artık ikiliyi A harfleri ile göstereceğiz.

Lâhinde kullanılan ikili aralıklarının en küçüğü, demin gördüğümüz gibi, bakiyye (B) dir ki, 256/243 kesri ile ifade edilir. Meselâ çargâh ile nim Hicaz, neva ile nim Hisar arasında bakiyye (B) aralığı vardır. Kesrin tele nasıl tatbik edileceğini evvelce öğrenmiştik. O kaideye göre, bilfarz çargâh sesini veren telin uzunluğu 500 milimetre olsa, çargâhtan bir bakiyye aralığı ilerideki nim hicazın hangi uzunlukta telden çıkacağını anlamak için, 500 rakamını kesrin büyük rakamına yani, 256 ya böleriz. Bölüm 1.95312 dir. Bunu kesrin küçük rakamı olan 243 le çarpınca 474.6 rakamını buluruz. Demek ki 500 milimetre uzunluğunda bir telin çıkardığı çargâh perdesinden bir bakiyye ilerideki nim Hicaz sesi, o telin 474.6 milimetrelik kısmından işitiliyormuş.

Küçük mücennep (S) aralığı bakiyyeden bir koma daha büyüktür ve 2187/2048 kesri ile gösterilir. Meselâ çargâh ile Hicaz, neva ile hisar arasında küçük mücennep aralığı vardır. Kesrin tel üzerinde tatbiki bildiğimiz kaide ile yapılır.

Büyük mücennep (K) iki bakiyyeden mürekkeptir. 65536/59049 kesri ile gösterilir. Meselâ çargâh ile dik hicaz, neva ile dik hisar, dügâh ile segâh arasında büyük mücennep aralığı vardır. Kesrin tel üzerine tatbiki bildiğimiz gibidir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tanini (T) aralığı iki bakiyye ile bir komadan mürekkeptir. 9/8 kesri ile gösterilir. Meselâ çargâh ile neva, neva ile hüseyni, dügâh ile bûselik perdeleri arasında taninî vardır. Kesrin tele tatbiki hep aynı kaide ile yapılır.

Artık ikili (A) aralığı, yerine göre çok defa üç bakiyyeden, bazan üç bakiyye ile bir komadan, (yani bir tanini ile bir bakiyyeden) nadiren de üç bakiyye ile iki komadan, (yani bir tanini ile bir küçük mücennep' ten) mürekkep olur. Terekkübüne göre kesrinin değişeceği tabiîdir. Aralıkların nasıl cemedileceği hakkında bildiğimiz kaide ile bu kesirleri bulabiliriz. Hüviyeti bozulmaksızın az-çok daralıp genişlemeye müsait olan tek aralık, artık ikilidir.

Yukarıdaki aralıklardan başka iki tane küçük aralık daha vardır ki lâhinde kullanılmazlar. Sadece öteki aralıkların teşekkülüne yaramakla kalırlar. Bunlar da koma ile eksik bakiyyedir.

Koma aralığı (F); küçük mücennep bakiyyeyi, yahut tanini' den büyük mücennebi çıkardığımız zaman geriye kalan parçadır ve en küçük aralıktır. Kesirle ifadesi şudur: 531441/524288. Bildiğimiz çıkarına ameliyesi ile elde edilen bu uzun kesir, takribi olarak 81/80 diye gösterilmektedir.

Eksik bakiyye (E) aralığı, büyük mücennepten küçük mücennebi yahut, bakiyyeden komayı çıkardığımız vakit geriye kalan parçadır. Adından anlaşıldığı üzere, eksik bakiyye aralığı bakiyyeden küçük fakat komadan büyüktür. Kesirle ifadesi şudur: 134217728/129140163. Bu uzun kesir takribi olarak kısaca 25/24 diye gösterilebilir.

Saydığım bütün aralıklardan yanlız eksik bakiyye (E) müstesna olarak, diğerlerini kendilerine mahsus işaretlerle notaya yazabiliriz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bir notayı koma nisbetinde yükseltmek için koma diyezi : 

Bir notayı bir koma nisbetinde alçaltmak için koma bemolü : 

Bir notayı bir bakiyye nisbetinde yükseltmek için bakiyye diyezi : 

Bir notayı bir bakiyye nisbetinde alçaltmak için bakiyye bemolü : 

Bir notayı bir küçük mücennep nisbetinde yükseltmek için küçük mücennep diyezi : 

Bir notayı bir küçük mücennep nisbetinde alçaltmak için küçük mücennep bemolü : 

Bir notayı bir büyük mücennep nisbetinde yükseltmek için büyük mücennep diyezi :

Bir notayı bir büyük mücennep nispetinde alçaltmak için büyük mücennep bemolü : 

(Tatbikatta bu işaretin kullanılmasına ihtiyaç görülmemektedir.)

Bir notayı bir tanini nisbetinde yükseltmek için tanini diyezi : 

Bir notayı bir tanini nisbetinde alçaltmak için tanini bemolü : 

Yükseltilmiş veya alçaltılmış bir notayı tekrar eski haline getirmek için bekar : 

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eksik bakiyye (E) aralığının notaya yazılmasına ihtiyaç yoktur. Artık - ikili (A) aralığı ise, ön sayfadaki işaretlerle yazılabildiği için ayrı bir işarete lüzum göstermemektedir.

Her aralığın genişliği, bittabi iki ucundaki seslerin vaziyetine bağlıdır. Bu seslerin bir tekine veya her ikisine diyez veya bemol, yahut birine diyez, diğerine bemol işareti konulunca, işaretin tesiri nisbetinde aralık genişler veya daralır. Sekizli aralığında misal :



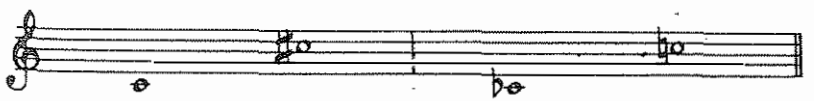
Öteki aralıkları da aynı suretle diyezlendirip bemollendirerek genişletmek veya daraltmak mümkündür. Fakat elde edeceğimiz bu çeşit çeşit aralıklardan, yalnız makam dizilerinin icap ettirdiği neviler lâhinde kullanılır. Diğerleri nazarî mahiyette kalırlar.

SEKİZLİ ARALIKLAR :

İki ucundaki sesler işaretçe birbirinden farklı olmayan sekizli aralıkları beş tanini ile bir büyük mücennepten mürekkeptirler. Bunlara **"Tam sekizli"** denilir. Meselâ :



Eğer bir sekizlinin içinde beş tanini ile bir büyük mücennepten daha ziyade aralık bulunursa ona **"Artık - sekizli"** denir. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eğer bir sekizlinin içinde beş tanini ile bir büyük mücennepten daha az aralık bulunursa ona "eksik sekizli" denir. Meselâ :



BEŞLİ ARALIKLAR :

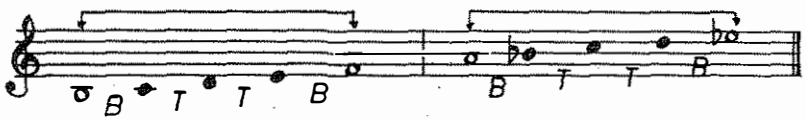
Üç tanini ile bir bakiyyeden mürekkep olan beşliler "Tam beşli" dir. Meselâ :



Eğer bir beşlinin içinde üç taniní ile bir bakiyyeden daha ziyade aralık bulunursa ona "Artık - beşli" denilir. Meselâ :

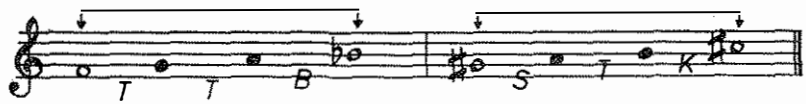


Eğer bir beşlinin içinde üç tanini ile bir bakiyyeden daha az aralık bulunursa ona "eksik - beşli" denilir. Meselâ :



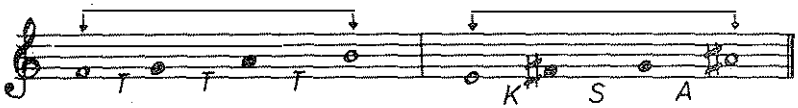
DÖRTLÜ ARALIKLAR :

İki tanini ile bir bakiyyeden mürekkep olan dörtlüler "tam dörtlü" dürler. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İki tanini ile bir bakiyyeden daha ziyade aralığı muhtevi olan dörtlülere "artık dörtlü" denilir. Meselâ :



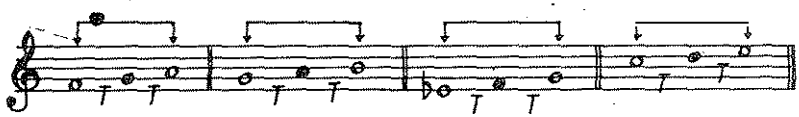
İki tanini ile bir bakiyyeden daha az aralığı muhtevi olan dörtlülere "eksik dörtlü" denilir.



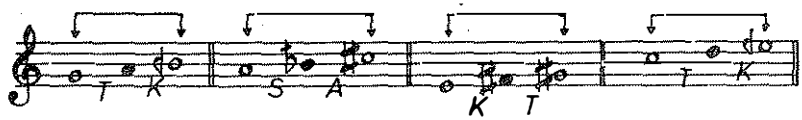
ÜÇLÜ ARALIKLAR :

Lâhinde kullanılan üçlüler beş türlüdür : En büyük üçlü, büyük üçlü, orta üçlü, küçük üçlü, en küçük üçlü.

En büyük üçlü, iki taniniden mürekkeptir. Meselâ :

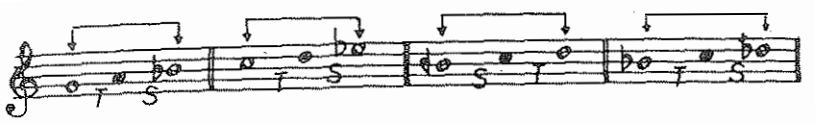


Büyük üçlü, bir tanini ile bir büyük mücennepten mürekkeptir. Meselâ:

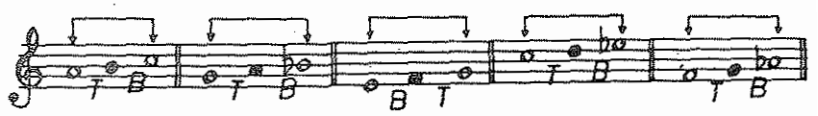


Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

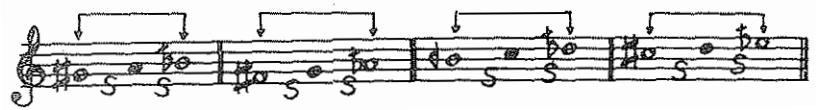
Orta üçlü, bir tanini ile bir küçük mücennepten mürekkeptir meselâ :



Küçük üçlü, bir tanini ile bir bakiyyeden mürekkeptir. Meselâ :



En küçük üçlü, bir tanini ile bir komadan yani, iki tane küçük mücennepten mürekkeptir. Meselâ :



ARALIKLARIN ÇEVRİLMELERİ :

Herhangi bir aralığın pest sesini tiz tarafa, yahut tiz sesini pest tarafa geçirmeye "**Çevirme**" denilir. Meselâ :



İkili aralığı çevrilince yedili olur. Üçlü aralığı çevrilince altılı olur. Dörtlü aralığı çevrilince beşli olur. Beşli aralığı çevrilince dörtlü olur. Altılı aralığı çevrilince üçlü olur. Yedili aralığı çevrilince ikili olur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



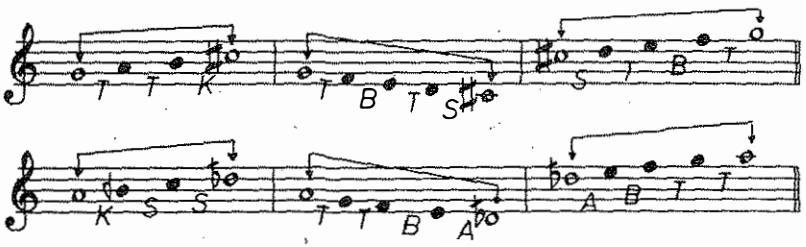
Çevirmelerde aralıklar sözünü ettiğimiz değişikliklere uğramakla beraber, bir de küçük iseler büyürler, büyük iseler küçülürler, artık iseler eksik olurlar, eksik iseler artıklaşırlar. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Muhtelif üçlülerin çevrilişlerine ait olan bu notada görüldüğü üzere en büyük üçlünün çevrilmesinden en küçük altılı doğuyor; büyük üçlünün çevrilmesinden küçük altılı doğuyor; orta üçlünün çevrilmesinden orta altılı doğuyor; küçük üçlünün çevrilmesinden büyük altılı doğuyor; en küçük üçlünün çevrilmesinden de en büyük altılı doğuyor.

Artık veya eksik aralıkların çevrilmelerine misâl :



Görülüyor ki, artık dörtlü çevrilince eksik beşli oluyor; eksik dörtlü ise çevrilince artık beşli haline geliyor.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİZİ TEŞKİLİNE YARAYAN DÖRTLÜLER VE BEŞLİLER

DİZİ TEŞKİLİNE YARAYAN TAM DÖRTLÜLER [3]:

Türk mûsıkîsinde basit makamlardan her birinin dizisi bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin yanyana getirilmesinden hasıl olmuştur. Bazı dizilerin dörtlüsü pest ve beşlisi tiz tarafta, diğer bazı dizilerin ise bilâkis beşlisi pest ve dörtlüsü tiz taraftadır.

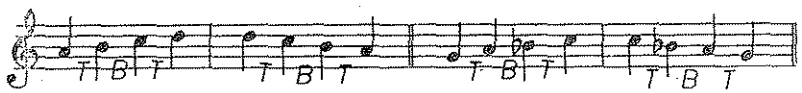
Basit makamların dizilerinde kullanılan tam dörtlüler altı türlüdür:

1)Çargâh dörtlüsü; 2) Bûselik dörtlüsü; 3) Kürdî dörtlüsü 4) Rast dörtlüsü 5) Uşşak dörtlüsü 6) Hicaz dörtlüsü

Çargâh dörtlüsü pestten tize doğru "tanini - tanini - bakiyye", yahut tizden peste doğru "bakiyye - tanini - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "T T B" ve tizden peste doğru "B T T" dir. Meselâ :



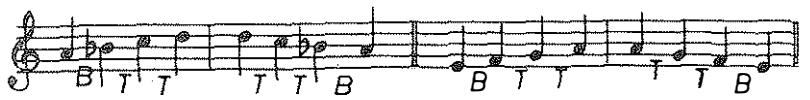
Bûselik dörtlüsü, gerek pestten tize, gerek tizden peste doğru "tanini - bakiyye - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi " T B T" dir. Meselâ :



Kürdî dörtlüsü pestten tize doğru "bakiyye - tanini - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - tanini - bakiyye" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "B T T" ve tizden peste doğru "T T B" dir. Meselâ :

(3) Makam dizilerinin teşkilinden bahsedilirken kullanılan "dörtlü", "beşli" gibi tabirler "teldört" ve "telbeş" mânâlarındadır; yani yalnız iki üç değil; bu iki üç arasında dörtlünün dört ve beşlinin beş sesi de beraber anlaşılmalıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Rast dörtlüsü, pestten tize doğru "tanini - büyük mücennep - küçük mücennep" yahut tizden peste doğru "küçük mücennep - büyük mücennep - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizler ifadesi pestten tize doğru "T K S" ve tizden peste doğru "S K T" dir. Meselâ :



Uşşak dörtlüsü, pestten tize doğru "büyük mücennep - küçük mücennep - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - küçük mücennep - büyük mücennep" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "K S T" ve tizden peste doğru "T S K" dir. Meselâ :



Hicaz dörtlüsü, gerek pestten tize, gerek tizden peste doğru "küçük mücennep - artık ikili - küçük mücennep" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi "S A S" dir [4]



(4) Artık ikilinin önceden anlattığımız muhtelif çeşitlerine göre bittabi aralıklarının sırası ve remizlerle ifadesi değişecektir; "S A B" ve "B A S" gibi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bütün bu dörtlüleri kolayca birbiriyle mukayese edebilmek için onların remizlerini alt alta koyalım :

1) ÇARGÂH DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize T T B, tizden peste B T T

2) BÛSELİK DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize T B T, tizden peste T B T

3) KÜRDÎ DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize B T T, tizden peste T T B

4) RAST DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize T K S, tizden peste S K T

5) UŞŞAK DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize K S T, tizden peste T S K

6) HİCAZ DÖRTLÜSÜ :
Pestten tize S A S, tizden peste S A S

Yukarıki dörtlülerden her birini ilkin pestten tize, sonra tizden peste doğru okuduğumuz zaman dikkat edersek hepsinde bir tamamlık duygusunun bulunduğunu ve en pest sese varılınca kulakta bir istirahat hasıl olduğunu farkederiz. Bu noktayı hatırda tutalım.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

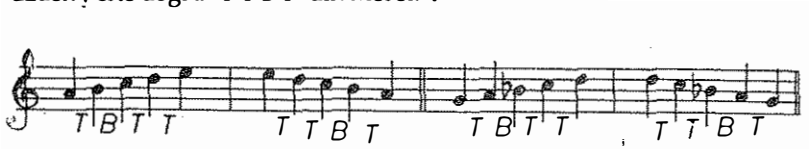
DİZİ TEŞKİLİNE YARAYAN TAM BEŞLİLER :

Basit makamların dizilerinde kullanılan tam beşliler altı türlüdür: **1) Çargâh beşlisi 2) Bûselik beşlisi 3) Kürdî beşlisi 4) Rast beşlisi 5) Hüseyni beşlisi 6) Hicaz beşlisi**

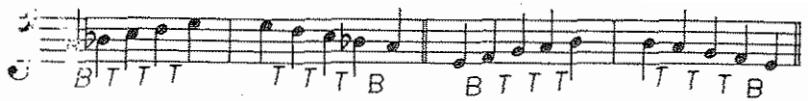
Çargâh beşlisi, pestten tize doğru "tanini - tanini - bakiyye - tanini" yahut tizden peste doğru "Tanini - bakiyye - tanini - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "T T B T" ve tizden peste doğru " T B T T' dir. Meselâ :



Bûselik beşlisi, pestten tize doğru "tanini - bakiyye - tanini - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - tanini - bakiyye - tanini"şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru " T B T T" ve tizden peste doğru "T T B T" dir. Meselâ :



Kürdî beşlisi, pestten tize doğru "bakiyye - tanini - tanini - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - tanini - tanini - bakiyye" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru " B T T T" ve tizden peste doğru "T T T B" dir. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rast beşlisi, pestten tize doğru "tanini - büyük mücennep - küçük mücennep - tanini" yahut, tizden peste doğru "tanini - küçük mücennep - büyük mücennep - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "T K S T" ve tizden peste doğru "T S K T" dir. Meselâ :



Hüseyni beşlisi (5), pestten tize doğru "büyük mücennep - küçük mücennep - tanini - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - tanini - küçük mücennep - büyük mücennep" şeklinde sıralannuş aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "K S T T" ve tizden peste doğru "T T S K" dır. Meselâ :



Hicaz beşlisi, pestten tize doğru "küçük mücennep - artık ikili - küçük mücennep - tanini" yahut, tizden peste doğru " tanini - küçük mücennep - artık ikili - küçük mücennep" şeklinde sıralannuş aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "S A S T" ve tizden peste doğru "T S A S" dır. Meselâ :

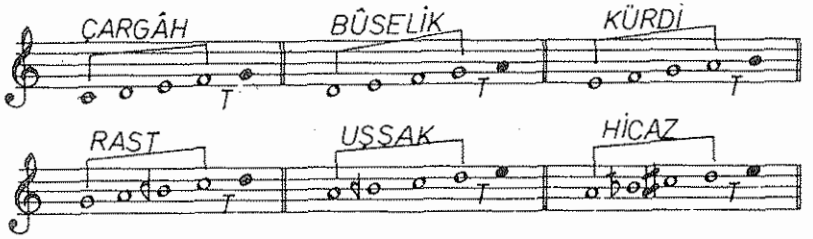
Artık ikilinin önceden açıkladığımız muhtelif çeşitleri, burada da gözden uzak tutulmamalıdır.

(5) Dörtlülerin daha önce yaptığımız adlandırma sırasına göre bu beşliye, "Uşşak beşlisi" denileceği hatıra gelebilir. Fakat, ileride görüleceği üzere, Uşşak makamında dördüncü derecenin. Hüseyni makamında ise beşinci derecenin güçlü olmasından dolayı "Hüseyni beşlisi" ismi tercih edilmiştir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Yukarıdaki beşlilere dikkat edilince görülür ki, bunlar, daha önceden öğrendiğimiz tam dörtlülerden her birinin tiz tarafına bir tanini aralığının eklenmesiyle vücuda getirilmişlerdir.



Altı türlü beşliyi birbiriyle kolayca mukayese edebilmek için onların remizlerini alt alta yazalım :

1) ÇARGÂH BEŞLİSİ :
Pestten tize T T B T, tizden peste T B T T

2) BÜSELİK BEŞLİSİ :
Pestten tize T B T T, tizden peste T T B T

3) KÜRDÎ BEŞLİSİ :
Pestten tize B T T T, tizden peste T T T B

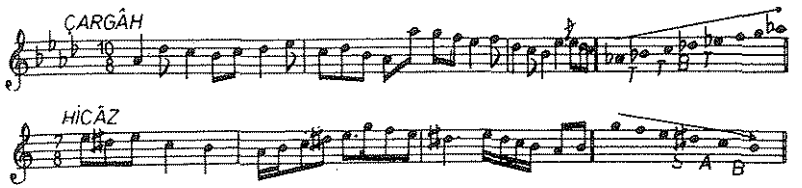
4) RAST BEŞLİSİ :
Pestten tize T K S T, tizden peste T S K T

5) HÜSEYNİ BEŞLİSİ :
Pestten tize K S T T , tizden peste T T S K

6) HİCAZ BEŞLİSİ :
Pestten tize S A S T, tizden peste T S A S

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Her nerede ise şu sayılan beşlilerden birinin aralıklarını sıralanmış bulursak, orada bu aralıklardan müteşekkil beşlinin varlığını anlarız Meselâ :

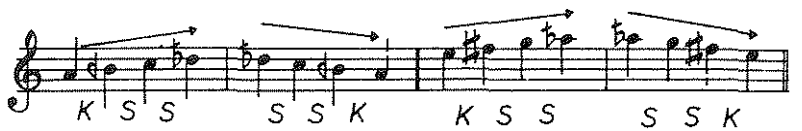


Dörtlüler hakkında yaptığımız gibi, beşlileri de, ilkin pestten tize ve sonra tizden peste doğru okuyup, çaldığımız zaman, bunlarda dörtlülerdekinden daha kuvvetli bir tamamlık duygusu ve istirahat tesiri bulunduğunu görürüz.

DİĞER BAZI DÖRTLÜ VE BEŞLİLER :

Makam dizilerinde tesadüfen edilen başka dörtlü ve beşliler daha vardır ki, onların başlıcaları şunlardır : **Saba dörtlüsü, Segâh beşlisi, Hüzzam beşlisi, Nikriz beşlisi, Pençgâh beşlisi, Ferahnak beşlisi.**

Saba dörtlüsü, "eksik dörtlü" dür ve pestten tize doğru "büyük mücennep - küçük mücennep - küçük mücennep" yahut tizden peste doğru "küçük mücennep - küçük mücennep - büyük mücennep" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "K S S" ve tizden peste doğru "S S K" dır. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Segâh beşlisi, pestten tize doğru "küçük mücennep - tanini - büyük mücennep - tanini" yahut tizden peste doğru "tanini - büyük mücennep - tanini - küçük mücennep" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "S T K T" ve tizden peste doğru "T K T S" dir. Meselâ :



Hüzzam beşlisi, pestten tize doğru "küçük mücennep - tanini - küçük mücennep - artık ikili" yahut tizden peste doğru "artık ikili - küçük mücennep - tanini - küçük mücennep" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "S T S A" ve tizden peste doğru " A S T S" dir. Meselâ :

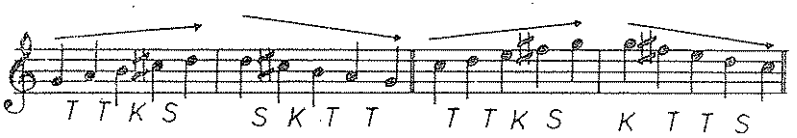


Nikriz beşlisi, pestten tize doğru "tanini - küçük mücennep - artık ikili - küçük mücennep" yahut tizden peste doğru "küçük mücennep - artık ikili - küçük mücennep - tanini" şeklinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "T S A S", yahut tizden peste doğru "S A S T" dir. Meselâ :



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Pençgâh beşlisi, pestten tize doğru "tanini - tanini - büyük mücennep - küçük mücennep" yahut tizden peste doğru "küçük mücennep - büyük mücennep - tanini - tanini" şeklinde sıralannuş aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "T T K S" ve tizden peste doğru "S K T T" dir. Meselâ :



Ferahnâk beşlisi, pestten tize doğru "küçük mücennep - tanini - tanini - büyük mücennep", yahut tizden peste doğru "büyük mücennep - tanini - tanini - küçük mücennep" şekiinde sıralanmış aralıklardan mürekkeptir. Remizlerle ifadesi pestten tize doğru "S T T K" ve tizden peste doğru "K T T S" dir. Meselâ :



Saba dörtlüsü ile Segâh, Hüzzam, Nikriz, Pençgâh, Ferahnâk beşlilerinin daha önceden gördüğümüz tam dörtlü ve tam beşlilerden farkları vardır: Saba dörtlüsü, demin kaydedildiği gibi "eksik dörtlüdür". Segâh, Hüzzam, Nikriz, Pençgâh, Ferahnâk beşlilerine gelince, bunlar bir dörtlünün tiz tarafına bir tanini eklenmesiyle yapılmanuşlardır. Fazla olarak, Segâh beşlisinden maadasında pest dörtlü "tam dörtlü" değildir.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu dörtlü ve beşlilerin, diğer bir farkları da öteki dörtlü ve beşliler kadar kuvvetli bir tamamlık ve istirahat duygusu vermemekte olmalarıdır.

Üçüncü bir fark daha vardır. Öteki dörtlü ve beşliler makam dizisi halinde birbirine eklenince pest taraftaki dörtlü veya beşlinin son sesi daima o makamın güçlüsü olurken Saba dörtlüsüyle Segâh, Hüzzam, Ferahnâk beşlilerinde durum böyle değildir. Bu farkın mânâsı ve ehemmiyeti ileride anlaşılacaktır [6].

(6) 31. ve 33. sahifelere bakınız.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİZİ, MAKAM

Bir dörtlünün sonuna bir beşli, yahut bir beşlinin sonuna bir dörtlü ekliyerek bir takım sekizliler vücuda getirebiliriz [7]. Bu suretle yapılan sekizlilere "dizi" denilir.

Şimdiye kadar öğrendiğimiz dörtlülerle beşlilerden herhangi bir dörtlüyü, herhangi bir beşlinin tiz veya pest tarafına ekleyip, türlü türlü diziler teşkil etmemiz mümkün ise de, bu dizilerin hepsi güzel olmaz. Meselâ daha önceden gördüğümüz altı çeşit tam dörtlü ile yine önceden gördüğümüz altı türlü beşliyi şöyle 72 muhtelif tertipte birbirine ekliyebiliriz :

(Tam dörtlüler önceden gördüğümüz sıra numarasiyle ve romen rakamlariyle, tam beşliler ise yine önceden gördüğümüz sıra numarasiyle ve bildiğimiz rakamlarla gösterilmiştir.)

Dörtlüsü pestte	Beşlisi pestte
I + 1	1 + I (Çargâh)
I + 2	2 + I
I + 3	3 + I
I + 4	4 + I
I + 5	5 + I
I + 6	6 + I
II + 1	1 + II
II + 2	2 + II
II + 3	3 + II
II + 4	4 + II
II + 5	5 + II
II + 6	6 + II

(7) Bir dörtlü ile bir beşlinin birleşmesinden bir sekizli hasıl olduğunu önceden açıklamıştık. (Bkz. s. 6)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

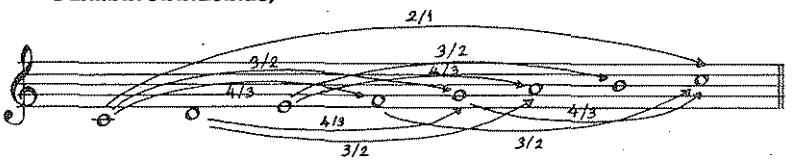
III + 1	1 + III
III + 2 (Kürdî)	2 + III
III + 3	3 + III
III + 4	4 + III
III + 5	5 + III
III + 6	6 + III
IV + 1	1 + IV
IV + 2	2 + IV
IV + 3	3 + IV
IV + 4	4 + IV (Rast)
IV + 5	5 + IV (Hüseyni)
IV + 6	6 + IV
V + 1	1 + V
V + 2 (Uşşak)	2 + V
V + 3	3 + V
V + 4 (Neva)	4 + V
V + 5	5 + V
V + 6 (Karcığar)	6 + V (Uzzal)
VI + 1	1 + VI
VI + 2 (Hümayun)	2 + VI (Bûselik)
VI + 3	3 + VI
VI + 4 (Hicaz)	4 + VI (Sûzinâk)
VI + 5	5 + VI
VI + 6	6 + VI (Zirgüle)

Bir dizinin güzel olup olmadığını kesin olarak tayin edecek bir kaide yoktur. Bu, daha ziyade zevk işidir. Fakat güzellik hakkında az çok fikir veren bir miyar kullanılıyor ki, o da, dizinin sesleri arasında tam sekizli, tam beşli ve tam dörtlü nisbetlerinin sayısıdır. Bir dizide "niseb-i şerife" (yani iyi nisbetler) denilen bu nisbetler ne kadar çok bulunursa, dizinin güzelliği o kadar artar. Bilâkis "niseb-i şerife" ne kadar az bulunursa dizinin güzelliği o kadar eksilir. Meselâ şu iki diziyi ele alalım :

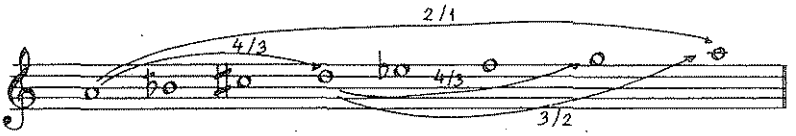
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Bunların birincisinde;

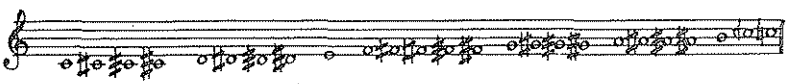


Bir tane tam sekizli ile dört tane tam beşli ve dört tane tam dörtlü olmak üzere "niseb-i şerife" den dokuz tanesi vardır. Halbuki ikincisinde;



Bir tane tam sekizli ile bir tane tam beşli ve iki tane tam dörtlü olmak üzere "niseb-i şerife" den yalnız dört tanesi vardır. Şu halde birinci dizinin güzellik mertebesi 9, ikinci dizinin güzellik mertebesi ancak 4' tür [8]. Aşağıdaki dizide "niseb-i şerife" den bir tanesini bile bulamavız :

(8) İçi baştan başa "niseb-i şerife" ile dolu olan bir ses silsilesi vardır ki kulağa pek çirkin gelir :



Fakat bu dizi bildiğimiz dörtlü ve beşlilerden bir makam vücuda getirilmek üzere tertip edilmiş olmadığı için onun hakkında "niseb-i şerife" miyarını kullanmamız yerinde değildir. Esasen bu miyarın her vakit işe yaramadı nı ileride göreceğiz.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Çünkü bu dizi bizim bildiğimiz dörtlü ve beşlilerle yapılmamıştır.

Dizilerin güzelliğine "mülâyemet", çirkinliğine "münâferet" denilir. Güzel diziler "mülayım", çirkin diziler "mütenâfir" dir.

"Niseb-i şerife" den sekiz tanesini veya daha ziyadesini muhtevi olan diziler "mülâyim", 5 - 6 - 7 tanesini muhtevi olanlar "yarı mülâyim", beşten daha azını muhtevi olanlar "mütenâfir" sayılır.

Her basit makamın dizisinde en pest ses dâima "durak" dörtlü ile beşlinin ek yeri olan ses de dâima "güçlü" dür.

Dizilerde pestten tize doğru ilk sese "birinci derece", ikinci sese "ikinci derece", üçüncü sese "üçüncü derece", dördüncü sese "dördüncü derece", beşinci sese "beşinci derece", altıncı sese "altıncı derece", yedinci sese "yedinci derece" denilir. Sekizinci ses birincisinin aynıdır. Bu sebeple ona "tiz durak" ismi verilmiştir.

Yedinci derece hep durağa gitmek isteğinde olduğu için ona "yeden" adı verilmiştir. Çünkü insanı durağa doğru yeder.

Dizilerde en mühim sesler, sırasiyle durak, güçlü, yedendir.

Dizide veya lâhinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete "makam" denilir. Şu halde makam bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumî durumudur. Dizi makamın çatısını gösterir.

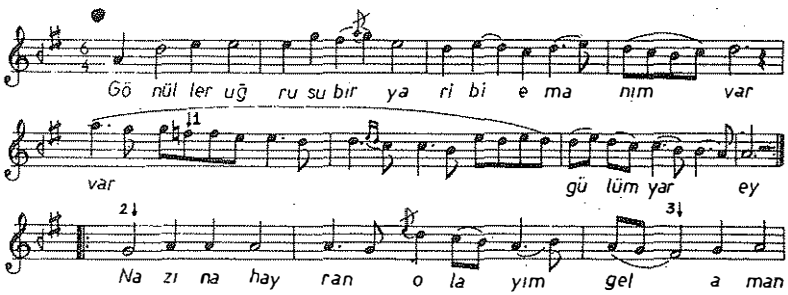
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Lâhinlerde pestten tize doğru yürünüş "çıkıcı hareket", tizden peste doğru yürünüş "inici hareket" tir. Bazı makamların hareketi çıkıcı, bazılarınınki inici, bazılarının ki de hem inici hem çıkıcıdır.

Dizideki seslerden her biri kendi bulunduğu yere mahsus vazifeyi yapar ve makam değişmedikçe onun bu vazifesi değişmez.

Her ne zaman dizideki seslerden birinin ya hüviyeti, yahut vazifesi değişirse orada mutlaka makam değişikliği vardır [9]. Makamın değişmesine "geçki" denilir. Meselâ :

Hüseynî nakış yürük semai' den / Kara İsmail Ağa / Sengin Semai



Her bir makamın dizisi ilk önce hangi durak üzerine kurulmuşsa makamın "asıl mevkii" orasıdır. Makam mutlak olarak anıldığı zaman onun asıl mevkiindeki vaziyeti kastedilir. Meselâ Uşşak makamının dizisi ilk önce Dügâh durağı üzerine kurulmuş olduğundan "Uşşak Peşrevi" dediğimiz vakit Dügâh perdesinden başlayan Uşşak dizisiyle yapılmış bir peşrev anlaşılır.

Bir makamı asıl mevkiinden başka bir yere göçürmek o makamın şeddini yapmak olur. Meselâ asıl mevkii Dügâh perdesi olan Uşşak makamını bûselik durağı üzerine göçürürsek Uşşak' ın bûselik perdesinde şeddini vücuda getirmiş olurız. Buna "bûselikte Uşşak" denilir. Diğer bütün makamlar böyledir.

9) Bu kaide tek sesli mûsıkîye mahsustur. Polifonik mûsıkîde hüviyet değişmesinin her zaman geçkiyi icap ettirmediği armoni okunurken görülecektir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya tersine — bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşmesinden hasıl olup da güçlüsü ek yerinde görünen ve birinci-dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nisbeti bulunmakla beraber kalışı da tam bir istirahat duygusu veren dizilerin makamları "basit" sayılır (10). Bu vasıfları haiz olmayan dizilerin makamları "mürekkep" tir.

Türk mûsıkîsinde kullanılan makamların her birine bir ad konulmuştur. Meselâ bir Hüseyni beşlisinin tiz tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılan dizinin makamına "Hüseyni makamı" ve bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılan dizinin makamına "Rast makamı" denilmiştir. Hüseyni dizisinin aralıkları pestten tize doğru :

K S T T — K S T

şeklinde ve Rast dizisinin aralıkları pestten tize doğru :

T K S T — T K S

şeklinde sıralanmış bulunuyor. Hüseyni makamının asıl mevkiinde Dügâh perdesi birinci derece ve durak, Segâh perdesi ikinci derece, Çargâh perdesi üçüncü derece, Nevâ perdesi dördüncü derece, Hüseyni perdesi beşinci derece ve güçlü, Eviç perdesi altıncı derece, Gerdaniye perdesi yedinci derece ve yeden, Muhayyer perdesi sekizinci derece ve tiz durak vazifesini gördüğü halde Rast makamının asıl mevkiinde Rast perdesi birinci derece ve durak, Dügâh perdesi ikinci derece, Segâh perdesi üçüncü derece, Çargâh perdesi dördüncü derece, Nevâ perdesi beşinci derece ve güçlü, Hüseyni perdesi altıncı derece, Eviç perdesi yedinci derece ve yeden, Gerdaniye perdesi sekizinci derece ve tiz durak vazifesini görür. Böylece her bir makamın dizisinde ya aralıkların sıralanışı, yahut seslerin vazifeleri bütün öteki makamlarınkinden farklıdır. İşte makamları birbirinden daima bu fark sayesinde ayırt ederiz ve geçkiyi de yine o sayede tanır ve anlarız.

(10) Birinci ve dördüncü derecelerin arasında tam dörtlü nisbetinin bulunması zaten basit makamların yapılışı neticesidir. Çünkü bunlar tam dörtlü ile tam beşliden yapılırlar. Beşlinin ise tam dörtlüye bir tanini ilavesiyle vücude geldiğini önceden görmüştük. Şu halde ister dörtlü, ister beşli pestte bulunsun, her zaman birinci ve dördüncü dereceler tam dörtlü nisbetindedirler.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BEŞİNCİ BÖLÜM

SEKİZLİNİN 24 GAYRİ MÜSAVİ KISMA BÖLÜNMESİNİN İLMİ SEBEBİ VE 24 SESİ ELDE ETMENİN YOLLARI (11)

Türk mûsıkîsinde sekizlinin yirmi dört gayri - müsavi parçaya ayrılmasının ilmî sebebi, makamlarımızı vücuda getiren dörtlülerle beşlilerin bu taksimi zarurî kılmasıdır. Hakikaten, makam teşkiline yarayan dörtlülerle beşliler en sade bir dizinin meselâ eskilerce Uşşak ismiyle tanınan dizinin yedi sesi üzerine nakledilince her bir tanininin pestten tize doğru bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep olmak üzere üç parçaya bölündüğü ve 24 aralığın meydana çıktığı görülür. (Aşağıdaki açıklamalarda bunun misallerine bakınız.)

Eski mûsıkîcilerin "Uşşak" adıyla kullandıkları makamın dizisi (1 + II) şeklindedir; yani Çargâh beşlisine bûselik dörtlüsünün eklenmesinden hasıl olmuştur. Aralıklarının sıralanışı şöyledir:

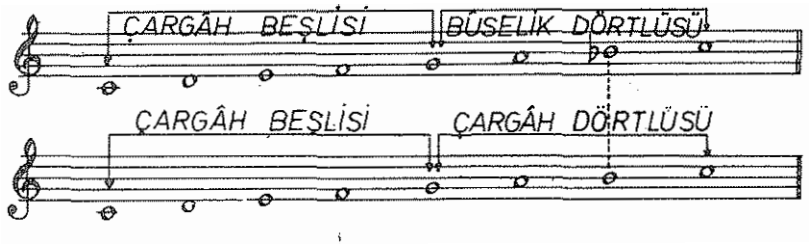


Biz bu makamı şimdi müstakil olarak tanımıyoruz ve ona ayrı bir isim vermiyoruz. Şimdi Uşşak makamı, ileride görüleceği üzere, büsbütün başkadır. Fakat bizim kullanmakta olduğumuz Çargâh makamının dizisi (1 + I) şeklinde yapılmış, yani bir Çargâh beşlisine bir Çargah dörtlüsünün katıl-

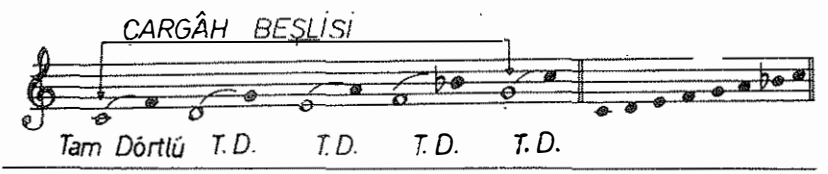
(11) Bu fasıldaki hakikatler değerli dostum Dr. Suphi Ezgi' nin tetkikatiyle ortaya çıkmıştır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

masıyla vücuda getirilmiş olduğundan aradaki fark, yedinci derecenin eski Uşşak dizisinde Kürdî ve bizim Çargâh dizisinde bûselik oluşundan ibarettir. Şu halde eskilerin Uşşak dedikleri makama biz "Kürdili Çargâh" adını takabiliriz [12]. İki diziyi karşılaştıralım.



Önceden gördüğümüz Çargâh beşlisinin her bir sesinden itibaren tize doğru bir tam dörtlü almak suretiyle de Kürdili Çargâh dizisini elde etmemiz mümkündür.



İşte, biraz önce de söylendiği gibi, Kürdili Çargâh dizisinin her bir perdesi üzerine altı çeşit dörtlüyü göçürürsek Türk mûsıkîsinde sekizlinin 24 aralığa bölündüğü kendiliğinden ortaya çıkar :

(12) Kürdili Çargâh makamı eski Türklerin en çok kullandıkları ve sevdikleri makamlardandır. Hatta Meragalı Hoca Abdülkadir bu makamın şecaate kuvvet verdiğinden dolayı Türklerce, kendi mizaçlarına uygun görülerek, tercih edildiğini söyler. (Cami-ul-Elhan adlı eserinin "Hâtime " sinde 4 üncü fasla bakınız.)



(Notalardan bazılarının altındaki rakamlar 24 perdenin sekizli içindeki sıra numaralarıdır ve her bir ses ilkönce nerede meydana gelmişse numarası oraya yazılmıştır. Tekerrürler bittabi nazara alınmıyacaktır. Şunu da unutmayalun ki seslerin diyezle veya bemolle gösterilmesi onların hüviyetlerini değiştirmez.) Şu ameliye ile elde ettiğimiz 24 sesi sıraya koyalım ve seslerin hem diyezli hem bemollü şekillerini yazalım :

(Notalardaki rakamlar, seslerin bir sekizli içindeki sıra numaralarıdır.)

Görülüyor ki altı çeşit dörtlünün sedlerini yapabilmek için bir sekizlinin içindeki taninilerden her birini tize doğru B S K olmak üzere üç parçaya bölmek mecburiyetinde kalıyoruz ve bunu yapınca da sekizliyi 24 gayri - müsavi kısma ayırmış oluyoruz.



İşte makamlarımızın bünyesinden doğan bu zaruret bizdeki sekizli taksimatının ilmî sebebini teşkil etmektedir.

Bir sekizlinin içindeki taninilerden her birinin pestten tize doğru B S K aralıklarına nasıl bölündüğünü şu notada daha açık olarak müşahede edebiliriz.



Burada dikkat edilecek bir nokta var : Hüseyni - Aşiran ile Geveşt arasındaki tanini ve Acem - Aşiran ile Rast arasındaki tanini birbirinin içine girmiştir. Şöyle :

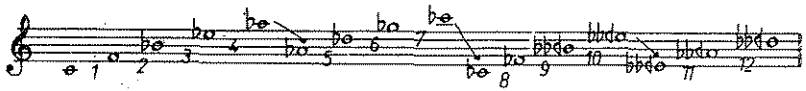


Tıpkı onlar gibi, Dügâh ile bûselik perdeleri arasındaki tanini ve Kürdî ile Çargâh perdeleri arasındaki tanini dahi iç-içe girmiştir. Şöyle :



Türk mûsıkîsinde sekizlinin ihtiva ettiği 24 sesi elde etmenin muhtelif yolları vardır. Bu yollardan birini gördük.

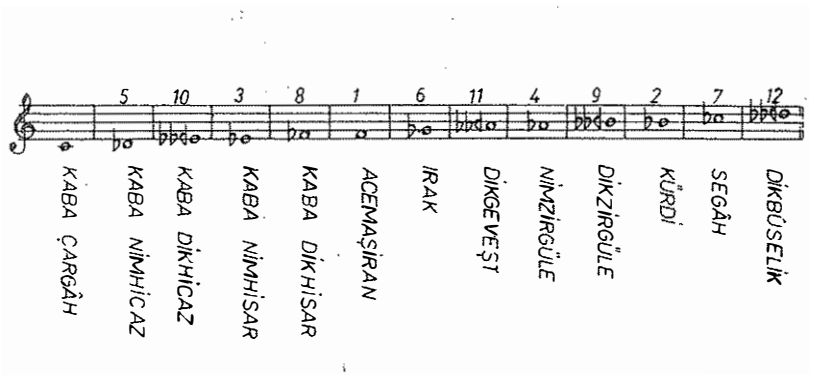
Yirmi dört sesi doğrudan doğruya tabiatten istihsal etmek en sağlam yoldur ki o da : Kaba Çargâhtan itibaren tize doğru 12 tane tam dörtlü ve on bir tane beşli [13] almaktan ibarettir.



(13) Daha ziyade dörtlü veya beşlinin alınmaması, hayret edilecek kadar dâhiyâne sebeplere müsteniddir. Bu noktayı incelemek isteyenler Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek' in "Türk Mûsıkîsi Üzerinde Etûdler" adlı kitabında 32 inci ve müteakip sahifelere müracaat edebilirler.

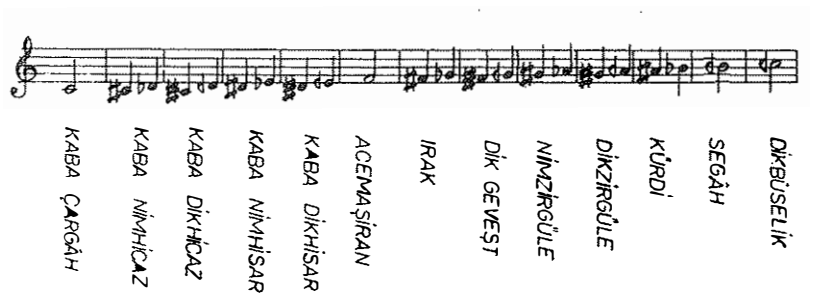
Şimdi bu elde ettiğimiz sesleri sıraya koyup pest sekizliye indirelim ve adlarını yazalım:

(Rakamlar dörtlülerin sırasını gösteriyor.)



(Rakamlar her bir sesin kaçıncı dörtlüde çıktığını gösteriyor.)

Bu notalardaki karışık bemol işaretlerini basitleştirerek her sesi alıştığımız diyez veya bemolle yazalım:



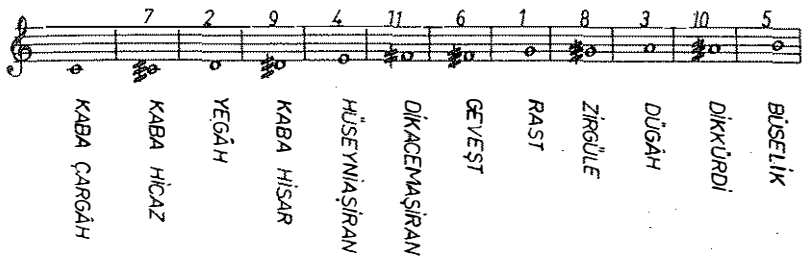
Şu suretle Kaba - Çargâhtan itibaren tize doğru iki tane tam dörtlü almakla on iki ses bulmuş olduk.

Bir kere de yine Kaba - Çargâhtan itibaren on bir tane beşli alalım:



(Rakamlar beşlilerin sırasını gösteriyor.)

Demin yaptığımız gibi bu sesleri sıraya koyup pest sekizliye indirelim ve isimlerini yazalım :



(Rakamlar her bir sesin hangi beşlide çıktığını gösteriyor.)

Dörtlünün çevrilince beşli haline ve beşlinin çevrilince dörtlü haline geldiğini daha önce görmüştük. Demek ki biraz evvel yaptığımız muamelenin tersine olarak. Kaba Çargâh perdesinden itibaren peste doğru on iki tane tam beşli ve on bir tane tam dörtlü alırsak, demin dörtlülerin doğurduğu sesler bu sefer beşlilerden ve demin beşlilerin doğurduğu sesler bu sefer dörtlülerden çıkacaktır.

İşte bir sekizlinin içinde Türk mûsıkîsinin kullandığı bütün sesler ve bütün aralıklar bu suretle doğrudan doğruya tabiatten istihsal edilmektedir. Gerçekten, on bir beşli ile on iki dörtlüden yalnız Türk mûsıkîsinin sesleri ve aralıkları doğmakta ve başka hiç bir şey doğmamaktadır.

ALTINCI BÖLÜM

BASİT MAKAMLAR

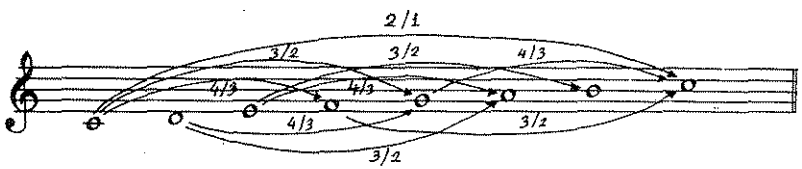
Basit makamlar şunlardır: Çargâh, Bûselik, Kürdi, Rast, Uşşak, Hüseyni, Nevâ, Hicaz, Hümayun, Uzzâl Zirgüle, Karcığar, Suzinak.

ÇARGÂH MAKAMI:

Çargâh makamı çıkıcıdır. Dizisi 1 + I şeklindedir; yani **bir Çargâh beşlisinin tiz tarafına bir Çargâh dörtlüsü eklenmek suretile yapılmıştır.** Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T T B T + T T B" ve tizden peste doğru "B T T + T B T T" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleşdiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Çargâh perdesidir[14].

Çargâh makamının notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz.

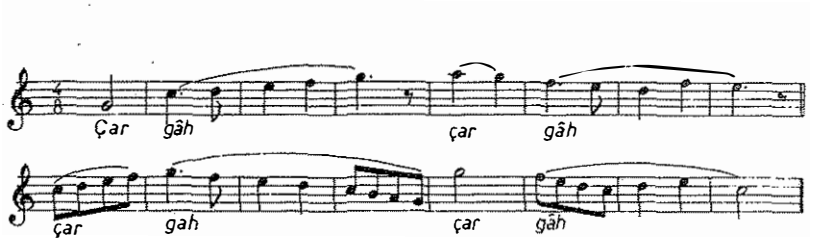
Çargâh makamının dizisi, önceden de görüldüğü üzere, şudur:



(14) Çargâh perdesinin yerine Kaba Çargâh, Kaba - kaba Çargâh, yahut Tiz Çargâh perdeleri de kullanılabilir. Çünkü her bir sesin alt veya üst sekizlisi o sesin eşidir.

Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den dokuz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Çargâh makamından bir örnek öz [15].

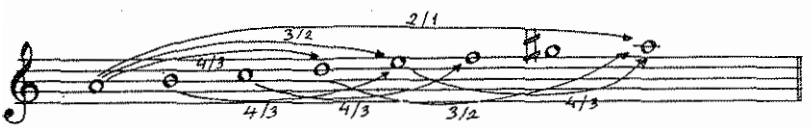


BÛSELİK MAKAMI :

Bûselik makamı çıkıcıdır. Dizisi 2 + VI şeklindedir; aynı Bûselik beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T B T T + B A S" ve tizden peste doğru "S A B + T T B T" tertibinde sıralanmıştır [16]. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asım mevkii Dügâh perdesidir.

Bûselik makamının notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz.

Bûselik makamının dizisi şudur.



(15) Örnek özler falsosuz okunarak güzelce ezberlenirse hem makamı öğretir, hem de onu her yerde tanımaya yardım eder.

(16) Buradaki artık - ikili aralığı için "S A S" şeklini kullanmak da caizdir. O zaman altıncı derece olan Acem perdesinin yerine Dik-Acem perdesi konur.

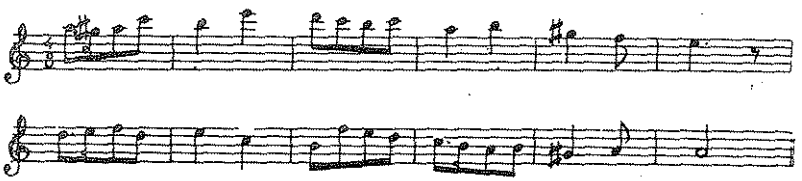
Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den yedi tanesi vardır : Bir tane tam sekizli iki tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Büselik makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktan başlar: Dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı asıl bûselik gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Şehnaz Bûselik" adı verilmiştir.

Bûselik makamından bir örnek öz :



Şehnaz Bûselik makamından bir misal :

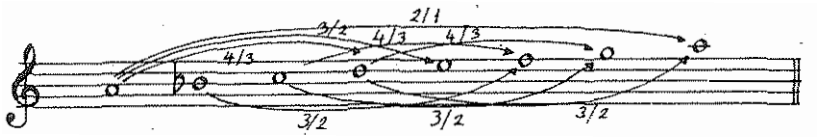


KÜRDÎ MAKAMI :

Kürdî makamı çıkıcıdır. Dizisi III + 2 şeklindedir; yani bir Kürdî dörtlüsünün tiz tarafına bir Bûselik beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "B T T + T B T T" ve tizden peste doğru "T T B T + T T B" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Kürdî makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir küçük mücennep bemolü konulur.

Kürdî makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den dokuz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Kürdî makamından bir örnek öz.

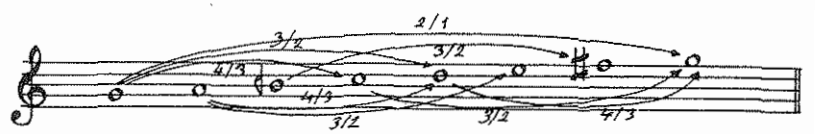


RAST MAKAMI :

Rast makamı çıkıcıdır. Dizisi 4 + IV şeklindedir; yani bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Rast dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T K S T + T K S" ve tizden peste doğru "S K T + T S K T" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Rast perdesidir.

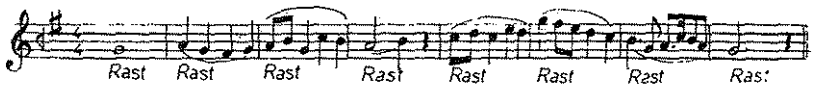
Rast makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi konulur.

Rast makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

Rast makamından bir örnek öz.

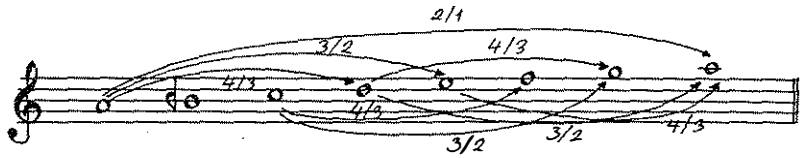


UŞŞAK MAKAMI :

Uşşak makamı çıkıcıdır. Dizisi V + 2 şeklindedir; yani bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlisi eklemek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T + T B T T" ve tizden peste doğru "T T B T + T S K" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Uşşak makamının notası yazılırken donanıma yalnız "Si" için bir koma bemolü konulur.

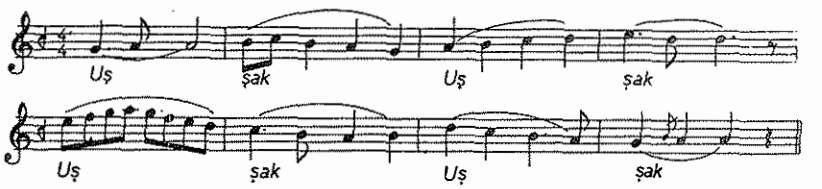
Uşşak makamının dizisi şudur :



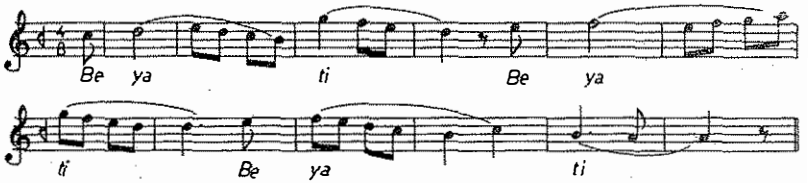
Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerif" den sekiz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, üç tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Uşşak makamının inici - çıkıcı bir şekli vardır ki güçlüden başlar ve dizinin tiz tarafındaki bûselik kısmında dolaştıktan sonra tıpkı Uşşak gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Beyatî" adı verilmiştir.

Uşşak makamından bir örnek öz :



Beyati makamından bir örnek öz :

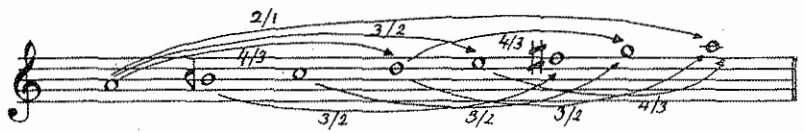


HÜSEYNİ MAKAMI :

Hüseyni makamı çıkıcıdır. Dizisi 5 + V şeklindedir; yani bir Hüseyni beşlisinin *tiz* tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T T + K S T" ve tizden peste doğru "T S K + T T S K" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde, bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Hüseyni makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi konulur.

Hüseyni makamının dizisi şudur.



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

Hüseynî makamından bir örnek öz :



Hüseyni makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı Hüseynî gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu makama "Muhayyer" adı verilmiştir. Meselâ :

Muhayyer Saz Semaisi' nden I. Hane / Neyzen Sâlim Bey / Aksaksemai

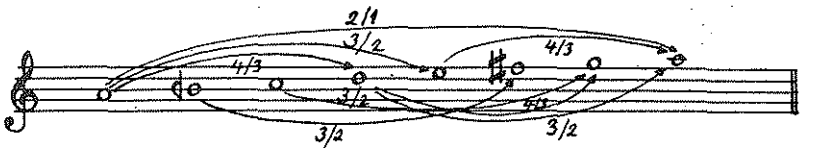


NEVÂ MAKAMI :

Nevâ makamı çıkıcıdır. Dizisi V + 4 şeklindedir; yani bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Rast beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T + T K S T" ve tizden peste doğru "T S K T + T S K" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

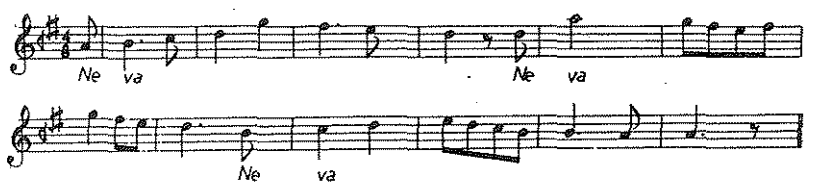
Nevâ makamının notası yazılırken donanıma, Hüseynl ve Rast makamlarında olduğu gibi, "Si" için bir koma bemolü ve "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi konulur.

Nevâ makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den sekiz tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

Nevâ makamından bir örnek öz:



Nevâ makamının makamının bir de inici şekli vardır ki, tiz duraktan başlar; dizinin tiz tarafındaki sekizli sahası içinde dolaştıktan ve güçlüde bir asma karar yaptıktan sonra tıpkı Nevâ makamı gibi inerek Dügâh perdesinde kalır. Bu inici makama "Tahir", yahut "Baba Tahir" adı verilmiştir. Meselâ :

Tahir makamından bir örnek öz :



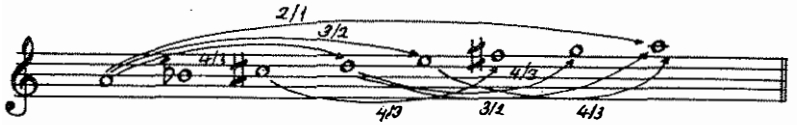
Hicaz makamının dört çeşidi vardır : Hicaz, Hümayun, Uzzâl, Zirgüle. Bunlara "Hicaz ailesi" diye toplu bir isim verilebilir.

HİCAZ MAKAMI :

Hicaz makamı çıkıcıdır. Dizisi VI + 4 şeklindedir; yani bir Hicaz dörtlüsünün tiz tarafına bir Rast beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "S A S + T K S T" ve tizden peste doğru "T S K T + S A S" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

Hicaz makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir bakiyye bemolü, "Fa" için bir bakiyye diyezi, "Do" için bir bakiyye diyezi konulur.

Hicaz makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den yedi tanesi vardır: Bir tane tam sekizli, iki tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Hicaz makamından bir örnek öz :

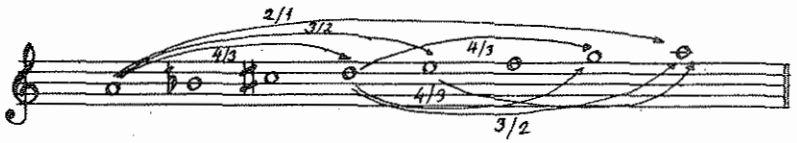


HÜMAYUN MAKAMI :

Hicaz Hümayun, yahut sadece Hümayun makamı çıkıcıdır. Dizisi VI + 2 şeklindedir; yani bir Hicaz dörtlüsünün tiz tarafına bir bûselik beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "S A S + T B T T" ve tizden peste doğru "T T B T + S A S" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

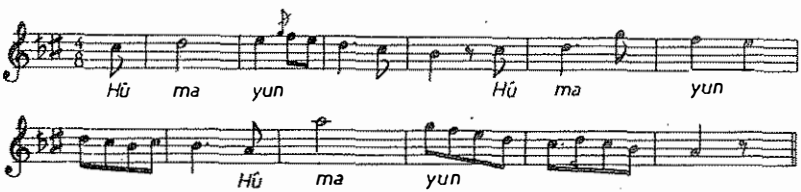
Hümayun makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir bakiyye bemolü ve "Do" için bir bakiyye diyezi konulur.

Hümayûn makamının dizisi şudur :



Nota çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den altı tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, iki tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

Hümayûn makamından bir örnek öz :

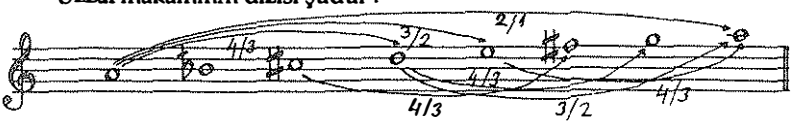


UZZÂL MAKAMI :

Uzzâl makamı çıkıcıdır. Dizisi 6 + V şeklindedir; yani bir Hicaz beşlisinin tiz tarafına bir Uşşak dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten dize doğru "S A S T + K S T" ve tizden peste doğru "T S K + T S A S" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

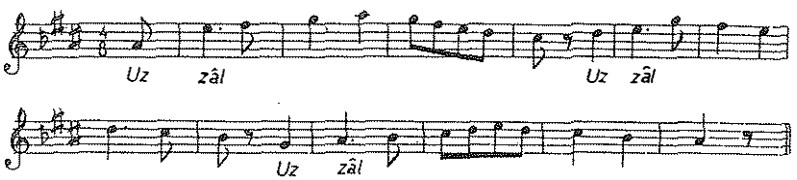
Uzzâl makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir bakiyye bemolü ve "Fa" ile "Do" için birer bakiyye diyezi konulur.

Uzzâl makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife"den yedi tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, iki tane tam beşli, dört tane tam dörtlü.

Uzzâl makamından bir örnek öz :



ZENGÜLE MAKAMI :

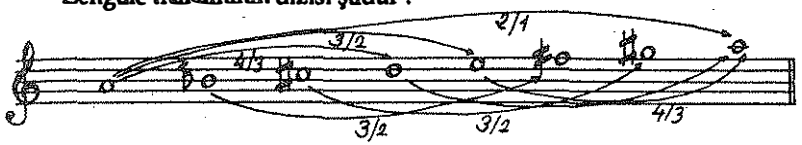
Zengüle makamına "Hicaz Zirgüle" veya "Zirgüleli Hicaz" da denilir [17]. Makam çıkıcıdır. Dizisi 6 + VI şeklindedir; yani bir Hicaz beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "S A S T + S A S" ve tizden peste doğru "S A S + T S A S" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir [18]

Zengüle makamının notası yazılırken donanıma "Si" için bir bakiyye bemolü, "Do" ile "Sol" için de birer bakiyye diyezi konulur.

(17) "Zengüle" kelimesi uzun zamandan beri "Zirgüle" kılığına girmiştir. "Zengüle" Farsçada çıngırak demektir.

(18) Zengüle makamının bir de inici şekli vardır ki tiz duraktanbaşlar, dizinin tiz tarafındaki sahada dolaştıktan sonra tıpkı asıl Zengüle makamı gibi karar verir. Bu inici Zengülenin ayrı bir adı yoktur. Zaten ayrı bir ad almasına da hacet görülmemek lâzım gelir; çünkü aynı makamdır. İnici Zengüle makamına bazen yanlışlıkla "Şehnâz" denildiği oluyor.

Zengüle makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizise "niseb-i şerife" den yedi tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, dört tane tam beşli, iki tane tam dörtlü.

Zengüle makamından bir örnek öz:



KARCIĞAR MAKAMI :

Karcığar makamın inici - çıkıcıdır. Dizisi V + 6 şeklindedir; yani bir Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir Hicaz beşlisi eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "K S T + S A S T" ve tizden peste doğru "T S A S + T S K" tertibinde sıralanmıştır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yerde bulunan ses (dördüncü derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Dügâh perdesidir.

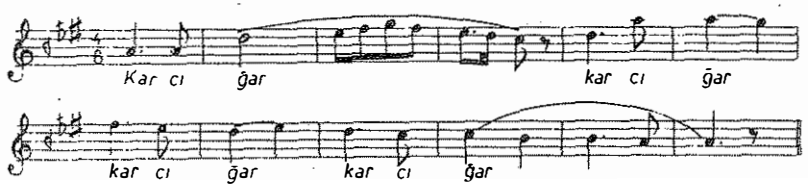
Karcığar makamının notası yazılırken donanıma "Fa" için beşinci çizgi üzerine bir bakiyye diyezi. "Si" için üçüncü çizgi üzerine bir koma bemolü, "Mi" için de dördüncü boşluğa bir bakiyye bemolü konulur.

Karcığar makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den altı tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, üç tane tam beşli, iki tane tam dörtlü.

Karcığar makamından bir örnek öz :

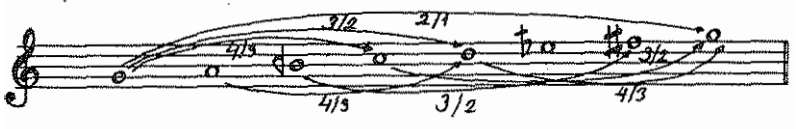


SUZİNÂK MAKAMI :

Suzinâk makamı çıkıcı - inicidir : Dizisi 4 + VI şeklindedir; yani bir Rast beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsü eklenmek suretiyle yapılmıştır. Dizinin aralıkları pestten tize doğru "T K S T + S A S" ve tizden peste doğru "S A S + T S K T" tertibinde sıralanmıştır. Beşli ile dörtlünün birleştiği yerde bulunan ses (beşinci derece) güçlü vazifesini taşır. Makamın asıl mevkii Rast perdesidir.

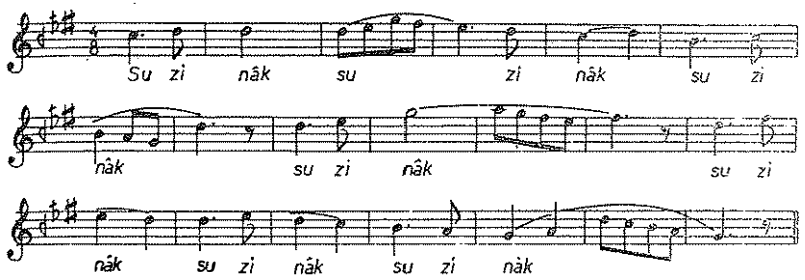
Suzinâk makamının notası yazılırken donanıma Karcığarda olduğu gibi, "Fa" için bir bakiyye diyezi, "Si" için bir koma bemolü, "Mi" için de yine bir bakiyye bemolü konulur.

Suzinâk makamının dizisi şudur :



Notada çizgilerle gösterildiği gibi, bu dizide "niseb-i şerife" den yedi tanesi vardır : Bir tane tam sekizli, üç tane tam beşli, üç tane tam dörtlü.

Suzinâk makamından bir örnek öz:



Suzinâk makamının bir de "Zirgüleli Suzinâk" denilen çeşidi vardır ki bildiğimiz Zengüle makamının Rast perdesi üzerine göçürülmüş şeklinden ibarettir. Bunu ileride şed makamlar arasında göreceğiz.

Şimdiye kadar öğrendiğimiz basit makamların hangi dörtlü ve beşlilerden yapıldığını bir cetvel halinde mukayese edelim:

ÇARGÂH dizisi:	I + I
BÛSELİK dizisi:	2 + VI
KÜRDÎ dizisi:	III + 2
RAST dizisi	4 + IV
UŞŞAK dizisi	V + 2
HÜSEYNİ dizisi:	5 + IV
NEVÂ dizisi:	V + 4
HİCAZ dizisi:	VI + 4
HÜMAYUN dizisi:	VI + 2
UZZÂL dizisi:	6 + V
ZENGÜLE dizisi:	6 + VI
KARCIĞAR dizisi:	V + 6
SUZİNÂK dizisi:	4 + VI

Görülüyor ki, Çargâh dörtlüsü ile Çargâh beşlisi yalnız bir tek makamda vardır ve o da Çargâh makamıdır. Diğer basit makamların hiçbirinde Çargâh dörtlüsü veya beşlisi yoktur.

Bûselik dörtlüsü dört makamda bulunuyor. Bûselik makamı dizisinin pest tarafında, Kürdî, Uşşak, Hümayun makamları dizilerinin tiz taraflarında.

Kürdî dörtlüsü ile Kürdî beşlisi Kürdî makamından başka hiç bir basit makamda yoktur.

Rast dörtlüsü Rast ve Hüseyni dizilerinin tiz taraflarında, Rast beşlisi ise Rast ve Suzinâk dizilerinin pest taraflarında, Nevâ ve Hicaz dizilerinin tiz taraflarındadır.

Uşşak dörtlüsü Uşşak, Nevâ, Karcığar dizilerinin pest taraflarında ve Hüseyni, Uzzâl dizilerinin tiz taraflarında vardır.

Hüseyni beşlisi yalnız Hüseyni dizisinin pest tarafında bulunur. Hicaz dörtlüsü Hicaz ve Hümayun dizilerinin pest tarafında, Bûselik ve Suzinâk dizilerinin tiz taraflarında, Hicaz beşlisi ise Uzzâl, Zengüle dizilerinin pest taraflarında ve Karcığar dizisinin tiz tarafındadır.

Şu tafsilatı hülâsa edersek aşağıdaki neticeye varırız :

Çargâh dörtlüsü 1 basit makamda, Çargâh beşlisi 1 basit makamda :

Bûselik dörtlüsü 4 basit makamda, Bûselik beşlisi 0 basit makamda :

Kürdî dörtlüsü 2 basit makamda, Kürdî beşlisi 0 basit makamda :

Rast dörtlüsü 2 basit makamda, Rast beşlisi 4 basit makamda :

Uşşak dörtlüsü 5 basit makamda, Hüseyni beşlisi 1 basit makamda :

Hicaz dörtlüsü 4 basit makamda, Hicaz beşlisi 3 basit makamda :

Demek oluyor ki, Kürdî çeşidi yalnız bir yerde, Çargâh çeşidi iki yerde, Bûselik çeşidi dört yerde, Uşşak çeşidi altı yerde, Rast çeşidi altı yerde, Hicaz çeşidi yedi yerde kullanılmıştır.

Bundan anlaşıldığına göre, Türk mûsıkîsinde basit makamların yapısına en çok Hicaz cinsi (7 yerde), ondan sonra Rast cinsi (6 yerde), aynı derecede Uşşak cinsi (6 yerde), dördüncü derecede Bûselik cinsi (4 yerde), beşinci derecede Çargâh cinsi (2 yerde), en az da Kürdî cinsi (1 yerde) karışmış bulunuyor.

YEDİNCİ BÖLÜM

ANA DİZİ

Ana dizi, yahut "tabii dizi" diğer bütün dizilerin teşkilinde esas tutulmaya en elverişli olan dizidir.

Ana dizi olmak kabiliyetini yalnız Çargâh dizisinde görüyoruz. Çünkü bu dizi sadece tanini ve bakiyye aralıklarından yapılmıştır ve notasında hiç bir diyezi veya bemolü muhtevi değildir. Tanini ve bakiyye aralıkları ise öteki aralıkların elde edilmesine en müsait olanlardır. Nitekim taniniden bir bakiyye atmakla küçük mücennebi, taniniden bir koma atmakla büyük mücennebi kolayca buluruz. Yine böyle bakiyye' ye bir koma katmakla küçük mücennebi, bakiyyeye bir bakiyye katmakla büyük mücennebi buluvermek kabildir. Halbuki küçük mücennebi büyük mücennep yapmak için ona bir eksik bakiyye eklememiz ve büyük mücennebi küçük mücennep yapmak için ondan bir eksik bakiyye çıkarmamız lâzım gelir. Bu da bir eksik bakiyye diyeziyle bir eksik bakiyye bemolünün mevcut işaretlere ilâve edilmesi ihtiyacını doğurur. Büyük ve küçük mücennepleri ihtiva eden herhangi bir dizinin ana dizi sayılmasında gerek aralıkların hesap edilişi, gerek yazılışı bakımlarından türlü zorluklar vardır.

Çargâh makamı dizisinin ana dizisi sayılması sebeplerinden biri de basit makamların hepsini Çargâh dizisinin bütün perdelerine nakledebilmemizdir. Hakikaten ne kadar basit makam varsa hepsi Çargâh dizisinin istisnasız bütün perdelerine göçürülebilir.

Vakıa Kürdî dizisi de tıpkı Çargâh dizisi gibi yalnız tanini ve bakiyye aralıklarından mürekkep ise de nota ile yazılışında bir bemolün bulunuşu diğer aralıkların bu diziden elde edilmesini güçleştirmektedir. Meselâ Kürdî dizisinden Hicaz dizisinin aralıklarını bulup yazmak istersek ilk adımda önümüze çıkan "Si bemol" (Kürdî) sesinden itibaren hicaz dizisinin birinci aralığı olan küçük mücennebi bulmak için Kürdî perdesini bir koma dikleştirmemiz, yani "Si bemol" notasına bir koma diyezi katmamız icabedecektir. Bunun ne kadar karışıklığa meydan vereceği pek kolay tahmin edilebilir. Şayet "Si" notasından bemol işaretini kaldırıp Kürdî perdesini Bûselik haline getirdikten sonra yanına bir bakiyye bemolü koymak yoluna gidersek o zaman Kürdî dizisini değil, yine Çargâh dizisini esas tutmuş oluruz. İşte Çargâh dizisinin ana dizi sayılması onda bu türlü mahzurların bulunmayışından ileri gelmektedir.

12 numaralı dipnotta da belirtildiği üzere, Çargâh makamının eski Türklerce en ziyade sevilen ve kullanılan makam oluşunu da bunun ana dizî itibar edilmesi sebeplerine katabiliriz.

Şimdiye kadar derslerimizde aralık hesaplarını hep Çargâh dizisine istinad ettirdik. Meselâ "Dügâh perdesile Bûselik perdesi arasında bir tanini aralığı vardır" dediğimiz vakit, farkına varsak da, varmasak da, Çargâh dizisini göz önüne getirmiş oluyorduk.

Geçen asırda Türk mûsıkîsi için Batı notasının kullanılmasına başlandığı zaman bu teşebbüse ilk girişenler ecnebi olduklarından segâh perdesi ile bûselik perdesi arasındaki bir komalık farka ehemmiyet vermek lüzumunu duymamışlar ve notadaki "Si" işaretini halile bırakmışlardır. O zamanki Türk mûsıkîcileri "Si" notasının Segâh perdesine delâlet ettiğini öğrenince bûselik perdesi için bu "Si" ye bir koma diyezi eklemek lâzım gel-

diğini takdir ederek bûselik perdelerini daima koma diyezli "Si" şeklinde yazmak âdetini ortaya çıkarmışlardır. Şu vaziyete göre ana dizinin ya Uşşak veya Bayati olması zaruretiyle karşılaşırız. Bu ise temelinden yanlıştır. Zira "Si" notası Segâh olunca bu notayı Hicazdaki Dik Kürdî haline getirmek için ona bir "eksik bakiyye bemolü" katmamız iktiza eder. Öyle bir bemol işareti mevcut olmamakla beraber icad edilse de muhtelif yerlerdeki muhtelif ihtiyaçların tatmini hem diyez ve bemol işaretlerinin haddinden fazla çoğalmasına yol açar, hem de aralıkların hesap edilmesini ve yazılmasını yok yere güçleştirir. "Si" işareti Segâh itibar edilmek suretiyle yazılan notalar baştan başa hatalıdır ve fahiş bir surette takribidir. O notaları doğru çalabilmek için yazılanı aynen icra etmek kâfi gelmez: Zihinden bir takım ilâveler, tashihler yapmak icap eder. Çünkü o meslekte diyezin ve bemolün muayyen ve sabit bir kıymeti yoktur. Yani diyez bir sesi ne kadar tizleştirir, bemol ne kadar pestleştirir? belli değildir. Meselâ Hicaz makamındaki Dik Kürdi perdesi "Si" ye bir adi bemol konulmak suretiyle gösteriliyor. "Si" Segâh itibar edildiğine göre demek ki bemol işareti bir sesi "eksik bakiyye" nisbetinde pestleştiriyormuş. Halbuki ayni bemol işareti "Mi" ye konulunca, yani Suzinak ve Karcığar makamlarında olduğu gibi Nevâ perdesi üzerinde Hicaz yapılınca, bu sefer bir bakiyye pestleştiriyor.

Diyez işareti de öyle: Dügâh perdesini bir bakiyye tizleştirmek için de, Hüseyni perdesini bir küçük mücennep tizleştirmek için de hep aynı diyez kullanılmaktadır.

"Si" yi Segâh itibar etmek mesleği daha başka yanlışlıklara sebep olduğu gibi şed hususunda da türlü - türlü imkânsızlıklar yaratır.

Zaten sekizliyi 12 müsavi kısma bölen bir mûsıkî sisteminin nota yazısını alıp da hiç değiştirmeksizin, sekizliyi 24 gayri - müsavi parçaya ayıran sisteme tatbik etmekte doğruluk aranamıyacağı, hiç mûsıkî bilmiyenlerin de sırf mantıkla tasdik edecekleri bir bedâhettir.

Netice :

A) Batı notasını Türk mûsıkîsinde kullanabilmemiz için ona ilâveler yapmaya mecburuz;

B) "Si" işaretini Segâh itibar etmek yanlıştır;

C) Ana dizi olmaya Çargâh makamının dizisinden başka elverişli dizi yoktur.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

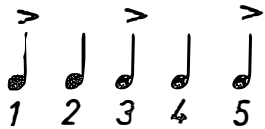
DÜZÜM, ÖLÇÜ

En geniş manâsiyle düzüm "Zaman veya mekân içinde intizam ve tenasüp" diye tarif edilebilir.

Meselâ bir ağacın yapraklarından her birinin biçimindeki intizam ve tenasüp mekân içinde bir düzümdür.

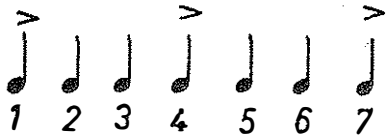
Davul çalınırken sağ ve sol ellerin vuruşlarında uzunluk ve kısalık, kavilik ve zayıflık itibariyle duyulan intizam ve tenasüp ise zaman içinde bir düzümdür.

Zaman içindeki intizam ve tenasüp bilhassa kavi ve zayıf zamanların sıralanışiyle kendini gösterir. Meselâ, bir tahta üzerine değnekle şu şekilde:



Biri kuvvetli, diğeri zayıf olmak üzere uzunlukları müsavi bir çok darbeler indirirsek kavi ve zayıf zamanların ard-arda gelişi ikizli bir düzüm vücuda getirir.

Eğer şöyle:



Biri kavi, ikisi zayıf olmak üzere müsavi uzunlukta bir çok darbeler indirirsek bu sefer kavi ve zayıf zamanların sıralanışı bize üçüzlü bir düzüm işittirir.

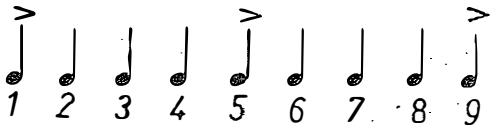
Seslerin tizlik ve pestlik, yahut uzunluk ve kısalık bakımlarından münasebetleri de düzümün teşekkülünde birer âmildir. Zâten umumiyetle tizlik veya uzunluk kaviliği, pestlik veya kısalık ta zayıflığı icabettirir.

Düzümde zamanların mutlaka sesli olması şart değildir. Araya sükütlar da karışabilir. Meselâ :

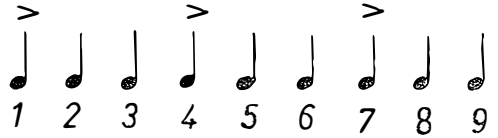


şeklinde tek rakamlı zamanlar kavi ve sesli, çift rakamlı zamanlar zayıf ve sessiz olmak üzere ikizli düzüm, görülmektedir.

Bir saatin, yahut bir metronomun hep birbirine benzeyen tik-taklarını dinlerken zihnimizde onlara muhtelif düzüm şekilleri verebiliriz. Meselâ tiktakları şöyle:



telâkki edersek, yâni birinci, beşinci, dokuzuncu, ilâ... sesleri kuvvetli ve ötekileri kuvvetsiz farzedersek dördüzlü bir düzüm duymuş oluruz. Fakat aynı tik-takları şöyle :



telâkki edersek, yani birinci, dördüncü, yedinci, ilâ... sesleri kuvvetli ve ötekileri kuvvetsiz farzedersek üçüzlü bir düzüm yapmış oluruz.

Tik- taklardan kuvvetlendirmek istediklerimize bir el çarpmasiyle refakat etmemiz kavilik, zayıflık mefhumunu bize daha açık olarak anlatır.

(Hakikatte metronomun vuruşları iki zamanlı bir düzüm teşkil etmektedir. Çünkü rakkasın aynı vaziyete dönüşü iki hareketle vuku bulur.)

Bu misaller düzümün en basit bir kaç çeşididir. Mûsıkîde sayısız düzümler yapılabilir.

Düzüme eski nazariyatçılar "ika" derler ve ikaı şöyle tarif ederlerdi : "Muayyen uzunlukta zamanlarla ayrılmış ve hususî nisbetler ve vaziyetlerle sıralanarak müsavi devirlere bölünmüş vuruşlar takımı" (19).

Batı mûsıkîcilerinden birinin tarifi de şudur : "Muntazam fasılalarla tekerrür eden vuruşlar takımı" (20).

Lâhnin, zamanca birbirine müsavi uzunlukta bölündüğü parçalardan her birine "ölçü" denilir. Eski nazariyatçıların düzümü tarif ederken kullandıkları "devir" sözü "ölçü" nün karşılığıdır. (İleride göreceğimiz "Devri-Kebir, Devri-Revan, Devri-Hindi, Devri Turan" isimleri buradan geliyor.)

Notada usuller yukardan aşağı doğru çekilen bir çizgi ile birbirinden ayrılırlar. Bu çizgiye "ölçü çizgisi" adı verilir.

(Ölçü yerine İtalyanca olan battuta tabiri kullanılmamalıdır.)

Düzüm bazan bir ölçüden eksik, bazan bir ölçüden fazla, bazan da tam bir ölçülük olabilir. Meselâ : "Tekke" ünvanlı Muhayyer saz semaisinin birinci hanesinden şu lâhin fıkrasına bakalım :

Tekke / Muhayyer Saz Semaisi' nden :



(19) Cemaatü nakaratin yetehallelûhâ ezminetün mahdubetül mekadiri alâ nisebin ve evzain mahsusatin bi-edvarin mütesaviyat (Ürmiyeli Safiyüddin Abdül mü' minin "Şerefiye" sinden.)

Ladikli Abdül-Hamid Çelebi' nin "Zeyn-ül elhan" adlı türkçe kitabında ika şöyle tarif ediliyor :

"İka" deyü bir bölük nakrelere derler kim aralarına mikdarları ma'lûm zamanlar gire; ancılayın zamanlar ki anlar için ma'lum nisbetler, mahsus vazı' lar üzerine kenuniyette müsavi devirler bulunurlar.

(20) A. Bettelin Traité de Composition Musicale cild I. s. 1.

Bu lâhnin ilk üç ölçüsünde gördüğümüz düzümler yarımşar ölçülüktür. Dördüncü, beşinci, altıncı ölçülerindeki düzümler birer ölçülüktür.

Aynı semainin başka bir yerindeki şu düzüm : İki ölçülüktür.



Görülüyor ki ölçü hiç değiştirilmeden çeşit çeşit düzümler yapılması mümkündür. Meselâ şu : Muhtelif düzümler 3/8 ölçüsünün içindedir; hem de hepsi tek ölçülüktür.



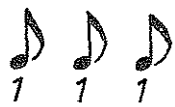
Lâhin yapısının malzemesi olan motiflerden her birinin bittabi bir düzümü vardır. Buna "özel düzüm" diyebiliriz. Bir de o motiflerin yanyana gelmesinden hasıl olan umumi düzüm vardır ki ona da "genel düzüm" adını verebiliriz. Yukarıdaki muhayyer semâisinin lâhninde ikisini de görüyoruz.

Şu tafsilât düzüm ile ölçü arasındaki farkı belirtmeğe yeter. Düzüm zaman parçalarının tenasüp ve intizamla tertibinden çıkan heyettir; ölçü ise zaman parçalarının birbirine müsavi uzunlukta olmak üzere ayrılmış zümrelerinden her biridir.

Notada ölçü daima donarumdan sonra konular kesirle (21) anlatılır. Kesrin alt tarafındaki rakam lâhin yapısında vahidi kıyasi ittihaz edilen zamanın uzunluğunu kesrin üst tarafındaki rakam da her ölçünün vahidi kıyasiden kaç tanesiyle meydana geldiğini bildirir. Meselâ bir lâhin notasının donanımında 6/4 kesrini gördüğümüz vakit o lâhnin yapısında bir dörtlük uzunluğun vahidi kıyasi ittihaz edildiğini ve her bir ölçüde vahidi kıyasiden altı tanesinin mevcut olduğunu öğreniriz. Yine böyle bir lâhin notasının donanımında 10/16 kesrini görünce o lâhnin yapısında on altılık nota uzunluğunun vahidi kıyasi ittihaz edildiğini ve her bir ölçüde vahidi kıyasiden on tanesinin mevcut olduğunu anlarız.

(21) Kesir denilmesi sırf kolaylık içindir. Yoksa hakikatte bu rakamlar birer kesir teşkil etmezler. Çünkü büyüğü küçüğü ile taksim edilecek değildir. Her rakam başka bir şeyin sayısını gösteriyor.

Muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tesbit edilmiş ölçülere "usul" denilir. Meselâ: Üç musavi zamanlı düzümle yapılan şu :



üçüzlü ölçü kalıbına "Semai" usulü, iki uzun ve bir kısa zamanlı düzümden ibaret şu :



beşizli ölçü kalıbına "Türk Aksağı" usulü, bir uzun ve iki kısa zamanlı düzümden ibaret şu :



dördüzlü ölçü kalıbına "Sofyan" usulü adı verilmiştir. Öteki usullerin hepsi böyledir.

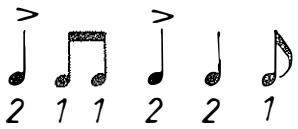
"Usul" yerine sadece "ölçü" kelimesi de kullanılabilir. O zaman usul ile ölçü aynı mânâya gelirler. Zaten, demin öğrendiğimiz gibi, usul kalıp halinde tesbit edilmiş ölçüden başka bir şey değildir.

Usuller, zamanlarının sıralanışlarındaki hususiyetle hüviyetlenirler. Eğer bir usulün zamanlarını diğer bir tertipte sıralarsak usulü değiştirmiş oluruz. Meselâ Türk Aksağı usulünün zamanlarını (1+2+2) şeklinde sıralıyarak bu şekli yeni bir kalıp halinde tesbit edersek yaptığımız kalıp "Türk Aksağı" ndan ayrı bir usul olur.

(Batı mûsıkîsindeki 9/8 usuliyle Türk mûsıkîsindeki "Aksak" adlı 9/8 usulü sırf zamanlarının sıralanışile birbirinden ayrılırlar. Her iki usulün rakamları aynı ve vahidi kıyasileri sekizlik olduğu halde ihtiva ettikleri zamanlar batı mûsıkîsinde şöyle :



ve bizim mûsıkîde şöyle :



tertip edilmiştir. Bu iki kalıp arasında o kadar büyük fark vardır ki batı mûsıkîsine ait 9/8 lik eserlerin hiç birinde Aksak usulüne mutabık lâhne tesadüf edilemez.)

Usulün zamanlarını değiştirmekten bahsederken bestekârın hudutsuz serbestliğini unutmamalıyız. Bestekâr eserini telif ettiği sırada usullerin zamanlarını hem kendi keyfine göre dizer; hem de onları ister aynı kıymette bırakır, ister parçalar, ister birleştirir. Yani ölçünün içinde her türlü özel düzümler yapmakta bestekâr hürdür. Bunun bir misâlini daha önce görmüştük. Diğer misaller :

Muhayyer Sünbüle Saz Semaisi' nden / Nâyi Osman Dede/ Aksak Semai.



Birinci ve ikinci ölçülerde zamanların sıraları ve kıymetleri hemen tıpkı usuldeki gibidir; fakat üçüncü ve dördüncü ölçülerde bestekâr usulün zamanlarını kırık seslerle sükûtlara parçalamıştır.

Şehnaz Bûselik Saz Semaisi' nden / ? / Curcuna



Bu misalin birinci ölçüsünde usulün zamanları yarımşar ölçülük iki kıymet halinde birleştirilmiştir. İkinci ölçü usule hemen tıpa-tıp uygundur. Üçüncü ölçüde usulün son iki zamanından kısası öne geçirilmiştir. Dördüncü ölçüde zamanlar bir araya toplanıp, birleştirilmiştir.

(Yukarki misaller bestekârların ölçü içinde yaptıkları çeşit çeşit düzümlerin en basit örneklerindendir.)

Herhangi bir ölçünün içinde yapılan düzün değişiklikleri, birer kalıp olarak tesbit edilmedikçe, yeni usul teşkil etmez.

Usulün zamanlarını el hareketleriyle ölçmeğe **"usul vurmak"** denilir. Usul vurulurken sağ ve sol eller nöbetleşe kullanılır. Eller ya diz üzerine, yahut masaya vurulabildiği gibi hiç bir yere vurulmaksızın da havada hareket ettirilebilir. Ellerin yerine ayakların kullanılması da mümkündür.

Usuller hususî bazı kelimelerden mürekkep ibarelerle ifade edilmektedir. Bu kelimeler altı tanedir : Düm, tek, teke, tekâ, tek kâ, tahek. Meselâ :

Semai usulü : "Düm tek tek"

1 1 1

Türk Aksağı usulü : "Düm tek tek"

2 2 1

ibaresi ile temsil olunur :

"Düm" sağ elle, "tek" sol elle vurulur. Eski Türkçede "düm" kuvvetli, "tek" sakin demektir. "Tek" sözü sakin mânâsında olarak "tek durmak, tekin durmak" tabirlerinde hala yaşıyor. Türklerin en az altı bin senelik sazlarından biri olan davul sağ elde bir tokmak ve sol elde ince bir değnek ile çalındığı için sağ elin vuruşu kuvvetli, sol elin vuruşu zayıftır. Usuller vurulurken kuvvetli demek olan "düm" sözünde sağ elin ve sakin demek olan "tek" sözünde sol elin kullanılışı bundan ileri geliyor (22).

"Teke, tekâ, tekkâ, tahek" kelimeleri "tek" sözünün agojik, yani velveleli, hareketli birer kılığıdır. Aralarında şu fark var ki "teke" nin iki hecesi birbirine müsavi iki kısa zamanı, tekâ' nın iki hecesi bir kısa ve bir uzun zamanı "tekkâ" ile "tahek" in ikişer heceleri de iki uzun zamanı temsil eder. Bunlardan "teke, tekâ, tekkâ" nın ilk heceleri sağ el ile ve ikinci heceleri sol ile vurulur. "Tahek" in ise ilk hecesinde iki el birden kaldırılır ve ikinci hecesinde iki el birden kaldırılır ve ikinci hecesinde ikisi birden indirilir.

---

(22) "Düm" ün kuvvetli ve "tek" in zayıf olduğuna bakılmadan yapılmış bazı usuller dahi vardır. Meselâ : Tek tek tek ilâ... diye başlayan "Türkî Darb" usulünün ilk uzun zamanı kavi olduğu halde sakin mânâsındaki "tek' sözüyle ifade edilmiştir.

Bazı eski nazariyat kitaplarında usuller "te, neni, ta, ten, nen" kelimelerile ifade edilirdi. Bu kelimelerden ilk üçü birer kısa zamanı, diğer üçü de birer uzun zamanı gösterirdi. Meselâ : "ta ni" (2+1)
demektir ; "te ne nen" (1+1+2)
demektir ; "ten te ne" (2+1+1)
demektir ; "ten tenen ten nen ne" Aksak Semai usulünü , yani (2+1+2+2+2+1) ölçüsünü bildirir.

"Darb" ve "nakre" kelimelerinin ikisi de vuruş demektir.

Her ölçüde vahidi kıyasi zamanları teker teker vurmak zahmetli bir şey olacağı için bu zamanlardan bazılarının vurulmasiyle iktifa edilerek diğerlerinin örtülü bırakılması âdettir. Eski nazariyatçılar gerek bilfiil vurulan, gerek örtülü bırakılan zamanların her birine "nakre" derlerdi; bu nakrelerden bazılarının bilfiil vuruluşuna da "darb" ismini verirlerdi. Onların kitaplarında; "filân usul 12 nakrelidir, üç darbla icra edilir" gibi ibarelere tesadüf ediyoruz [23]. Fakat sonraları "nakre" tabiri unutulmuş ve onun yerine ayni mana ile "darb" kelimesi kullanılmaya başlamıştır. Şimdi "şu kadar nakreli usul" yerine "yu kadar darblı usul" deniliyor [24].

"Darp" sözü bazan usul mânâsına gelir. "Darbı Fetih, Türkî Darb, Darbı Cedid, Darbı Hüner" gibi usul isimleri bu manadan alınmıştır.

Usullerin teşkilinde işe yarayan zamanlar ya bir ya iki, ya üç, yahut dört vahidi kıyasî uzunluğunda olanlardır. Ölçü kalıplarında bunlardan gayri uzunluk görülmez. Meselâ Semai usulü (düm tek tek) birer vahidi kıyasî

1 1 1

uzunluğunda üç zamanı muhtevidir. Türk Aksağı usulü (düm tek tek) ikişer vahidi kıyasî

2 2 1

uzunluğunda iki zamanla bir vahidi kıyasî uzunluğunda bir zamandan yapılmıştır. Lenk Fahte usulü (düm tek düm tek te ke) evvelâ

2 3 1 2 1 1

(23) Eski nazariyatçılar vurulan nakreleri "madrup" vurulmadan örtülü bırakılan nakreleri "müdrec" veya "matvi" sifatile ayırt ederlerdi.

(24) Gerek Haşim Bey, gerek Ahmet Avni Bey merhumların fasıl mecmualarında usullerin kaçar nakreden müteşekkil olduğu gösterilirken daima "darp" sözü kullanılmakta ve bu sözle usulün vurulan ve vurulmayan bütün zamanları kastedilmektedir.

iki vahidi kıyasî uzunluğunda, sonra üç vahidi kıyasî uzunluğunda, daha sonra sırasile 1, 2, 2 vahidi kıyasî uzunluklarında zamanlardan mürekkeptir. Dört vahidi kıyasî uzunluğunda zamanlara misal:

Durak Evferi Usulü

te ke te kâ düm düm tek tek
1 1 1 2 4 4 4 4

Umumiyetle en kısa zamana "A zamanı" denilir. Bunun iki misli "B zamanı", üç misli "C zamanı", dört misli "D zamanı" dır.

Her hangi bir usulün, A zamanı vahidi kıyasî ittihaz edilmek suretiyle yapılmış şekli o usulün **"birinci mertebesi"** dir ; B zamaniyle yapılmış şekli **"ikinci mertebesi"** dir; D zamanile yapılmış şekli **"üçüncü mertebesi"** dir. (25) Meselâ Semai usulünü A zamaniyle şöyle : 3/8.



yazarsak o usulün birinci mertebesini kullanmuş oluruz; B zamaniyle şöyle : (3/4)



yazarsak ikinci mertebesini, D zamaniyle şöyle :



(25) Mertebe farkları ekseriyetle bir yazı şeklinden ibaret kalır. Çünkü meselâ ikinci mertebeden bir lâhin, bestekârın arzusuna göre birinci mertebedenmiş gibi yürük çalınabilir, yahut tersine birinci mertebeden bir lâhin ikinci veya üçüncü mertebe kadar ağır çalınabilir. Nitekim curcuna usulünde olan bir parçanın Aksak Semai gibi 10/8 olmak üzere ikinci mertebeden yazılıp birinci mertebe süratinde çalınması mümkündür.

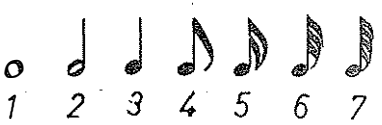
(3/2) yazarsak üçüncü mertebesini kullanmış oluruz. Curcuna, Aksak Semai, Ağır Aksak Semai usulleri hakikatte bir tek usulün birinci, ikinci, üçüncü mertebesinden ibarettir. Aksak ve Ağır Aksak usulleri de yine bir tek usulün birinci ve ikinci mertebeleridir [26]

Ölçülerde kavi zamandan sonra daima ona nisbetle zayıf bir zaman gelir. İkizli düzümde ilk zaman kavi, ikincisi zayıftır. Üçüzlü düzümde ilk zaman kavi, ikincisi ona nisbetle zayıf, üçüncüsü daha zayıftır. Dördüncü düzümde ilk zaman kavi, ikincisi zayıf, üçüncüsü yarı kavi, dördüncüsü hepsinden daha zayıftır.

Bir uzun zamanla bir kısa zaman yan-yana gelince çok defa uzunu kavi, kısası zayıf olur.

Zayıf zamandaki sesin kavi zamana uzaması hâdisesine "bayım" denilir. Bayımda kavi zaman zayıflaşır, zayıf zaman kuvvetlenir.

Bilirsiniz ki;



ilâ... şeklindeki notaların muayyen ve sabit bir uzunluğu yoktur. Sadece birincisi ikincisinin, ikincisi üçüncüsünün, üçüncüsü dördüncüsünün, dördüncüsü beşincisinin, beşincisi altıncısının iki mislidir. Bunların aralarındaki nisbet baki olmak şartiyle, uzunlukları hareketin ağırlığına ve yürüklüğüne göre değişir. İşte tıpkı onun gibi ölçü zamanlarının da muayyen ve sabit bir uzunluğu yoktur. Yani vahidi kıyasî zamanının mutlaka şu uzunlukta olduğu önceden söylenemez; onun uzunluk derecesi bestekârın tayin edeceği hareketin ağırlık ve yürüklüğüne bağlıdır. Ölçüdeki diğer zamanlar bittabi hep vahidi kıyasî ile olan nisbetlerine göre kıymet alırlar.

Hareketi bildirmek için :

(26) Vahidi kıyasisi C zamanı olan usul yoktur.

"Pek ağır, ağır, sengin, ağırca, orta yürüklükte, yürükçe, yürük, pek yürük" gibi tâbirler kullanılır. Parçanın başına yazılan bu tabirler vakıa ağırlık ve yürüklüğün tam derecesini bildirmeğe kafi değillerse de insan duygusuna hitap eden san' at eserlerini o duygusunun icaplarına uygun bir hareket yumuşaklığıyle okuyup çalmak için elverişlidirler. Zâten harekete bir demir sertliği ve bir makine hissizliği vermek aslâ mevzubahs olamaz. Şu kadar ki vahidi kıyasî zamanın uzunluğu derecesini sıhhatle tâyin için metronomdan istifade etmek mümkündür.

Metronomun rakkası üzerinde bulunan sürgülü kurşun hangi rakamın hizasına getiriiirse rakkas iki tarafa yaptığı sallantılarla bir dakika zarfında o rakam kadar "tak" sesi çıkarır. Meselâ eğer kurşun 60 rakamının hizasına getirilmişse dakikada altmış defa "tak" sesi işitilir ve her bir "tak" bir saniyelik olur; 120 rakamı hizasına getirilmişse dakikada 120 tane "tak" işitilir ve her bir "tak" yarım saniyelik olur. Diğer rakamlar da bunlar gibidir.

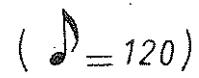
Hareketin ağırlık ve yürüklük derecesini metronomla göstermek için bir ölçüdeki zamanlardan münasibini ve ekseriya vahidi kıyasî zamanı alarak bu zamanın metronomda hangi rakama uyduğunu anladıktan sonra notanın baş tarafına o rakamı işaret ederiz.

Farzedelim ki Aksak-Semai usulünde bır eserin hareketini tayin edeceğiz. İlk önce Aksak-Semai usulünün vahidi kıyasî zamanını, meselâ sekizliği ele alınız. Sonra metronomu işletip rakkasın sürgülü kurşununu sekizliye vermek istediğimiz uzunlukta ses işitilinceye kadar aşağı-yukarı indirir, çıkarınız. Tam ayarını bulduğumuz vakit sürgülü kurşunun hizasındaki rakam (meselâ 120 rakamı) sekizlinin uzunluğunu, yani bir dakikada o sekizliden kaç tanesinin çalınacağını veya okunacağını bildirir. Bu rakamı şöyle notanın başına yazarız [27].

(M.M. ♪ = 120)

(27) M.M. harfleri Metronom Maelzel kelimelerinin başlarından alınmıştır. Metronoma dair "Mûsıkî Mecmuası" nın onuncu sayısında mufassal malûmat vardır.

M.M harfleri konulmaksızın yalnız :



= 120 diye işaret edilmesi de kâfidir.

Bazı eserlerde hareket o kadar yürük olabilir ki ölçünün vahidi- kıyasî zamanını metronomla ölçmek imkânsızlaşır. Meselâ pek yürük bir curcuna 10/16 usulünde metronomla on altılık zamanının tek başına gösterilmesi kabul olmıyabilir. Bu gibi hallerde ölçünün bir kısmı şöyle :



yahut bütün ölçü bir araya toplanıp şöyle :



münasip bir zaman ele alınmalıdır.

Metronomun icadından evvel, usullerdeki vahidi-kıyasî zamanın uzunluk ve kısalık derecesini göstermek için, mûsıkîcilerimiz üç tâbir kullanırlardı; **hafif-i evvel, hafif-i sâni, sakil.**

Onların tariflerine göre, "ten" sözünün mutedil bir surette telaffuz edilişi kadar uzunlukta olan zamana "hafif-i evvel" denir. Şu halde herhangi bir usulün vahidi-kıyasî ittihaz edilen zamanı böyle bir tane "ten" uzunluğunda ise o usul "hafif-evvel " ile kullanılmış demektir. Vahidi Kıyasî iki tane "ten" uzunluğunda olan usul "hafif-i sâni" ile kullanılmış demektir.

Vahidi kıyasisi dört tane "ten" uzunluğunda olan usul ise "sakil" ile kullanılmış demektir [28]. İşte bu suretle vahidi-kıyasî zamanın boyu takribî bir şekilde bildirilir ve eserin ağırlık veya yürüklük derecesi anlatılırdı. Son senelerde artık bu kaide unutulmuştur. Şimdi daha önce geniş olarak gördüğümüz yola gidiliyor.

(28) Üçüncü Selim zamanında yaşamış olan Mevlevi şeyhi Abd-ül Baki Dede "Tetkik ve Tahkik" adlı eserinde şöyle diyor : "Darb dahi nağamat-ı mevzune olmada nağamatın meddi ve kasrı ve mabeynlerinin mikdar-ı-faslı veznolunan zamandan kinayedir. Üç nevidir: Hafif-i-evvel, hafif-i-sani, sakil. "Hafif-i evvel" müteharrik-ül-evvel, sakin-üs sani iki hurûfun telâffuzu mikdarıdır. Hafif-i-sani hafif-i-evvelin zı'fıdır. Sakil, hafif-i sâninin zı'fıdır. Ama mikdar-ı telâffuz itidale riayet ile ehl-i amelin iradesine mevkuftur."

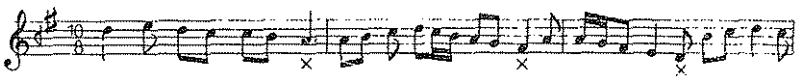
Düzüm bahsinde bilinmesi faydalı olan ince bir nokta daha var ki o da sırf lâhnin yürüyüş tarzında gizlenen ve bestekârın yaratışından doğan bir düzüm hususiyetidir. Umumiyetle lâhni terkip eden motiflere dikkat edersek bunlarda bazı seslerin diğer bazıları üzerine yüklenip dayandıklarını görürüz. Meselâ şu :



motifinde 1 rakamiyle gösterilen sesler 2 rakamının üzerine yüklenmiştir; yâni Hüseyni perdesi burada öteki seslerin yükünü çekmektedir. Gerek usul ölçüden gerek kavi zaman ve zayıf zaman mefhumlarından büsbütün ayrı bir şey olan bu düşüm hususiyeti ancak duygu ile keşfedilebilir.

Birkaç misâl :

Itrî' nin Nühüft Semaisi' nden /Aksaksemai



Aziz Efendi' nin Beyati Yürük Semaisi' nden /Sengin Semai



Bu misallerde x işaretiyle gösterilen sesler kendilerinden evvelkilerin yükünü taşıyor: Yük taşıyan seslerin ise ne güfte ile, ne ölçü ile, ne kavi veya zayıf zamanla, ne tizlik veya peslikle, hattâ ne de uzunluk veya kısalıkla ilişiği bulunmadığı açıkça görülüyor.

Ben yük taşıyan seslerin bulundukları zamanlara **"Dinç zaman"** ve ötekilere **"Gevşek zaman"** adını verdim.

Sırf lâhnin yürüyüş tarzından meydana gelen bu hususiyet bizim usullerin kullanılışında mühim bir rol ifa ediyor. O sebepledir ki pek çok eserlerimizin kararları usullerin zayıf zamanlarına rastladığı halde mahza bestekârın karar notasına verdiği "dinçlik" sıfatı sayesinde hiçbir rahatsızlık duymuyoruz.

DOKUZUNCU BÖLÜM

TÜRK MÛSIKÎSİNDE USULLER

Sekizlimizin 24' e taksiminde, dörtlü ve beşlilerimizin teşkilinde, makamlarımızın dörtlülerle beşlilerden yapılışında ne kadar hayrete lâyık bir tabiîlik, bir intizam ve bir mükemmeliyet görüyorsak usullerimizin vücut buluşunda da ayni tabiilik, ayni intizam ve ayni mükemmeliyet gözümüze çarpmaktadır.

Usulün, muayyen bir düzümle yapılmış ve kalıp haline konulmuş ölçüden ibaret olduğunu biliyoruz.

Düzümün ise kavi ve zayıf zamanlardan terekküp ettiğini öğrenmiştik. Şu halde tek zamanlı ölçü olamaz; ölçüde en az iki zaman bulunmalıdır. İşte bundan dolayı usullerimiz iki zamanlı ölçüden başlar ve sırasiyle 3, 4, 5, 6, 7, 8 ilh. zamanlı olarak ileriye doğru devam eder. (Batı mûsıkîsinin ölçülerinde böyle bir teselsül yoktur.)

Usuller iki takıma ayrılmıştır:

Küçük usuller, büyük usuller.

Vahidi kıyasî zamandan on beş zamanlıya kadarını muhtevi olan usuller küçük, daha fazlasını muhtevi olanlar büyük itibar edilir.

İki çeşit usul vardır: Basit usul, mürekkep usul.

Basit usuller iki ve üç zamanlı olanlardan, yâni Nim-sofyan ile Semaiden ibarettir. Çünkü bunlar başka usullerden yapılmış olmadıkları halde büyük, küçük bütün öteki usullerin teşkiline yararlar. Nim-sofyan ile Semaiden maada ne kadar usul varsa hepsi mürekkeptir.

Küçük usuller, muhtevi oldukları vahidi kıyasî zamanların sayısı sırasiyle şunlardır:

2 zamanlı usul : Nim-Sofyan

3 zamanlı usul : Semai

4 zamanlı usul : Sofyan

5 zamanlı usul : Türk-Aksağı

6 zamanlı usul : Yürük-Semai

7 zamanlı usuller : Devri-Hindi, Devri-Turan

8 zamanlı usuller : Düyek, Müsemmen

9 zamanlı usuller : Aksak, Evfer, Raks-Aksağı, Oynak

10 zamanlı usuller : Aksak-Semai, Lenk Fahte, Cengi-Harbi

11 zamanlı usul : Tek-Vuruş

12 zamanlı usuller : Frenkçin- Nim-Çember, İkiz-Aksak

13 zamanlı usuller : Nim-Evsat, Şarkı Devri-Revanı

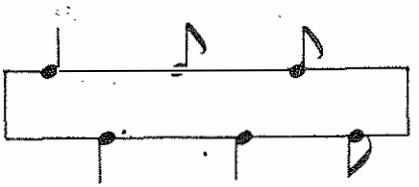
14 zamanlı usul : Devri-Revan

15 zamanlı usul : Raksan

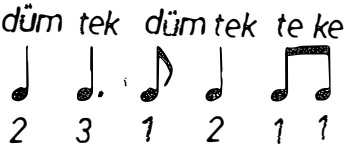
Büyük usulleri ileride görmek üzere şimdilik bu küçük usullerle meşgul olacağız.

Küçük veya büyük usullerin notasını yazmağa her vakit ihtiyaç yoktur. Fakat bazan buna lüzum hasıl olabilir; o zaman usulü notaya almak pek kolaydır. Üst üste ufkî iki çizgi çizilir. Üstteki çizgi sağ **ele**, alttaki çizgi sol **ele** tahsis olunarak her bir çizginin üzerine zamanların uzunluğu kıymetinde nota işaretleri konulur ve bunların saplariyle çengelleri üst çiz-

gide yukarıya doğru, alt çizgide aşağıya doğru çekilir "Tahek" de iki el birden vurulduğu için bu kelimeye tesadüf eden nota işaretlerinin sapları birleştirilir. Usul notası bundan ibarettir. Meselâ şöyle bir nota görecek olsak;

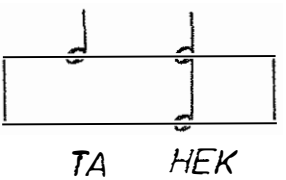


onu:



diye okuruz.

"Tahek" için misâl :



Vahidi kıyasî zamanın iki tanesiyle yapılan usule "Nim Sofyan usulü" denilir.

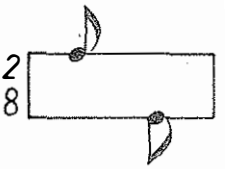
Bu usul şöyle vurulur :



Birinci mertebesi



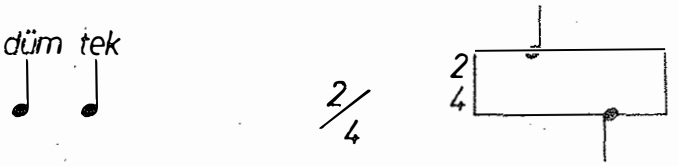
Donanımda gösterilişi



Nota ile yazılışı

İkinci mertebesiyle : Nota ile yazılışı :

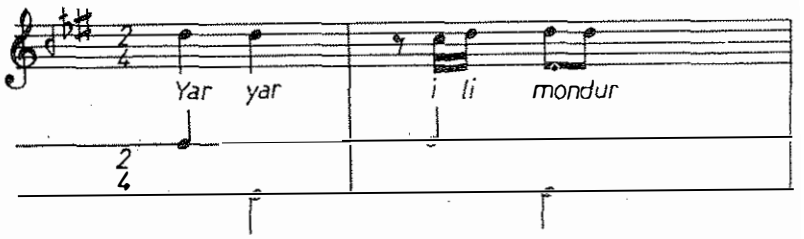
Donanımda gösterilişi :



Nim Sofyan usulü en ziyade ikinci mertebesiyle kullanılan ve öteki usullerin terkibine birinci mertebesiyle girdiği zaman bazı kere (bir dörtlük) şeklini alır.

Nim Sofyan usulüne misâl :

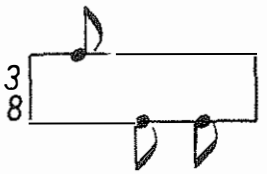
Konya' nın Kaşıklı Oturak Havası' ndan / Hüzzam / Nimsofyan



Vahidi kıyasî zamanın üç tanèsiyle yapılan usule "Semai usulü" denilir. Bu usul şöyle vurulur :



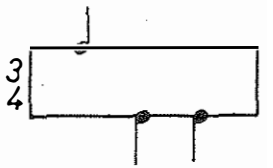
3/8



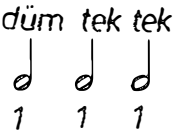
Birinci mertebesi **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**



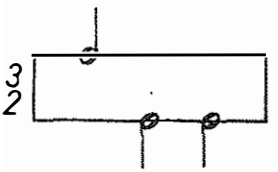
3/4



İkinci mertebesi **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**



3/2

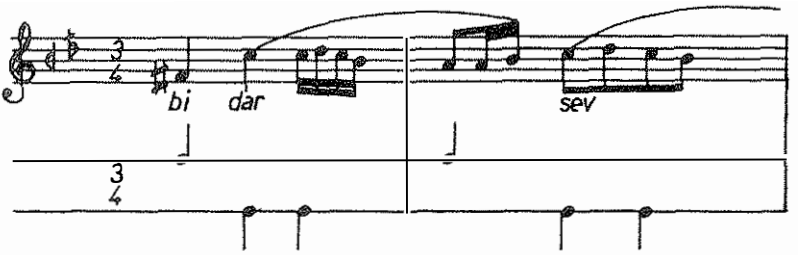


Üçüncü mertebesi **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**

Semai usulü daha ziyade ikinci mertebesiyle kullanılır ve öteki usullerin terkibine birinci mertebesiyle girdiği zaman bazı kere (2+1) veya (3) yahut da (1+2) şeklini alır.

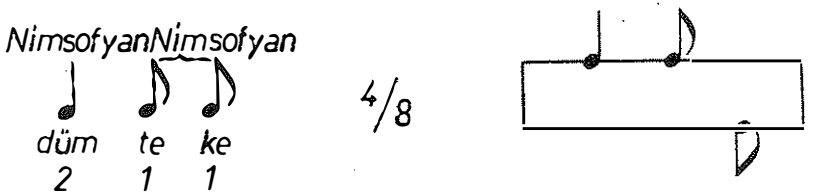
Semâi usulüne misâller :

Bestenigâr Aylni' nden / Dede Efendi / Semai

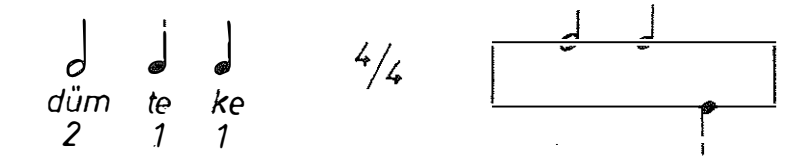


Vahidi kıyasî zamanın dört tanesiyle yapılan usule "Sofyan usulü" denilir[29].

Bu usul iki tane Nim Sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :



Birinci mertebesiyle **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**

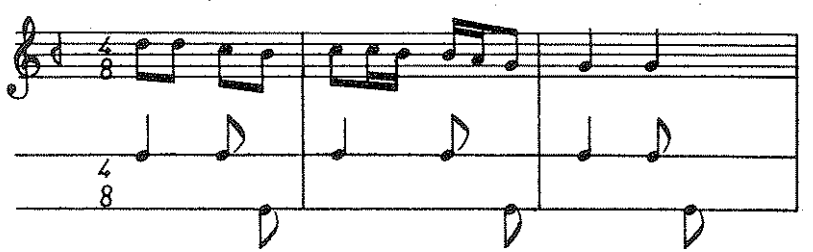


İkinci mertebesiyle **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**

Sofyan usulü öteki usullerin terkibine girdiği zaman bazı kere (2+2) veya (2+1+1), yahut da (1+2+1) şeklini alır.

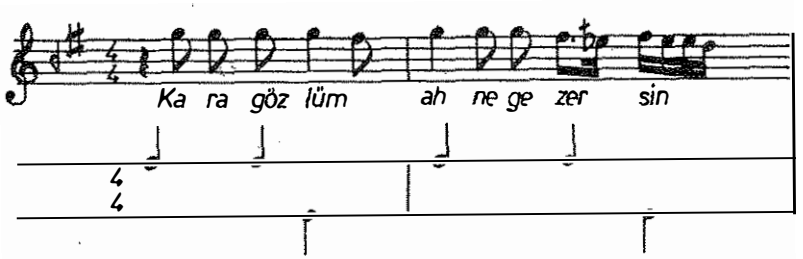
Sofyan usulü misaller :

Eski bir Beyati Peşrevi'nden / Sofyan (Birinci mertebesiyle)



(29) Bu usule "Sofyan" denilmesi tekke ilâhilerinden çoğunun o usulde yapılmış olmasından ileri gelse gerektir.

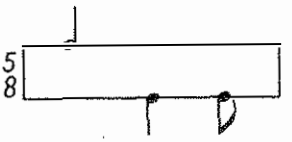
Gerdaniye makamında bir Türkü' den /Sofyan (İkinci mertebesiyle)



Vahidi kıyasinin beş tanesiyle yapılan usule "Türk Aksağı usulü" denilir. Bu usul bir Nim Sofyanla bir tane Semaiden mürekkeptir. Şöyle vurulur :



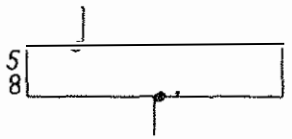
Birinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı



İkinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı

Yahut lâhinde kullanılışına göre şöyle :



Üçüncü mertebesiyle

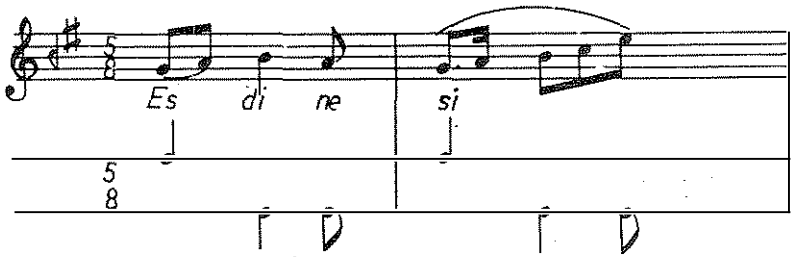


Nota ile yazılışı

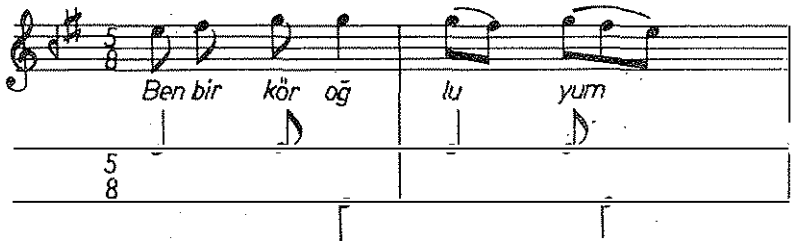
vurulduğu da vardır. Başka usullerin terkibine girdiği zaman te ke te kâ
şeklini aldığı da olur. 1 1 1 2

Türk - Aksağı usulüne misaller :

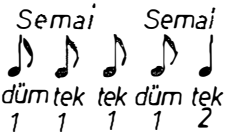
Rast Şarkı' dan / Hacı Arif Bey / Türk Aksağı

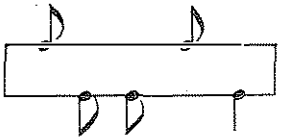


Köroğlu Türküsü' nden / Türk Aksağı



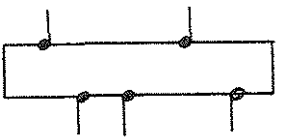
Vahidi kıyasî zamanın altı tanesiyle yapılan usule **"Yürük - Semai usulü"** denilir. Bu usul bazan iki tane Semaiden, bazan da üç tane Nim - Sofyandan mürekkep olarak kullanılır ve her iki nev' i şöyle vurulur :





Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**



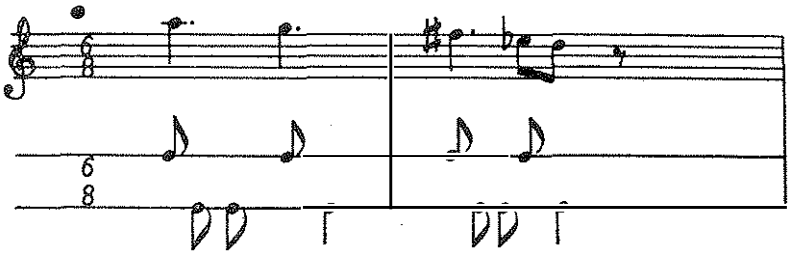


İkinci mertebesiyle

Nota ile yazılışı

Görülüyor ki usulün bu tarzda vuruluşu onun gerek (3+3) şeklinde iki Semaiden, gerek (2+2+2) şeklinde üç Nim-Sofyandan mürekkep gibi kullanılmasına elverişlidir. Lâhinlerde her iki türlüsüne de tesadüf edilir. Yürük - Semai usulünün (3+3) şeklile birinci mertebeden kullanılışına misâl :

Acembûselik Âyinin üçüncü selâmından / Dede Efendi / Yürük - Semai



Yürük - Semai usulünün hem (3+3) şekliyle, hem de (2+2+2) şekliyle ve birinci mertebesiyle aynı lâhinde kullanılışına misâl:

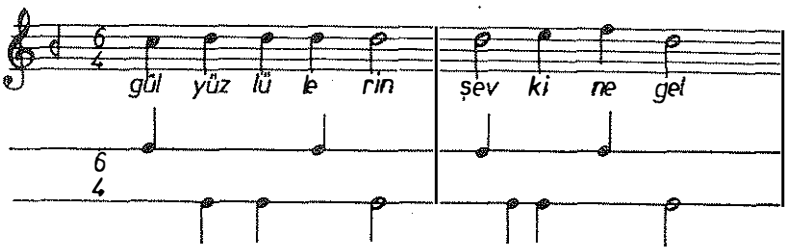
Acembûselik Âyinin üçüncü selamının başı /Dede Efendi / Yürük - Semai



Yürük - Semai usulü bu misâlin 1 ve 4 numaralı ölçülerinde (2+2+2) şekliyle ve 2, 3, 5, 6 numaralı ölçülerinde (3+3) şekliyle kullanılmıştır.

Yürük - Semai usulünün ikinci mertebeden kullanılışına bir misâl :

Beyati Nakış Yürüksemaisi' nden / Tab' i Mustafa Efendi / Yürüksemai



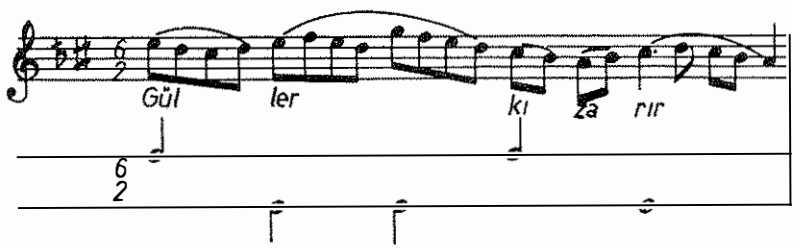
Fasıllarda "Yürük - Semai" adını taşıyan güfteli eserler hep Yürük - Semai usuliyle bestelendiklerinden dolayı bu ismi almışlardır.

Yürük - Semai usulünün ikinci veya üçüncü mertebesi ağır hareketli olarak kullanıldığı zaman ona "Sengin Semai usulü" denilir. Misaller:

Beyati - Araban Nakış Yürük Semaisi' nden / Hacı Sadullah Ağa / Yürüksemai (ikinci mertebesiyle)

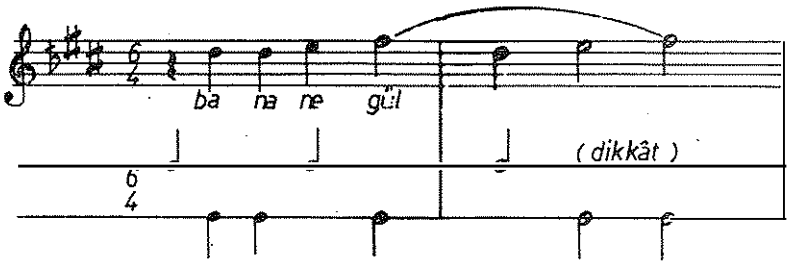


Hicaz Hümayun Semaisi' nden / İbrahim Ağa / Yürüksemai (Üçüncü mertebesiyle)



Yürük - Semai usulüyle yapılmış eserlerde bazen şöyle;  ikişer dörtlük üç notadan ibaret ölçülere tesadüf edilir. Bu ölçüler Semai usulünden başka birşey olmadıkları için onları Semai usulünün üçüncü mertebesiyle vurmak âdettir. Meselâ :

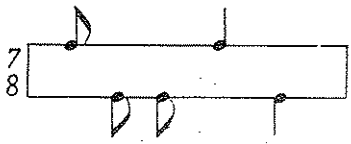
Nikriz Nakış Yürük Semaisi' nden / Kassamzâde / Yürüksemai (Üçüncü mertebesiyle)



Vahidi kıyasî zamanın yedi tanesiyle yapılan iki usul vardır : **Devri - Hindî, Devri - Turan.**

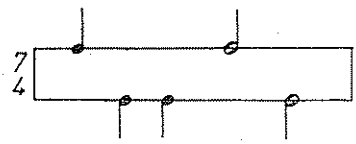
Devri Hindî usulü bir Semai ile bir Sofyandan, yani bir Semai ile iki Nim - Sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :





Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

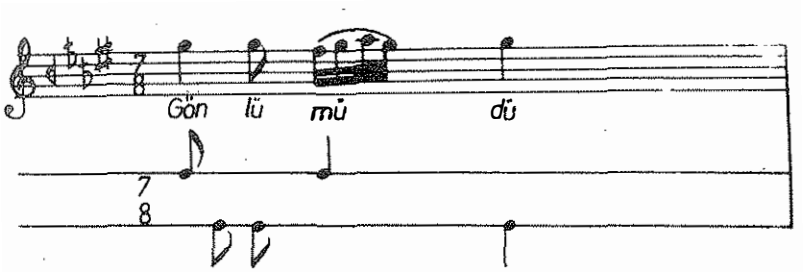




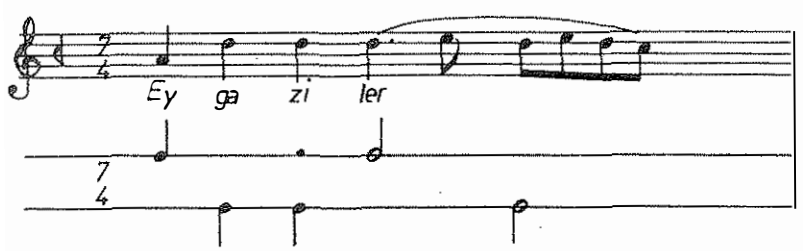
İkinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

Devri - Hindî usulünün ikinci mertebesine **"Sengin Devri-Hindî"** yahut **"Ağır Devri-Hindî"** denilir. Her iki mertebeden misâller :

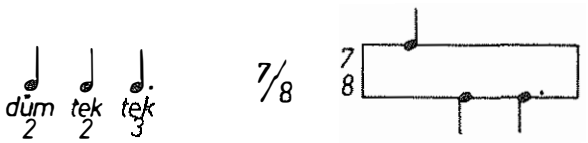
Hicazkâr Şarkı' dan / Şevki Bey/ Devrihindi (Birinci mertebesiyle)



Isfahan makamından bir halk türküsünden / Devrihindi (İkinci mertebesiyle)

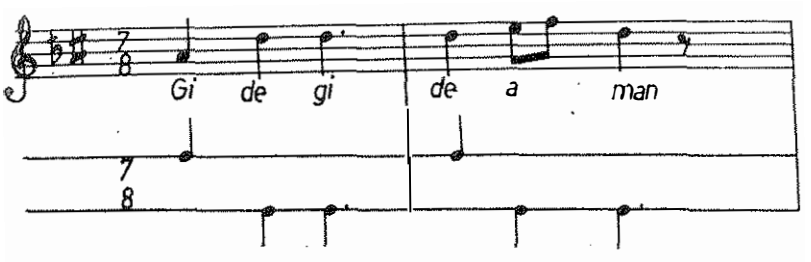


Yedi zamanlı usullerin ikincisi olan **Devri - Turan, Semai, yani iki Nim Sofyanla bir Semaiden mürekkeptir.**



Birinci mertebesiyle **Donanımda gösterilişi** **Nota ile yazılışı**

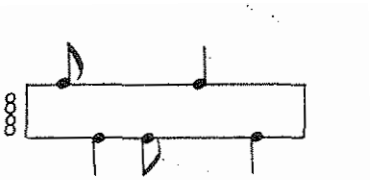
Hümayun makamında bir Rumeli Türküsü' nden / Devri Turan



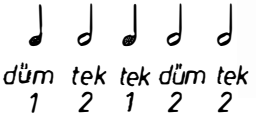
Vahidi kıyasî zamanın sekiz tanesiyle yapılan iki usul vardır : Düyek, Müsemmen.

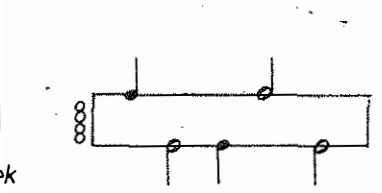
Düyek usul iki sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :





Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

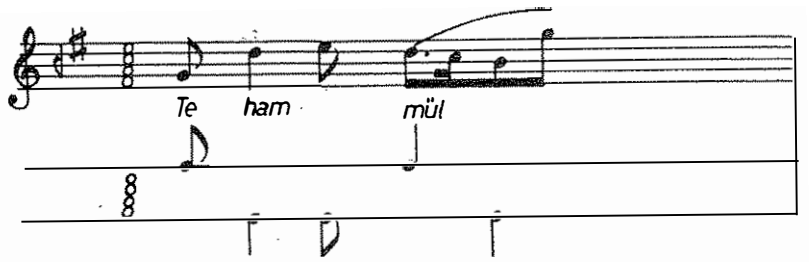




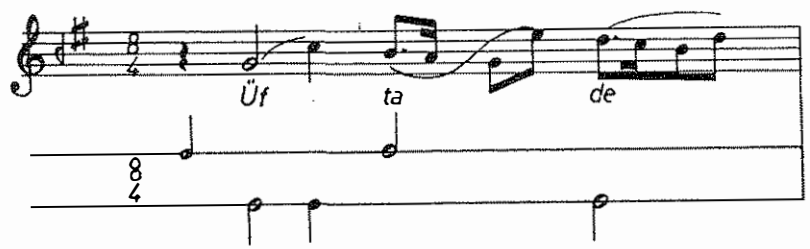
İkinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

İkinci mertebesine "Ağır Düyek usulü" denilir. Her iki mertebeden misaller :

Neva Bûselik Şarkı' dan / Tanburi Mustafa Çavuş / Düyek (Birinci mertebe)



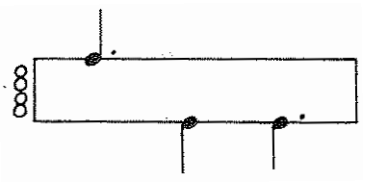
Rast Şarkı' dan / Dede Efendi / Ağır Düyek (İkinci mertebe)



Sekiz zamanlı usullerin ikincisi olan müsemmen[30] bir Semai ile bir Nim - Sofyan ve sonra gene bir Semaiden mürekkeptir. Böyle vurulur :



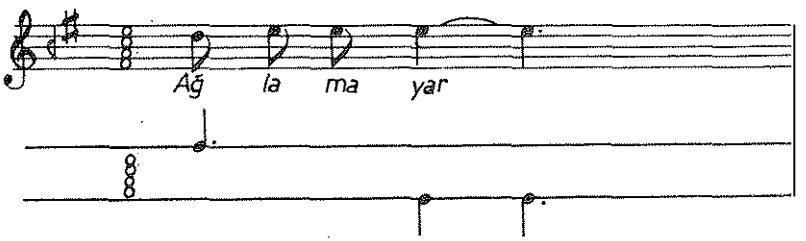
Birinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı

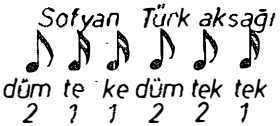
(30) Bu usule bazan "Katakofti" yahut "Katikofti" denilmekte ise de, yabancı bir ismin kullanılmasında isabet yoktur.

Hüseyni bir Türkü' den / Müsemmen



Vahidi kıyasî zamanın dokuz tanesiyle yapılan dört usul vardır. Aksak, Evfer, Raks - Aksağı, Oynak.

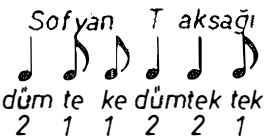
Aksak usulü bir Sofyanla birinci nevi bir Türk Aksağından mürekkeptir; şöyle vurulur :



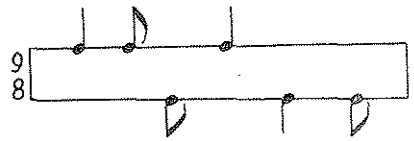
Birinci mertebesiyle



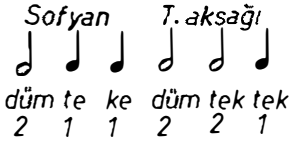
Nota ile yazılışı



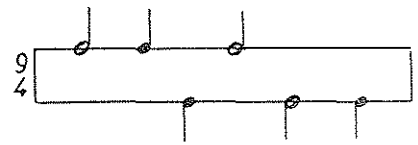
İkinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı



Üçüncü mertebesiyle

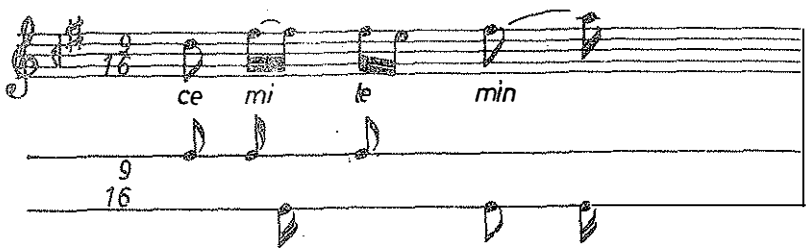


Nota ile yazılışı

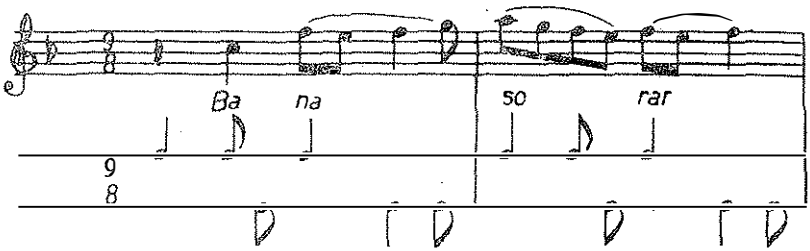
Birinci mertebesine "Yürük Aksak" ikinci mertebesine "Aksak" üçüncü mertebesine "Ağır Aksak" denilir.

Nadir kullanılan birinci mertebesine misâl :

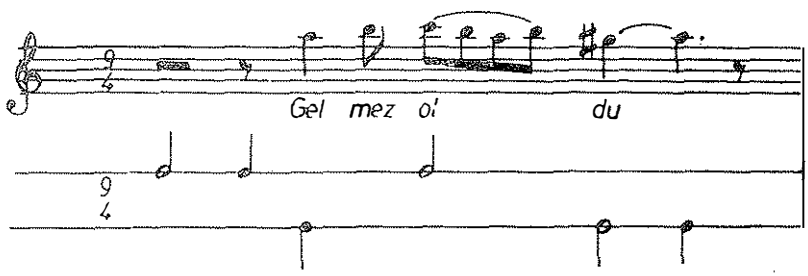
Eviç makamında bir Muğla Oyun Havası'ndan / Yürük Aksak



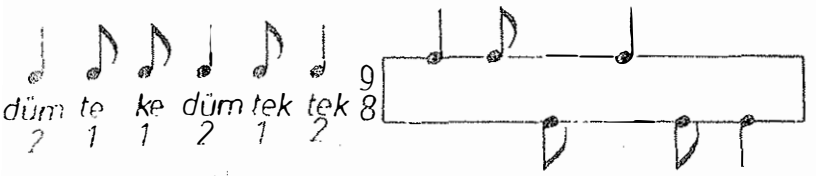
Acemaşirân Şarkı'dan / Hafız Efendi / Aksak (İkinci mertebe)



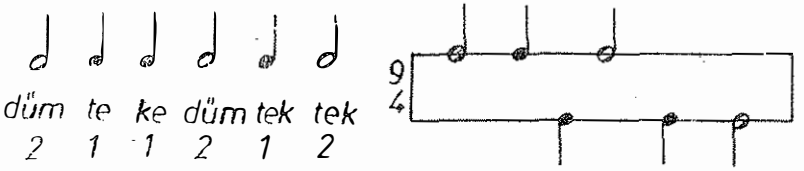
Şehnâz Bûselik Şarkı'dan / Hafız Efendi / Ağır Aksak (Üçüncü mertebe)



Dokuz zamanlı dört usulden ikincisi olan "Evfer" bir Sofyanla üçüncü nevi bir Türk Aksağından mürekkeptir. Aksaktan farkı terkibinde sofyandan sonra gelen Türk aksağının 2 2 1 şeklinde değil 2 1 2 şeklinde oluşundan ibarettir. Evfer şöyle vurulur :



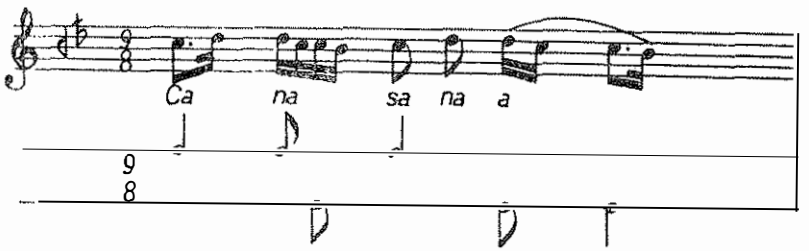
Birinci mertebesiyle Nota ile yazılışı



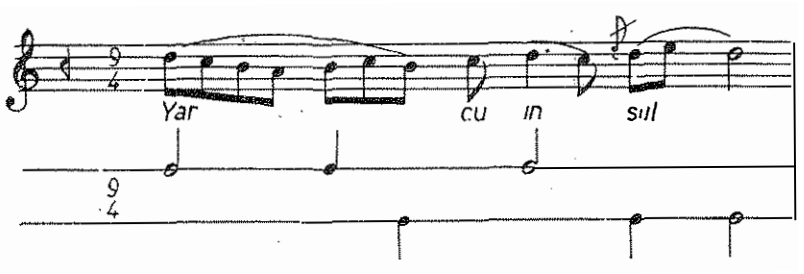
İkinci mertebesiyle Nota ile yazılışı

Birinci mertebesine sadece "Evfer", ikinci mertebesine "Evfer" veya "Ağır Evfer" denilir. Birinci mertebesi nadir kullanılmaktadır; ikinci mertebesini bilhassa mevlevî ayinlerinin ikinci ve dördüncü selâmlarında kullanmak âdet olmuştur. Misâller:

Bestenigâr Şarkı' dan / Kanunî Ahmet Bey / Evfer (Birinci mertebe)

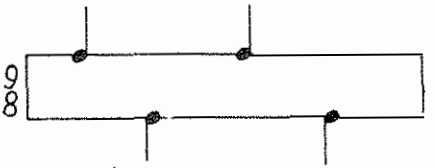


Beyati Âyin-i Şerifi' nden İkinci Selâm / Köçek Derviş Mustafa Dede / Evfer (İkinci mertebe)



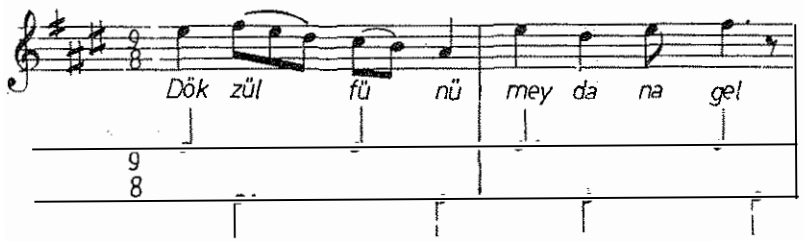
Dokuz zamanlı usullerin üçüncüsü olan "Raks - Aksağı" Evferin tersine ikinci nevi bir Türk Aksağı ile bir Sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :



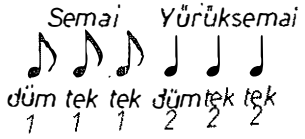


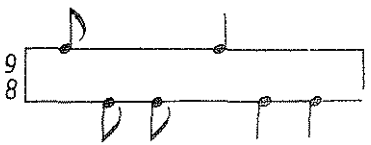
Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

Hisar Bûselik Şarkı' dan / Tanburî Mustafa Çavuş / Raks Aksağı



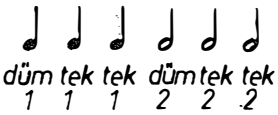
Dokuz zamanlı usullerin dördüncüsü olan "oynak usulü" bir semai ile bir yürük semaiden mürekkeptir. Şöyle vurulur :

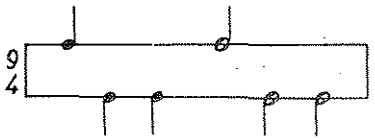




Birinci mertebesiyle

Nota ile yazılışı



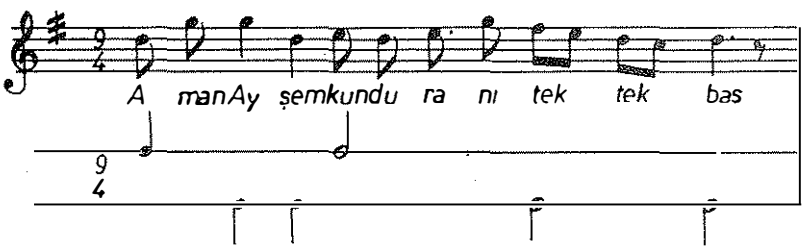


İkinci mertebesiyle

Nota ile yazılışı

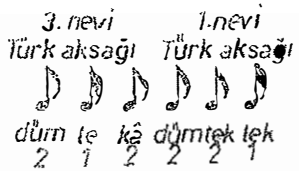
Oynak usulü daha ziyade ikinci mertebesiyle kullanılır. Misâl :

Mahur makamında bir Yalvaç Türküsü' nden / Oynak (İkinci mertebe)

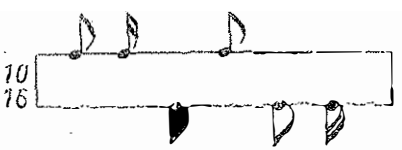


Vahid - i kıyasî zamanın on tanesiyle yapılan üç usul vardır : **Aksak - Semai, Lenk - Fahte, Ceng - i Harbî.**

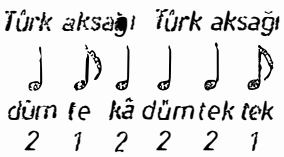
Aksak - Semai usulü üçüncü nevi bir Türk - Aksağı ile birinci nevi bir Türk - Aksağının yan - yana gelmesinden hâsıl olmuştur. Şöyle vurulur :



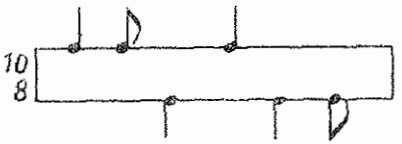
Birinci mertebesiyle



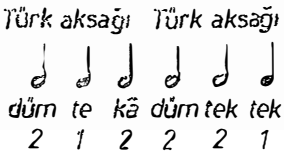
Nota ile yazılışı



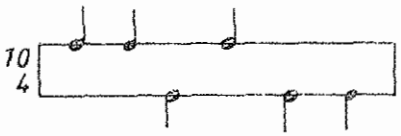
İkinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı



Üçüncü mertebesiyle

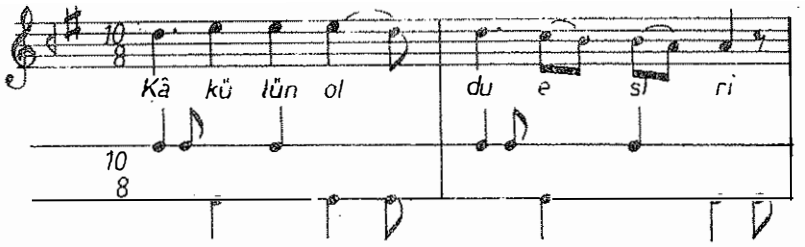


Nota ile yazılışı

Birinci mertebesine, "Curcuna", ikinci mertebesine "Aksak - Semai", üçüncü mertebesine "Ağır - Aksak - Semai" adı verilir. Bazan Curcunanın dahi tıpkı Aksak - Semai gibi ikinci mertebede yazılıp sırf hareketinin yürüklüğü ile ondan ayırd edildiği vardır.

Curcunaya misâller :

Hüseyni Şarkı' dan / Şevki Bey / Curcuna

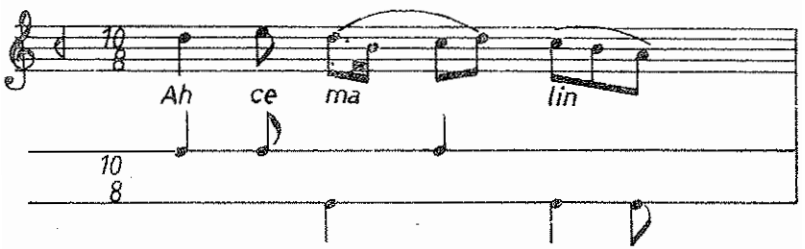


Hüseyni Şarkı' dan / Arif Bey / Curcuna (Birinci mertebe)

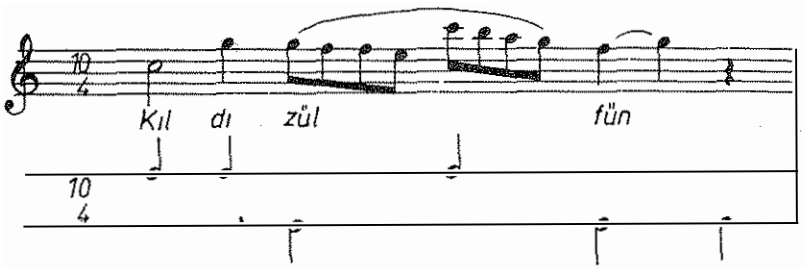


Aksak semaiye misaller :

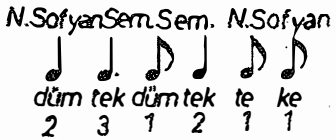
Uşşak Semai' den / Kürkçüzade İbrahim Ağa / Aksaksemai (İkinci mertebe)



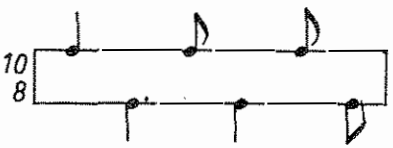
Vechiarazbar Ağır Semaisi' nden / Ahmet Ağa / Ağır Aksak semai (Üçüncü mertebe)



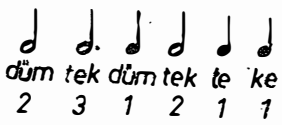
On zamanlı usullerin ikincisi olan "Lenk fahte" bir nim sofyan ve iki semai ile tekrar bir nim sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :



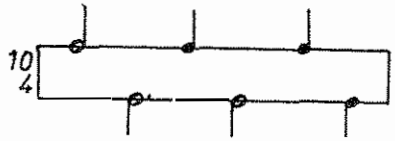
Birinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı



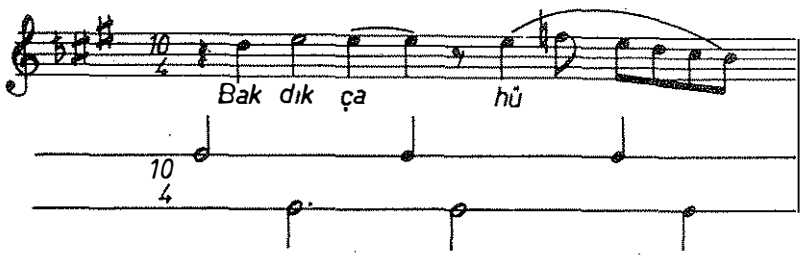
İkinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı

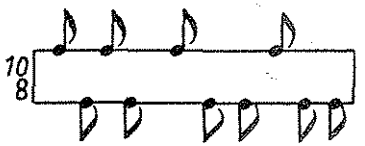
Lenk fahte' ye "Nim fahte" dahi denilir. Bu usul daha ziyade ikinci mertebesiyle kullanılmaktadır. Misaller :

Hicaz Beste' den / Dr. Suphi Ezgi / Lenk Fahte



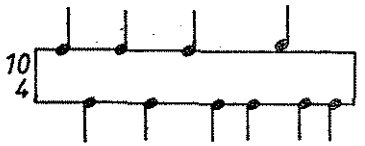
On zamanlı usullerin üçüncüsü olan **"Ceng-i harbî"** iki nim sofyan ile iki semaiden mürekkeptir. Şöyle vurulur :





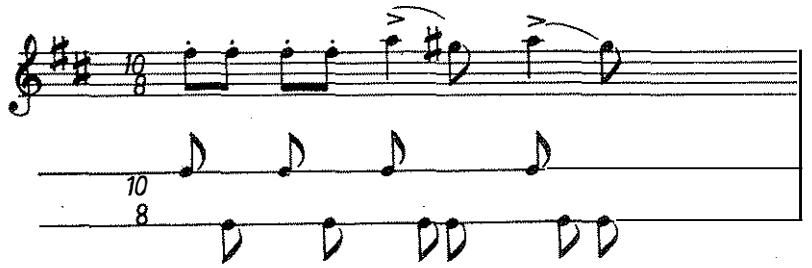
Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**





İkinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

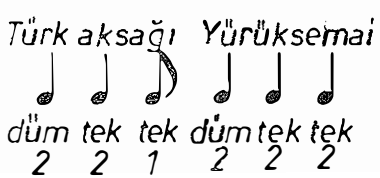
Bir Sazsemai' nin son hanesinden / Cengiharbî (Birinci mertebe)

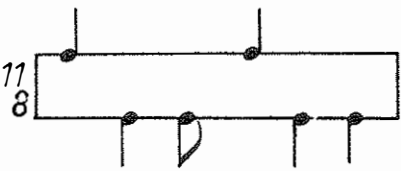


Marş tarzında/ Çengiharbî (İkinci mertebe)



Vahidi kıyasî zamanın on bir tanesiyle yapılan usule **"Tek vuruş"** denilir. Bu usul birinci nevi bir Türk aksağı ile yürük semaiden mürekkeptir. Şöyle vurulur :

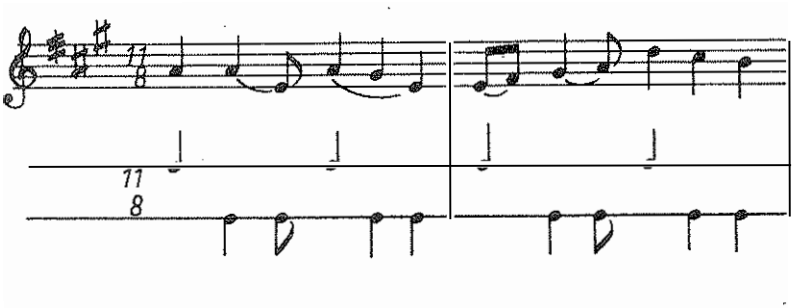




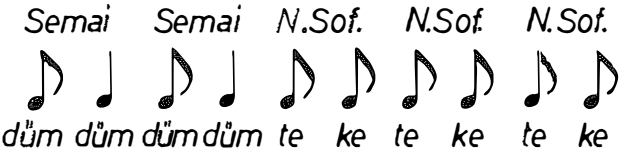
Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

Tek vuruş usulüne misâl :

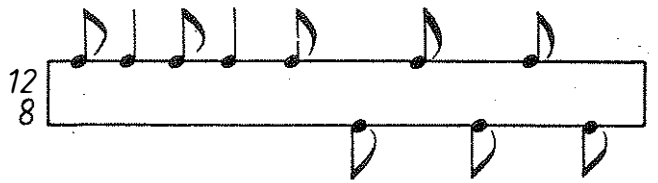
Ağır (Tek Vuruş)



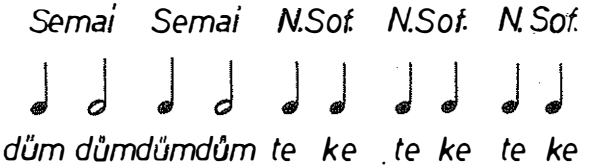
Vahidi kıyasî zamanın on iki tanesiyle yapılan üç usul vardır : Frenkçin, Nimçember, İkizaksak. Frenkçin usulü iki semai ile üç Nimsofyandan mürekkeptir. Üç Nimsofyan bir yürük semai demek olduğuna göre Frenkçin usulü iki semai ile bir yürük semaiden mürekkep sayılabilir.



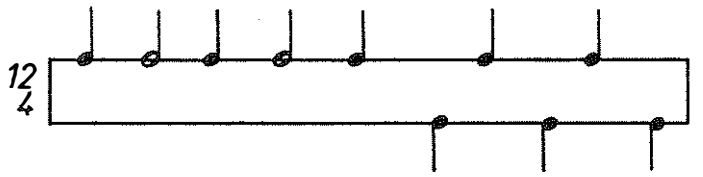
Birinci mertebesiyle



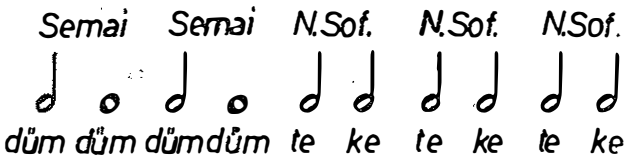
Nota ile yazılışı



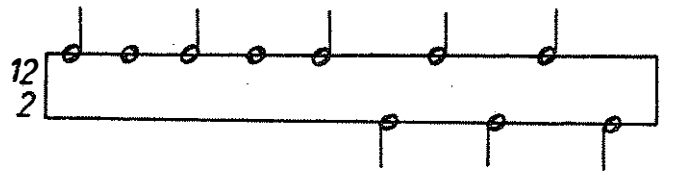
İkinci mertebesiyle



Nota ile yazılışı



Üçüncü mertebesiyle

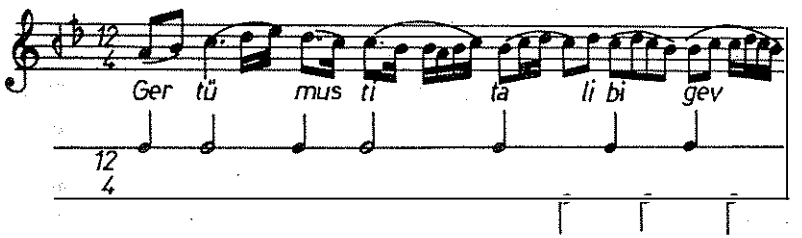


Nota ile yazılışı

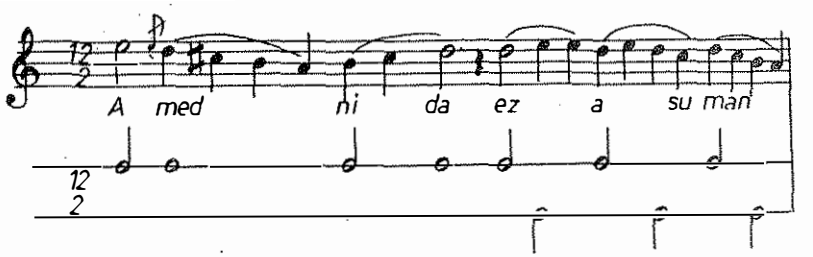
Eski bir Beyati Peşrevi' nden / Sahibi meçhul / Frenkçin (Birinci mertebe)



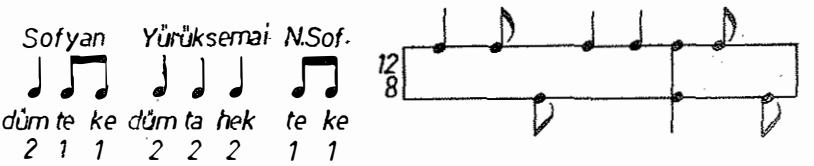
Dilkeşide Ayini Şerifi' nden üçüncü selâm / Ahmet Avni Bey/ Frenkçin (İkinci mertebe)



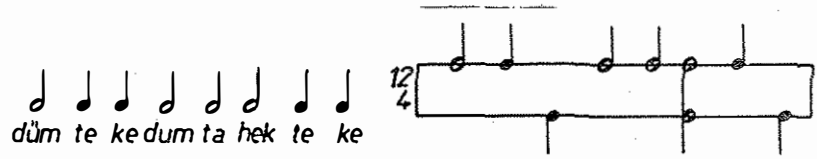
Rast Âyini Şerifi' nden üçüncü selâm / Kutbu-nayi Osman Dede / Frenkçin (Üçüncü mertebe)



On iki zamanlı usullerin ikincisi olan "Nim çember" bir sofyan ve bir yürük semai ile bir nim sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :



Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**



İkinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

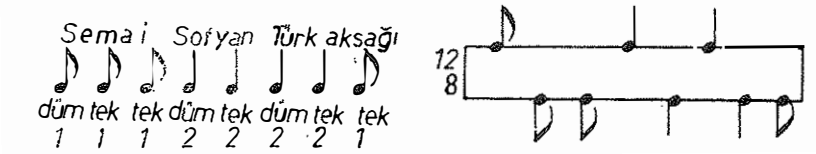
Sünbüle Peşrevi' nden / Zurnazen İbrahim Ağa / Nim çember (Birinci mertebe)



Hüseyni Peşrevi' nden / Muzaffer / Nim çember (İkinci mertebe)



On iki zamanlı usullerin üçüncüsü olan **"İkiz aksak"** [31] bir devri hindî ile birinci nevi bir Türk aksağından mürekkeptir. Şöyle vurulur :



Birinci mertebesiyle **Nota ile yazılışı**

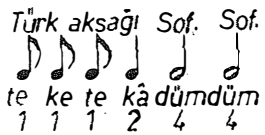
Bir Oyun Havası' ndan / Yürük İkiz Aksak

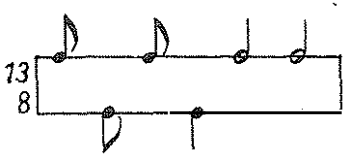


Vahidi kıyasî zamanın on üç tanesiyle yapılan üç usul vardır : **Nim evsat, Bektaşî Devri Revanı, Şarkı Devri Revanı.**

Nim evsat usulü bir Türk aksağı ile çifter-çifter birleşmiş dört sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :

(31) İkiz aksak denilişi her ikisi de aksak olan Devrihindî ile Türk aksağının muhtevi bulunuşundandır.

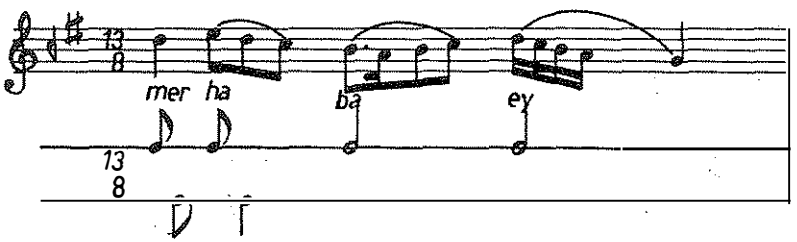




Birinci mertebesi

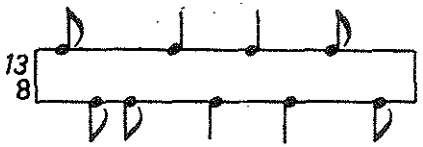
Nota ile yazılışı

Nalburizâde' nin Tevşih' inden / Nim Evsat



On üç zamanlı usullerin ikincisi olan "Şarkı Devri Revanı" bir semai ve iki sofyan ile bir nim sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur:

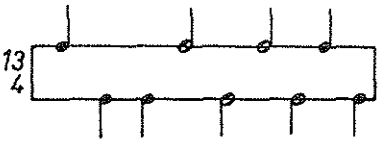




Birinci mertebesi

Nota ile yazılışı

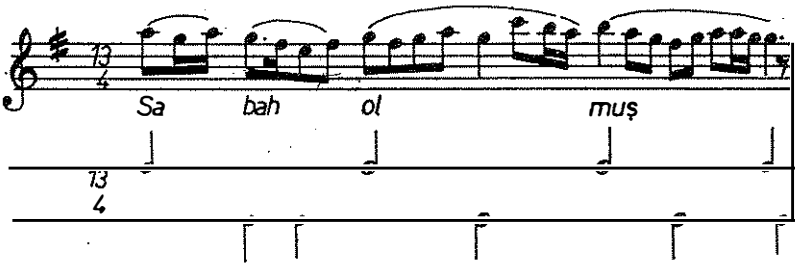




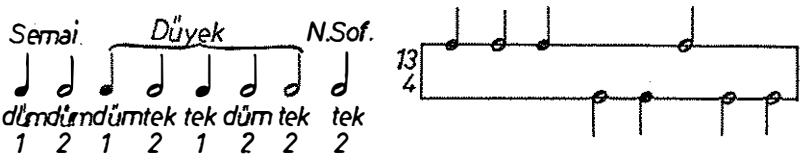
İkinci mertebesi

Nota ile yazılışı

Mâhur Şarkı' dan / Şakir Ağa / Şarkı Devr-i Revanı (İkinci mertebe)



Şarkı devri - revanın bir semâi ile bir düyek ve bir nim sofyandan mürekkep olarak, yâni iki sofyanın yerine bir düyek konularak şöyle vuruiması da caizdir.



İkinci mertebesi **Nota ile yazılışı**

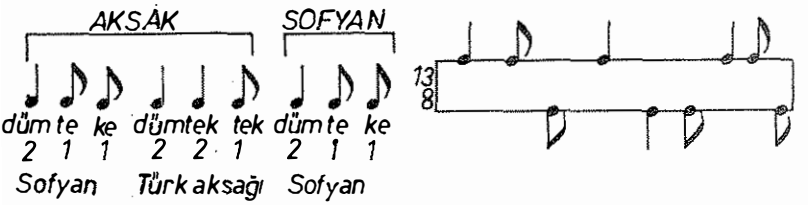
Bu vuruluşla öteki vuruluş arasında netice itibariiyle fark yoktur. Her iki türlü vuruluş usulün lâhine uygunluğunu değiştirmez. Meselâ :

Hicazkâr Şarkı' dan/ Sadullah Efendi / Şarkı Devr-i Revanı



(Büyük usuller arasında başka bir şarkı devri - revanı daha vardır ki onu ileride göreceğiz.)

On üç zamanlı usullerin üçüncüsü olan Bektaşi devri - revanı bir aksak ile bir sofyanın birleşmesinden doğmuştur.

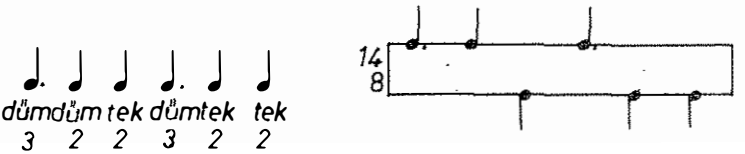


Birinci mertebesi **Nota ile yazılışı**

Rast Bektaşi nefesi / Bektaşi Devr-i Revanı



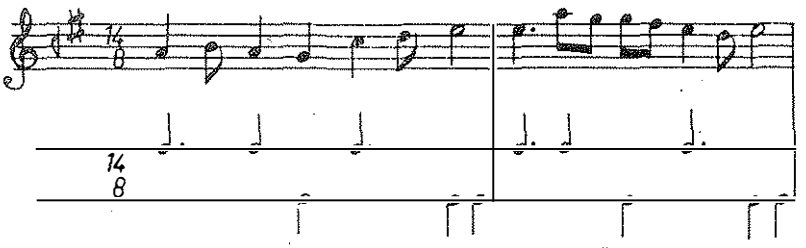
Vahidi kıyasî zamanın on dört tanesiyle yapılan usule sadece "Devri-revan" denilir [32].



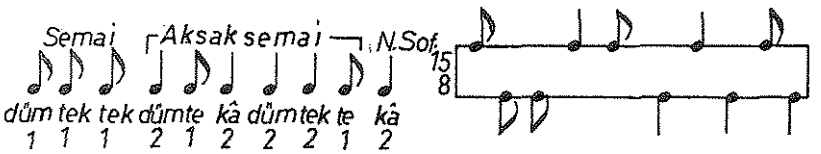
Birinci mertebesi **Nota ile yazılışı**

(32) Devri - revan sözünden dâimâ 14 zamanlı usul anlaşılır. Bu sebeple 13 zamanlı adını "Şarkı devrirevanı" şeklinde kullanmaya dikkat etmeliyiz.

Eski bir Hüseyni Peşrevi' nden / Devr-i Revan



Vahidi kıyasî zamanın 15 tanesiyle yapılan usule "Raksan" denilir. Bu usul bir semai ile bir aksak semai ve bir nim sofyandan mürekkeptir. Şöyle vurulur :



Birinci mertebesi **Nota ile yazılışı**

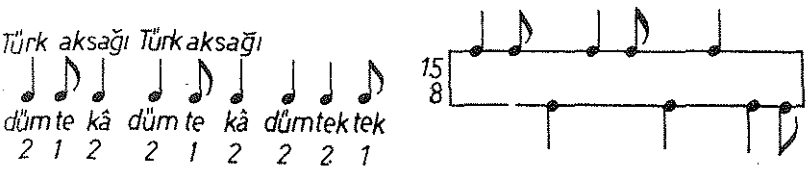
Muhayyer Halk Türküsü' nden / Raksan



Çargâh makamında Halk Türküsü' nden / Raksan

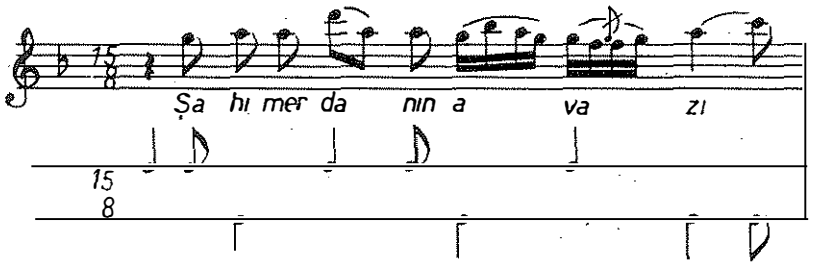


Raksan usulünün bir başka türlüsü daha vardır ki iki tane üçüncü nevi Türk aksağı ile bir tane birinci nevi Türk aksağından mürekkeptir. Şöyle vurulur :



Birinci mertebesi **Nota ile yazılışı**

Acemkürdi Bektaşi Nefesi' nden / Raksan



USULLERLE İLGİLİ BAZI BİLGİLER

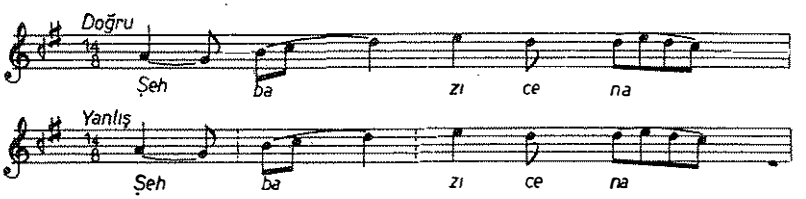
Küçük usuller dâimâ tek ölçü içinde yazılırlar. Yâni her usul kaç zamandan mürekkep ise bu zamanlar bir ölçü halinde gösterilir. Yoksa meselâ altı zamanlı bir usulü ikiye bölüp üçer zamanlı iki ölçü kılığına sokmak, yahut on zamanlı aksak semai usulünü beşer zamanlı iki tane Türk aksağına ayırmak yanlıştır.

Bir kaç misâl :

Hüseyni Sazsemaisi' nden / Sahibi meçhul / Aksaksemai



Pençgâh Mevlevi Âyini Birinci Selâmından / Devr - i revan



Suzinak Semai ' nin Dördüncü Hanesi' nden / Emin Ağa/ Yürük semai



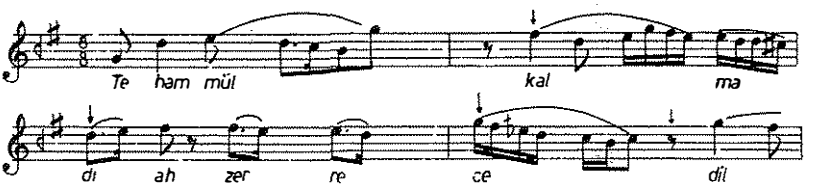
Birbirine yakın olan usullerin aynı lâhinde nöbetleşe kullanıldığı vardır. Bunun bir örneğini Yürük Semainin iki çeşidinde görmüştük. Evfer ile aksak, düyek ile sofyan da öyledir. Ancak bestekâr tarafından açıkça usul değiştirilmemiş olursa iki yakın usulün nâdiren birbiri yerine geçişi aşağıda izah ettiğim usul geçişi sayılmaz.

Bir kaç misâl :

Bestenigâr Şarkı' dan / Kanuni Ahmet Bey / Evfer



Nevâ Büselik Şarkı' dan / Tanburi Mustafa Çavuş / Düyek

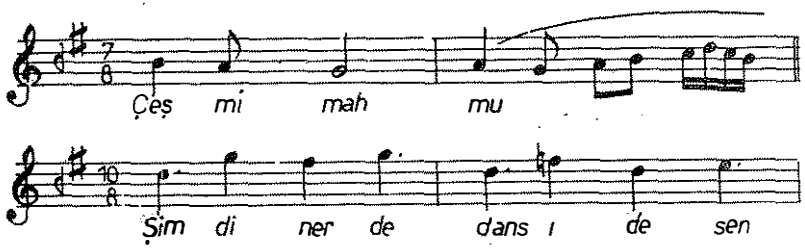


Yukarıki misallerden birincisinde lâhnin yapılışı hem evfer, hem de aksak usulünün vurulmasına müsaittir. İkinci misâlin birinci ve ikinci ölçüleri düyek düzümünde iken, üçüncü ve dördüncü ölçüleri daha ziyade sofyan usulüne elverişlidir. Ayni misalin dördüncü ölçüsü sonunda düyek usulünün 2+2 şeklindeki sofyan kısmı 1 2 1 şekline konulmuştur.

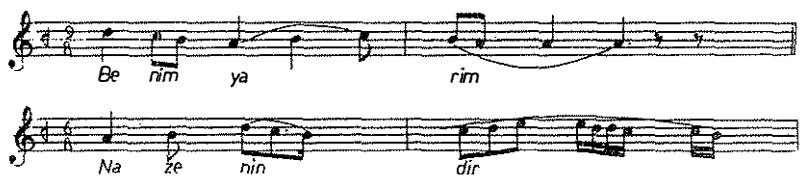
Bir usulden diğer bir usule geçmeğe, "usul geçkisi" denilir. Ancak Semai usulüyle yapılmış olan saz semailerinin dördüncü hanelerinde bazen yürük semai usulünün kullanılışı bir "usul geçkisi" dir.

Usul geçkisini muhtevi olan eserlere **"değişmeli"** denildiği vardır. Değişmeli şarkıya misâl:

Rast Şarkı' dan/ Hacı Arif Bey / Devrihindi - Aksaksemai



Uşşak Şarkı' dan / Tanburi Ali Efendi / Aksak - Yürüksemai



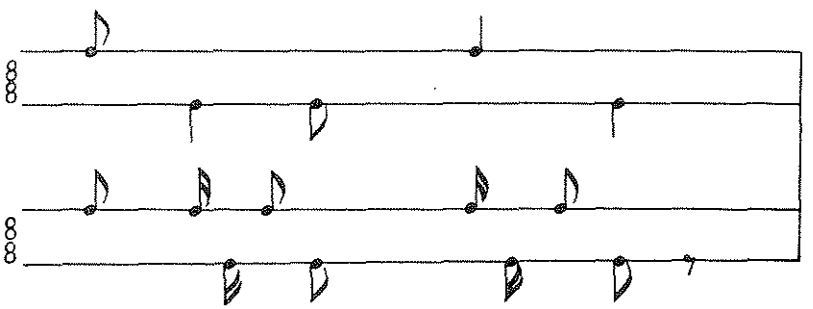
Dellâl Zade' nin "Kimseyi diltenk-i azar etme" güfteli mahur bûselik bestesiyle Dede' nin "ey gonca dihen, har-ı elem cânıma geçti" güfteli mahur bestesinde hafif usulünden curcunaya geçilmesi de usul geçkisine ve değişmeli esere misâl olabilir.

Bazen usul değiştirilmeksizin yalnız hareketin değiştirilmesiyle iktifa edilir. Aksak semaî usulünden curcunaya, yahut yürük semaî usulünden sengin semaiye geçilmesi gibi. Aksak semaî ile curcuna, yürük semai ile sengin semai ayni usulün muhtelif mertebelerinden ibaret bulunduğu için bu türlü değişiklikler usul geçkisi değil, hareket farkı olur. Öteki usullerin mertebeleri de böyledir.

Usullerin uzunca zamanlarını daha küçük parçalara ayırıp, süsleyerek vurmaya "velvele" adı verilmektedir. Velvele ekseriya def, kudüm, davul, çifte nakkare, zil ve saire gibi vurma sazlarla da yapılır. Bazen de kanun, tanbur, ud, lavta gibi mızraplı veya santur gibi tokmaklı sazlar diğer bir sazın - meselâ ney, girift, keman, zurna, kemençe klarnet, rebab ve sairenin - usullü taksimine refakat ederken bu refakati usulün velveleli şeklile yaparlar. Velvele için formüller varsa da velvelenin nasıl yapılacağını ekseriya usul vuranın zevki tayin eder. Velveleye misaller :

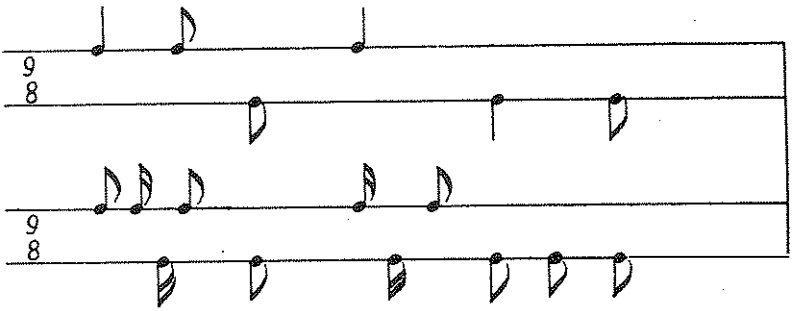
(Düyek)

(Sade vuruş)



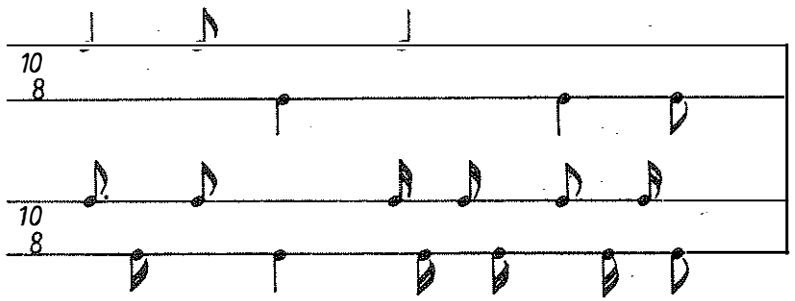
(Velveleli vuruş)

(Aksak)
(Sade vuruş)



(Velveleli vuruş)

Aksaksemai
(Sade vuruş)



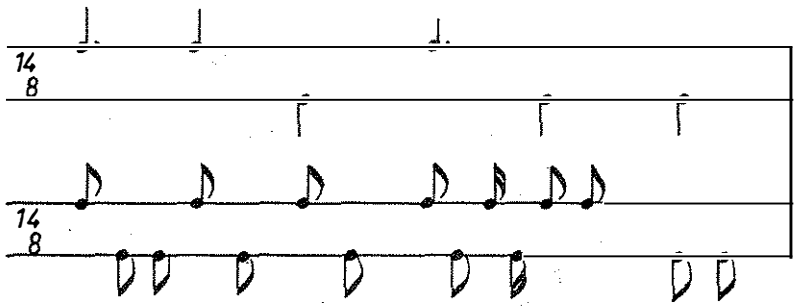
(Velveleli vuruş)

(Sofyan)
(Sade vuruş)



(Velveleli vuruş)

(Devri - revan)
(Sade vuruş)



(Velveleli vuruş)

(Frenkçin)
(Sade vuruş)



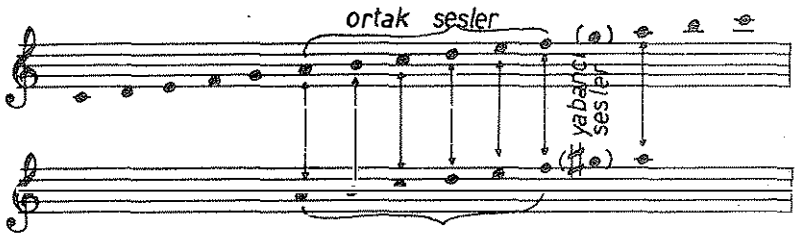
(Velveleli vuruş)

ONUNCU BÖLÜM

GEÇKİ

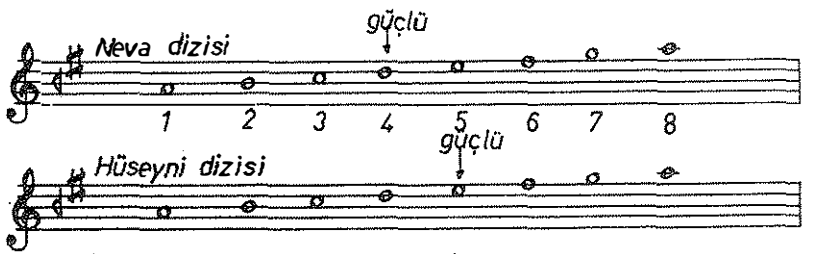
Herhangi bir makamdan başka bir makama geçmeye "geçki" denilir.

Muhtelif makamların dizilerinde birbirinin aynı olan seslere "ortak sesler", birbirinin aynı olmıyan seslere de "yabancı sesler" adı verilir [33]. Meselâ : Çargâh dizisi ile bûselik dizisinin seslerini şöyle karşılaştırırsak :



Görürüz ki bu iki dizi arasında Lâ, Si, Do, Re, Mi, Fa notaları "ortak sesler" dir ve Sol notası bûselik dizisine, Sol diyez notası ise çargâh dizisine "yabancı" dır.

İki makamın dizileri arasında ne kadar çok ortak ses bulunursa bu makamlar birbirine o derece yakın sayılır. Bilâkis, yabancı seslerin çokluğu nisbetinde makamlar birbirinden uzaklaşırlar. Meselâ, Hüseynî ve Nevâ makamlarının dizilerindeki bütün sesler eşit olduğu için bu iki makam pek yakındır :



(33) İki ses arasında vazife veya sekizli farkının bulunması ortaklığı bozmaz.

Halbuki kendi yerinde Çargâh makamiyle Nim Hicaz durağına nakledilmiş Çargâh makamının dizileri arasında hemen hiç bir ortak ses bulunmadığı için bu iki makam pek uzaktır (34).

Dizilerinde dört tane veya daha ziyade ortak ses bulunan makamlar "yakın", dörtten daha az ortak ses bulunan makamlar "uzak" addolunur.

Yakın makamlar arasındaki geçkiye "yakın geçki", uzak makamlar arasındaki geçkiye "uzak geçki" diyeceğiz. Yakın geçki kolay, uzak geçki zordur.

Bir mûsikî parçası hangi makamdan yazılmışsa o makam **"asıl makam"** dır. Arada başka makamlara geçki yapılmasının tesiri olmaz. Meselâ Aziz Efendi' nin "Söyle güzel, rûh-u musavver misin?" güfteli Yürük semaisi, bir çok geçkileri muhtevi bulunduğu halde, onun asıl makamı yine Beyatî' dir.

Bir makamdan başka bir makama geçildiği zaman birinci makama **"eldeki makam"**, ikinci makama **"gidilen makam"** denilir. Geçkiler birbiri ardınca sıralanacak olursa her bir makam kendisinden evvelkine nisbetle "gidilen makam" ve kendisinden sonrakine nisbetle "eldeki makam" vasfını alır.

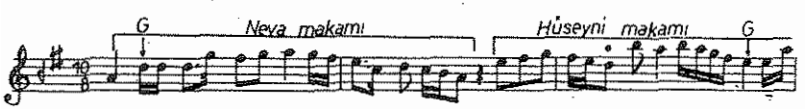
Geçkinin iki yolu vardır : Birinci yol, dizideki seslerin vazifelerini değiştirmektir. İkinci yol, dizideki seslerden birinin veya bir kaçının hüviyetini değiştirmektir. Bunların bir misâlini daha önce görmüştük. Başka misâlleri aşağıda göreceğiz.

(34) Mamafih hakikatte bu iki makamın dizileri iki tane ortak sesi ihtiva ediyor, çünkü Mi diyez notası, Fa' nın ve Si diyez notası Do' nun aynıdır.

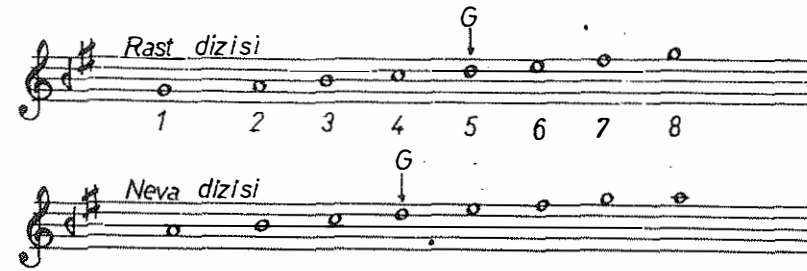
Geçkinin iki yolundan, icabına göre, bazan biri, bazan öteki, bazan da her ikisi kullanılır. Yâni hüviyet değişmeksizin vazifesinin değişmesi, yahut vazife değişmeksizin hüviyetin değişmesi bazı hallerde geçkiye kâfi geldiği gibi, diğer bazı hallerde de hem vazifenin hem de hüviyetin değiştirilmesine ihtiyaç görülebilir.

Dizileri eşit olan iki makam arasında geçki daima vazife değişimi yoliyle yapılır. Meselâ Nevâ makamından Hüseyni makamına geçki yapılması için sadece güçlü vazifenin dördüncü dereceden alınıp, beşinci dereceye verilmesi kâfidir; zira bu iki makam arasındaki fark birinde güçlünün dördüncü, diğerinde güçlünün beşinci derece oluşundan ibarettir. (Yukarıdaki Nevâ ve Hüseynî misaline bakınız.)

Nevâ makamından Hüseynî makamına geçki için bir misâl :

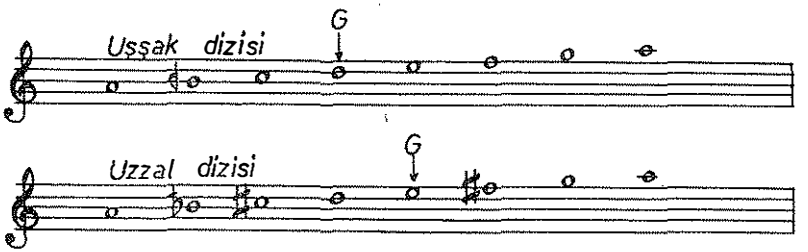


Yine böyle Rast makamından Nevâ makamına geçki yapmak için dizideki derecelerin vazifelerini değiştirmek yeter.



(Yukardaki misallere dikkat edilince görülür ki Nevâ makamından Hüseynî makamına geçilişte yalnız güçlünün vazifesi değişiyor ve diğer derecelerin vazifeleri haliyle kalıyor; çünkü bu iki makamın arasında başka fark yoktur. Rast makamından Nevâ makamına geçilişte ise güçlüden başka bütün derecelerin vazifeleri değişiyor; zira Rast makamında durak Rast perdesi, Nevâ makamında durak Dügâh perdesi olduğundan dizideki güçlüden başka seslerin vazifeleri farklıdır.)

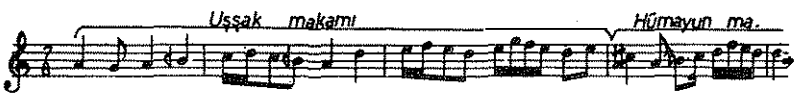
Dizileri eşit olmıyan iki makam arasında geçki hüviyet değiştirilmek yoliyle yapılır. Eğer bu makamların dizilerindeki seslerin vazifeleri farklı değilse bittabi vazife değişikliğine hâcet yoktur. Fakat vazifelerde fark varsa o zaman hüviyetle beraber vazifenin de değişmesi icap eder. Meselâ Uşşak makamından Hümayun makamına geçki yapmak istersek, bu iki makamın dizilerindeki seslerin vazifeleri farksız olduğundan yalnız ikinci ve üçüncü derecelerin hüviyetlerini değiştirmekle kalırız. Lâkin Uşşak makamından Uzzal makamına geçki yapacak olursak hem hüviyetçe, hem de vazifece değişiklik vücude getirmeye mecbur oluruz.



Uşşak makamından Uzzal makamına geçki için bir misâl :



Uşşak makamından Hümayun makamına geçki için bir misâl :



Sadece vazife değiştirilmek yoluyla yapılan geçkilerde gidilen makamı tanıyabilmemiz için seslerin vazifelerine dikkat etmemiz lâzımdır. (Önceden verdiğimiz misallere bakınız.)

Sadece hüviyet değiştirilmek yoluyla yapılan geçkilerde, gidilen makamı tanıyabilmemiz için hem hüviyeti değişen notanın hangi diziye ait olduğunu, hem de seslerin vazifelerini incelemeliyiz. (Uşşak makamından Hûmayun makamına geçki için verilen misale bakınız.) Bazan hüviyeti değişen nota tek başına gidilen makamı bildiriverir. Meselâ Rast makamında bulunuyorken araya bir Hisar perdesinin karıştığını ve lâhinde başka bir değişiklik vukua gelmediğini görürsek Sûzinak makamına geçki yapıldığını hemen anlarız. Bu türlü perdelere "Ayırd notası" denilir; çünkü hangi makama gidildiğini ayırd etmemiz için o tek nota kâfidir.

Hem hüviyetin, hem de vazifenin birden değiştirilmesi yoliyle yapılan geçkilerde gidilen makamı, bu iki başlı değişikliğin kılavuzluğu sayesinde, daha kolay anlarız. (131. sahifedeki Uşşak makamından Uzzal makamına geçki için gösterilen misâle bakınız.)

Geçkide üç ihtimal vardır:

1) Kendi mevkiinde olan makamlar arasında geçki;

2) Kendi mevkiinde olan bir makamla herhangi bir şed makam arasında geçki;

3) İki şed makam arasında geçki;

Bu ihtimallerin üçünde de daima aynı kaideler caridir.

Her geçki ya sürekli veya süreksiz olabilir. Hattâ bazı süreksiz geçkiler, dikkat edilmedikçe farkına varılmıyacak kadar, belirsiz bir halde kalırlar.

Meselâ şu şarkıda :

Rast Şarkı' dan / Şakir Ağa / Ağır Aksak

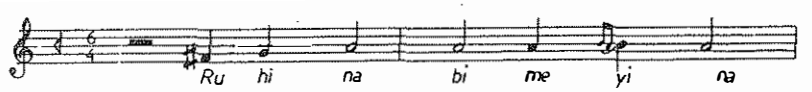


Asıl makamdan evvel geçki yapıldığına bile tesadüf edilir. Bu gibilerin geçki oluşu ekseriya asıl makama yabancı bir sesi, yâni hüviyet değişikliğini ihtiva etmelerindendir.

Uşşak Şarkı / Dr. Suphi Ezgi / Aksak



Uşşak Nakış Yürük Semaisi' nden / Abrizi Recep Çelebi / Yürüksemai



Bûselik Şarkı' dan / Şakir Ağa / Düyek



Yukarıki misallerde birer ok işaretiyle gösterilen notaların asıl makam dizisine yabancılıkları meydandadır.

Eğer bir geçkiden sonra hemen yine asıl makama dönülüyorsa o geçkiye "Geçici geçki" denilir. Bilâkis geçki uzunca bir müddet devam ederse, gidilen makama ehemmiyet verildiği anlaşılacağından "Kesin geçki" yapılmış olur. Şimdiye kadar verilen misâllerin hepsindeki geçkiler "Geçici" nev' indendir.

Şarkı, Nakış, Beste gibi güfteli eserlerin miyanlarında ve peşrev, semai gibi saz eserlerinin ilk hânelerinden başka hânelerinde çok defa asıl makamdan gayri bir makama geçki yapılır ve bu geçki uzunca bir müddet devam eder. İşte bunlar kesin geçkilere birer misâldir.

Kesin geçkiye şarkıdan bir misâl :

Beyati Şarkı' dan / Hacı Arif Bey / Düyek



Gamımla dilfikâr olsun
Tek ol mehveş şikâr olsun
Olursa böyle yâr olsun
Bana yâr oldu, vâr olsun.

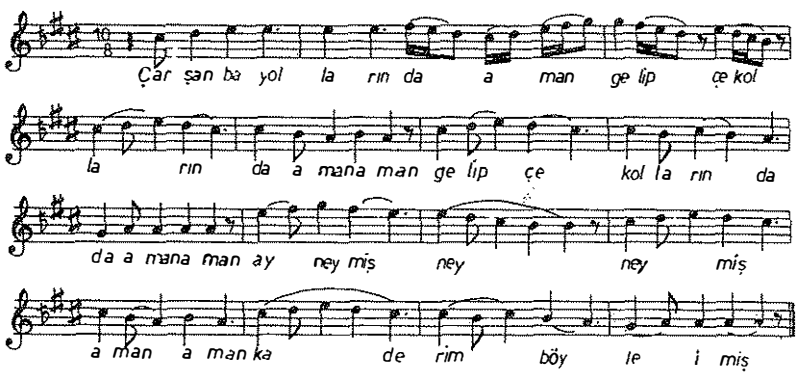
Asıl makamı Beyatî olan bu şarkının, miyanında Nevâ perdesi üzerine konulan şed Beyatî makamına kesin geçki yapılmıştır.

Bazı mûsıkî parçaları hiç geçkisiz olarak tek makamla yapılmıştır. Meselâ :

Uşşak makamında bir Halk Türküsü' nden / Curcuna



Uzzal makamında bir Halk Türküsü' nden / Curcuna



Geçki bir makamdan ötekine gidişten ibaret olduğu için her geçki bir yürüyüşün ifadesidir. Geçkisizlik ise bilâkis bir duruş intibaını verir. Lâhinde güzellik bu vasıtaların iyi kullanılabilmesine bağlıdır. Tek makamın uzayıp gitmesi insanı bıktıracağı gibi, birbiri ardınca durmadan makam değişmesinin de yorgunluk getireceği tabiîdir.

Geçki muhtelif maksatlar için yapılır. Bu maksatların başlıcaları yeknesaklıktan kurtulmak, güzelliği ve tenevvüü temin etmek, hususî bir fikri veya bir duyguyu dinleyicilere ulaştırmak, duruş ve yürüyüşlerin nöbetleşe sıralanmasından eser şekillerinde faydalanmak gibi şeylerdir. Meselâ Osman Ağa' nın "Meramım sanma bilmez, bilir ol mahım neden sonra" güfteli Nikriz Ağır Semaisindeki "Bi - vefadır, pür - cefadır canım" sözleri tam manalarına uygun makam geçkileriyle şöyle bestelenmiştir.

Nikriz Ağır Semai' den / Osman Ağa / Aksaksemai



Aziz Efendi' nin "Söyle güzel ruh - u müsavver misin ? "güfteli Beyatî Yürük Semaisindeki "Can - ı azizim gibi sükker misin, nesin, nesin? " sözleri de ayni derecede muvaffakiyetli geçkilerle şöyle bestelenmiştir :

Beyati Yürük Semaisi' nden / Aziz Efendi / Yürüksemai

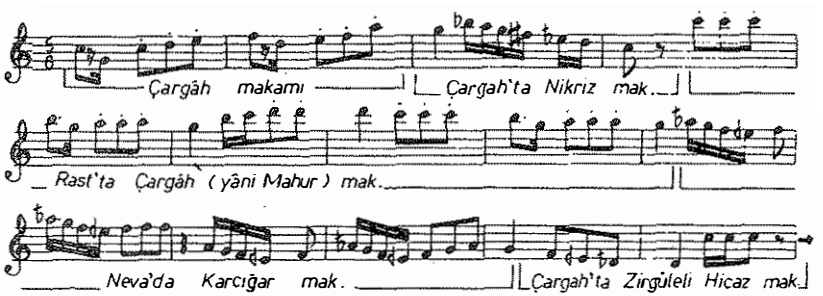


Uzak geçkiler yakın geçkilerden daha ziyade kulağa çarpar dikkati çeker; hattâ bâzan hayret uyandırır. Çirkinliği, nefreti, korkuyu, hayranlığı ve daha onlara benzer bir çok duyguları tasvir işinde uzak geçkinin bu hususiyetinden istifade edilebilir.

Uzak geçki ya bir veya bir kaç yakın geçkinin yardımiyle, yahut da doğrudan doğruya yapılır. Fakat şüphesizdir ki uzak geçkinin en kuvvetli tesiri doğrudan doğruya yapılması halindedir.

Bir kaç yakın geçkinin yardımiyle uzak geçki yapılmasına misâl :

Bir Oyun Havası' ndan / Türk Aksağı



Bu misaldeki makamların sırasiyle donanımları şunlardır :



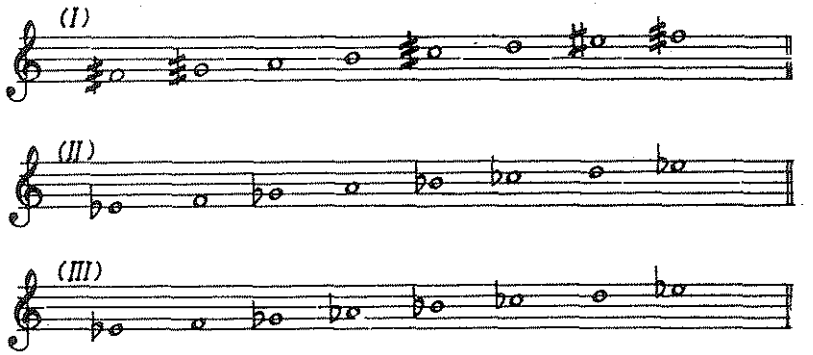
Görülüyor ki Çargâh makamından başlanılarak yakın makamlardan geçile - geçile uzak bir makama varılmıştır.

Doğrudan doğruya yapılan uzak bir geçkiye misâl :

Ferahnüma Peşrevi' nden / Yürük Düyek



Burada Geveşt perdesi üzerine kurulan bir Büselik makamından Hisar perdesi üzerine kurulan bir Neveser makamına, daha sonra da Hisar perdesi üzerine kurulan bir Büselik makamına vasıtasızca geçki yapılmıştır. Her üç makamın dizileri şunlardır :



I. Geveşt perdesinde Bûselik makamı,

II. Hisar perdesinde Neveser makamı,

III. Hisar perdesinde Bûselik makamı,

TEMRİNLER

1- Kendi yerindeki Çargâh makamından bütün diğer basit makamlara;

2- Kendi yerindeki Uşşak makamından Nevâ perdesi üzerindeki bütün diğer basit makamlara;

3- Bûselik perdesi üzerindeki Hicaz makamından aynı perde üzerindeki bütün diğer basit makamlara;

4- Aşiran perdesi üzerindeki Kürdî makamından ayni perdeler üzerindeki bütün diğer basit makamlara;

Geçki tecrübeleri yapılacak ve sonra bu şekilde muhtelif şed makamlardan diğer muhtelif makamlara.

ONBİRİNCİ BÖLÜM

MÜREKKEP MAKAMLAR

Mürekkep makamların tasnif ve tenkidini ileriye bırakarak ilkin o makamları tanımakla işe başlıyacağız.

Mürekkep makamlar duraklarına göre şu sekiz zümreye ayrılabilirler :

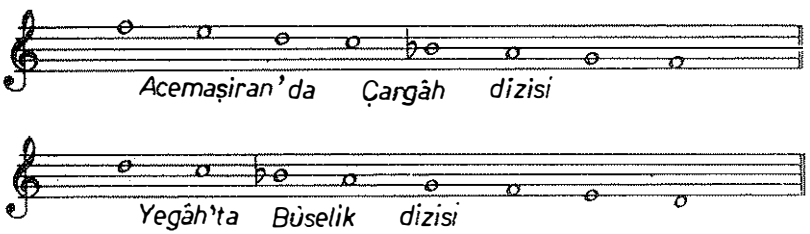
1) Yegâh perdesinde duranlar; 2) Hüseyni aşiran perdesinde duranlar; 3) Acem - Aşiran perdesinde duranlar; 4) Irak perdesinde duranlar; 5) Rast perdesinde duranlar; 6) Dügâh perdesinde duranlar; 7) Segâh perdesinde duranlar; 8) Bûselik perdesinde duran tek makam.

Yegâh perdesinde duran mürekkep makamların başlıcaları şunlardır : Ferahfezâh, Dilkeşide, Lâle - Gül, Sultani Segâh, Şerefnüma, Şivenümâ, Yegâh, Acemli - Yegâh, Anberefşan.

FERAHFEZÂ MAKAMI :

Acem - Aşiran perdesindeki Çargâh makamiyle Yegâh perdesindeki Bûselik makamından mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanımı yalnız Si için bir küçük mücennep bemolü konulur.

Ferahfezâ makamını terkip eden iki diziyi karşılaştıralım:

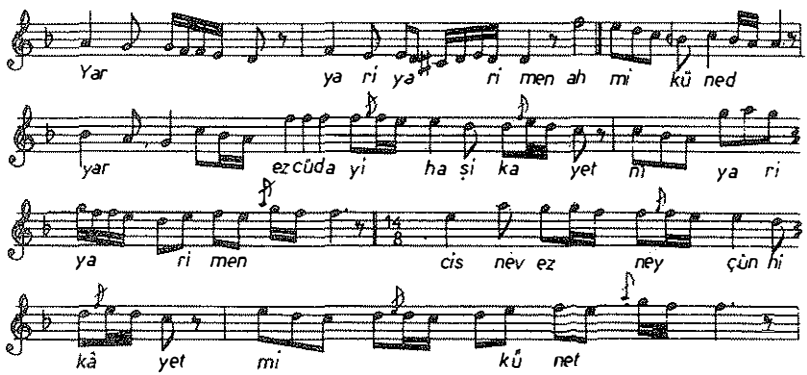


Ferahfezâ Makamının Seyri :

Acem - Aşiran perdesindeki Çargâh makamı dizisinin tiz tarafından başlanır; sonra o dizi ile Yegâhdaki Bûselik makamı dizisinin ortak seslerinden istifade edilerek Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Ferahfezâ makamına bir misal :

Ferahfezâ Ayini Şerifi İlk Selâmından / Dede Efendi / Devr - i Revan



Yegâh perdesindeki Bûselik makamından ibaret olan Sultanî - Yegâh'ın seyri ile Ferahfezâ'nın seyri birbirine pek yakın bulunduğundan Sultanî - Yegâh makamına mensup bazı eserlerin Ferahfezâ diye isimlendirildiği vakidir.

DİLKEŞİDE MAKAMI :

Hüseynî ile Ferahfezâdan mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Hüseynî makamında olduğu gibi bir bakiyye diyezli Fa ile bir koma bemollü Si konulur; Ferahfezâya geçildiği zaman da bu işaretler değiştirilir.

Dilkeşide makamını terkip eden iki diziyi karşılaştıralım :



Dilkeşide Makamının Seyri :

Hüseynî makamı dizisinin tiz tarafından başlanarak bu makamın durağı olan Dügâh perdesine gelinir; oradan Ferahfezâ dizisinin seslerine geçilip durağı olan Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Dilkeşide makamına bir misâl :

Dilkeşide Nakış Yürük Semaisi' nden / Ahmet Avni Bey/ Yürüksemai



LÂLE - GÜL MAKAMI :

Hüzzam makamı ile Yegâh perdesindeki zirgüle (yani Şed - Araban) makamından mürekkeptir. İnici olarak kullanılır.

Notası yazılırken donanıma Hüzzam makamının işaretleri konulur ve Şedarabana geçildiği zaman bu işaretler değiştirilir.

Lâle - Gül makamını terkip eden iki diziyi karşılaştıralım :



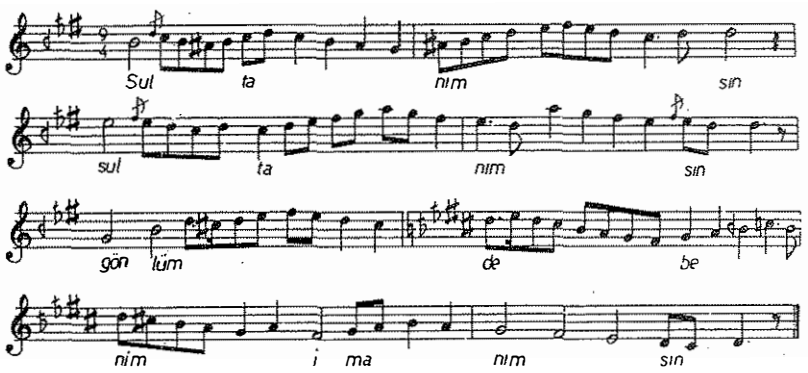
Ortak sesler O harfiyle gösterilmiştir.

Lâle - Gül Makamının Seyri :

Hüzzam makamının dizisinden başlanır; o makamda gezinildikten sonra ortak seslerin yardımiyle Şedaraban makamının dizisine geçilerek Yegâhda karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Lâle - Gül makamına bir misâl :

Lâle - Gül Ayini Şerif' in Dördüncü Selâmından / Evfer



SULTANÎ - SEGÂH MAKAMI :

Segâh, Müstear ve Şedaraban makamlarından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma Segâh makamının işaretleri olan Si koma bemolü, Mi koma bemolü, Fa bakiyye diyezi konulur ve diğer makamlara geçilince bu işaretler değiştirilir. Sultanî - Segâh makamını terkip eden üç diziyi karşılaştıralım.

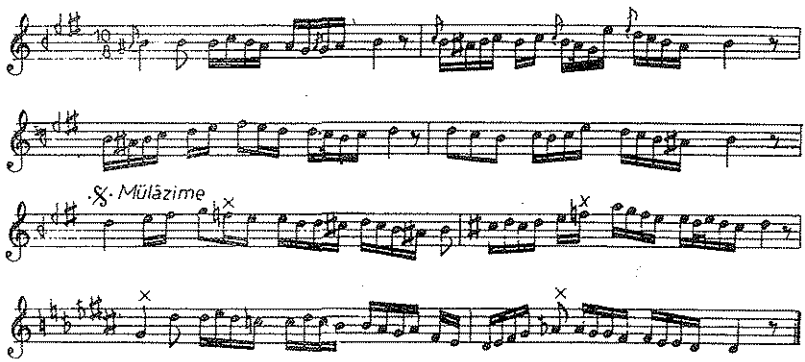


Sultanî - Segâh Makamının Seyri :

Segâh makamının dizisinden başlanılarak biraz gezinildikten sonra Müstear makamının dizisine ve oradan da Şedaraban makamının dizisine geçilip Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Sultanî - Segâh makamına bir misâl :

Sultanı Segâh Sazsemaisi' nden Birinci Hane ve Mülâzime / Aziz Dede / Aksaksemai



(X) işaretiyle gösterilen yerde geçici geçki vardır.

ŞEREFNÜMA MAKAMI :

Hicaz makamiyle Hüseynî - Aşiran perdesindeki Beyâti ve Yegâh perdesindeki Rast makamından mürekkeptir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma Hicaz makamının işaretleri konulur ve öteki makamlara geçilince bu işaretler değiştirilir.

Şerefnûma makamını terkip eden üç diziyi karşılaştıralım.



Şerefnüma Makamının Seyri :

Hicaz makamının dizisinden başlanır; biraz gezinildikten sonra Beyâti makamına kısa bir geçki yapılarak Yegâh perdesindeki Rast makamıyle karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Şerefnüma makamına bir misâl :

Şerefnüma Sazsemâisi' nden Birinci hane ve mülazime / Dr. Suphi Ezgi / Aksaksemai



ŞİVENÜMA MAKAMI :

Sabâ makamı ile Ferahfezâ makamından mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Sabâ makamının işaretleri konulur ve Ferahfezâ makamına geçilince işaretler değiştirilir.

Şivenüma makamını terkip eden iki makamın dizilerini karşılaştıralım :



Şivenüma Makamının Seyri :

Sabâ makamının dizisiyle başlanarak o dizide gezildikten sonra durağı olan Dügâh perdesine gelinir ve Ferahfezâ dizisine geçilip Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Şivenüma makamına bir misâl :

Şivenüma Sazsemaisi' nden Birinci hâne ile Mülazime / Nayî Emin Dede [35] / Aksaksemai



(35) Nayî Emin Dede 1745 tarihinde vefat etmiştir. Mevlevî tarikatine mensuptur.

YEGÂH MAKAMI :

Nevâ makamiyle Yegâh perdesindeki Rast makamından mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Nevâ makamının işaretleri konulur ve Yegâh perdesindeki Rast makamına geçilince işaretler değiştirilir.

Yegâh makamını terkip eden iki makamın dizilerini karşılaştıralım :

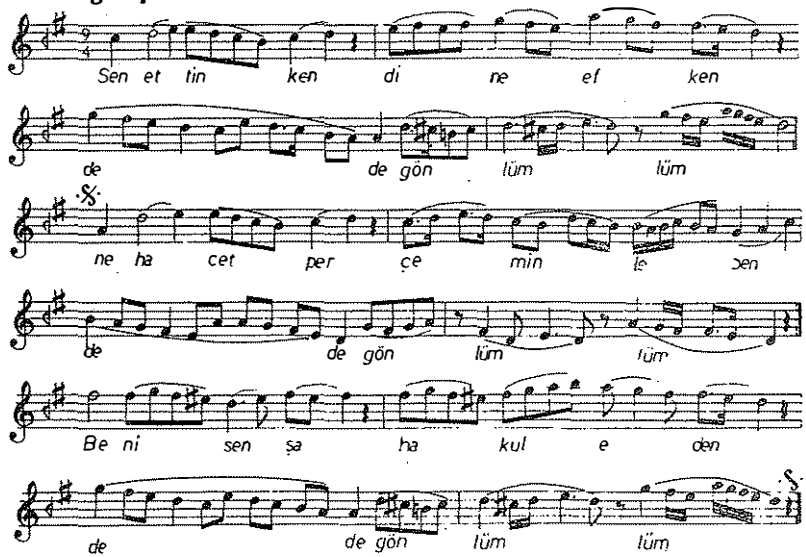


Yegâh Makamının Seyri :

Nevâ makamının dizisiyle başlanarak durağı olan Dügâh perdesir inilir; sonra Yegâh perdesindeki Rast makamının dizisiyle Yegâh perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Yegâh makamına iki misâl :

Yegâh Şarkı' dan/ Dellâlzâde İsmail Efendi / Evfer



Sen ettin kendine efkende gönlüm
Ne hacet perçeminle bende gönlüm
Beni sen şâha kul edende gönlüm
Değildi sende şâhım sende gönlüm.

Sezerken kendi halinde efendim
Sana bendoldu gönlüm dilpesendim
Güzellerden seni gaayet beğendim
Değildi sende şâhım sende gönlüm.

Yegâh Sazsemaisi' nden Birinci hane ile mülâzime / Aziz Dede / Aksaksemai



(X) işaretiyle gösterilen yerlerde geçici geçkiler vardır.

ACEMLİ YEGÂH MAKAMI :

Beyâti makamına Yegâh perdesindeki Bûselik makamının pest beşlisi eklenmek suretiyle vücude getirilmiştir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Beyâti makamının işareti olan Si koma bemolü konulur.

Acemli Yegâh makamını terkip eden sekizli ile beşliyi karşılaştıralım :



Acemli Yegâh Makamının Seyri :

Beyâti makamının dizisiyle başlanarak o dizide gezinildikten sonra durağı olan Dügâh perdesine gelinir ve Yegâh perdesindeki Büselik makamının pest beşlisi ile Yegâhda karar verilir. Zaten bu beşli Beyâti dizisinin peste doğru devamından ibarettir.

Acemli Yegâh makamına bir misâl :

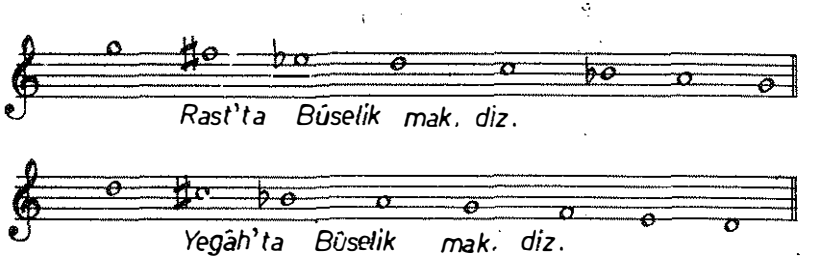
Acemli Yegâh Peşrevi' nden birinci hane ve mülâzime / Kantemiroğlu / Hafif



ANBEREFŞAN MAKAMI :

Rast perdesindeki Bûselik makamiyle Yegâh perdesindeki Bûselik makamından, yani Nihâvent ile Sultanî Yegâhtan mürekkeptir. Notası yazılırken donanıma Rast perdesindeki Bûselik makamının işaretleri olan Si ve Mi küçük mücennep bemollariyle Fa bakiyye diyezi konulur; Sultanî Yegâh makamına geçilince de icap eden değişiklikler yapılır.

Anberefşan makamını terkip eden iki makamın dizilerini karşılaştıralım :



Anberefşan Makamının Seyri :

Rast perdesindeki Bûselik makamının dizisiyle başlanarak o dizide gezinildikten sonra münasip görülecek bir yerden Yegâh perdesindeki Bûselik makamına geçilip karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Anberefşan makamına bir misâl:

Anberefşan Sazsemaisi' nden birinci hane ile Mülâzime / Aksaksemai

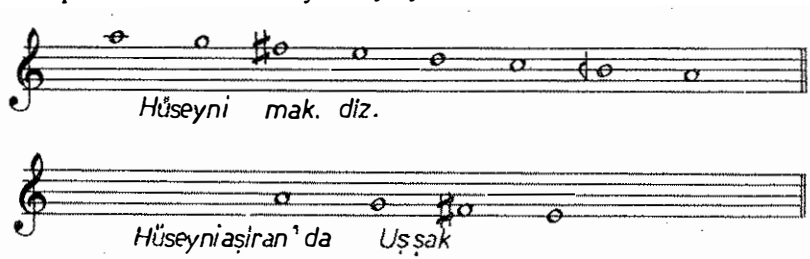


Aşiran perdesinde duran mürekkep makamların başlıcaları şunlardır:

Hüseyni - Aşiran, Bûselik - Aşiran, Nühüft, Aşiran - Zemzeme, Şevk-u Tarab, Zirefkend, Rahatfezâ, Sabâ – Aşiran.

HÜSEYNİ - AŞİRAN MAKAMI : (36)

Hüseynî makamiyle Hüseynî - Aşiran perdesindeki Uşşak dörtlüsünden mürekkeptir. Notası yazılırken donanıma Hüseynî makamının işareti olan Si koma bemolü, Fa bakiye diyezi konulur. Hüseynî - Aşiran makamını terkip eden sekizli ile dörtlüyü karşılaştıralım :



(36) Eskiden bu makama "Vech-i Hüseynî" adı da verilir.

Hüseynî - Aşiran Makamının Seyri :

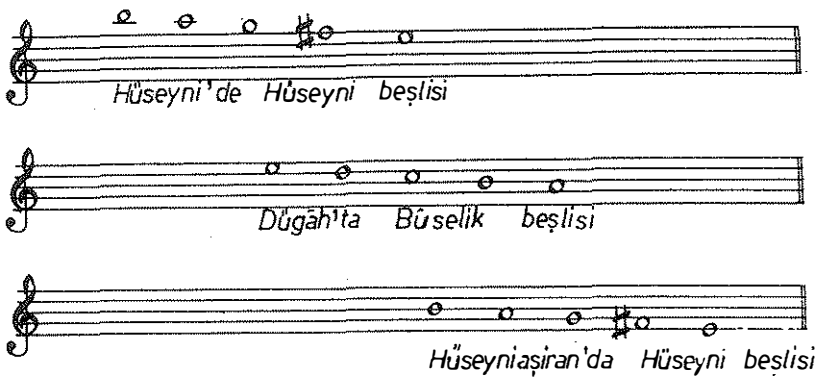
Hüseynî makamının dizisiyle başlanarak o dizide gezinildikten sonra durağı olan Dügâh perdesine gelinir ve bunu müteakip Aşiran perdesindeki Uşşak dörtlüsiyle karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Hüseynî - Aşiran makamına bir misâl :

Hüseynî - Aşiran Sazsemaisi' nden birinci hane ile mülâzime / Numan Ağa / Aksaksemai



BÛSELİK - AŞİRAN MAKAMI :

Hüseynî perdesi üzerine kurulan bir Hüseynî beşlisi ile Dügâh perdesinde bir Bûselik ve Hüseynî Aşiran perdesinde bir Hüseynî beşlisinden mürekkeptir. Notası yazılırken donanıma yalnız Fa bakiyye diyezi konulur. Hüseynî - Aşiran makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım :

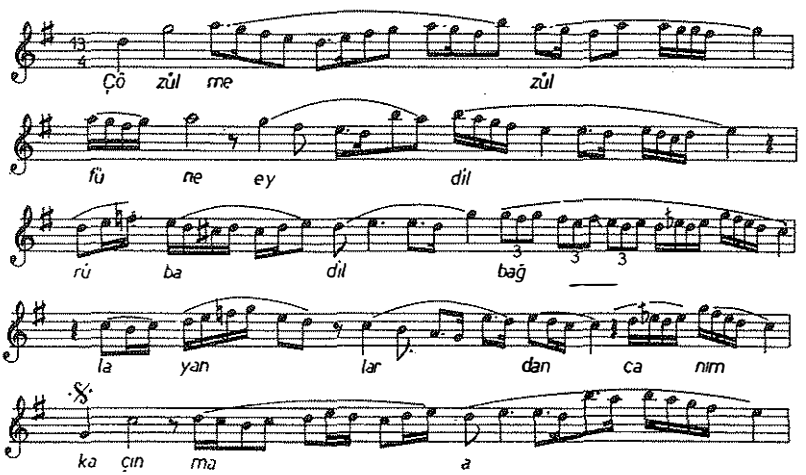


Bûselik - Aşiran Makamının Seyri :

Hüseyni perdesi üzerinde karar veren bir Hüseynî makamının beşlisi ile başlanarak o beşlide veya ayni dizinin her tarafında gezinildikten sonra Hüseyni perdesine gelinir. Oradan itibaren Dügâh üzerinde kurulmuş Bûselik beşlisine geçilir. Nihayet Hüseynî - Aşiran perdesi üzerine kurulmuş Hüseynî beşlisi ile Hüseynî – Aşiran perdesinde karar verilir. Bu esas muhafaza edilmek şartiyle arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Bûselik - Aşiran makamına misâl :

Bûselik - Aşiran Şarkı' dan / Kömürcüzâde Hafız Efendi





Güftesi

Çözülme zülfüne, ey dilrüba, dil bağlayanlardan
Kaçınma ateş-i aşkınla bağrın dağlayanlardan
Düşer mi ictinap etmek senincün ağlayanlardan
Sirişk-i çeşmimin bak farkı var mı çağlayanlardan

Bûselik - Aşiran makamının başka bir türlüsü daha vardır ki Bûselik makamının dizisiyle Hüseynî - Aşiran perdesindeki Hüseynî beşlisinden terekküp eder. Bunun ötekinden farkı Hüseynî perdesi üzerindeki Hüseynî beşlisiyle başlamayıp doğrudan doğruya Bûselik dizisiyle başlamasından ibarettir. Notası yazılırken donanıma hiçbir işaret konulmaz.

Misâl :

Bûselik - Aşiran Ayini Şerif' in birinci selâmmdan / Ahmet Avni Bey



Güftesi :

Men âşık-ı aşk, o şüde âşık-ı men
Ten âşık-ı can âmael ü can âşık-ı ten

NÜHÜFT MAKAMI :

Yegâh makamiyle [37] Hüseyni Aşiran perdesindeki Uşşak dörtlüsünden mürekkeptir. Notası yazılırken donanıma, Yegâh makamında olduğu gibi, Nevâ makamının işaretleri konulur.

(37) 150. sahifeye bakınız.

Nühüft makamını terkip eden dizileriyle dörtlüyü karşılaştıralım :



Nühüft Makamının Seyri :

Yegâh makamının mürekkep dizisinde gezinildikten sonra ekseriya Yegâh perdesinde kısa bir asıntıyı müteakip Hüseynî - Aşiran perdesindeki Uşşak dörtlüsü ile karar verilir. Arada başka geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Ancak Nühüft kararı verileceği zaman Hüseynî Aşiran perdesindeki Uşşak dörtlüsünün yerine ayni perdedeki Hüseynî beşlisinin kullanılmaması muvafık olur. Zira bu Hüseynî beşlisindeki Bûselik perdesi o yerde Nühüft makamına aykırıdır.

Nühüft makamına misaller :

Nühüft Peşrevi'nden birinci hane ile Mülâzime / Tanburi Büyük Osman Bey / Devrikebir





Nühüft Yürüksemai' den / Bekir Ağa / Yürüksemai



Güftesi :

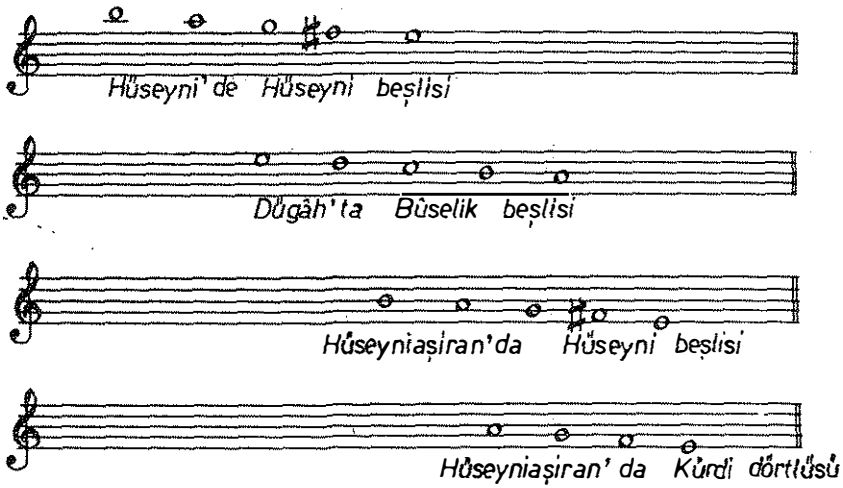
Şitâb-ı bad-i sabâ sû be sû , çemen be çemen
Nukuş-i mevci kılar cû b e cû çemen be çemen.

AŞİRAN ZEMZEME MAKAMI :

Bûselik Aşiran makamiyle [38] Aşiran perdesindeki Kürdî dörtlüsünden mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma birinci nevi Bûselik - Aşiran makamında olduğu gibi yalnız Fa bakiyye diyezi konulur; sonra Kürdî dörtlüsüne geçilince işaret değiştirilir.

(38) 156. sahifeye bakınız.

Aşiran zemzeme makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım :



Aşiran Zemzeme Makamının Seyri :

Büselik Aşiran makamının bütün alanında gezinilerek Aşiran perdesine kadar gelinir ve orada Kürdî dörtlüsü kullanılıp karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Aşiran Zemzeme makamına misâl :

Bir Oyun Havası'ndan / Nim Sofyan



ŞEVK-U TARAB MAKAMI :

İki türlü Şevk-u Tarab makamı vardır. Bir türlüsü Aşiran perdesinde, öteki türlüsü Acem - Aşiran perdesinde karar verir. Şevk-u Tarab makamına mensup eserlerde her iki çeşidine tesadüf edilmektedir. Biz Aşiran perdesinde kalan mürekkep makamlarla meşgul olduğumuz için şimdilik birinci nevi Şevk-u Tarab makamını tetkik edeceğiz ve ikinci nevi Şevk-u Tarab makamını Acem - Aşiran perdesinde duran mürekkep makamlar arasında gözden geçireceğiz.

BİRİNCİ NEVİ ŞEVK-U TARAB MAKAMI :

Sabâ makamiyle Acem - Aşiran perdesindeki Çargâh makamının ve Aşiran perdesindeki Kürdî dörtlüsünün birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. Bazan Acem - Aşiran perdesindeki Çargâh makamı kullanılmıyarak sadece Sabâ makamından sonra Aşiran perdesindeki Kürdî dörtlüsiyle iktifa edilir. Şevk-u Tarab makamı inici - çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Sabâ makamının işaretleri olan Si koma bemolü ile Re bakiyye bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında gösterilir.

Birinci nevi Şevk-u Tarab makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :

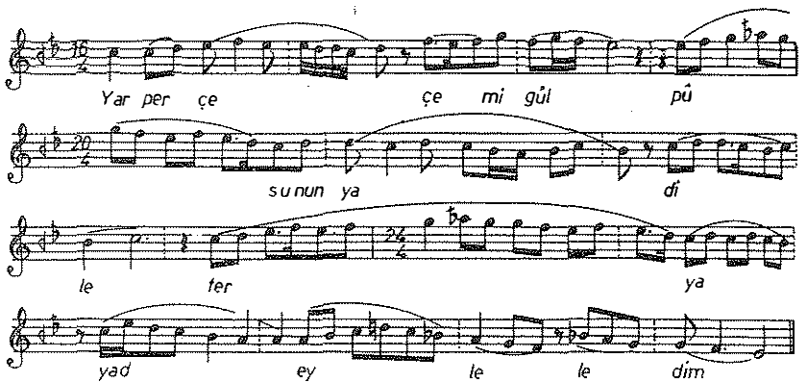


Birinci Nevi Şevk-u Tarab Makamının Seyri :

Sabâ makamının bütün alanında dolaşıldıktan sonra ya Çargâh veya Dügâh gibi münasip bir perdeden Acem - Aşiran perdesindeki Çargâh makamına geçilir ve ortak seslerden istifade edilerek Aşiran perdesindeki Kürdî dörtlüsiyle Aşiranda karar verilir. Yukarıda söylendiği gibi Acem- Aşiran perdesinde Çargâh makamına uğramaksızın doğruca Aşiran perdesindeki Kürdî dörtlüsüne geçmek de mümkündür. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Birinci nevi Şevk-u Tarab makamına misaller :

Şevk-u Tarab Beste'den / Üçüncü Selim / Zencir



Güftesi

Perçe-i gül pûşünün yâdile feryâd eyledim.

Eski bir Şevk-u Tarab Sazsemaisi' nden / Aksaksemai





ZİREFKEND MAKAMI :

Hüseynî perdesindeki Bûselik makamının, Gerdaniye perdesindeki Çargâh makamının, kendi mevkiindeki Çargâh makamının ve Aşiran perdesindeki Sabâ makamının birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Fa küçük mücennep diyezi konularak lâhin arasında icab ettikçe perde değişiklikleri yapılır.

Zirefkend makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Zirefkend Makamının Seyri:

Hüseynî perdesindeki Bûselik makamiyle Gerdaniye perdesindeki Çargâh makamının dizilerinde karışık olarak gezinildikten sonra kendi mevkiindeki Çargâh makamına gelinir ve oradan Aşiran perdesindeki Sabâ makamının dizisine geçilerek Aşiranda karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Zirefkend Peşrev' den / Gazi Giray Han / Darb-ı Fetih



RAHATFEZÂ MAKAMI :

Ya Hicaz, ya Uzzâl, yahut Hümayun makamiyle Aşiran perdesindeki Hüseynî beşlisinden mürekkeptir ve inicidir. Notası yazılırken donanıma Hicaz ve Hümayun makamının işaretleri konularak âhin içinde icap ettikçe değişiklikler yapılır. Bu makama **"Hicaz-ı muhâlif"** ve **"Hicaz-Aşiran"** isimleri de verilmektedir.

Rahatfezâ makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :

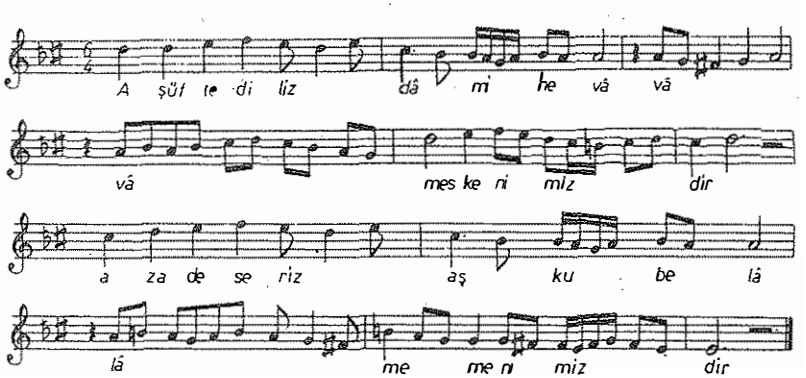


Rahatfezâ Makamının Seyri :

Ya Hicaz, ya Uzzâl yahut Hümayun makamının dizisinde gezindikten sonra durağı olan Dügâh perdesine gelinir ve bundan sonra Aşiran perdesindeki Hüseynî beşlisi ile karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Rahatfezâ makamına misâller :

Rahatfezâ Nakış Yürük Semaisi' nden / Zekâi Dede / Yürüksemai



Güftesi

Aşüfte diliz dâm-i hevâ meskenimizdir.
Âzâdeseriz aşk-u belâ me' menimizdir.

Rahatfezâ Sazsemai' nden birinci hane ile mülâzime / H. Sadettin Arel / Aksaksemai



SABÂ AŞİRAN MAKAMI :

Sabâ makamının dizisine Hüseynî Aşiran [39] makamı dizisinden bir kısmının eklenmesiyle hasıl olmuştur ve inici çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Sabâ makamının işareti olan Si koma bemolü ve Re bakiyye bemolü konularak Hüseynî Aşiran dizisine geçilince lüzumlu değişiklikler yapılır.

Sabâ - Aşiran makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Sabâ- Aşiran Makamının Seyri :

Sabâ makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra durağı olan dügâh perdesine gelinir ve oradan Hüseynî Aşiran makamı dizisine geçilerek aşiran perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Sabâ - Aşiran makamına bir misâl :

Eski bir Sabâ - Aşıran Sazsemai' nin birinci hanesi ve mülâzimesi / Aksaksemai



(39) 155. sahifeye bakınız.

Acem - Aşiran perdesinde duran mürekkeb makamlarının başlıcaları şunlardır : İkinci nevi Şevk-u Tarab, Şevk-Efzâ, Şevk-Âver, Tarz-ı-Cedid.

İKİNCİ NEVİ ŞEVK-UTARAB MAKAMI :

Sabâ makamının dizisiyle Acem-Aşirandaki Çargâh makamının (yani Acem-Aşiran makamının) dizisinden mürekkeptir ve inici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Sabâ makamının işareti olan "Si" koma bemolü ile "Re" bakiyye bemolü konulur ve Acem-Aşiran makamına geçilince lüzumlu perde değişiklikleri yapılır.

İkinci nevi Şevk-u Tarab makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



İkinci Nevi Şevk-u Tarab Makamının Seyri :

Sabâ makamı dizisinin bütün alanında dolaşıldıktan sonra çargâh veya dügâh gibi münasip bir perdeden Acem-Aşirandaki Çargâh dizisine geçilerek Acem-Aşiranda karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

İkinci nevi Şevk-u-Tarab makamına misâl :

Şevk-u Tarab Peşrev' den / Neyzen Abdi Dede / Devrikebir



ŞEVK-EFZÂ MAKAMI :

Çargâh perdesindeki zirgüleli Hicaz makamının, Acem-Aşiran perdesindeki Çargâh makamının (yani Acem-Aşiran makamının) ve acem-aşiran perdesindeki Nikriz beşlisinin birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. Bazan acem-aşiran perdesindeki Nikriz beşlisinin kullanılmadığı da olur. Nasıl ki Nûman Ağanın Şevk-Efzâ peşrevinde ve diğer bir çok eserlerde bu beşli yoktur. Şevk-Efzâ makamı inicidir. Notası yazılırkén donanıma "Si" küçük mücennep bemolü ile "Re" bakkiyye bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Şevk-Efzâ makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :

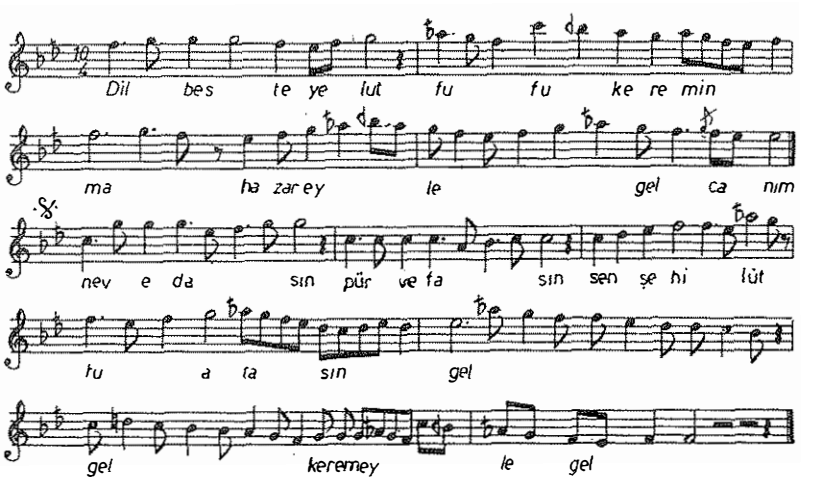


Şevk-efzâ Makamının Seyri :

Çargâh perdesindeki zirgüleli Hicaz dizisinin bütün alanında dolaşıldıktan sonra acem-aşiran perdesindeki Çargâh makamının dizisine geçilir ve bunu müteakip acem-aşiran perdesindeki Nikriz beşlisiyle karar verilir. Demin söylediğim gibi, Nikriz beşlisinin kullanılması da caizdir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Şevk-Efzâ makamına misaller :

Şevk-Efzâ Ağır Semai' den / Kömürcü Hafız / Ağır Aksaksemai



Güftesi

Dilbesteye lutf-u keremin ma hazer eyle
Gel canım, nev edasın, pür vefasın, sen
Şeh-i lutf-u atâsın gel gel gel keremeyle gel.

ŞEVK-AVER MAKAMI :

Çargâh perdesindeki Rast makamiyle rast perdesindeki Bûselik makamının ve acem-aşiran perdesindeki Çargâh makamının dizilerinden teşkil edilmiştir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma çargâh perdesindeki Rast makamının işaretleri olan Si koma bemolü ile Mi koma bemolü konulur ve öteki makamlara geçildikte lüzumlu perde değişiklikleri yapılır.

Şevk-Aver makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Şevk-Aver Makamının Seyri :

Çargâh perdesindeki Rast makamının dizisinde gezinildikten sonra rast perdesindeki Bûselik makamına ve buna müteakip acem-aşiran perdesindeki Çargâh makamına geçilerek acem-aşiran perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur.

Şevk-Aver makamına misâller :

Eski bir Şevk-Aver Peşrevi' nin birinci hanesi ve mülâzimesi / Hafif



Eski bir Şevk-Aver Sazsemai' nin birinci hanesi ve mülâzimesi / Aksaksemai



TARZ-I CEDİD MAKAMI :

Neva perdesindeki Bûselik veya Rast makamının rast perdesindeki Nihavend veya Neveser makamının, bir de acem-aşiran perdesindeki Çargâh makamının birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma yalnız "si" küçük mücennep bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Tarz-ı Cedid makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Tarz-ı Cedid Makamının Seyri :

Nevâ perdesindeki Büselik ve Rast makamlarının dizilerinde ayrı ayrı veya karışık olarak dolaşıldıktan sonra Neveser ve Nihavend makamlarına uğranılır ve bunu müteakip ortak sesler yardımiyle Acem-Aşiran makamana geçilip acem-aşiran perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Tarz-ı Cedid makamına misâller:

Tarz-ı Cedid Peşrevi' nin birinci hane ve mülâzimesi / Kazasker Mustafa İzzet Efendi / Aksaksemai





Tarz-ı Cedid Sazsemai' nin birinci hane ve mülâzimesi / Nayî Sait Dede / Aksaksemai

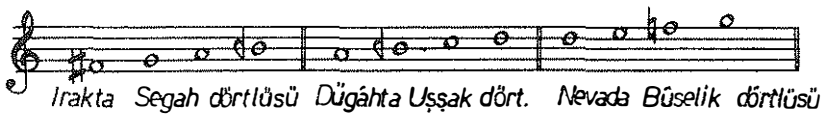


Irak perdesinde duran mürekkep makamların başlıcaları şunlardır : Irak, Eviç, Bestenigâr, Beste-Isfahan, Rahatülervah, Dilkeş-Haveran, Ruyi-Irak, Revnaknümâ, Hüzzam-ı-Cedid, Ferahnâk.

IRAK MAKAMI :

Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile [40] dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsünün birleştirilmesinden hasıl olmuştur. Bazan bunlara nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsü de ilâve edilir. Irak makamı çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü ile "fa" bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Irak makamını teşkil eden dörtlüleri karşılaştıralım :



Irak Makamının Seyri :

Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsünde gezinildikten ve eğer istenilirse bu araya nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsü de karıştırıldıktan sonra Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne avdet edilerek o perdede karar verilir. Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünde dolaşılırken, bilhassa Irak perdesinde karar verilirken neden olarak ekseriya acemaşiran perdesinin kullanılması âdettir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler dahi yapılabilir.

Irak makamına misaller :

(40) 25. sahifeye bakınız.

Eski bir Irak Sazsemai' nin birinci hane ve mülâzimesi / Aksaksemai



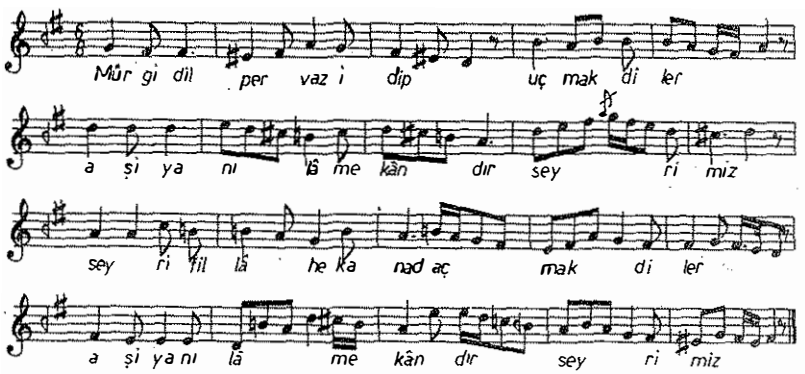
Irak Aksak Semai'nden / Dede Efendi / Aksaksemai



Güftesi:

Nice bir ağlayayım derd ile her gâh
Meded ey yar, meded ey yar cânânım.

Irak İlahi'den / H. Sadettin Arel / Yürüksemai.



Güftesi:

Mürg-i dil pervaz edip uçmak diler
Aşiyan-ı lâ mekândır seyrimiz
Sey-i fillâhe kanad açmak diler
Aşiyan-ı lâ-mekândır seyrimiz.

EVİÇ MAKAMI:

Irak makamının inici şeklinden ibarettir. Eviç makamının dizisi:



Eviç Makamının Seyri:

Irak makamının tiz durağı olan eviç perdesinden başlanılarak dizinin tiz taraflarında dolaşıldıktan sonra dügâh, perdesindeki Uşşak dörtlüsüne geçilir ve müteakiben Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünde gezinilip Irakta karar verilir. Yeden olmak üzere ekseriya dizinin tiz tarafında acem ve pest tarafında acem-aşiran perdelerinin kullanılması âdettir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler de yapılabilir.

Eviç makamına misaller :

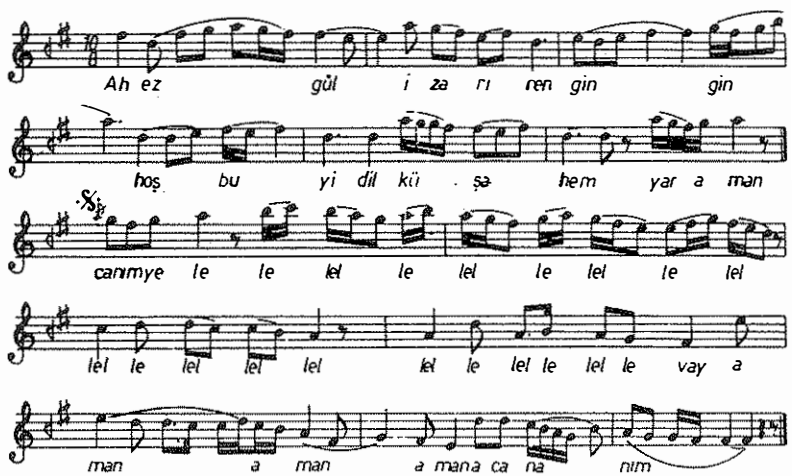
Eviç Peşrevi'nin birinci hane ve mülâzimesi / Tanburi Ali Efendi / Devrikebir



Eski bir Eviç Sazsemai'nin birinci hane ve mülâzimesi / Aksaksemai



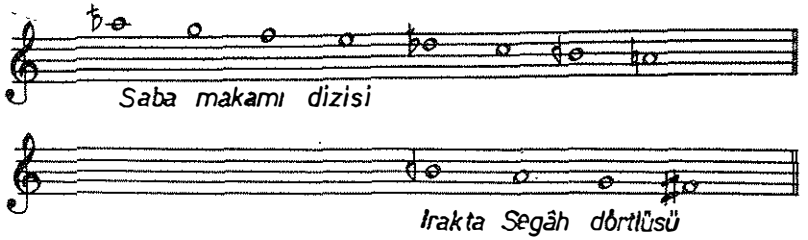
Eviç Ağırsemai' den / Bekir Ağa / Aksaksemai



BESTENİGÂR MAKAMI :

Sabâ makamının dizisine Irak makamı dizisindeki pest dörtlünün eklenmesiyle hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Sabâ makamının işaretleri olan "si" koma bemolü ile "re" bakiyye bemolü konulur ve Irak dörtlüsüne geçilince lüzumlu perdeler değiştirilir.

Bestenigâr makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :

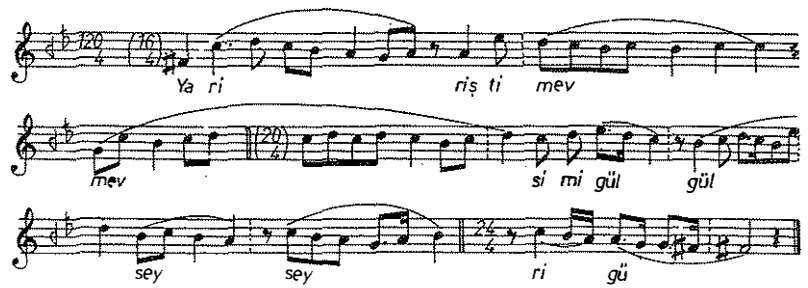


BESTENİGÂR MAKAMININ SEYRİ :

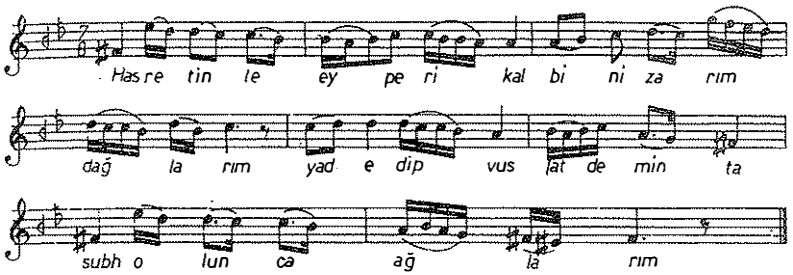
Ya Sabâ dizisinde dolaşıldıktan sonra Irak dörtlüsüne geçilip ırak perdesinde karar verilir; yahut Sabâ dizisiyle Irak dörtlüsünde karışık olarak gezinilip Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Bestenigâr makamına misaller :

Bestenigâr Beste'den / Dede Efendi / Zencir



Bestenigâr Şarkı'dan / Udi Hasan Bey / Devrihindi



Güftesi :

Hasretinle ey peri kalb-i nizarım dağlarım
Yâd edip vuslat demin tâ subh olunca ağlarım.

Üçüncü misâl :

Bestenigâr Şarkı'dan / Âsâriye Hatibi İbrahim Efendi / Yürüksemai



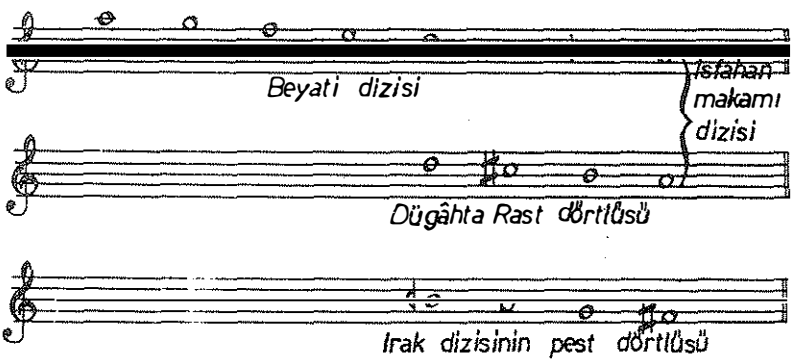
Güftesi :

Şem-i ümidim bu gece söndü ah
Devr-i felek taliime döndü ah.

BESTE ISFAHAN MAKAMI :

Isfahan makamının dizisine Irak makamı dizisindeki pest dörtlünün eklenmesiyle meydana gelmiştir. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü konur ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Beste Isfahan makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım:



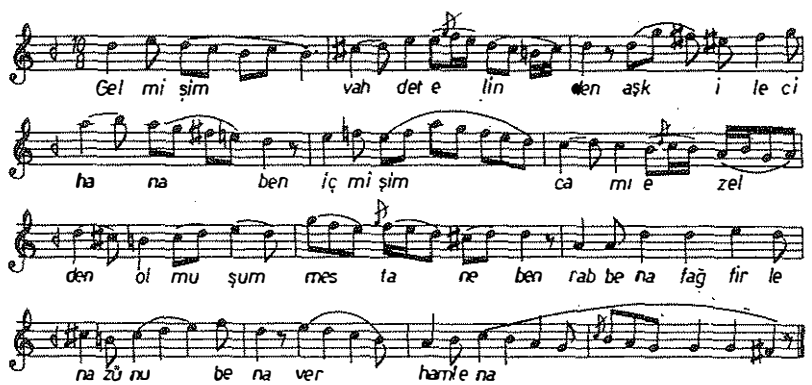
Beste Isfahan Makamının Seyri :

Ya Beyâti dizisiyle yahut dügâh perdesindeki Rast dörtlüsüyle başlanılır ve bu seslerle karışık olarak dolaşılıp Isfahan makamı gösterilir; sonra Irak dörtlüsüne geçilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. Beste Isfahan makamına misaller :

Eski bir Beste Isfahan Sazsemai'nden / Aksaksemai



Beste - Isfahan İlahi'den / H. Sâdettin Arel / Aksaksemai



Güftesi :

Gelmişim vahdet elinden aşk ile cihane ben
İçmişim cam-ı ezelden olmuşum mestane ben
Rabbena, fağfirlena, zünubena verhamlena

RAHATÜLERVAH MAKAMI :

Hümayun veya Hicaz, yahut Uzzâl makamiyle Irak makamının birleştirilmesinden hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma "si" bakiyye bemolü, "fa" bakiyye diyezi, "do" bakiyye diyezi işaretleri konulur. Rahatülervah makamını tertip eden dizileri karşılaştıralım:



Rahatülervah Makamının Seyri :

Hümayun, Hicaz veya Uzzâl dizisinde dolaşıldıktan sonra Irak dizisine geçilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içerisinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yotur. Rahatülervah makamına misaller :

Eski bir Rahatülevrah Peşrevi'nin birinci hane ve mülâzimesi/ Sahibi meçhul (Sultan Beyazıd Veli'ye atfederler ama meşkûktür.) / Çifte Düyek.



DİLKEŞ HAVERAN MAKAMI :

Hüseyni ve Irak makamlarının birbirine eklenmesiyle yapılmıştır ve inicidir. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü ile "fa" bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Dilkeşhaveran makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:



Dilkeşhaveran Makamının Seyri:

Hüseyni dizisinde gezinildikten sonra ortak sesler vasıtasiyle Irak dizisine geçilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Dilkeşhaveran Peşrev'inin birinci hane ile mülâzimesi / Arabzâde / Çifte Düyek



Irak perdesinde duran mürekkep makamlardan üç tanesi var ki hem asıl dizileri hem de yapılışları bakımlarından birbirine pek yakın akrabalardır : Ruy-i-Irak, Revnaknümâ, Hüzzam-ı Cedid.

Ruy-i-Irak makamı Segâh makamından, Revnaknüma makamı Müstear makamından, Hüzzam-ı-Cedid makamı Hüzzam makamından doğmuştur. Her üçünün doğuş tarzı da birbirine benzer.

(Segâh,Müstear,Hüzzam makamları ileride Segâh perdesini durak ittihaz eden mürekkep makamlara sıra gelince görüleceği üzere yakın akrabadırlar.)

RUY-İ IRAK MAKAMI :

Segâh makamının durağından itibaren peste doğru bir dörtlü daha uzatılıp Irak perdesinde durdurulmasiyle hasıl olmuştur. Notası yazılırken donanıma, tıpkı segâh makamında olduğu gibi. "si" koma bemolü, "mi" koma bemolü ve "fa" bakiyye diyezi işaretleri konulur. Ruy-i-Irak makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



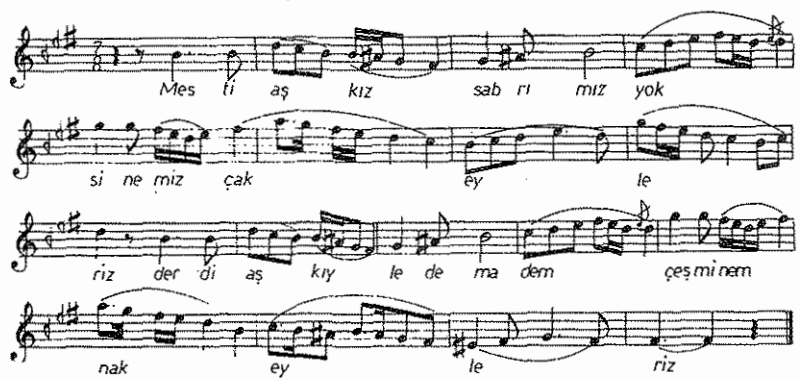
Ruy-i-Irak Makamının Seyri :

Segâh makamının bütün alanında dolaşıldıktan sonra donanımdan itibaren geriye doğru ayni dizinin sesleriyle inilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. Ruy-i-Irak makamına misaller :

Bir Ruy-i-Irak Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzimesi / Aksaksemai



Ruy-i-Irak İlahi'den / H. Sâdettin Arel / Devrihindi.



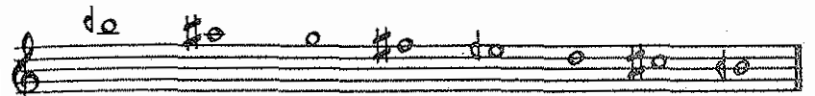
Güftesi :

Mest-i aşkız, sabrımız yok, sinemiz çâk eyleriz.
Derd-i aşkiyle demâdem çeşmi nemnâk eyleriz.

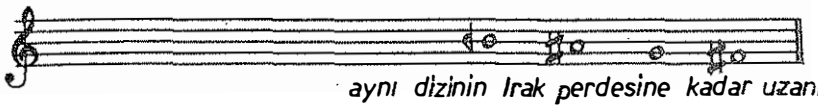
REVNAKNÛMÂ MAKAMI :

Müstear makamının, duraktan itibaren peste doğru bir dörtlü daha uzatılıp Irak perdesinde durdurulmasiyle hasıl olmuştur. Notası yazılırken donanıma, tıpkı Müstear makamında olduğu gibi, "si" koma bemolü, "mi" koma bemolü, "fa" bakiyye diyezi. "do" bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Revnaknümâ makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım:



Müstear dizisi



aynı dizinin Irak perdesine kadar uzanışı

Revnaknümâ Makamının Seyri :

Müstear makamının bütün alanında dolaşıldıktan sonra durağından itibaren geriye doğru ayni dizinin sesleriyle inilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Revnaknümâ makamına misaller :

Revnaknüma Peşrevi'nin birinci hane ile mülâzimesi / Tanburi Büyük Osman Bey/



HÜZZAM-I CEDÎD MAKAMI :

Hüzzam dizisinin pest tarafına bir Irak dörtlüsünün eklenmesinden hasıl olmuştur. Notası yazılırken Hüzzam makamındaki gibi donanıma "si" koma bemolü, "mi" bakiyye bemolü, "fa" bakiyye diyezi işaretleri konur.

Hüzzam-ı Cedîd makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Hüzzam-ı Cedîd Makamının Seyri :

Hüzzam makamının bütün alanında dolaşıldıktan sonra bu makamın durağı olan Segâh perdesinden itibaren peste doğru Irak dörtlüsüne geçilerek Irak perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. Hüzzam-ı Cedîd makamına misal :

Hüzzam-ı Cedîd İlahi'den / H. Sâdettin Arel / Düyek



Güftesi :

Göster bize ruh-ı hüdâ
Canlar sülûk etsin sana,
Can yüzünü kıl rûşinâ
Ya Rabbenâ, ya Rabbenâ.

FERAHNÂK MAKAMI :

Nevâ perdesindeki Rast beşlisinin, segâh perdesindeki Ferahnâk beşlisinin, dügâh perdesindeki Rast beşlisinin, Irak perdesindeki Ferahnâk beşlisinin birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. Çok kere bunlara bir de nim hicaz perdesindeki Hicaz dörtlüsü karıştırılır. Ferahnâk makamı inicidir. Notası yazılırken donanıma "fa" bakiyye diyezi ve "do" bakiyye diyezi konulur.

Ferahnâk makamını terkip eden sesleri karşılaştıralun :

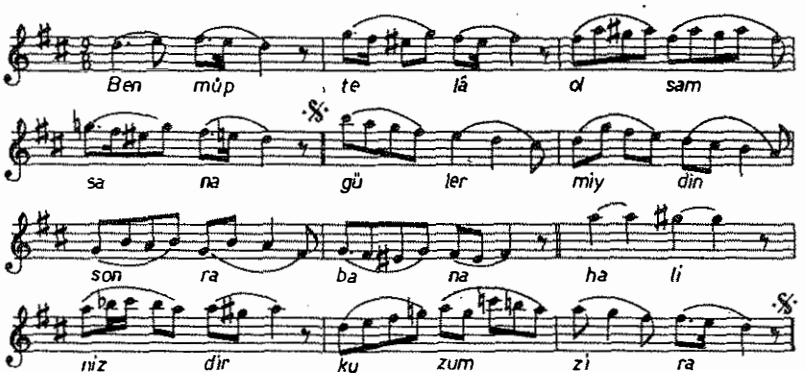


Ferahnâk Makamının Seyri :

Ya hicaz perdesindeki Hicaz dörtlüsünün ihtivâ ettiği tiz durak noktası olan eviçten, yahut nevâ perdesindeki rast beşlisinden başlanılarak segâh perdesindeki Ferahnâk ve dügâh perdesindeki Rast beşlilerinde gezinildikden sonra Irak perdesindeki Ferahnâk beşlisine geçilir ve Irak perdesinde karar verir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Ferahnâk makamına misal:

Ferahnâk Şarkı'dan / Dede Efendi / Aksak



Güftesi :

(1)

Ben müptelâ olsam sana,
Güler miydin sonra bana?
Halinizdir kuzum zira
Güler miydin sonra bana?

(2)

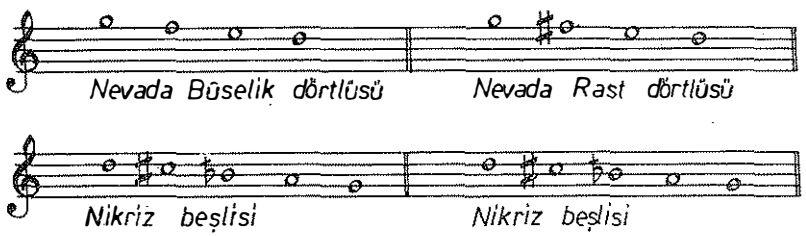
Ele girmez böyle kuştur
Bin yalvarsam yine boştur,
Feryad etsem sana hoştur
Güler miydin sonra bana?

Rast perdesinde duran mürekkep makamların başlıcaları şunlardır :

Nikriz, Neveser,Güldeste, Tarzınevin,Nihavend-i Kebir, Zavil, Penç-gâh, Suzidilârâ, Büzürk, Sazkâr, Rehavi, Şevkidil.

NİKRİZ MAKAMI :

Nikriz beşlisinin tiz tarafına nevâ perdesindeki Bûselik veya Rast dört-lüsünün eklenmesinden hasıl olmuştur ve inici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "si" bakiyye bemolü, "fa" bakiyye diyezi, "do" bakiyye diyezi işâretleri konulur. Nikriz makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Nikriz Makamının Seyri :

İster nevâ perdesindeki Bûselik dörtlüsünden, ister ayni perdedeki Rast dörtlüsünden başlanılarak orada gezinildikten sonra rast perdesindeki Nikriz beşlisine geçilir ve rast perdesinde karar verilir. Nikriz beşlisinden başlanılıp müteakiben nevâ perdesindeki Bûselik veya Rast dörtlüsüne geçilmesi ve sonunda yine Nikriz beşlisile karar verilmesi de caizdir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Nikriz makamına misâller :

Nikriz Peşrevi'nin birinci hane ile mülâzimesi / Neyzen Şakir Efendi / Muhammes



NEVESER MAKAMI :

Nikriz beşlisinin tiz tarafına nevâ perdesindeki Hicaz dörtlüsününün eklenmesinden hasıl olmuştur. Notası yazılırken donanıma "si" ve "mi" için bakiyye bemolü "fa" ile "do" için bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Neveser makamını teşkil eden sesleri karşılaştıralım :

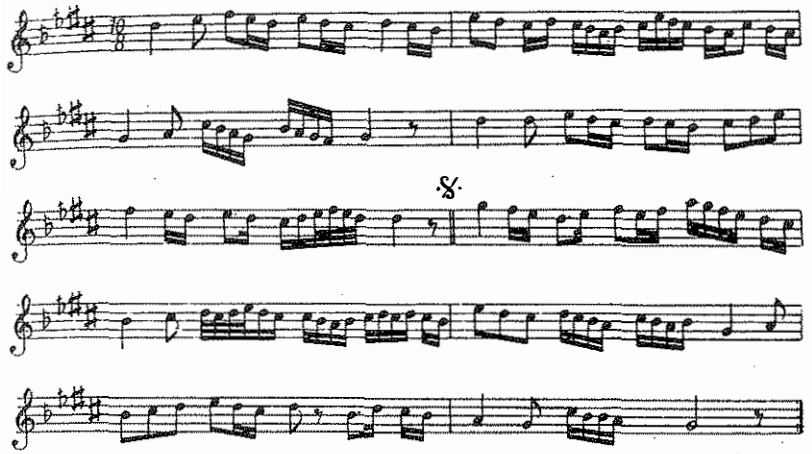


Neveser Makamının Seyri :

İster nevâ perdesindeki Hicaz dörtlüsünden, ister Nikriz beşlisinden başlanılarak bunların her ikisinde gezinildikten sonra Nikriz beşlisi ile Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılamasına mâni yoktur.

Neveser makamına misaller :

Neveser Sazsemai'nin birincihane ile mülâzimesi / Yusuf Paşa / Aksaksemai



GÜLDESTE MAKAMI :

Bûselik perdesindeki hicaz zirgüle makamının, hüseyni perdesindeki Bûselik makamının ve rast perdesindeki Çargâh makamının birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur; inicidir. Notası yazılırken donanıma "fa" için küçük mücennep diyezi konularak diğer perde değişiklikleri, lâhin içinde gösterilir.

Güldeste makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Güldeste Makamının Seyri :

Bûselik perdesindeki Hicaz-Zirgüle makamiyle başlanılır ve ortak seslerden istifade edilerek hüseyni perdesindeki Bûselik makamında gezinilir; sonra yine ortak sesler vasıtasiyle rast perdesindeki Çargâh makamına geçilip orada karar verilir.

Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Güldeste makamına misal :

Güldeste Peşrev'in birinci hane ve mülâzimesi / ?



PESENDİDE MAKAMI :

Bûselik perdesindeki Nişâburek makamından ve nevâ perdesindeki Bûselik makamından birer parçanın rast perdesindeki rast makamı beşlisine eklenmesiyle hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Rast makamının işaretleri olan "si" koma bemolü ile "fa" bakiyye diyezi konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde gösterilir.

Pesendide makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım:



Pesendide Makamının Seyri :

Ya bûselik perdesindeki Nişâbur makamı dizisinden veya nevâ perdesindeki Bûselik dizisinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki Rast makamına geçilerek rast perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Pesendide makamına misâller:

Pesendide Peşrev'in birinci hane ile mülâzimesi / Üçüncü Selim / Hafif



Pesendide Beste'den / Üçüncü Selim / Çenber



Güftesi :

Her ne dem sâki elinden sagâr-ı işret eder.

TARZ-I NEVİN MAKAMI :

Şevkefzâ makamı dizisinin [41] bir kısmiyle rast perdesindeki Kürdi dörtlüsünün [42] birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma Şevkefzâ makamının işaretleri olan "si" küçük mücennep bemolü ile "re" bakiyye bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde gösterilir.

Tarz-ı Nevin makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:



Tarz-ı Nevin Makamının Seyri :

Şefkefzâ makamının dizisinde gezinildikten sonra rast perdesindeki Kürdi dörtlüsüne geçilerek o perdede karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

(41) 172. sahifeye bakınız.

(42) Dr. Suphi Ezgi bu dörtlünün Kürdi değil, Uşşak dörtlüsü olduğuna kaildir.

Tarz-ı Nevin makamına misaller :

Eski bir Tarz-ı Nevin Peşrev'in birinci hane ile mülâzemesi / Hafif



NİHAVEND-İ KEBÎR MAKAMI :

Nevâ perdesindeki Bûselik dizisile rast perdesindeki Bûselik dizisinin birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur (43) İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "si" küçük mücennep bemolü, "mi" küçük mücennep bemolü işaretleri konulur. Diğer nota değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Nihavend-i Kebir makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



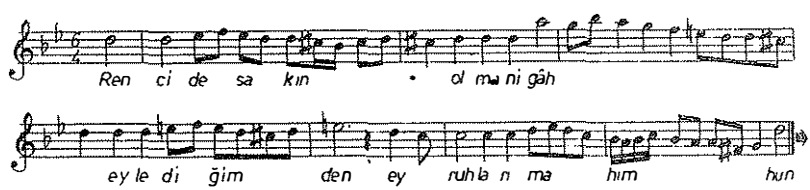


Nihavend-i Kebir Makamının Seyri :

Nevâ perdesindeki Bûselik makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki Bûselik makamına (yani Nihavend makamına) geçilir ve rast perdesinde karar verilir. Nihavend makamında başlanılıp nevâ perdesindeki Bûselik makamına uğranıldıktan sonra tekrar Nihavend makamına dönüldüğü de vardır. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Nihavend-i Kebir makamına misâller :

Nihavend-i Kebir Yürüksemaisi'nden / Dede Efendi / Yürüksemai



(43) Bûselik makamının rast perdesindeki şeddine "Nihavend makamı" denilir. Nihavend-i Kebir makamının içinde hem Nihavend makamı, hem de Nihavendin nevâ perdesindeki şeddi vardır. Yani "Nihavend-i Kebir" iki tane Nihavendin birleşmesiyle meydana çıkmıştır. İşte onun "Büyük Nihavend" mânasında "Nihavend-i Kebir" adiyle anılması bundan ileri geliyor.

Nihavend-i Kebir Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzimesi / Seyyid Ahmet Ağa / Aksaksemai



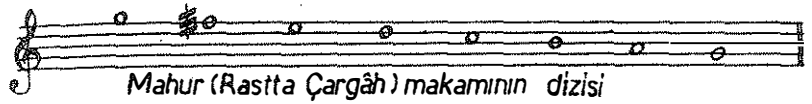
ZAVİL MAKAMI :

Sonuna doğru bir Nikriz geçkisini ihtiva eden Mahur (yani rast perdesindeki Çargâh) makamından ibarettir. Notası yazılırken donanıma Mahur makamında olduğu gibi "fa" küçük mücennep diyezi konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin sırasında yapılır.

Zavil makamına vücud veren Mahur ve Nikriz makamlarının dizilerini karşılaştıralım:



Nikriz makamının dizisi



Mahur (Rastta Çargâh) makamının dizisi

Zavil Makamının Seyri :

Mahur makamının dizisinde gezinildikten sonra bir Nikriz geçkisi yapılır ve tekrar Mahur makamına dönülüp Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Zavil makamına misaller :

Zavil Peşrevi'nin birinci hane ile mülâzimesi / Zeki Mehmet Ağa / Hafif



PENÇGÂH MAKAMI :

Isfahan ve Rast makamlarının birleştirilmesiyle vücude gelmiştir. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma Rast makamında olduğu gibi "si" koma bemolü "fa" bakiyye diyezi işaretleri konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır. Pençgâh makamını teşkile eden dizileri karşılaştıralım:

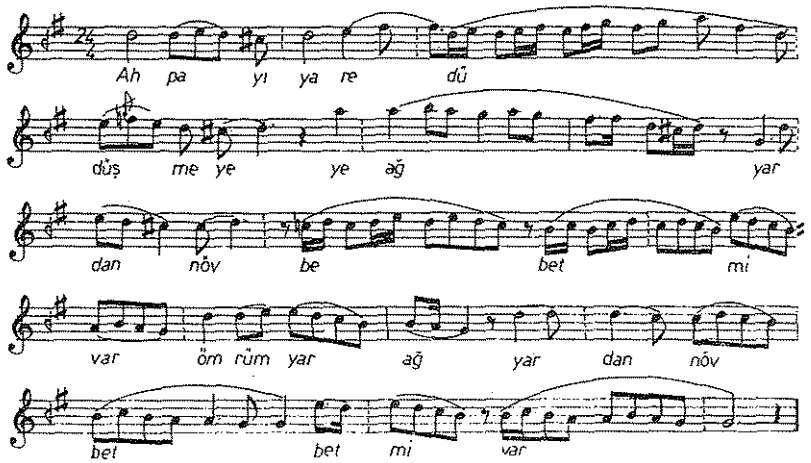


Pençgâh Makamının Seyri :

Ya Beyatî dizisiyle, yahut dügâh perdesindeki Rast dörtlüsü ile başlanılır ve bu sebeple karışık olarak dolaşılıp Isfahan makamı gösterilir; sonra rast perdesindeki Rast makamının beşlisine geçilerek karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Pençgâh makamına misaller :

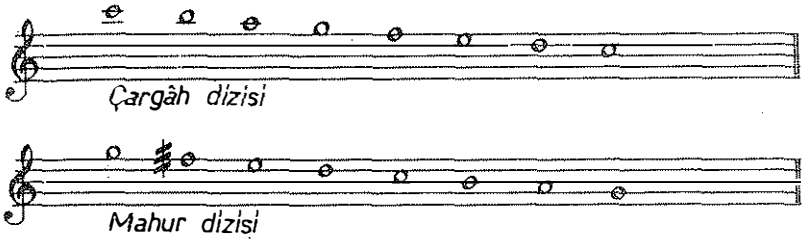
Pençgâh Beste'den / Itri / Çenber



SUZİDİLÂRA MAKAMI [44] :

Çargâh makamile Mahur makamının (yani rast perdesindeki Çargâh makamının) birbirine karıştırılmasından hasıl olmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma hiç bir işaret konulmaz ve perde değişiklikleri lâhin arasında icap ettikçe yapılır.

Suzidilâra makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Suzidilâra Makamının Seyri :

Çargâh veya Mahur makamlarından biriyle başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının durağı olan Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Suzidilâra makamına misâller :

Suzidilârâ peşrevinin birinci hanesi [45] / Üçüncü Selim / Düyek



(44) Bu makama Nigar adının verildiği de vardır.

Suzidilârâ Ayini Şerif'in birinci selâmından [46] / Üçüncü Selim / Düyek



Âyin'in güftesi :

Hey yar, dilberi vü bi dîl-i esrâr-ı mâst
Hey yar, hey dost, yâr, pir-i men ah
Hey yar, kâr kâr-ı mâst çün o yâr-ı mâst
Hey yar, hey dost, yâr, pir-i men ah.

BÜZÜRK MAKAMI :

Dügâh perdesindeki Bûselik beşlisiyle Hüseyni perdesindeki Hüseyni beşlisinin Rast perdesindeki Çargâh beşlisine (yani Mahur makamının beşlisine) eklenmesinden hasıl olmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken, Suzidilârâda olduğu gibi, donanıma hiç işaret konulmaz ve lâhin arasında icap ettikçe perde değişiklikleri yapılır. Büzürk makamını terkip eden dizi parçalarını karşılaştıralım :



(45) (46) Bu parçalar Üçüncü Sultan Selim zamanında yaşamış olan Mevlevi Şeyhi Abdülbâki-Nâsır Dede'nin "Tahririye" adlı risalesindeki ebced notasından terceme edilmiştir. Abdülbâki Dede, kendi icad ettiği notanın tarifine ait eserini padişaha takdim etmiş idi. Musiki Mecmuası'nın 27. nüshasında bu notaya dair bol malûmat vardır.

Büzürk Makamının Seyri :

Ya Hüseyni perdesindeki Hüseyni beşlisinden, yahut Dügâh perdesindeki Bûselik beşlisinden, başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilip dolaşılır ve nihayet Mahur makamının beşlisiyle Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Büzürk makamına misaller :

Büzürk Peşrevi'nin birinci hanesi ve mülâzimesi / Miskali İsmet Ağa/Çenber



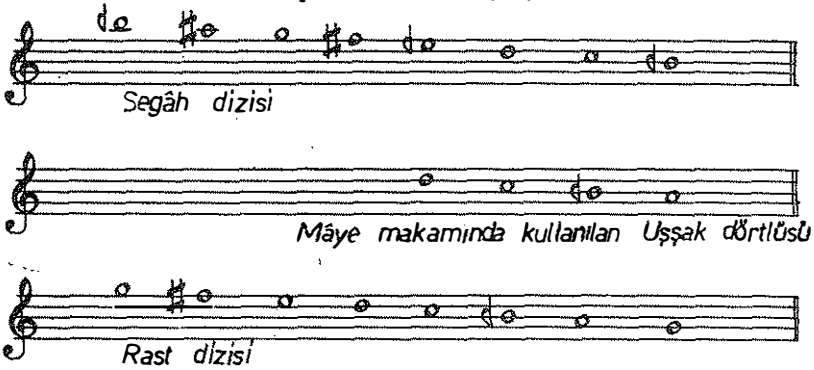
Büzürk Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzemesi / Miskali İsmet Ağa / Aksaksemai



SAZKÂR MAKAMI :

Segâh makamiyle Mâye ve Rast makamlarının birbirine karıştırılmasından doğmuştur. İnicidir-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanımına, Rast makamında olduğu gibi, "si" koma bemolü ile "fa" bakiyye diyezi işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri icap ettikçe lâhin arasında yapılır.

Sazkâr makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :

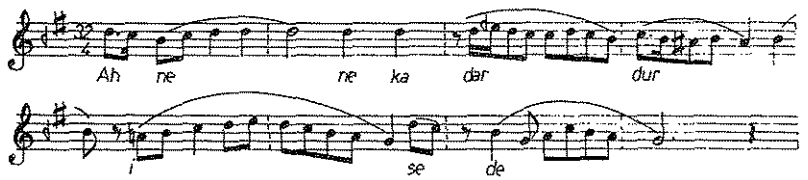


Sazkâr Makamının Seyri :

Kendisini terkip eden üç makamın birinden başlanılarak diğerlerine geçilip onlarda gezinilir ve sonunda Rast makamıyle karar verilir. Seyir esnasında bazan Çargâh perdesi yerine dik-bûselik perdesinin kullanıldığı da olur. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Sazkâr makamına misâller :

Sazkâr Beste' den / Cordi / Muhammes

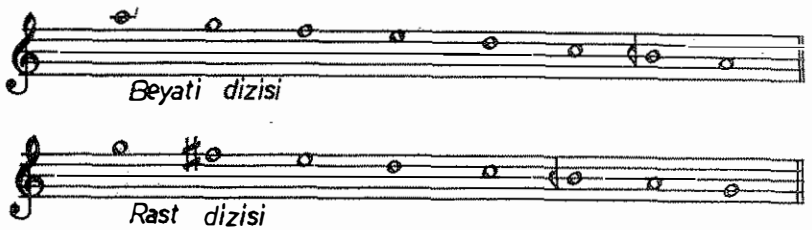


Güftesi : Ne kadar dur ise de ol meh-i behçet zalim.

REHÂVÎ MAKAMI :

Karar yerinde yegâh perdesini gösteren bir Rast makamından ibarettir. Bu mahiyetine göre Rehâvî'nin Rast'tan ayrı bir makam sayılması doğru olmuyacağı gibi mürekkep makamlar arasında zikrine de hacet yoktur. Fakat Rehâvî makamına mensup bir çok eserlerde mürekkeplik görülüyor. İşte biz bu mürekkep makamı tarif edeceğiz.

Mürekkep olan Rehâvî makamı Rast ve Beyatî makamlarının birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, Rast makamında olduğu gibi "si" koma bemolü ve "fa" bakiye diyezi konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır. Rehâvî makamını teşkil eden iki diziyi karşılaştıralım.



Mürekkep Rehâvî Makamının Seyri :

Rast ve Beyâtî makamlarından birinin dizisiyle başlanılarak onda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve bunda da dolaşılarak nihayet Rast makamile karar verilir. Karar yerinde ekseriyetle Yegâh perdesini kullanmak âdet olmuştur. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Basit Rehâvi makamına misâl :

Rehâvî Sazsemai'nin birinci hanesi / Sahibi meçhul / Aksaksemai



Mürekkep Rehâvî makamuna misâl :

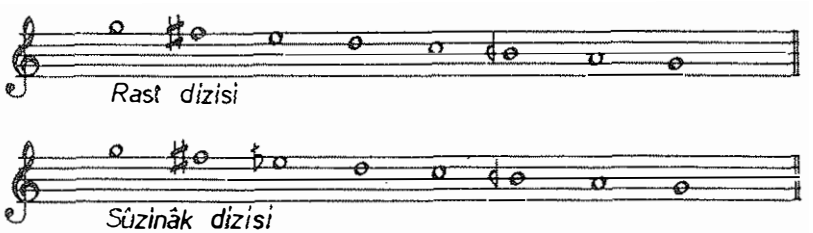
Rehâvî Sazsemai' nin birinci hane ile mülâzimesl / Üçüncü Sultan Selim / Aksaksemai



ŞEVKİDİL MAKAMI :

Sonuna doğru Suzinak geçkisini ihtiva eden inici bir Rast makamından ibarettir. Notası yazılırken donanıma, Rast makamında olduğu gibi "si" koma bemolü ve "fa" bakiyye diyezi konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Şevkidil makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



Şevkidil Makamının Seyri :

İnici Rast makamının tiz durağından başlanılarak bu makamın dizisinde gezinildikten sonra Suzinak makamıun dizisine geçilir ve Rast perdesinde karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Şevkidil makamına misâller :

Şevkidil Peşrevi' nden birinci hane ve mülâzime / Seyyid Ahmet Ağa/ Muhammes



Dügâh perdesinde duran Mürekkep makamların başlıcaları şunlardır : Gülizar veya Hüseynî-Gülizar, Isfahan, Isfahanek, Beyatî Araban, Acem, Hisar, Kûçek, Şehnaz, Arazbar, eski Sipihr, yeni Sipihr, Sabâ, Dügâh, Gerdaniye, Sünbüle, birinci nevi Mâye (Dügâh-Mâye), Sultanî Irak, Nişaburek, Beyatî-Bûselik, Beyatî- Araban-Bûselik, Gerdaniye-Bûselik, Saba-Bûselik, Tahir Bûselik, Muhayyer-Bûselik, Hisar-Bûselik, Mahur Bûselik, Nevâ-Bûselik, Evic-Bûselik, Acem-Bûselik, Hicaz-Bûselik, Arazbar-Bûselik, Dügâh-Bûselik, Muhayyer-Kürdî, Nevâ-Kürdî, Acem-Kürdî, Sabâ-Zemzeme.

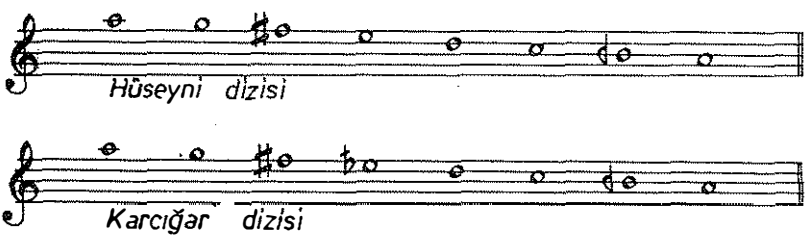
GÜLİZAR VEYA HÜSEYNÎ-GÜLİZAR MAKAMI :

İki türlü kullanılmaktadır : Bir türlüsü tizden başlıyan inici bir Hüseynî makamından ibarettir ki mürekkep değildir ve önceden anlattığımız Muhayyer makamından ancak tiz sekizli sahasının daha kısa bir kısmında dolaşmasiyle ayrılır.

İkinci türlüsü yine tizden başlıyan ve Karcığar geçkisini ihtiva eden inici bir Hüseynî makamıdır ki işte mürekkep olan budur.

Her iki türlü Gülizar makamının notası yazılırken donanıma, Hüseynî makamında olduğu gibi, "si" koma bemolü ve "*fa*" bakiye diyezi işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Mürekkep Gülizar makamını teşkil eden iki diziyi karşılaştıralım :



Mürekkep Hüseynî - Gülizar Makamının Seyri :

Hüseynî dizisinin tiz tarafından başlanılarak orada gezinildikten sonra karcığar dizisine geçilir ve Karcığar makamiyle, yahut tekrar Hüseynî makamına dönülüp bu makamla karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

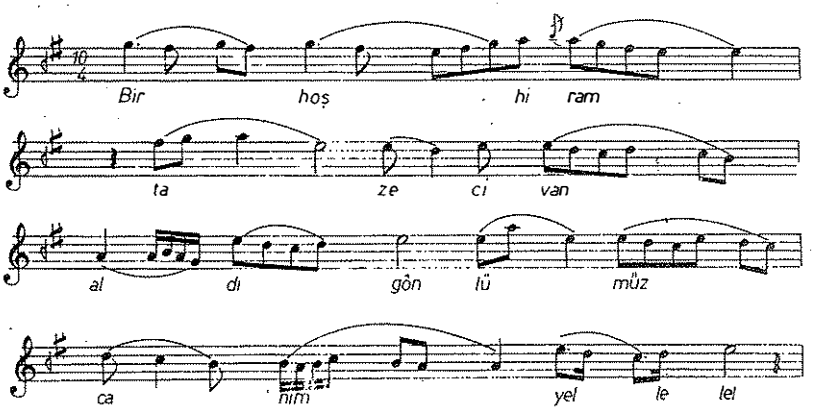
Basit Gülizar makamına misâl : (47)

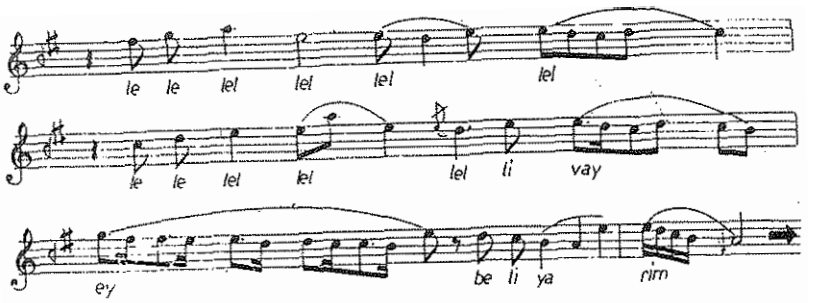
(47) Basit makam için burada misal verilmesi mukayeseye yardım olsun diyedir.

Hüseyni - Gülizar Beste' den / Tanburi İsak / Zencir



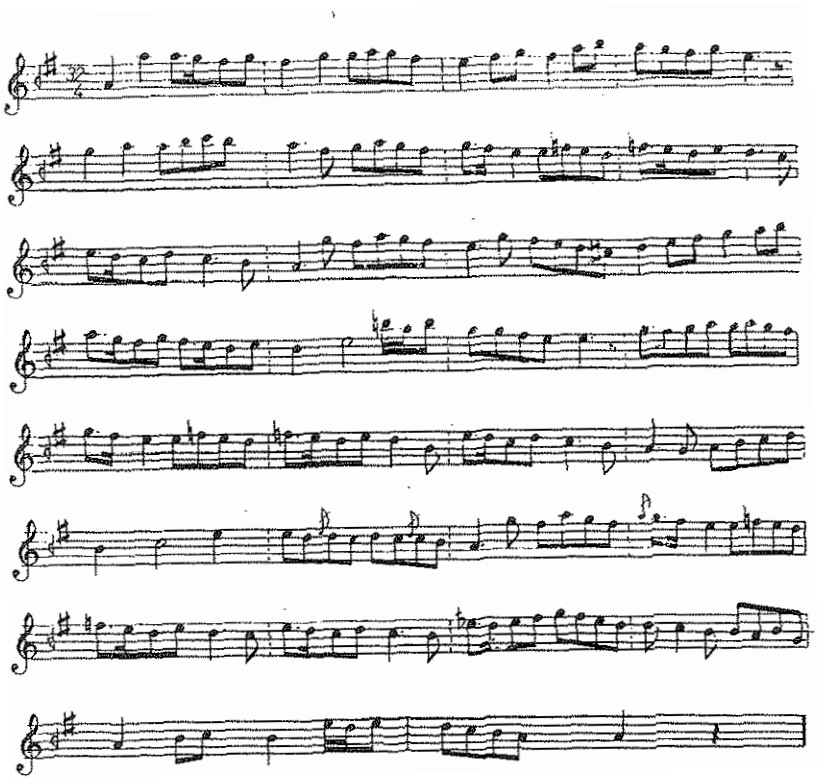
Hüseynî - Gülizar Aksak Semai' nden / Tanburi İsak / Aksaksemai





Mürekkep Gülizar makamına misal :

Gülizar Peşrev' den / Tanburi İsak / Hafif



ISFAHAN MAKAMI :

Basit ve mürekkep olmak üzere iki türlü kullanılır : Basit olanı segâh ile acem arasındaki perdeler üzerinde [48] sıkça inip çıkarak bazan segâh perdesinde bir asma karar yapan bir Beyatî makamından ibarettir ve tabiî bunun ayrı bir makam sayılması doğru olmadığı gibi mürekkep makamlar bahsinde de yeri yoktur.

Mürekkep olan Isfahan makamına gelince nevâ perdesindeki bûselik dizisinin bir kısmiyle dügâh perdesindeki Rast dörtlüsünün Beyatî dizisine katılmasından hasıl olmuştur. İnici - çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, Beyatî makamında olduğu gibi "si" koma bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Mürekkep Isfahan makamını teşkil eden sesleri karşılaştıralım.



Nevâ perdesindeki Bûselik dizisinin bir kısmiyle dügâh perdesindeki Rast dörtlüsünün ve Beyatî dizisinin herhangi birinden başlanılarak onda dolaşıldıktan sonra ötekine geçilir ve nihayet Beyatî makamiyle karar verilir. Bu çerçeve içinde istenilirse basit Isfahanın da gösterilmesine veya geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

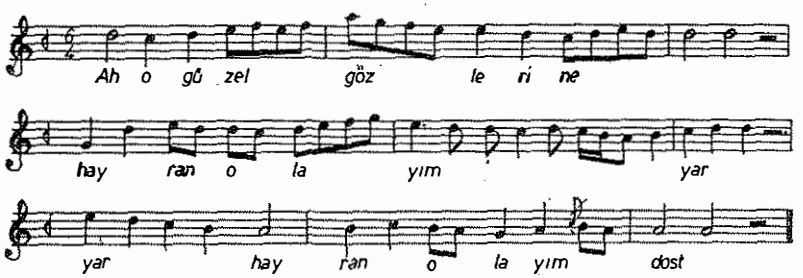
(48) Yani segâh, çargâh, nevâ, hüseynî, acem perdelerinin hepsi veya bir kısmı üzerinde.

Basit İsfahan makamına misaller :

Isfahan Şarkı' dan / Numan Ağa / Ağır Aksak



Isfahan Yürüksemai' nden / Dellâlzâde İsmail Efendi / Yürüksemai

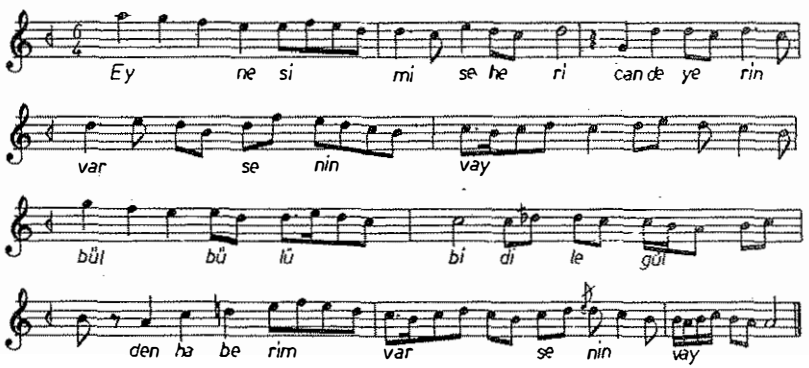


Aşağıdakiler mürekkep Isfahan makamının misallerindendir.

Isfahan Peşrevi' nin Birinci hanesi / Salih Dede / Devrikebir



Isfahan Nakış Yürüksemai' den / Tanburi İsak / Yürüksemai



ISFAHANEK MAKAMI :

Üçüncü Sultan Selim tarafından icad edilen bu makam o zaman yaşamış olan mevlevî şeyhi Abd-ül Baki Nâsır Dede' nin "Tedkik ve Tahkik" adlı edvar kitabında şöyle târif ediliyor.

"Hicaz perdesinin tebayyetiyle neva perdesinden âgaze ve hüseynî ve acem ve gerdaniye ve muhayyer perdesine suûd ve andan yine resm-i mezkûr üzere çargâh perdesine hübût yine tiz hicaz perdesiyle neva perdesine suûd eyledikten sonra yine bu tarif-i mezkûr üzere muhayyer perdesinden segâh ve dügâh perdesine uğramaksızın hübût eyleyip ba'dehû Isfahan karar eder. Bu terkib-i râhâ sahip ihtirai Suzidilârâ bir kenz-i hünerin ihtiraıdır ve "Cedid" kaydiyle "Isfahanek-i Cedid" tesniyesi ile şöhret-i ensebdir ki atikından [49] fark buluna".

Bu tarife göre Isfahanek Mürekkep Isfahan makamından başka bir şey değildir. Nasıl ki Isfahanek makamına mensup eserler dahi o mahiyette görünüyor.

Isfahanek makamına misâller :

Isfahanek Sazsemai' nin birinci hane ile mülâzimesi / Üçüncü Sultan Selim / Aksaksemai.



(49) Abdülbaki Dede, "atik" dediği eski Isfahanek makamı hakkında şu malûmatı vermektedir : "Isfahan agaze edip Aşiran karar eder. Bu terkip müteahirin-i selefden birinin edvarında görülmüştür ve müteahirin-i selef ihtirai olması münasiptir."

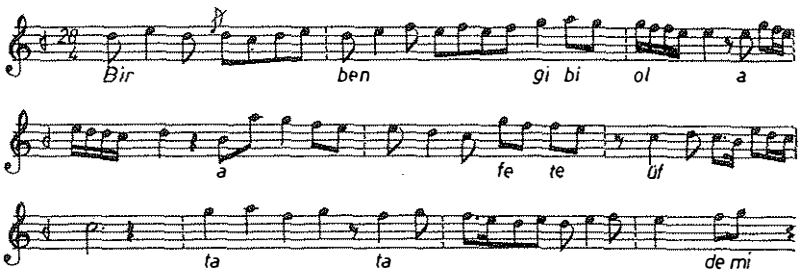
Isfahanek Yürüksemai'den / Mustafa Bey/ Yürüksemai

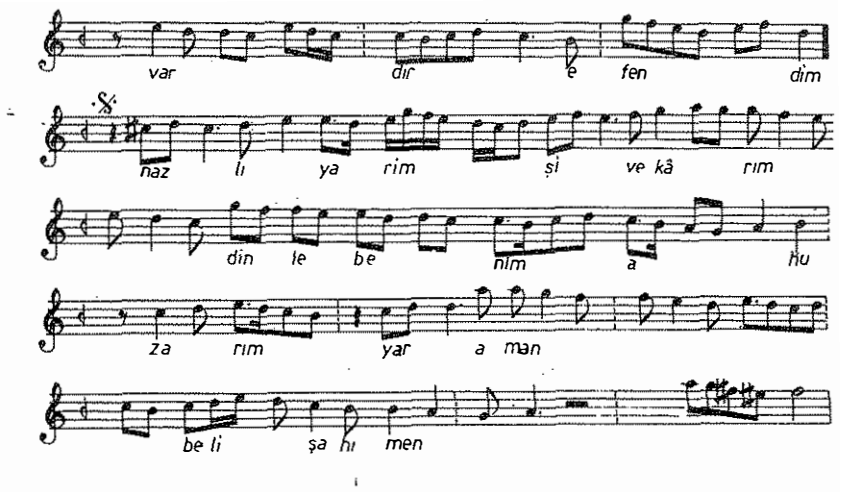


Güftesi :

(Câná sevdimse seni fikr-i visâl eylemedim ben).

Isfahanek Beste'den / Mehmet Ağa / Remel





Güftesi :

(Bir ben gibi ol âfete üftâde mi vardır?).

BEYATÎ ARABAN MAKAMI :

Adından anlaşıldığı üzere Araban [50] ve Beyâti makamlarının bir araya getirilmesinden hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü, "mi" bakiyye bemolü "fa" bakiyye diyezi işaretleri konulur ve diğer perde değişiklikleri icap ettikçe lâhin içinde yapılır.

Beyatî Araban makamını terkip eden iki diziyi karşılaştıralım :



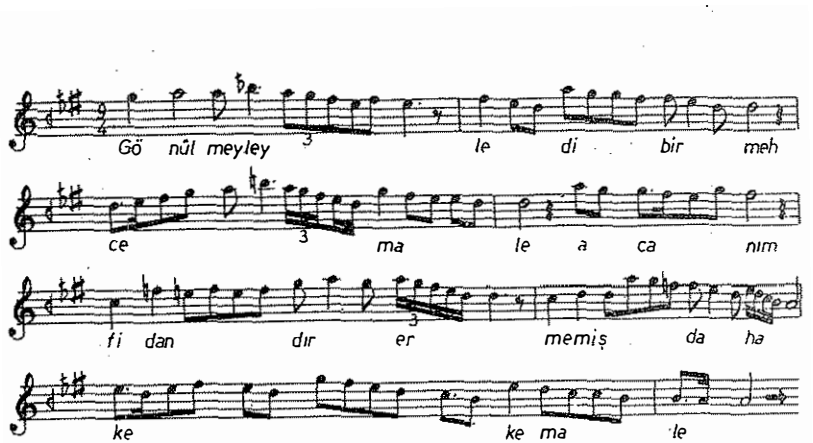
(50) Araban makamı Hicaz-Zirgüle makamının nevâ perdesindeki şeddinden ibarettir ki Şed-Araban makamı bunun bir sekizli pestidir

Beyatî Araban Makamının Seyri :

Nevâ perdesindeki Hicaz-Zirgüle makamının dizisinde veya bunun bir kısmında dolaşıldıktan sonra Beyatî makamının dizisine geçilir ve onda da gezinilerek dügâhta karar verilir. Doğrudan doğruya Beyatî makamiyle başlanılıp nevâ perdesindeki Hicaz-Zirgüle dizisine uğranıldıktan sonra yine Beyatî dizisine dönülerek karar verildiği de vardır. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Beyatî-Araban makamına misaller :

Beyatî-Araban Şarkı'dan / Kömürcü Hafız Efendi / Ağır Aksak



Güftesi :

(Gönül meyleyledi bir meh-cemâle
Fidandır ermemiş daha kemâle).

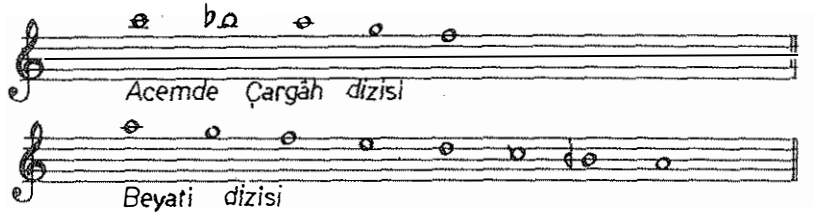
Beyatî-Araban Sazsemai'nin birinci hanesi / Tatar Gazi Giray / Aksaksemai



ACEM MAKAMI :

Acem perdesindeki Çargâh makamı dizisinden bir beşlinin Beyatî makamını eklenmesiyle hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma, Beyatî makamındaki gibi "si" koma bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Acem makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Acem Makamının Seyri :

Ya Beyatî makamiyle yahut acem perdesindeki Çargâh makamının beşlisile başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve Beyatî makamiyle karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Acem makamına misaller :

"Acem Devri" adlı Peşrev'den/ Sultan Veled / Devrikebir



"Dilfirib " adlı Acem Peşrev'den / Tosun Ağa / Düyek



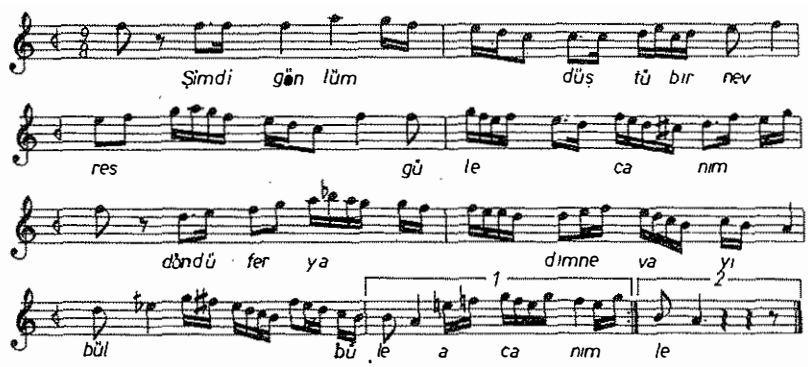
Acem Şarkı'dan / Tanburi Mustafa Çavuş / Düyek



Güftesi :

O yar bana gör neler eyler
Dil-i mahzunum virân eyler.

Acem Şarkı'dan / Hafız Efendi / Aksak



Güftesi :

Şimdi gönlüm düştü bir nevres güle
Döndü feryâdım nevây-ı bülbüle

HİSAR MAKAMI :

Hüseyni perdesindeki Hicaz-Zirgüle makamı dizisinin bir kısmiyle dügâh perdesindeki Hüseyni beşlisinin birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma sadece "si" koma bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Hisar makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Hisar Makamının Seyri :

Hüseyni perdesindeki Hicaz-Zirgüle makamı dizisinin bir kısmında gezinildikten sonra dügâh perdesindeki Hüseyni beşlisine geçilir ve dügâhta karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Hisar makamına misaller :

Hisar Peşrevi'nin birinci hane ile mülâzimesi / Neyzen Raşid Efendi8/ Düyek

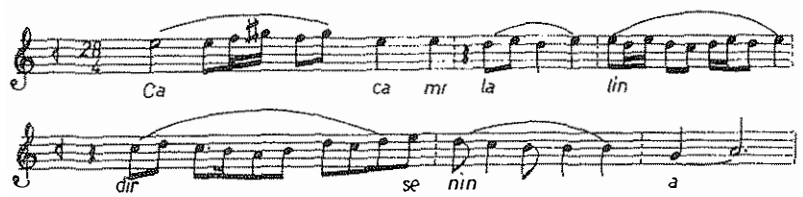




Hisar Sazsemaî'den birinci hane ile mülâzimesi / Neyzen Raşid Efendi / Aksaksemai



Hisar Beste'den / Itri / Devrikebir



Güftesi :

Câmı lalindir senin âyine-i rûy-i enverin.

KÛÇEK MAKAMI :

Hüseynî perdesindeki Uşşak dizisinin bir kısmiyle dügâh perdesindeki Sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, Sabâ makamında olduğu gibi "si" koma bemolü, "re" bakiyye bemolü işaretleri konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Kûçek makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Kûçek Makamının Seyri :

Ya hüseyni perdesindeki Uşşak dizisinin bir kısmından, yahut dügâh perdesindeki Sabâ dizisinden başlanılarak gezinildikten sonra ötekine geçilir ve Sabâ makamiyle karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Kûçek makamına misaller :

Kûçek Peşrevi'nden birinci hane ile mülâzimesi / Musi



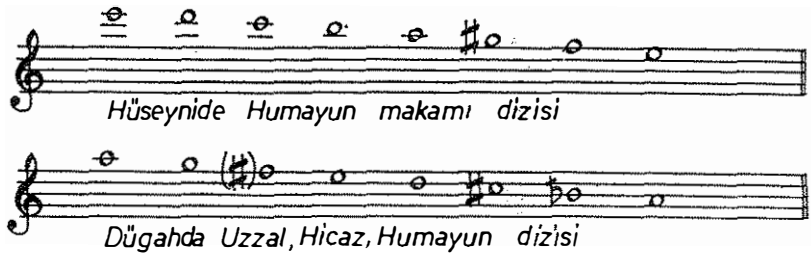


Küçek Sazsemaisi' nden / Kemani Corci / Aksaksemai



ŞEHNAZ MAKAMI :

Hüseyni perdesindeki Hümayun makamı dizisinin dügâh perdesindeki Uzzal,Hicaz veya Hümayun dizilerinden birine eklenmesiyle meydana gelmiştir. İnicidir. Notası yazılırken donanıma "si" bakiyye bemolü,"do" bakiyye diyezi işaretleri konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır. Şehnaz makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Şehnaz Makamının Seyri :

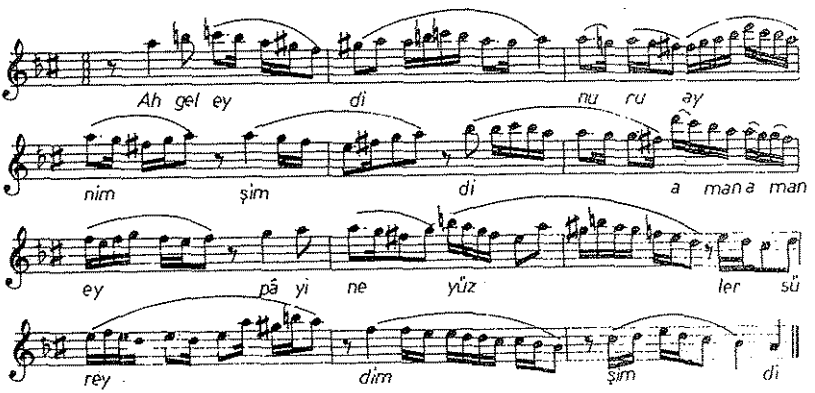
Hüseyni perdesindeki hümayun makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra dügâh perdesindeki uzzal, hicaz veya hümayun dizisine geçilip onda da gezinilerek dügâhta karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Şehnaz makamına misaller :

Şehnaz Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Salih Dede / Düyek



Şehnaz Şarkı'dan / Tanburi Mustafa Çavuş / Düyek



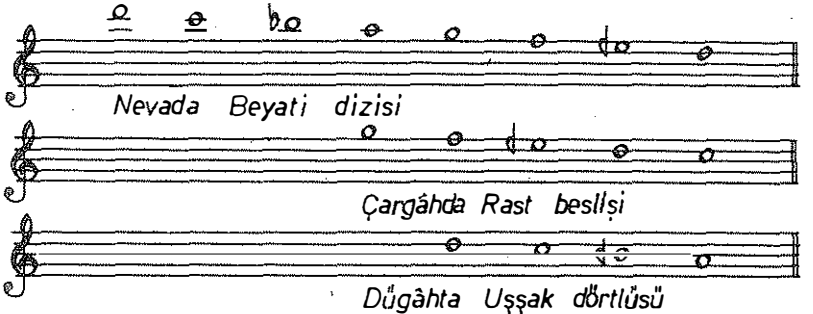
Güftesi :

Ah geleydi nûr-u aynîm şimdi
Pâyine yüzler süreydim şimdi.

ARAZBAR MAKAMI :

Nevâ perdesindeki Beyatî dizisi ile Çargâh perdesindeki Rast beşlisinin ve dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsünün birbirine karıştırılıp eklenmesinden hasıl olmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma yalnız "mi" koma bemolü işareti konulur ve perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Arazbar makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



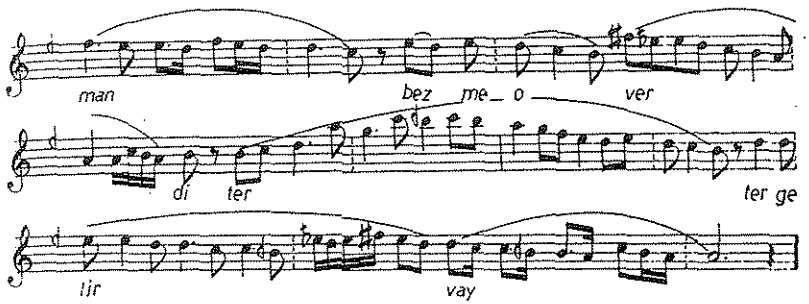
Arazbar Makamının Seyri :

Nevâ perdesindeki Beyatî makamiyle Çargâh perdesindeki Rast beşlisinde dolaşıldıktan sonra dügâh perdesindeki uşşak dörtlüsüne geçilerek karar verilir. Bu çerçeve içinde başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Arazbar makamına misaller :

Arazbar Beste'den / Ser Müezzin Sadullah Efendi / Çenber





Güftesi :

Her ne dem hubân ile bezme o verd-i ter gelir)

SİPİHR MAKAMI :

Eski ve yeni olmak üzere iki türlüdür. **Eski Sipihr** makamı bundan dört-beş yüz sene evvel yazılmış nazariyat kitaplarında tarif edilen (51) ve bazı mûsikî parçalarında kullanıldığı görülen çeşiddir ki Hisar ve Kûçek makamlarının birleştirilmesinden hasıl olur. İnicidir. Notası yazılırken donanımına "si" koma, "re" bakiyye bemolü işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri îâhin içinde yapılır.

Eski Sipihr makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım :



(51) Mesela İkinci Sultan Murad devrinde yaşamış olan Hıdır bin Abdullah'ın Edvar kitabında Sipihr makamı şöyle tarif ediliyor : "Sipihr oldur ki Muhayyer ağaz ede, ine, Hisar yüzünden Kûçek karar ede."

Eski Sipihr Makamının Seyri :

Hisar makamının dizisinde dolaşıldıktan sonra Kûçek makamının sine geçilir ve bu makamla karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yı masına mâni yoktur.

Eski Sipihr makamına misaller :

Sipihr Peşrev'den birinci hane ile mülâzimesi / Dilhayat / Muha mes



Sipihr Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Üçüncü Sultan Selim / Aksaksemai





YENİ SİPİHR MAKAMI :

Şehnaz ve Hisar makamlarının dizilerinden birer parçanın biribirine karıştırılmasından hasıl olmuştur ve inicidir. Notası yazılırken donanıma yalnız "si" koma bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Yeni Sipihr makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Yeni Sipihr Makamının Seyri :

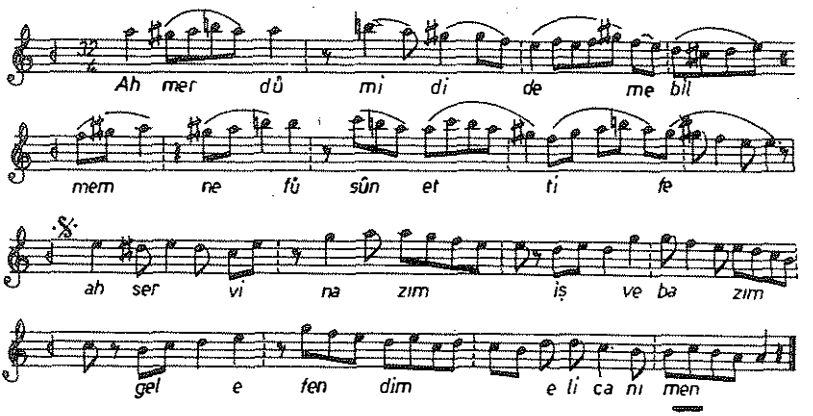
Şehnaz makamı dizisinin tiz taraflarında dolaşıldıktan sonra Hisar makamının dizisine geçilerek bu makamla dügâhta karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur. (Anlaşıldığına göre eski Sipihr makamının mahiyeti tamamiyle unutulmuştu. Kantemiroğlu mecmuasında Sipihr makamının tarifi yoksa da eskilerin tarifine uymıyan seyirde bir Sipihr Peşrevinin notası vardır. Haşim Bey mecmuasında da Sipihr makamının o peşrevi az çok andıran bir tarifi görülüyor. (52) İşte Tanburi Ali Ef.

(52) Sipihr makamı Haşim Bey mecmuasında söyle tarif edilmiştir: "İptidâ Şehnaz Muhayyer ile Şehnaz makamı gibi âgaze edip Hüseyni perdesine kadar, ba'dehû Hisar makamı karar gibi dügâhda karar eder."

Merhum makamın bu mahiyetine göre iki takım Sipihr faslı bestelemiştir. Yeni Sipihr makamının Hisar makamından farkı Şehnaz dizisinin tiz tarafında biraz daha ziyade dolaşmasından ibarettir. Kantemiroğlu'nun peşrevinde ise pest seslerle başlamaktan yani çıkıcı olmaktan başka farka tesadüf edilmiyor.)

Yeni Sipihr makamına misaller :

(Yeni) Sipihr Beste'den / Tanburi Ali Efendi / Hafif



Güftesi :

Merdûm-i dideme bilmem ne füsûn etti felek

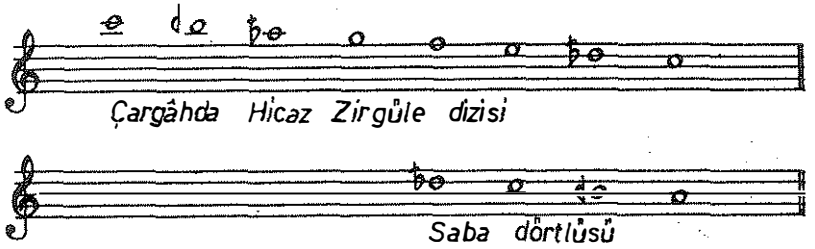
Kantemiroğlu'nun mecmuasında Ebced notasıyla münderiç olan kendi Sipihr peşrevinden bir bölüm.



SABÂ MAKAMI :

Çargâh perdesinde Hicaz-Zirgüle dizisiyle Sabâ dörtlüsünün birbirine katılmasından hasıl olmuştur [53] ve çıkıcıdır. Güçlüsü çargâh perdesidir. Notası yazılırken donanıma "si" için koma bemolü ve "re" için bakiyye bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Sabâ makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım:



Sabâ Makamının Seyri :

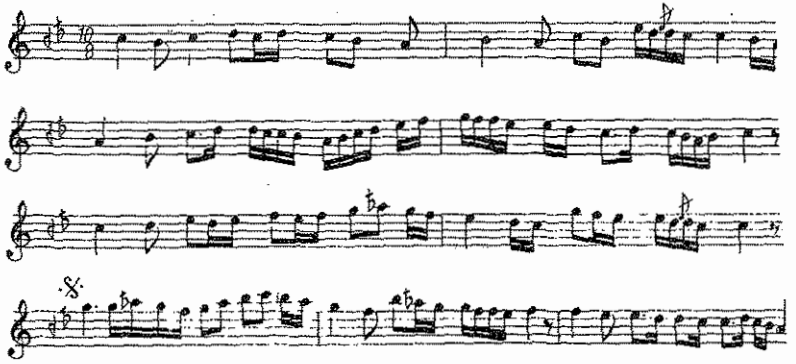
Güçlü olan çargâh perdesinde ehemmiyet verilmek suretiyle dizinin her tarafında dolaşılarak nihayet dügâhda karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.



(53) Sabâ makamını: "Çargâh perdesindeki Hicaz-Zirgüle dizisinin pest tarafına dügâh perdesindeki Uşşak dizisinin sonundan üç sesin katılmasıyle hasıl olur" diye tarif etmek de mümkündür. Her iki tarif aynı neticeyi verir. Bu tarife göre Sabâ makamını terkip eden sesleri şöyle karşılaştırınız:

Sabâ makamına misaller :

Sabâ Sazsemai'nden birinci hane ile mülâzime / Neyzen Yusuf Paş Aksaksemai



Sabâ Sazsemai'nden birinci hane ile mülâzime /Tanburi Büyük Osman Bey / Aksaksemai

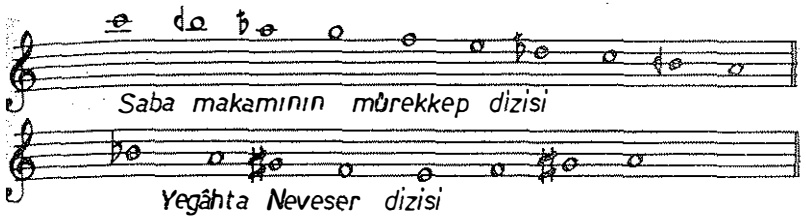


DÜGÂH MAKAMI :

Sabâ dizisinin pest tarafına yegâh perdesindeki Nev-Eser dizisinden (54) bir kısmının karıştırılmasiyle hasıl olmuştur. Çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma, Sabâ makamında olduğu gibi, "si" için koma bemolü ve "re" için bakiyye bemolü konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

(54) 200. sahifeye bakınız. Yegâh perdesindeki Nev-Eser dizisinin tamamı şudur:

Dügâh makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Dügâh Makamının Seyri :

Ya Sabâ makamının dizisiyle, yahut Yegâh perdesindeki Nev-Eser dizisinden alınan kısımla başlanılarak bunda gezinildikten sonra ötekine geçilir ve orada da dolaşılıp nihayet Nev-Eser dizisinden alının kısımla Dügâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Dügâh makamına misaller :

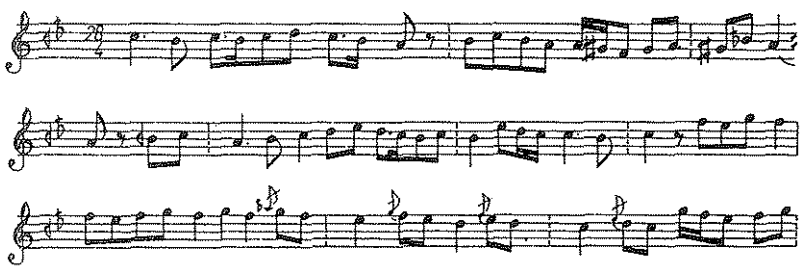
Dügâh Peşrevi'nden birinci hane ile mülâzime / Neyzen Yusuf Paşa / Devrikebir.



Dügâh Peşrevi'nde birinci hane ile mülâzime / Neyzen Sâlim Bey / Devrikebir.



Dügâh Peşrevi'nden birinci hane ile mülâzime / Hüseyin Fahri Efendi / Devrikebir

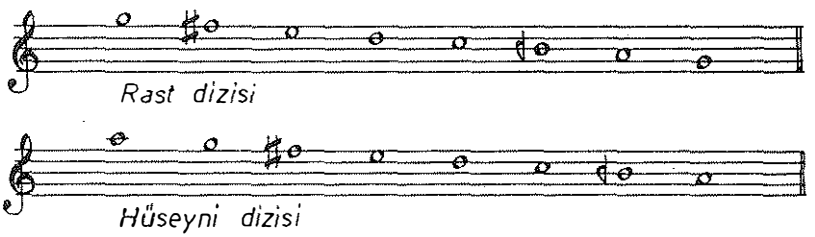




GERDANİYE MAKAMI :

Rast ve Hüseyni dizilerinin birbirine katılmasından doğmuştur. İnicidir. Notası yazılırken donanıma "si" için koma bemolü ve "fa" için bakiyye diyezi konulur.

Gerdaniye makamını terkib eden iki diziyi karşılaştıralım:

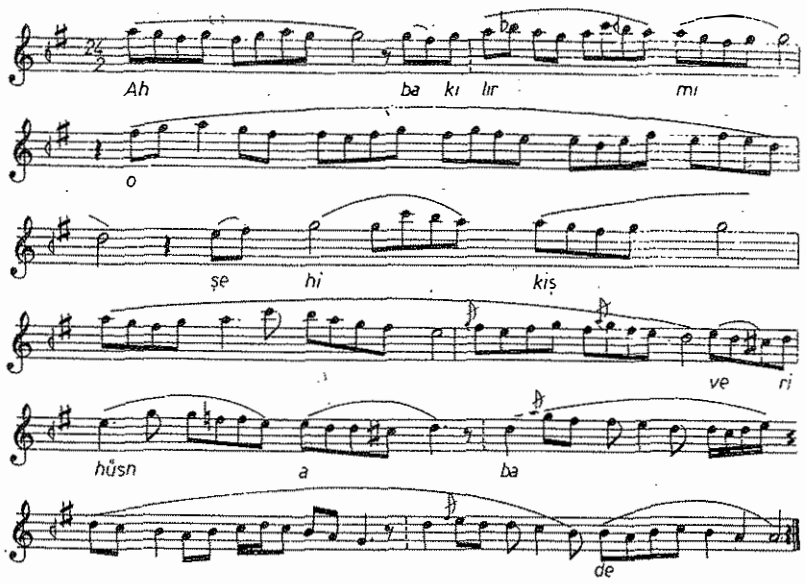


Gerdaniye makamının seyri.:

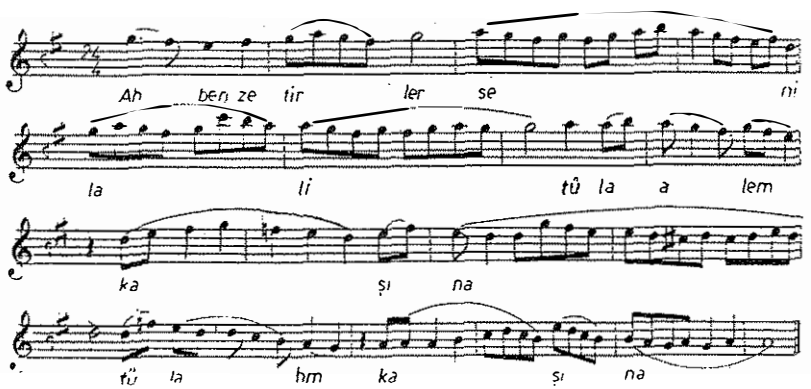
Rast dizisinin tiz tarafından başlanılarak gerdaniye, nevâ, hüseyni perdelerinde (yâni Rast makamının tiz durağı ile güçlüsünde ve Hüseyni makamının güçlüsünde) asma-kararlar yapıldıktan sonra Hüseyni beşlisiyle dügâhta kesin karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Gerdaniye makamına misâller :

Gerdaniye Beste'den / Ebubekir Ağa



Gerdaniye Beste'den / Hasan Ağa

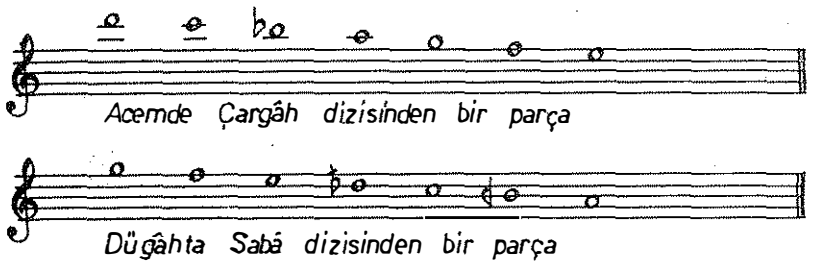


SÜNBÜLE MAKAMI:

Acem perdesindeki Çargâh dizisinden ve Dügâh perdesindeki Sabâ dizisinden birer parçanın birbirine eklenmesiyle hasıl olmuştur. İncidir. Notası yazılırken donanıma "si" için koma bemolü ve "re" için bakiyye bemolü konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Sünbüle makamını terkib eden sesleri karşılaştıralım:

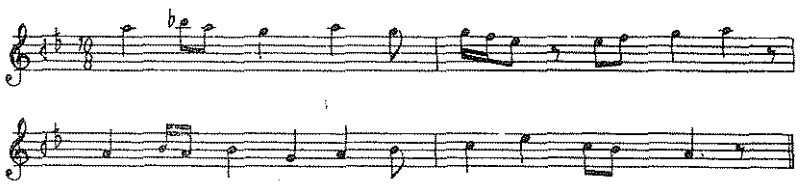
Sünbüle makamını terkip eden sesler :



Sünbüle makamının seyri :

Acem perdesindeki Çargâh dizisinden alınan seslerde dolaşıldıktan sonra dügâh perdesindeki Sabâ dizisinin seslerine geçilir ve bununla Dügâh-da karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur [55].

Sünbüle Sazsemai'nden birinci hane ve mülazimel [56] / Aksaksemai .



(55) Sünbüle makamına son asırda "Muhayyer Sünbüle" adı verilmeğe başlamıştır. Halbuki evvelce Muhayyer Sünbüle büsbütün başka bir makam idi. Üçüncü Sultan Selim devrinde (1789 - 1809) yaşamış olan mevlevi şeyhi Abdülbaki Nâsır Dedenin "Tedkik ve Tahkik" ünvanlı risalesinde Sünbüle ile Muhayyer-Sünbülenin şöyle ayrı-ayrı târifleri vardır:

"Sünbüle, - Muhayyer perdesinden iptida edip "sünbüle perdesi gösterildikten sonra muhayyer perdesinden Nihavend şeklinde hüseyni perdesine hübût edip Sabâ karar eder. Bu terkip kudema-i müteahhirin ihtirai olması ensebdir."

"Muhayyer Sünbüle - Tiz çargâh perdesinden agaze edip sünbüle karar eder. Bunun ihtirainda beyana hâcet yoktur."

Müeffilin sözlerinden anlaşıldığına göre Sünbüle makamı daha evvelki zamanlardan kalmış; Muhayyer-Sünbüle makamı ise Üçüncü Sultan Selim tarafından icad edilmiştir. Filhakika, daha evvel, yani Birinci Sultan Mahmud devrinde (1736-1754) yaşamış olan Kemani Hıdır Ağa kendi edvar risalesinde "Sünbüle" makamuu söyle tarif ediyor:

"Tiz düyek kopuz tiz nim kürdi ve muhayyer ve gerdaniye gösterip bi evç nim acem ile hüsey niye inip ve hüseyniden üslûbı-Sabâ gibi inip dügâh karar ede."

(56) Notasında bu saz semasinin makamu "Muhayyer-Sünbüle" diye gösterilmiştir.

Sünbüle Sazsemai'nden birinci hane [57] / Zurnazen İbrahim Ağa/ Yürüksemai



Sünbüle Peşrev'den birinci hane [58] Kutb-inâyi Osman Dede / De v-rikebir



(57) Kantemiroğlu'nun mecmuasındaki Elifba notasından terceme edilen bu saz semaisinin makamı mecmuada "Sünbüle., diye gösterilmiştir.

(58) Notasında makamı "Muhayyer-Sünbüle" diye gösterilmiştir.

MÂYE MAKAMI :

İki türlüdür: biri dügâh perdesinde, öteki segâh perdesinde karar verir. Birincisinden burada, ikincisinden de durağı segâh olan mürekkep makamlar arasında bahsedeceğiz (300. sahifeye bakınız).

BİRİNCİ NEVİ MÂYE MAKAMI:

Segâh ve Uşşak dizilerinin birbirine katılmasından doğmuştur. Çıkıcılar. Notası yazılırken donanıma "fa" bakıyye diyezi "si" koma bemolü, "mi" koma bemolü işaretleri konulur.

Birinci Nevi Mâye makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım.



Birinci nevi mâye makamının seyri :

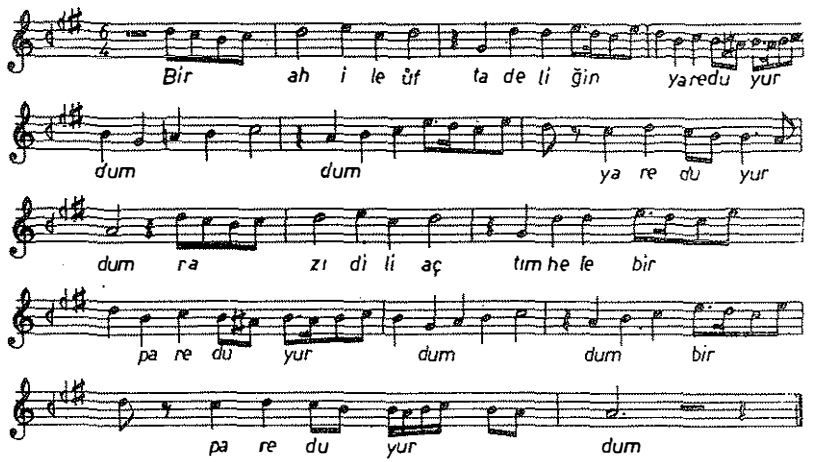
Segâh dizisinden başlanılarak bunda gezinildikten sonra Uşşak dizisine geçilip dügâhda karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Birinci Nevi Mâye makamına misaller:

Mâye Peşrev'in birinci hanesi / Tanburi İsak / Zencir



Mâye Yürüksemai'den / Ebubekir Ağa / Yürüksemai



Güftesi

Bir ah ile üftâdeliğim yâre duyurdum
Râz-ı dili açtım hele bir pâre duyurdum.

SULTANİ - IRAK MAKAMI :

Isfahan ve Irak dizilerinin birbirine katılmasından hasıl olmuştur. İnici-çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü "fa" bakıyye diyezi işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri lâhin arasında yapılır.

Sultani-Irak makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:



Sultani-Irak makamının seyri :

Isfahan makamının dizisiyle başlanarak onda gezinildikten sonra Irak makamının dizisine geçilir ve bunda da dolaşılıp Isfahan gibi dügâhta karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. (59)

Sultani-Irak makamına misaller :

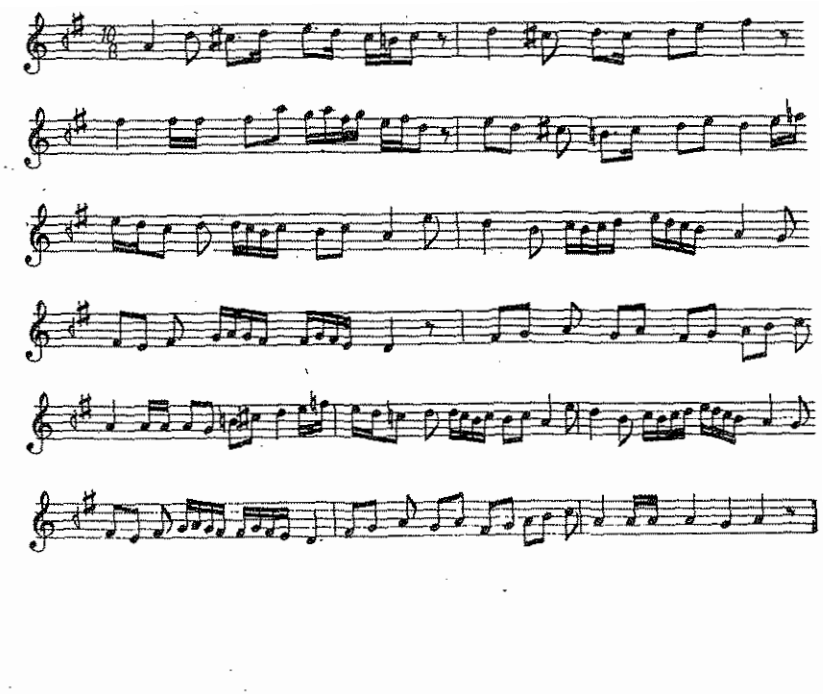
(59) Sultani - Irak makamının önceden tarif edilen beste-Isfahan makamından farkı, seyrini tamamladıktan sonra ırak perdesinde kalmayıp kararını dügâh perdesinde yapmasından ibârettir.

Sultan-ı Irak Beste'den / Halim Ağa / Zencir



Güftesi:

Bu hüsn-ü behçet ile sana nâz lâzımdır
Bu sûziş-i aşk ile niyâz lâzımdır.



NİŞÂBUREK MAKAMI:

Dügâh perdesindeki Rast beşlisinin tiz tarafına hüseyni perdesindeki bûselik dörtlüsünün eklenmesinden doğmuştur ve inici - çıkıcıdır. Güçlüsü hüseyni perdesidir [60]. Notası yazılırken donanıma "do" için bakıyye diyezi, "fa" için küçük mücennep diyezi işaretleri konulur.

(60) Nişâburek dizisinin bir beşli ile bir dörtlüden yapıldığına ve bu iki parçanın ek yerinde güçlü bulunduğuna bakılınca Nişâburek makamının basit sayılması lüzumu hatıra gelebilir. Fakat dizinin tiz tarafındaki gerdaniye (sol bekar) ve pest tarafında zirgüle (bakıyye diyezli sol) perdelerinin kullanılmasından da anlaşılacağı üzere hakikatte makam mürekkeptir.

Nişâburek makamını terkip eden dizileri karşılaştıralım:



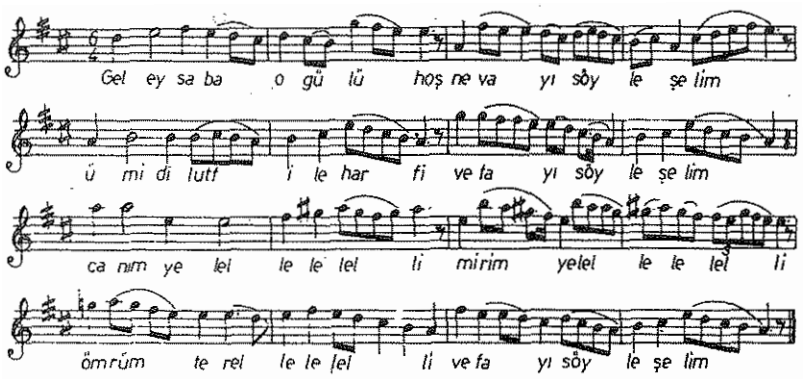
Nişâburek makamının seyri:

Dügâh perdesindeki Rast beşlisiyle hüseyni perdesindeki Bûselik dörtlüsünde karışık olarak gezinildikten sonra dügah perdesindeki Rast beşlisiyle ve ekseriya yedenin de gösterilmesi suretiyle karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Nasıl ki çok kere hüseyni perdesindeki Bûselik aynı perdedeki rast dörtlüsüne çevrilmek suretiyle orada bir geçki yapılır. Nişâburek makamına misaller:

Nişâburek Perşev'den birinci hane ile mülâzime / Tanburi Büyük Osman Bey / Muhammes



Nişâburek Nakış Yürüksemai'den / Kassamzâde / Yürüksemal



Güftesi :

Gel ey sabâ o gül-i hoş nevâyı söyleşelim.

Nişâburek Halk Şarkısı'ndan / Aksak



Güftesi :

Fincanın orta göbeği beğim aman-aman
Yapma kaba döşeği

Nişâburek Ağır Semai'den / Enfi Hasan Ağa /

(Bu parça, Mûsıkî Mecmuası'nın 41. sayısında intişâr etmiştir)

Dügâhta duran mürekkep makamların arasında iki zümre vardır ki biri asıl makamın sonuna Bûselik makamının eklenmesiyle hâsıl olan makamlar zümresi, diğeri de asıl makamın sonuna Kürdi makamının eklenmesiyle hasıl olan makamlar zümresidir.

Sonuna Bûselik makamının eklenmesiyle mürekkepleşen veya mürekkepliği artan makamların başlıcaları şunlardır: Beyatî-Bûselik, Beyatî-Araban-Bûselik, Sabâ-Bûselik, Tâhir-Bûselik, Muhayyer-Bûselik, Hisar-Bûselik, Mâhur-Bûselik, Nevâ-Bûselik, Evç-Bûselik, Acem-Bûselik, Hicaz-Bûselik, Arazbar-Bûselik, Dügâh-Bûselik.

Sonuna Kürdî makamının eklenmesiyle mürekkepleşen veya mürekkepliği artan makamların başlıcaları şunlardır : Muhayyer-Kürdî, Nevâ-Kürdî, Acem-Kürdî, Araban-Kürdî, (yahut Zevk-u Tarab), Sabâ-Zemzeme.

Görülüyor ki Bûselik makamiyle terkip edilenlerde asıl makamın adına "Bûselik" sözü katılıyor ve Kürdî makamiyle terkip edilenlerde de asıl makamın adına "Kürdî" sözü katılıyor. Yalnız Sabâ ve Kürdî dizilerinden terkip edilen makama "Sabâ-Kürdî" denilecek yerde müstesna olarak "Sabâ - Zemzeme" ismi verilmiştir.

(İsminde "Zemzeme, kelimesi bulunan daha başka mürekkep makamlar varsa da bunlar şimdi kullanılmamaktadır : Hicaz-Zemzeme, Isfahan-Zemzeme, Arazbar-Zemzeme, Kûçek-Zemzeme, ilah.... gibi) (61)

Bûselikli ve Kürdîli zümrelere mensup olan mürekkep makamlardan her birini mahiyetini ve seyrini ayrı-ayrı tarip etmemize hacet yoktur. Şu umumi tarif hepsinin birden mahiyetini ve seyrini anlatmaya yeter:

(61) Aşiran-Zemzeme makamını önceden görmüştük.

Asıl makamın dizisine Bûseliklerde Bûselik ve Kürdîlilerde Kürdî dizisi eklenmiştir. Notası yazılırken donanıma asıl makamın işaretleri konularak diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

Seyirlerine gelince, ilkin asıl makamın dizisinde gezinilir, sonra Bûselikli zümreden olanlarda Bûselik dizisine ve Kürdîli zümrelerden olanlarda Kürdî dizisine geçilip dügâhta karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

Bir umumi târiften sonra her iki zümreye mensup makkamların misallerini vermekle iktifa edeceğiz.

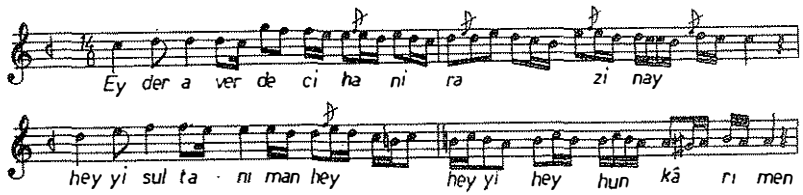
Bûselikler zümresinden Beyatî-Bûselik [62] makamına misaller :

Beyati-Bûselik Peşrev'den birinci hane ile mûlazime / Dr. Suphi Ezgi/ Devrikebir



(62) Beyâti makamı için 48. sahifeye bakınız.

Beyati-Bûselik Mevlevî Âyininden / Zekâi Dede zâde Hafız Ahmet Efendi / Devr-i Devan



Güftesi:

Ey der âverde cihan râz-ı nây.

Bûselik zümresinden **Beyati-Araban-Bûselik** (63) makamına misaller:

Beyati-Araban-Bûselik Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Fahri Efendi / Fahte



(63) Beyati-Araban makamına bakınız.

Beyati-Araban- Bûselik Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime/ Fahri Efendi / Aksaksemai



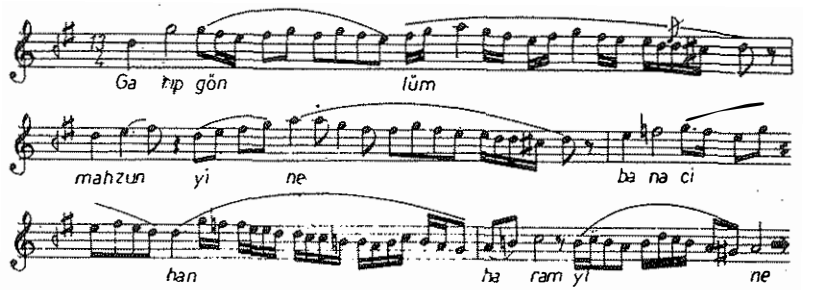
Bûselikler zümresinden Gerdaniye-Bûselik (64) makamına misaller:

Gerdaniye-Bûselik Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Tanburi İsak / Zencir



(64) Gerdaniye makamına bakınız.

Gerdaniye-Bûselik Şarkıdan / Tanburi Mustafa Çavuş / Şarkı Devri-revanı



Güftesi :

Garip gönlüm mahzun yine
Bana cihan haram yine.

Sabâ-Bûselik Sazsemaisi'nin birinci hane ile mülâzime / Neyzen Yusuf Paşa / Aksaksemai



Bûselikler zümresinden **Tâhir-Bûselik** [65] **makamına misâller :**

Bûselikler zümresinden **Muhayyer-Bûselik** [66] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Hisar-Bûselik** [67] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Mâhur-Bûselik** [68] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Nevâ-Bûselik** [69] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Evic-Bûselik** [70] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Acem-Bûselik** [71] **makamına misâller:**

Bûselikler zümresinden **Hicaz-Bûselik** [72] **makamına misâller:**

Tahir -Bûselik makamına misâl :

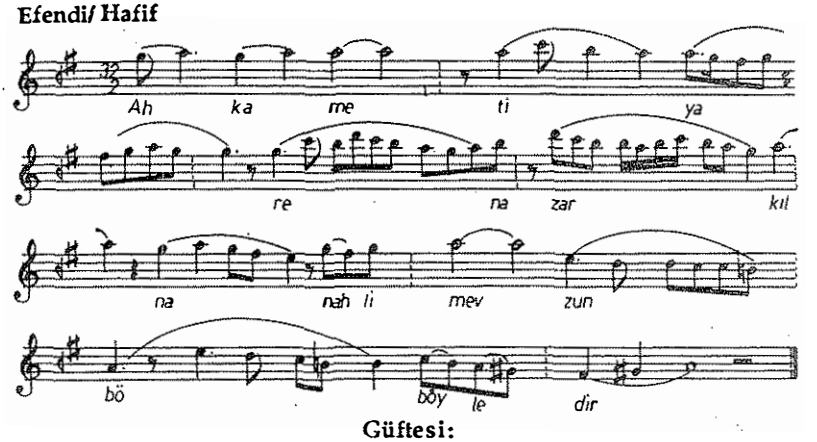
Tahir-Bûselik Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzimesi / Kemani Rıza Efendi / Aksaksemai



(65) Tâhir makamı için 52. sahifeye bakınız.
(66) Muhayyer makamı için 50. sahifeye bakınız.
(67) Hisar makamı için 235. sahifeye bakınız.
(68) Mâhur makamı Çargâh makamının rast perdesine göçürülmüş şeklinden ibarettir.
(69) Nevâ makamı için 51. sahifeye bakınız.
(70) Eviç makamı için 182. sahifeye bakınız.
(71) Acem makamı için 232. sahifeye bakınız.
(72) Hicaz makamı için 52. sahifeye ve daha ilerisine bakınız.

Mûhayyer -Bûselik makamına misâl :

Mûhayyer -Bûselik İkinci Beste'den / Dellalzâde İsmail Efendi/ Hafif



Güftesi:

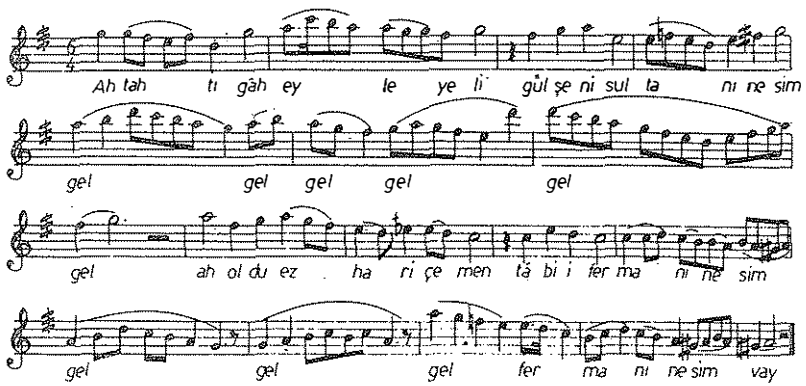
Kamet-i yâre nazar kıl, nahl-i mevzûn böyledir.

Hisar -Bûselik makamına misal :

Hisar-Bûselik Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Tanburi Büyük Osman Bey / Aksaksemai



Mahur-Bûselik Yürüksemai'den / Dellâlzâde İsmail Efendi / Yürüksemai

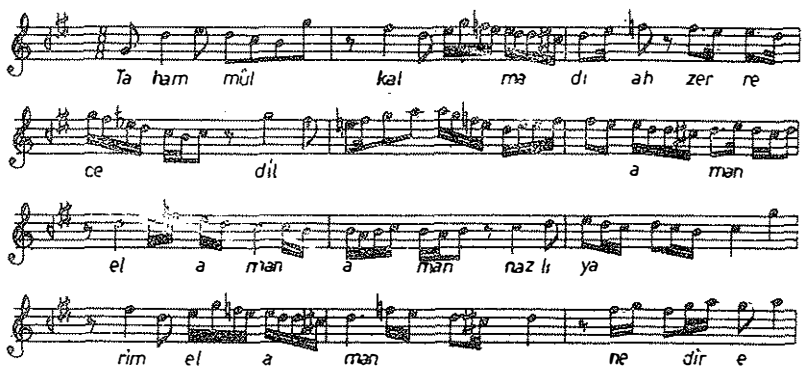


Güftesi :

Tahtgâh eyleyeli gülşeni sultan-i nesim
Oldu ezhâr-ı çemen tâbi-i ferman-i nesim.

Neva-Bûselik makamına misal :

Neva-Bûselik Şarkı'dan / Tanburi Mustafa Çavuş / Düyek



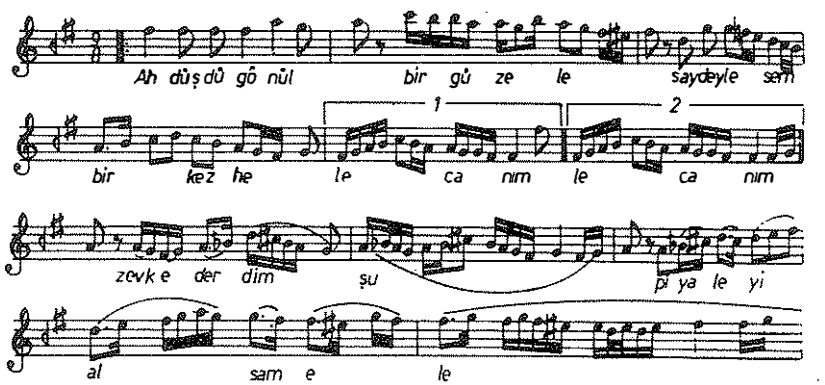


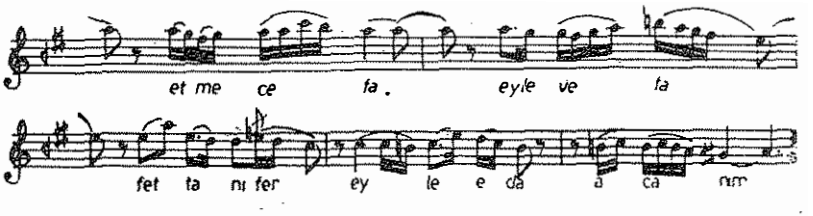
Güftesi :

Tahammül kalmadı zerrece dilde aman
Nedir efendim bu edâlar sende aman
Nazlı yarim hüsnüne hayran yoluna kurban
olam ben

Bûselik zümresinden Eviç Bûselik makâmına misaller :

Eviç-Bûselik Şarkı'dan / İkinci Sultan Mahmud / Aksak





Güftesi :

Düştü gönül bir güzele
Saydeyl'esem bir kez hele
Zevk ederdim şu âlemde
Piyaleyi alsam ele
Etme cefa, eyle vefâ
Fettân-ı fer, eyle edâ.

Eviç-Bûselik Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzamesi / ? / Aksaksemai



Bûselikler zümresindenAcem Bûselik makâmına misaller :

Acem Bûselik Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Neyzen Yusuf Paşa / Devrikebir





Acem Bûselik Sazsemai'den birinci hane ile mülâzlme / Neyzen Yusuf Paşa / Aksaksemai



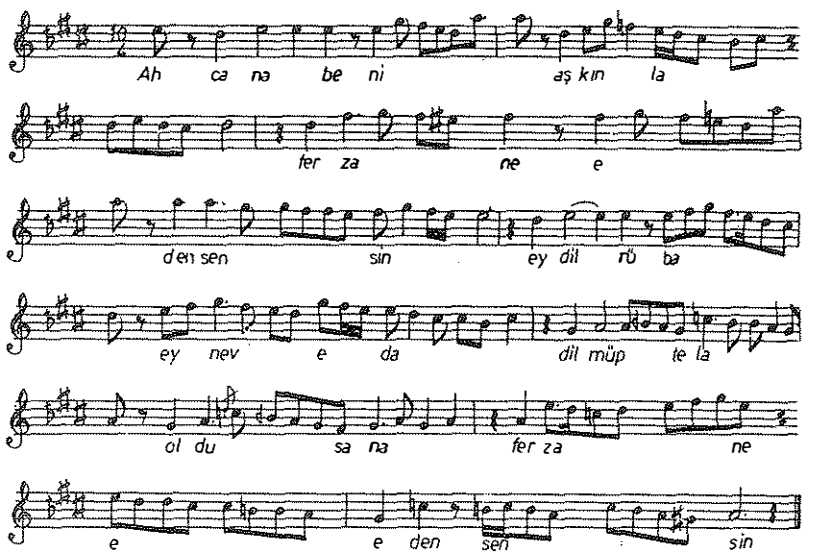
Bûselik zümresinden Hicaz Bûselik makâmına misaller :

Eski bir Hicaz-Bûselik Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Devrikebir





Hicaz-Bûselik Beste'den / İsmail Dede / Lenk Fahte



Güftesi :

Cânâ.. beni aşkınla ferzâne eden sensin
Ey dilrüba ey nev edâ, dil müptelâ oldu sana
Ferzâne eden sensin.

Eski bir Hicaz-Bûselik Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzimesi / Aksaksemai



Bûselik zümresinden Arazbar-Bûselik makâmına misaller :

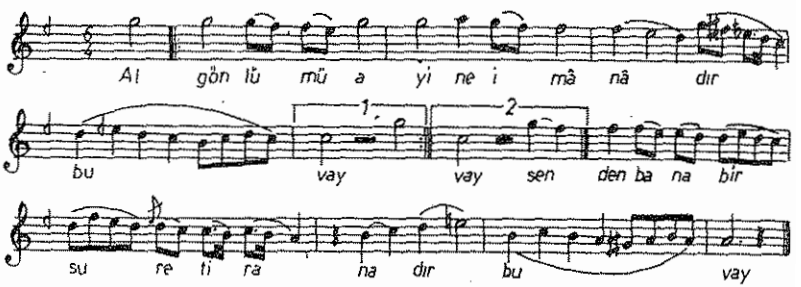
Arazbar-Bûselik Beste'den / Suvolcu zâde Salih Efendi / Çenber



Güftesi :

Zahm-i dâr-i hayretim, dağımla yârem bağlarım
Ömrüm aman aman, aman dağımla yârem bağlarım

Arazbar-Bûselik Yürüksemai'den / Hacı Sadullah Ağa / Yürüksemai



Güftesi :

Al gönlümü ayine-i mânâdır bu
Senden bana bir sûret-i rânâdır bu.

Arazbar-Bûselik Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Rauf Yekta Bey / Aksaksemai





Bûselikler zümresinden Dügâh Bûselik makamına misaller:

Dügâh-Büselik Peşrev'den birinci hane ile mülazime / Düyek





Eski bir Dügâh-Büselik Sazsemai'nin birinci hane ile mülasimesi / Akaksemai



Kürdîliler zümresinden Muhayyer Kürdî makamının iki çeşidi vardır; bir türlüsü Muhayyer ve Kürdî makamlarından, diğer türlüsü Muhayyer Sünbüle ve Kürdî makamlarından teşekkül eder. Birinci nevi Muhayyer Kürdî makamına misaller :

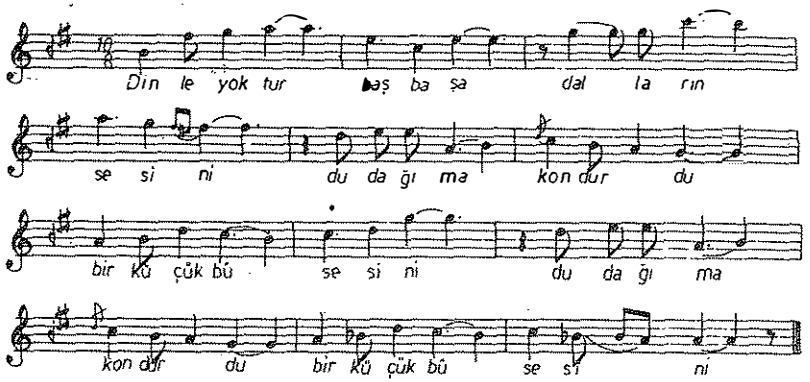
Eski bir Muhayyer-Kürdî Peşrev'den birinci hane



Eski bir Muhayyer-Kürdî Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Aksaksemai



Muhayyer-Kürdî Şarkı'dan / Dr. Suphi Ezgi / Curcuna



Güftesi :

Dinliyorduk başbaşa dalgaların sesini.
Dudağıma kondurdu bir küçük pusesini

İkinci nevi Muhayyer Kürdî makamına misaller :

Muhayyer-Kürdî Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Neyzen Raşid Efendi / Devrikebir





Muhayyer-Kürdî Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Kanuni Mehmet Bey / Aksaksemai



Kürdîler zümresinden Nevâ Kürdî (73) makamına misaller :

Nevâ-Kürdî Peşrevden birinci hane ile mülâzime / Neyzen Raşit Efendi / Düyek



(73) Neva makamı için 51. sahifeye bakınız.



Nevâ-Kürdî Sazsemai'nin birinci hane ile mülâzimesi / Santuri İsmet Ağa / Aksaksemai



Kürdîler zümresinden Acem Kürdî (74) makamına misaller :

Acem-Kürdî Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Altunizâde / Zencir



(74) Acem makamı için 232. sahifeye bakınız.



Eski bir Acem-Kürdî Sazsemai'den birinci hane ile mülazime / Aksaksemai



Muhayyer -Kürdî Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Kanuni Mehmet Bey / Aksaksemai



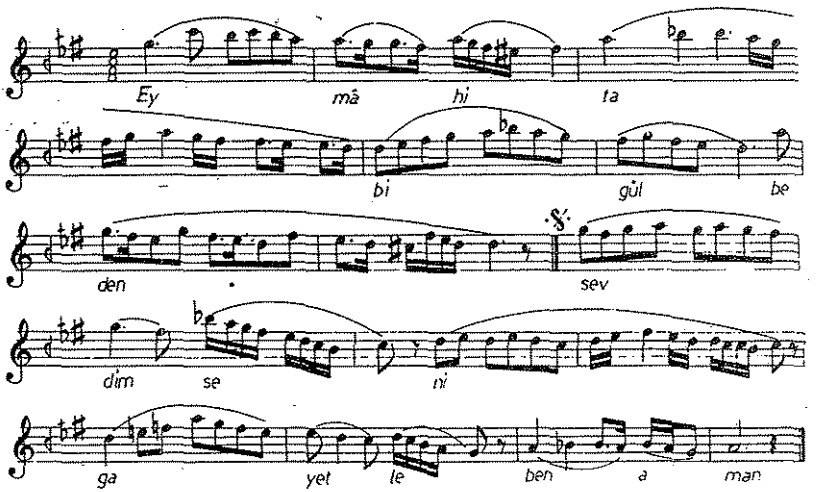
Kürdililer zümresinden **Araban Kürdi**[75] makamına misaller :

Araban -Kürdî Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Kanuni Mehmet Bey / Fahte



(75) 50 nolu dipnotta gösterildiği üzere, Araban makamı , Hicaz, Zirgüle makamının Nevâ perdesindeki şeddinden ibarettir.Araban Kürdî makamına Zevk u Tarâb ve Şevk-ı Cedid adları da verilir.

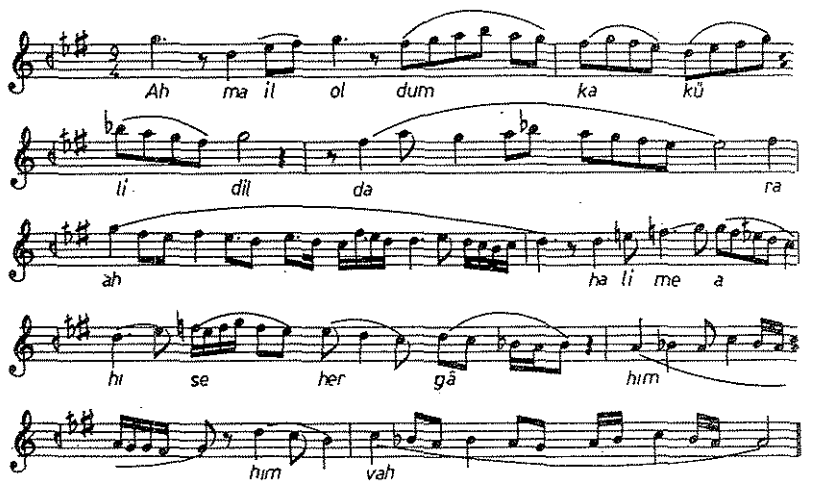
Araban -KürdîŞarkı'dan / Abdi Efendi / Düyek



Güftesi :

Ey mâhtab-ı gülbeden
Sevdim seni gayetle ben

Araban -Kürdî Şarkı'dan / Rıfat Bey / Ağır Aksak



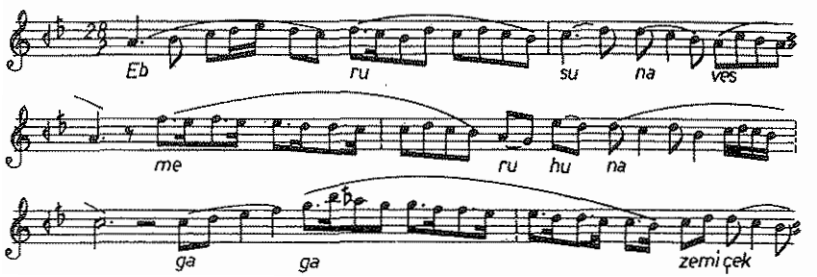
Mail olsam kâkül-i dildara
Hâlime ah-ı seher-gâhum güvâh

Kürdîliler zümresinden Sabâ-Zemzeme (76) makamına misaller :

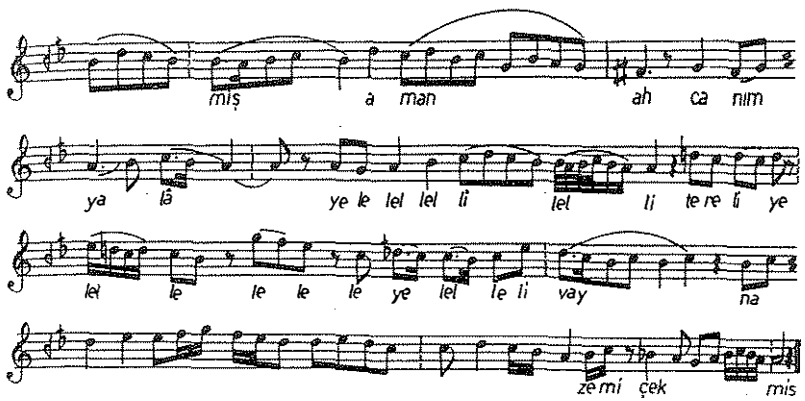
Sabâ Peşrevi'nden birinci hane ile mülâzime / Neyzen Raşit Efendi / Devrikebir



Sabâ-Zemzeme beste'den / Ahmet Ağa / Remel



(76) Sabâ makamı için 247. sahifeye bakınız.



Güftesi :

Ebrûsuna vesme, ruhûna gaaze mi çekmiş
Çeşm-i siyehin sürmeleyip nâze mi çekmiş.

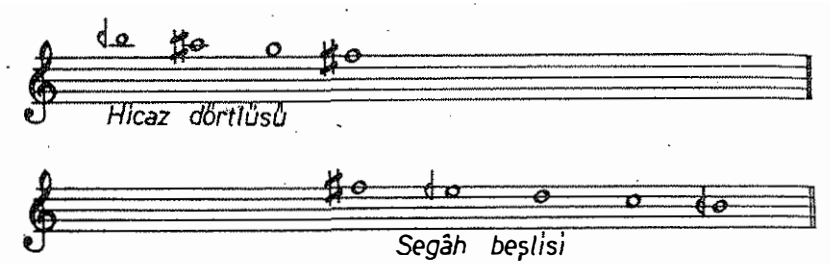
Sabâ-Zemzeme Saz semai'den birinci hane ile mülâzime / Nâyi Emin Dede / Aksaksemai



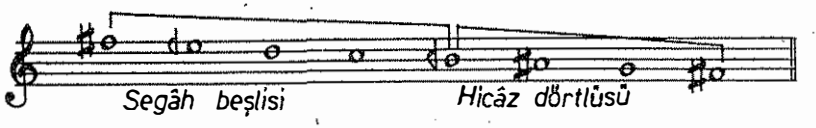
Segâh perdesinde duran mürekkep makamların başlıcaları şunlardır : Segâh, Müstear, Hüzzam, İkinci nevi Maye (Segâh Maye), Vechiarazbar

SEGÂH MAKAMI :

Segâh beşlisinin tiz tarafına bir Hicaz dörtlüsününü katılmasından doğmuştur. Çıkıcıdır. Güçlüsü üçüncü derece (yâni neva perdesi) dir. Notası yazılırken donanıma koma bemollü "si" ile koma bemollü "mi" ve bakiye diyezli "fa" işaretleri konulur. Segâh makamını terkip eden beşli ve dörtlüyü karşılaştıralım.



Segâh beşlisine katılan Hicaz dörtlüsü en ziyade duraktan daha aşağıya doğru yürüdüğü zaman meydana çıkar:



Bu vaziyete bakınca Hicaz dörtlüsünü Segâh beşlisinin tiz tarafına değil, pest tarafına eklenmiş saymak hatırımıza gelebilirse de makamın sonu ve durağı Segâh perdesi olduğu için hakikatte ekleniş tiz taraftadır. Zaten ayni aralıklarla Irak perdesine inip orada karar verdiğimiz zaman Rûy-ı Irak makamını yapmış oluruz.

Segâh makamının seyri : Durak veya güçlüden başlanılarak dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Nitekim dizinin segâh beşlisinden daha tiz taraflarına çıkıldığı vakit hicaz dörtlüsünün yerine bir çok kere bûselik dörtlüsünün veya beşlisinin getirildiği görülür:



Segâh makamına misaller :

Segâh Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Neyzen Yusuf Paşa / Devrikebir



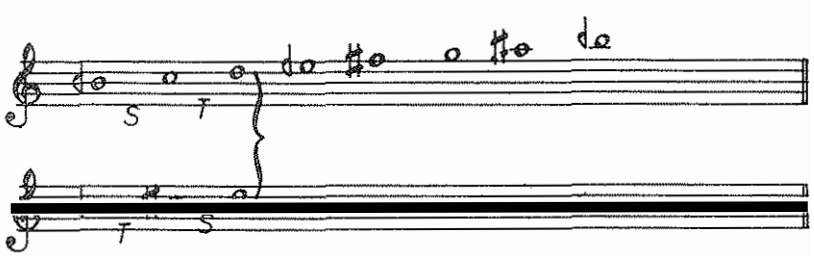
Aynı Peşrevin üçüncü hanesi (Bu üçüncü hane Segâh makamının tiz sekizlideki seyrini gösteriyor.)



MÜSTEAR MAKAMI [77]:

Segâh makamında birinci, ikinci, üçüncü dereceleri arasındaki T S aralıklarının [78] getirilmesi suretiyle bir geçki yapılmasından hasıl olmuştur. Şu halde Müstear makamı geçkili bir Segâh makamından ibaretttir. Çıkıcıdır. Güçlüsü üçüncü derece (yani Neva perdesi) dir. Notası yazılırken donanıma "si" koma bemolü, "fa" bakiyye diyezi, "do" bakiyye diyezi işaretleri konulur.

Müstear makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım:

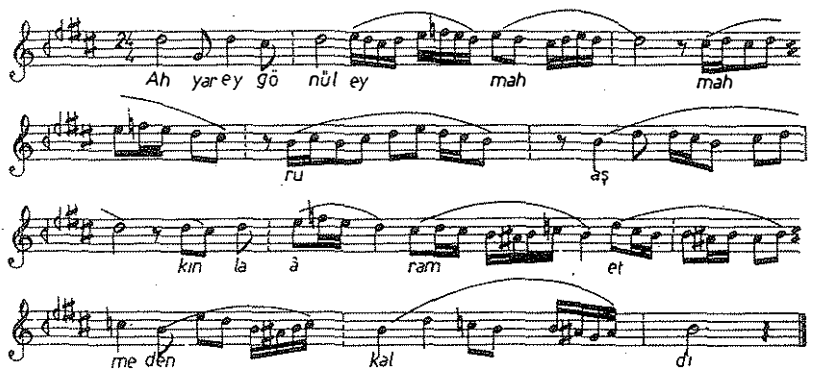


(77) Müstear makamından doğan Revnaknüma makamı için 194. sahifeye bakınız.
(78) T S aralıkları önceden tarif edilen Hüzzam beşlisiyle yine önceden tarif edilen Nikriz beşlisinin içinde vardır.

Müstear makamının seyri : Segâh makamı dizisinin birinci, ikinci, üçüncü dereceleri arasındaki S T aralıklarının yerine arasıra T S aralıkları konulup dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra yine T S aralıkları gösterilerek ya bunlarla yahut S T aralıklariyle Segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur.

Müstear makamına misaller :

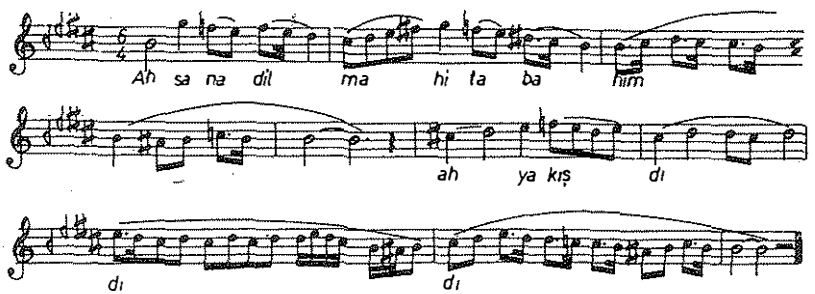
Müstear Beste'den / Kürkçüzâde Münir Efendi /



Güftesi :

Gönül ey mahrı aşkınla ârâm etmeden kaldı.

Müstear Nakış Yürüksemai'den / İsmail Dede / Yürüksemai



Güftesi :

Sana o dil mâh tâbanın bakışı.

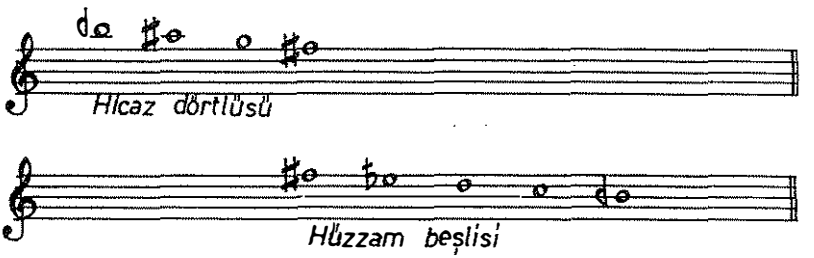
Müstear Sazsemai'den birinci hane / İrticai Dede / Aksaksemai



HÜZZAM MAKAMI [79]

Hüzzam beşlisinin [80] tiz tarafına bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden hasıl olmuştur [81]. Çıkıcıdır. Güçlüsü üçüncü derece (yani Nevâ perdesi) dir. Notası yazılırken donanıma "fa" bakıyye diyezi, "si" koma bemolü ve "mi" bakıyye bemolü işaretleri konulur [82].

Hüzzam makamını terkip eden beşli ile dörtlüyü karşılaştıralım:



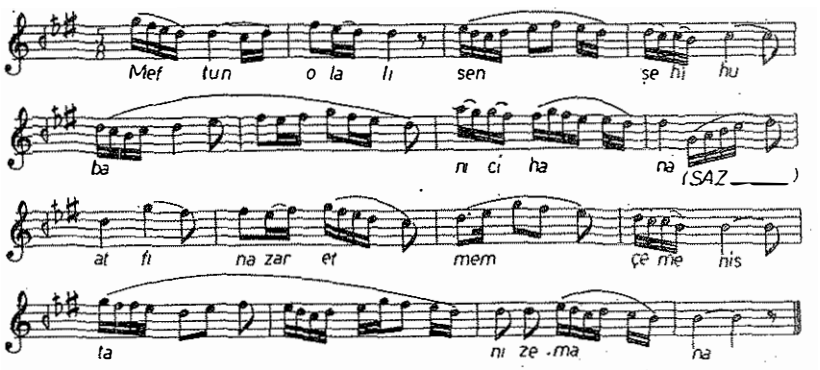
(79) Hüzzam makamından doğan Hüzzamı Cedîd makamı için 196. sahifeye bakınız.
(80) Hüzzam beşlisi için 25. sahifeye bakınız.
(81) Hicaz dörtlüsünün ekleniş tarzını izah eden Segâh makamındaki açıklamalar Hüzzam dizisine de şâmildir.
(82) Hüzzam dizisinin bir beşli ile bir dörtlüden yapılmış olmasına rağmen niçin basit sayılmadığı 24. sahifedeki diğer bazı dörtlü ve beşliler başlıklı yazıdan kolayca anlaşılabilir.

Hüzzam makamının seyri :

Ekseriya durak veya güçlüden başlanır. Dizinin her tarafında dolaşıldıktan sonra dönülerek segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur. Nasıl ki, Segâh makamında olduğu gibi, Hüzzam makamında da tiz taraflara çıkıldığı zaman hicaz dörtlüsünün yerina çok kere bûselik dörtlü veya beşlisinin getirildiği görülür.

Hüzzam makamına misaller:

Hüzzam Şarkı'dan / Hacı Arif Bey / Türk Aksağı



Güftesi :

Meftun olalı sen şeh-i hubân-ı cihâne
Atf-ı nazâr etmem çemenistan-ı zemâne

Hüzzam Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / Yusuf Paşa / Aksaksemai



İKİNCİ NEVİ MÂYE MAKAMI :

Segâh makamının içine Uşşak makamının karıştırılmasından hasıl olmuştur. Birinci Nevi Mâye makamından farkı onun dügâh perdesinde, bunun segâh perdesinde kalmasından ibarettir [83]. Çıkıcıdır. Notası yazılırken donanıma "fa" bakıyye diyezi, "si" koma bemolü, "mi" koma bemolü işaretleri konulur.

İkinci Nevi Mâye makamını terkip eden iki diziyi karşılaştıralım:

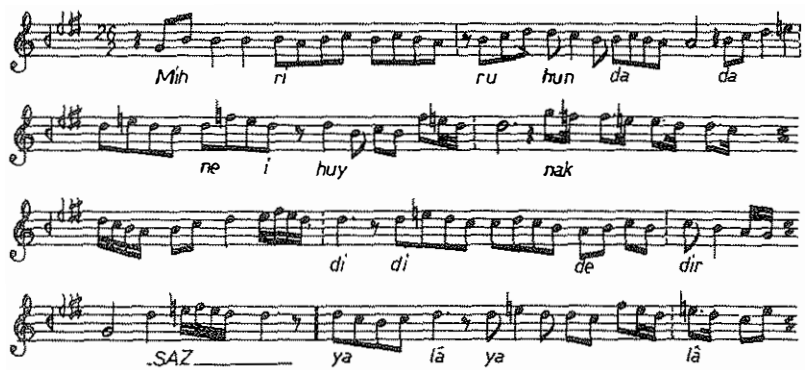


İkinci nevi mâye makamının seyri :

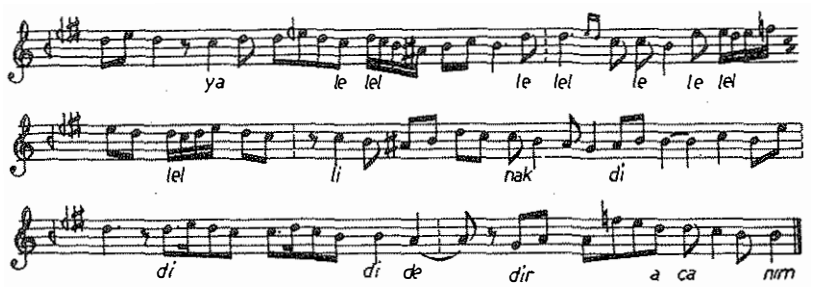
Segâh dizisinin her tarafında dolaşılmakla beraber arasıra uşşak dizisine geçilir ve tekrar segâh dizisine dönülüp segâh perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkiler yapılmasına mâni yoktur.

İkinci nevi mâye makamına misallller :

Mâye Beste'den / Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi / Remel



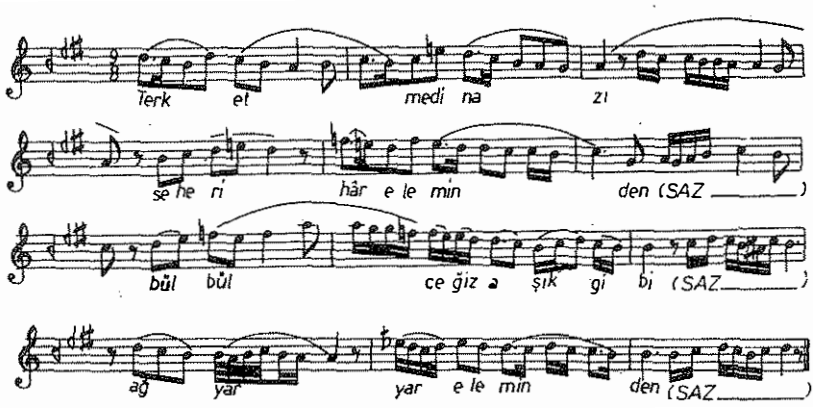
(83) Birinci nevi mâye makamı için 257. sahifeye bakınız.



Güftesi :

Mihr-ı ruhunda dâne-i huy nakd-i didedir.

Mâye Şarkı'dan / Rıfat Bey / Aksak



Güftesi :

Terk etmedi nâz-ı seheri hâr eleminden
Bülbülceğiz âşık gibi ağyar eleminden

VECH-İ ARAZBAR MAKAMI :

Arazbar makamının [84] dizisindeki Uşşak dörtlüsünün yerine segâh dörtlüsünün konulmasından doğmuştur. (Yani arazbar makamını tertip eden üç unsurdan dügâh perdesindeki segâh dörtlüsü getirilince Vechi Arazbar dizisi yapılmış olur.) İnicidir. Notası yazılırken donanımına Arazbar makamında olduğu gibi yalnız mi koma bemolü işareti konulur ve diğer perde değişiklikleri lâhin içinde yapılır.

(84) Arazbar makamı için 241. sahifeye bakınız.

Vechi Arazbar makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :

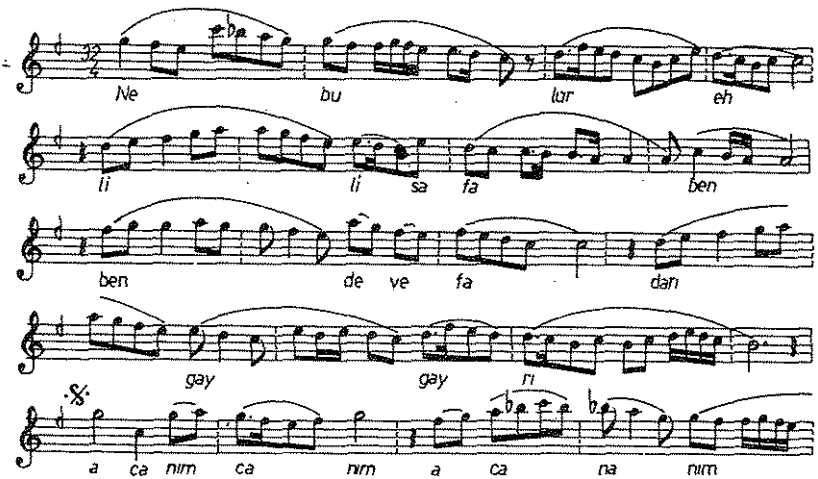


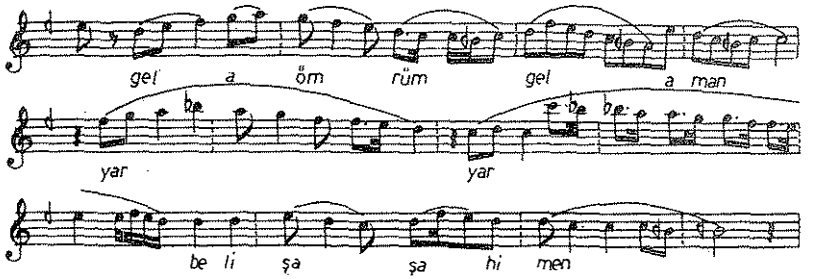
Vechi arazbar makamının seyri :

Neva perdesindeki Beyati makamının dizisiyle çargâh perdesindeki rast beşlisinde dolaşıldıktan sonra. segâh perdesindeki segâh dörtlüsüne geçilerek karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Vechi Arazbar makamına misaller :

Vechi-Arazbar Beste'den / Ahmet Ağa / Hafif

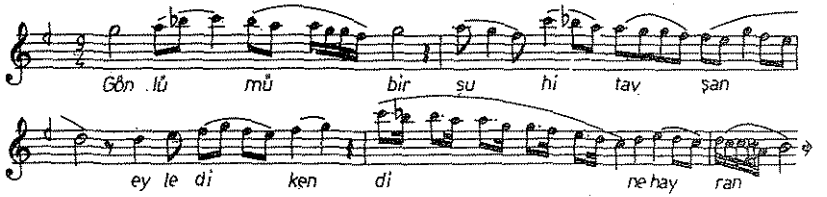




Güftesi :

Ne bulur ehl-i safa bende vefâdan gayri

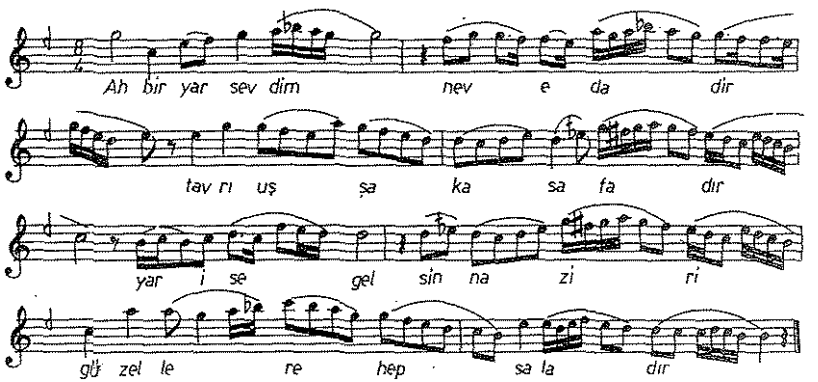
Vechi Arazbar Şarkı'dan / Hafız Efendi / Ağır Aksak



Güftesi :

Gönlümü bir şuh-i tavşan
Eyledi kendine hayran

Vechi-Arazbar makamında eski bir şarkı dan / ? / Düyek



Güftesi :

Bir yar sevdim nev edâdır
Tavrı uşşaka safadır
Var ise gelsin nâziri
Güzellere hep salâdır.

Bûselik perdesinde duran tek makam Nişabur'dur.

NİŞÂBUR MAKAMI :

Bûselik perdesinde Uşşak dörtlüsünün tiz tarafına bir kürdi dörtlüsünün eklenmesiyle beraber bu kürdi dörtlüsünün tize doğru ikinci perdesinden itibaren bir de çargâh beşlisinin araya karıştırılmasından doğmuştur. Fazla olarak nevâ perdesindeki Bûselik sekizlisi dahi dizinin içinde meydana gelir. Nişabur makamı çıkıcıdır. Güçlüsü üçüncü derece olan nevâdır. Notası yazılırken donanıma yalnız do bakiye diyezi işareti konulur.

Nişabur makamını terkip eden sesleri karşılaştıralım :



Nişâbur makamının seyri :

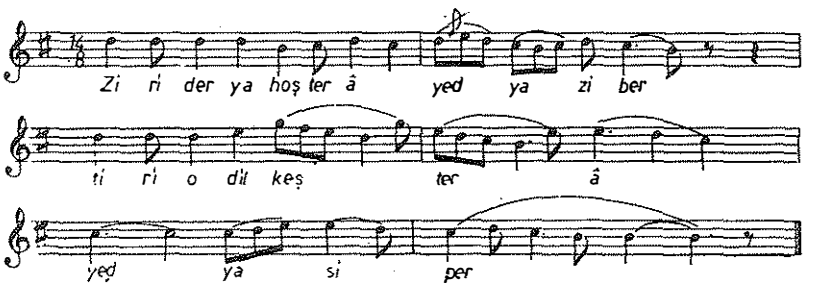
Güçlü ile başlanılarak Nişâbur mürekkep dizisinin her tarafında dolaşıldıktan sonra dönülüp bûselik perdesinde karar verilir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mâni yoktur.

Nişâbur makamına misaller :

Nişabur Peşrev'den birinci hane ile mülâzlme [85] / Solakzâde / Devrikebir



Nişabur Mevlevi ayini'nin birinci selâmının sonundan / Devr-i revan



(85) Bu peşrev, 1723' te vefat etmiş olan Prens Kantemiroğlu'nun mecmuasındaki ebced notasından tercüme edilmiştir.

Makamların basit veya mürekkep oluşları onların estetik kıymetlerine tesir etmez. Bir makamın basitliği mutlaka fazla güzelliğini icap ettirmediği gibi mürekkepliği de çirkinliğine sebep değildir. Vakıa makamların estetik mahiyetlerini takdir etmek sübjektif bir iş ise de Sabâ. Bestenigâr, Hüzzam, Segâh gibi bazı mürekkep makamların bilfarz Kürdî basit makamından çok daha güzel olduğunu tasdik etmiyecek kimse yoktur sanırım.

Bu ana kadar açıkladığımız mürekkep makamların duraklarına bakacak olursak bu durakların şu sekiz perdeden ibaret kaldığını anlarız :

1) Yegâh. 2) Aşiran. 3) Acem Aşiran. 4) Irak. 5) Rast. 6) Dügâh 7) Segâh 8) Bûselik

Yani 87 mürekkep makamdan dokuzu yegâh perdesinde, sekizi aşiran perdesinde, dördü acem-aşiran perdesinde, onu Irak perdesinde, onüçü rast perdesinde, otuzyedisi dügâh perdesinde, beşi segâh perdesinde, biri bûselik perdesinde karar veriyor.

Esasen Türk makamlarında şimdiye kadar durak olarak kullanılan perdelerin araştırılmasından dikkate lâyık şöyle neticeler çıkmaktadır :

1) Basit makamların durakları çargâh, dügâh, rast olmak üzere üç taneden ibarettir.

2) Mürekkep makamlarda çargâh perdesi durak olarak hiç ele alınmamış, fakat dügâh ve rast perdelerile beraber yegâh, aşiran, acem-aşiran, ırak segâh, bûselik perdeleri de durak vazifesinde kullanılmıştır.

3) Şed makamlara gelince, ileride göreceğimiz veçhile, onların dizilerinde durak olarak alınan perdeler yegâh, aşiran, acem-aşiran, ırak, rast ve nimhicaz seslerine inhisar ediyor.

Demek ki basit, mürekkep, şed ne kadar makamımız varsa hepsinde duraklık vazifesi yalnız şu 10 perdeye tahsis edilmiştir :

1) Yegâh 2) Aşiran 3) Acem-aşiran 4) Irak 5) Rast 6) Dügâh 7) Segâh 8) Bûselik 9) Çargâh 10) Nim-hicaz

Aşağıdaki 14 perdede karar veren hiç bir makamımız bugüne kadar kullanılmamıştır :

1) Kaba-nim-hisar, 2) Kaba-hisar, 3) Kaba-dikhisar, 4) Dik-acem-aşiran, 5) Geveşt, 6) Dik-geveşt, 7) Nim-zirgüle, 8) Zirgüle, 9) Dik-zirgüle, 10) Kürdî 11) Dik-kürdî, 12) Dik-bûselik, 13) Hicaz, 14) Dik-hicaz.

Durak olarak seçilen 10 perdenin kullanılış nisbetleri de şöyledir:

13 tanesi basit makam, 87 tanesi mürekkep makam. 13 tanesi şed makam olmak üzere hep bir arada 113 makamdan:

12 tanesi yegâh perdesinde karar verir (Ferahfeza, Dikeşide, Lalegül, Sultani-Segah, Şerefnüma, Şivenüma, Yegâh, Acemli-Yegâh, Anberefşan, Şedaraban, Ferahnüma, Sultani-yegâh):

10 tanesi Aşiran perdesinde karar verir. (Hüseyni-Aşiran, Bûselik Aşiran, Nühüft Aşiran, Zemzeme, Birinci nevi Şevk-u Tarab, Zirefkend, Rahatfeza, Sabâ Aşiran,Suzidil, Ruhnevaz)

5 tanesi Acem-Aşiran perdesinde karar verir. İkinci nevi Şevk-u Tarab, Şevk Efza, Şevk Âver, Tarz-ı Cedid, Acem-Aşiran):

11 tanesi Irak perdesinde karar verir (Irak, Evç,Bestenigâr, Beste Isfahan, Rahat-ül Ervâh. Dilkeşhâverân, Rûy-î Irak, Revnaknüma, Hüzzam-ı Cedid, Ferahnak, Evç-ârâ):

20 tanesi rast perdesinde karar verir. (Rast, Suznâk, Nikriz, Neveser, Güldeste, Pesendide, Tarz-ı Nevin, Nihavend-i Kebir, Zavil, Pençgâh, Suzidilârâ, Büzürk, Sazkâr, Rehavi, Şevk-ı Dil, Zirgüleli Suznâk, Hicazkar, Kürdili Hicazkar, Nihavend):

47 tanesi dügâh perdesinde karar verir. (Bûselik, Kürdi, Uşşak, Hüseyni,Nevâ,Hicaz,Hümayun,Zirgüle,Uzzal,Karcığar,Gülizar,Isfahan,Isfahanek,Beyati-Araban,Acem,Hisar,Küçek,Şehnaz,Arazbar,eski Sipihr, yeni sipihr,Saba,Dügâh, Gerdaniye,Sünbüle, Birinci Nevi Mâye, (yani Dügâh Mâye), Sultani Irak,Nişaburek,Beyati Bûselik,Beyati Araban Bûselik, Gerdaniye Bûselik, Sabâ Bûselik,Tahir Bûselik, Muhayyer Bûselik, Hisar Bûselik, Mahur Bûselik, Neva Bûselik, Eviç Bûselik, Acem Bûselik, Hicaz Bûselik, Arazbar Bûselik, Dügâh Bûselik, Muhayyer Kürdî, Nevâ Kürdî, Acem Kürdî, Araban Kürdî, Sabâ Zemzeme);

5 tanesi segâh perdesinde karar verir(Segâh, Müstear,Hüzzam, İkinci Nevi Mâye, yani segâh Mâye, Vech-i Arazbar);

Bir tanesi bûselik perdesinde karar verir (Nişabur);

Bir tanesi çargâh perdesinde karar verir (Çargâh);

Bir tanesi nim-hicaz perdesinde karar verir. (Heftgâh);

Mürekkep makamların faydaları da vardır, mahzurları da. faydalarından biri geçkiyi kolaylaştırmalarıdır. Meselâ Bestenigâr makamında Sabâ ve Irak makamlarının bir araya getirilmiş olması Sabâ makamını Irak makamının akrabasına yaklaştırır. Yine böyle Evç-Bûselik makamında Evç ve Bûselik makamlarının yanyana gelişi Evç makamını, dügâh perdesinde karar veren bütün makamlara yaklaştırır.

Mürekkep makamların diğer bir faydası, sonu geçkili olanlarda asıl makama dönmek mecburiyetinde bestekârı vareste tutmalarıdır. Zaten bazı mürekkep makamların dizileri sonundaki geçki ile alelâde geçki arasında bu fark görülür; alelâde geçkide asıl makama dönülmek lazım gelirken mürekkep makamın dizisi sonundaki geçkide asıl makama avdet edilmez.

Mürekkep makamların bir başka faydası da pek kıymetli bazı terkiplerin vücud bulmasına yol açmış olmalarıdır. Dügâh -Bûselik gibi, Beyati-Araban-Bûselik gibi zoraki yapılmış çirkin terkiplerin yanında Sabâ, Bestenigar,Hüzzam, Segâh, Nişaburek, Ferahnâk ve saire gibi çok güzel duygularla dolu ve âdeta basit makamlar kadar eki belirsiz, nefis terkipler yaratılmış bulunuyor.

Mürekkep makamların mahzurları var demiştik. Bu mahzurlardan en büyüğü mürekkep makamların bizzat bünyelerindeki gediktir. Çünkü mürekkep makamların geçkiden doğduğuna, geçkinin ise hududu bulunmadığına göre her bir geçkiyi bir makam diye ayırıp isimlendirmenin sonu gelmez. Meselâ basit makamların her birinden ötekine geçmeyi bir mürekkep makam addetmeğe kalksak yalnız bu hareketimizden 156 tane mürekkep makam meydana çıkar. Şöyle :

Aynı muamele 13 tane basit makama da böylece tatbik edilebileceği için 12x13=156 dır.

Unutmayalım ki ilk adımda hasıl olan şu netice ancak bir başlangıçtır. Zira bir tek geçki yapmakla iktifa ettik. Eğer ikişer geçkili, üçer geçkili, ila.... mürekkep makamlar teşkiline teşebbüs edecek (87) ve geçkilerden sonra asıl makama dönmekle dönmemeği de ayrı-ayrı hüviyetler sayacak (88) olursak makam sayısı büsbütün artar. Hele araya bir de basit makamların dışında bıraktığımız Nikriz, Neveser, Segâh, Hüzzam, Sabâ ve saire gibi birinci sınıf (yani katışık) makamlara geçmeği karıştırırsak, yahut muhtelif makamların kırıntılarından örülmüş lâhin parçalarını diziye ilâve etmekle yeni makamlar meydana geleceğini kabul edersek (89) karşımıza çıkacak yığın-mürekkep makamların sayısını hesap etmekte âdeta zorluk çekeriz (90). İşte geçkiyi lüzumsuz yere çenberlemek ve pek ucuza makam bolluğu ihdas etmek yoluna giden mürekkep makamların bünyelerindeki gedik budur.

(87) Misal : Tarz-ı Cedid, Güldeste, Pesendide makamları.
(88) Misal : Zavil,Şevk-i Dil makamları.
(89) Misal : Büzürk, Sazkâr makamları.
(90) Bütün bu teşkilat sırasında ikinci sınıf , yani birleşimli mürekkep makamlarla şed makamları ele almadık. Halbuki onların da hizmetlerinden pekâlâ istifade edilebilir. Meselâ : Karcığâr+Yegâh, Uşşak+Şedaraban, Hicaz+Acem Aşiren, Bûselik +Ferahfezâ, Mahur+l licazkâr, ilâ... Pek güzel olabilen yeni-yeni makamlardır.

Çargâh	makamından	Bûselik	makamına	geçki	(1 nolu mürekkep makam)
"	"	Kürdî	"	"	(2 nolu mürekkep makam)
"	"	Rast	"	"	(3 nolu mürekkep makam)
"	"	Uşşak	"	"	(4 nolu mürekkep makam)
"	"	Hüseyni	"	"	(5 nolu mürekkep makam)
"	"	Nevâ	"	"	(6 nolu mürekkep makam)
"	"	Hüzzam	"	"	(7 nolu mürekkep makam)
"	"	Hicaz	"	"	(8 nolu mürekkep makam)
"	"	Uzzal	"	"	(9 nolu mürekkep makam)
"	"	Zirgüle	"	"	(10 nolu mürekkep makam)
"	"	Karcığâr	"	"	(11 nolu mürekkep makam)
"	"	Suzinak	"	"	(12 nolu mürekkep makam)

Şurası itiraf edilmek lazım gelir ki mürekkep makamları icad eden atalarımız bir yandan da çok ince bir zevk ve çok hassas bir kulak sahibi olduklarını isbat etmişlerdir. Çünkü meselâ çargâh perdesindeki hicaz-zirgüle dizisile sabâ dörtlüsünü birleştirip o enfes sabâ makamını icat etmek, yahut sabâ dizisinin sonuna bir Irak dörtlüsünün yapıştırabileceğini düşünerek bestenigar gibi harikulâde mânalı bir makamı ortaya koymak, yahut ta segâh makanunun içinde bir dügâh perdesinin gösterilmesinden hasıl olan yep-yeni ve uyandırıcı tesire dikkat edip bu geçkiyi "Segâh Mâye makamı" diye mütebellir bir halde kıymetlendirmek dâhiyâne buluşlardandır.

Mûsıkîmizde mürekkep makam fikrinin doğmasına basit makamlardan bazılarının yapılışlarındaki dörtlü ve beşli farkları sebep olmuştur, denilebilir. Meselâ Bûselik makamı bûselik beşlisiyle hicaz dörtlüsünden, Uşşak makamı uşşak dörtlüsü ile bûselik beşlisinden, Humayun makamı hicaz dörtlüsü ile bûselik beşlisinden, Karciğâr makamı uşşak dörtlüsü ile hicaz beşlisinden yapılmış olduğuna göre bu türlü basit makamların dizilerinde dörtlü ve beşli farkı vardır. Öyle zannolunur ki basit makamlardaki bu halin ilhamiyle dizilere geçkilerin sokulabileceği düşüncesi peyda olmuş ve iş gitgide ifrata doğru ilerliyerek şimdiki vaziyete varmıştır. Yeni makam icat etmenin ekseriya padişahlardan ihsan almağa ve herhalde mucidlik şerefini kazanmağa vesile oluşu da bestekârları bu yolda teşvik etmiş bulunsa gerektir. Eski ki-

taplarda isimleri görülen çeşit - çeşit mürekkep makamların sayısı 500' ü bulur. Bunlardan bir çoğunun tariflerinden mahiyetlerini hakkiyle anlamak müşküldür. Bir kaç örnek :

"Nigâr oldur kim Gerdâniye âgaz ede, ine Çargâh' dan Mâye evinde karar ede. "

"Büzürk Geveşt oldur kim Hüseyniden Büzürk agaz ede. ine Dügâh evinde Geveşt karar ede [91]"

"Rık-ul Habib oldur kim zemzem göstere ve nigâr tamam ola [92]"

Mürekkep makamların hep birden yaşanmalarına imkân bulunmadığı muhakkaktır. Zaten hepsi yaşamağa lâyık da değildir. Nasıl ki asırlar boyunca icat edilen yüzlerce mürekkep makamın pek çoğu unutulup gitmiş ve pek azı bize kadar gelebilmiştir. Hattâ tariflerini önceden gördüğümüz seksen yedi mürekkep makamın bile çoğu ölüm halinde bulunuyor. Aşiran, Zemzeme, Anberefşan, Dilkeşide, Zirefkend, Sabâ-Aşiran, Şevk-âver, Tarz-ı Cedid, Tarz-ı Nevin, Pesendide, Nihavend-i Kebir ve saire gibi makamlar "yaşıyorlar" denilmez. Bûselikli ve kürdîli zümreler, yâni ekli makamlar sınıfı dahi ölüme mahkumdur.

Mürekkep makamlar arasında yaşıyabilmek ve yaşıyamamak bakımından bir tefrik yapılmak istenilirse mesele şöyle bir hükme bağlanabilir : Yaşamağa gerçekten lâyık olan ve yaşıyacağı muhakkak sayılan mürekkep makamlar :

Hüzzam, Nişabur, Nişabürek, Nikriz, Neveser, Irak, Eviç, Ferahnak, Sabâ, Şehnaz, Segâh, Bestenigâr, Isfahan.

Yaşaması ancak muhtemel olan mürekkep makamlar :

Pençgâh, Gerdaniye, Dilkeşhâverân, Müstear, Yegâh, Beste-Isfahan, Segâh-Mâye.

(91) Hıdır bin Abdullah edvan.
(92) Makamlar hakkında Türkçe manzum risale.

Bunlar dışında kalan mürekkep makamlardan hiç birinin yaşıyacağ umunuyorum [93].

Şurasını açıkça belirtmeliyim ki yaşayacaklarından veya öleceklerinc bahsettiğim makamları sırf müstakil birer varlık olarak nazara alıyorı Yoksa bu müstakil makamlar ister yaşasınlar ister ölsünler onlardaki geç lerin her bestekâr tarafından istenildikçe yapılabileceği söz götürmez bir kikattır. Meselâ herhangi bir bestekâr ne zaman dilerse sabâ makamınc sonra Kürdi makamına geçerek bizim "Sabâ-zemzeme" dediğimiz çeşn elde edebiliriz. Fakat artık buna müstakil bir "Sabâ-Zemzeme makamı" a nın verilmesine hacet yoktur. Nitekim ayni bestekâr diğer bin türlü geçki yaptığı vakit de onların her birine bir müstakil makam ismi vermiyecek Bilfarz Hüseyni makamından sonra dügâh perdesinde bir kürdi geçkisi pacak olursak şimdiye kadar adı bulunmayan bu geçkiyi "Hüseyni-Kürc yahut "Hüseyni-Zemzeme" gibi bir isimle müstakil makam hâline koym hatırına getirmiyecek ve eğer yaptığı geçki geçici ise eserini o makamla bi meyip asıl makama dönecektir.

(93) Yaptığım şu tefrik gayet tabii olarak, takribidir. Maamafih yaşayacağını muhakkak veya muhtemel gördüğüm makamları kendi zevkime göre seçmiş değilim. Onların her birinde kulağa şiddetle çarpan bir hususiyet, ve gayet kuvvetli bir duygu hamulesi vardır. Fazla olarak bir çoğu da halk şarkılarına kadar yayılarak kökleşmiştir. Eğer kendi zevkime bak saydım. Şevkefzâ, Beyâti-Araban, Rahatfezâ, Revnaknüma, Şerefnüma, Ruyk-u Irak, Hü zam-ı Cedid, Lâle-Gül, Acemli-Yegâh makamlarını da yaşıyacakların arasına alırdım.

ONİKİNCİ BÖLÜM

ŞED MAKAMLAR

Şed makamın ne demek olduğunu önceden görmüştük. Şimdi Türk mûsıkîsinde kullanılan şed makamları tetkik edeceğiz.

Herhangi bir makamın şeddini ondan başka bir makam imiş gibi ayrı bir isimle anmak doğru değildir. Çünkü basit veya mürekkep bir makamı 24 gayri müsavi taksimatlı umumî dizinin müteaddid perdelerine göçürüp şed yapabiliriz; bunlar müstakil makam olmaz; ayni makamın kendi mevkiinden başka yerdeki şekli olur. Fakat şimdiye kadar bazı şed makamlara birer ayrı isim verilmiş olduğu için biz yalnız böyle isimlendirilmiş bulunanları gözden geçireceğiz. Hakikatte gerek isimli, gerek isimsiz şed makamlar için yapılması en muvafık olan şey hangi perde durak ittihaz edilmiş ise o perdenin ismiyle asıl makamının adını yanyana getirmekten ibarettir: Yegâhta uşşak, Bûselikte Hicâz, Rastta karcığâr gibi.

Mûsıkîmizde şimdiye kadar müstakil isim sahibi olarak kullanılmış bulunan şed makamlar ondört taneden ibarettir :

1) Acem - Aşiran, 2) Mâhur, 3) Sultani-Yegâh, 4) Ruhnevaz, 5) Nihavend, 6) Ferahnüma, 7) Aşkefzâ, 8) Kürdili-Hicazkâr, 9) Şedaraban, 10) Suzidil, 11) Evçârâ, 12) Hicazkâr, 13) Zirgüleli Suzinâk, 14) Heftgâh.

Bu (14) makamın ilk ikisi (Acem-Aşiran ile Mahur) Çargâh makamının şeddidir; Sultani - Yegâh, Ruhnevaz ve Nihavend isimli makamlar Bûselik makamının şeddidir. Ferahnüma, Aşkefzâ, Kürdili-Hicâzkâr isimli makamlar Kürdî makamının şeddidir. Şedaraban, Suzidil, Evçârâ, Hicazkâr, Zirgüleli Suzinak - yerinde izah edileceği üzere - Kısmen zirgüleli Hicâz makamından şeddidir. Heftgâh ise Segâh makamının şeddidir.

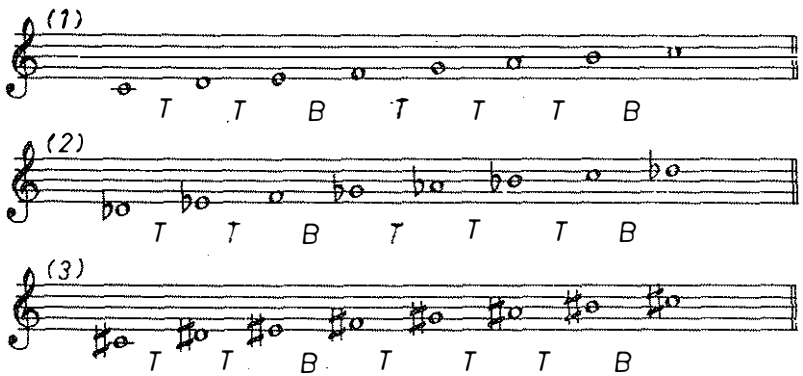
Görülüyor ki hem şeddi kullanılan makamlar Çargâh, Bûselik,Kürdî, Zirgüle, Hicaz, Segâh olmak üzere beş taneye münhasır kalmış, hem de bu beş makamın bütün mümkün şedleri değil, yalnız bir veya birkaç şeddi seçilmiştir.

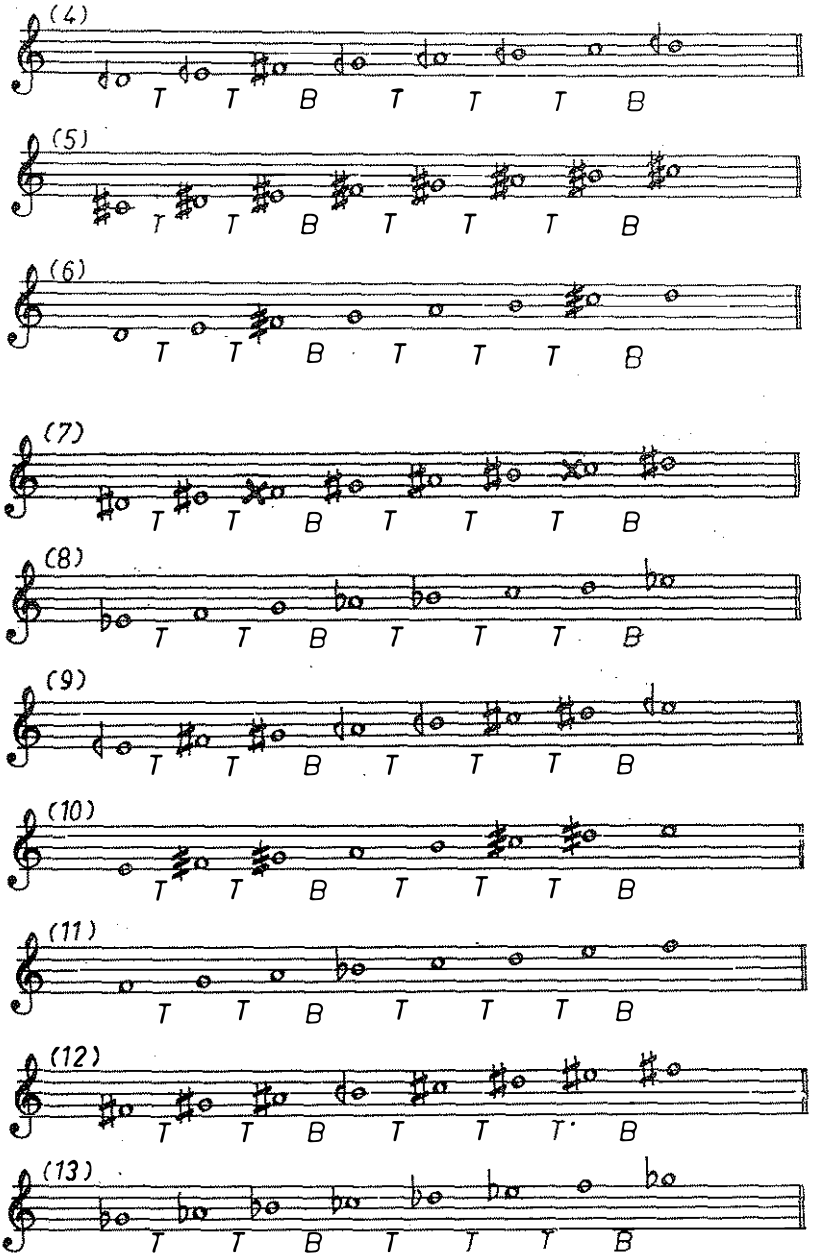
Şed makamlar musikimizin, şimdiye kadar pek az istifade edilen tükenmez bir hazinesi ve zengin bir tasvir vasıtasıdır. Batı mûsıkîsinde majör ile minörün şedlerinden neler yapıldığı düşünülürse mûsıkimizdeki şedlerin ne büyük bir servet teşkil ettiği takdir olunabilir.

BASİT MAKAMLARIN ŞEDLERİ

Yukarda söylediğimiz gibi, Çargâh makamının şedlerinden yalnız ikisi kullanılmaktadır:

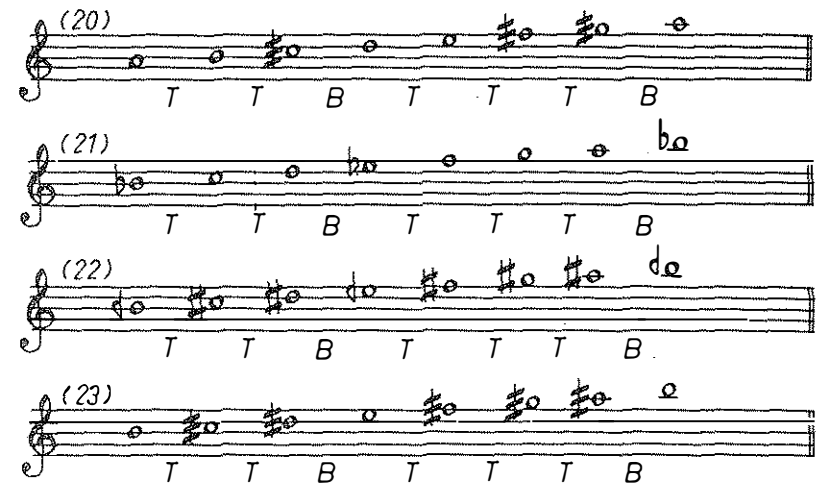
Acem-Aşiran, Mahur. Bunlardan birincisi Çargâh makamının Acem-Aşiran perdesindeki şeddi, ikincisi de aynı makamın rast perdesindeki şeddidir. Halbuki Çargâh makamının o iki perdeden başka daha on dört perde üzerinde şeddi yapılabilir; yani kendisinden ayrı olarak onaltı tane mümkün şeddi vardır ki kendisiyle beraber 17 perdede Çargâh makamını icra etmek kabil demektir:




(4)
T T B T T T B
(5)
T T B T T T B
(6)
T T B T T T B
(7)
T T B T T T B
(8)
T T B T T T B
(9)
T T B T T T B
(10)
T T B T T T B
(11)
T T B T T T B
(12)
T T B T T T B
(13)
T T B T T T B



İşte yukarıdaki 11 numaralı Acemaşiran makamı ve 17 numaralısı Mahur makamıdır.



Yukarıdaki 23 diziden birincisi kendi mevkiinde Çargâh dizisi ; 2) Kaba nim hicaz perdesinde Çargâh dizisi (bemollerle) 3) Kaba nim hicaz perdesinde Çargâh dizisi (diyezlerle); 4) Kaba dik hicaz perdesinde Çargâh dizisi (bemollerle) 5) Kaba dik hicazda Çargâh dizisi (diyezlerle); 6) Yegâh perdesinde Çargâh dizisi; 7) Kaba nim hisarda Çargâh diyezi (diyezlerle) 8) Kaba nim hisarda Çargâh dizisi (bemollerle); 10) Hüseyni aşiranda Çargâh dizisi; 11) Acem aşiranda Çargâh dizisi (Acem Aşiran makamı); 12) Irakta Çargâh dizisi (diyezlerle) 13) Irakta Çargâh dizisi (bemollerle); 14) Geveştte Çargâh dizisi ; 15) Dik geveştte Çargâh dizisi (Diyezlerle); 16) Dik geveştte Çargâh dizisi (bemollerle) 17) Rastta Çargâh dizisi (Mahur makamı); 18) Nim zirgülede Çargâh dizisi (diyezlerle); 19) Nim zirgülede Çargâh dizisi (bemollerle); 20) Dügâhta Çargâh dizisi ; 21) Kürdîde Çargâh dizisi; 22) Segâhta Çargâh dizisi; 23) Bûselikte Çargâh dizisi.

Çargâh makamının şu yedi perdede şeddi yapılamaz: 1) Kaba hicaz (yahut hicaz): 2) Kaba hisar (yahut hisar): 3) Dik acem aşiran (yahut dik acem); 4) Zirgüle (yahut Şehnaz); 5) Dik zirgüle (yahut dik şehnaz); 6) Dik kürdî (yahut dik Sünbüle); 7) Dik bûselik. Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıklar sırası Çargâh dizisinin aralıklarına uygun değildir.



Acem Aşiran makamı inicidir. Notası yazılırken donanıma yalnız bir si küçük mücennep bemolü konulur.

Acem Aşiran makamına misaller :

Acemaşiran Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / Salih Dede / Devrikebir



Acemaşîran Şarkı'dan / Neyzen Yusuf Paşa / Aksak



Güftesi :

Kârın şive oldu yeter
Gönlüm seni istek eder.

"Fihrist" ünvanlı Acemaşiran Sazsemai'den mülâzime parçası / Reis Mahmud Efendi / Aksaksemai



Mahur makamının rast perdesine göçürülmüş bir Çargâh makamından ibaret bulunduğunu anlamış ve basit makam şedlerinden onbir rakamiyle gösterilenin Mahur olduğunu da görmüştük. Mahur makamı tiz duraktan başlar, inicidir. Notası yazılırken donanımına Fa küçük mücenneb diyezi konulur.

Mahur makamına misaller :

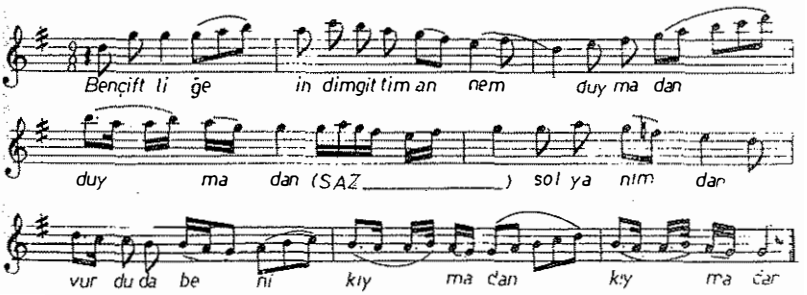
Mahur Yürüksemal'den / Dede İsmail Efendi / Yürüksemai



Güftesi :

Yine zevrak-i derûnum kırılup kenâra düştü
Dayanır mı? şişedir bu rehi senk-sâra düştü

Mahur makamında bir halk şarkısı / Aksak



Güftesi:

Ben çiftliğe indim gittim annem duymadan
Sol yanımdan vurdu da beni kıymadan

Mahur Beste'den ; Tosunzâde / Berefşan



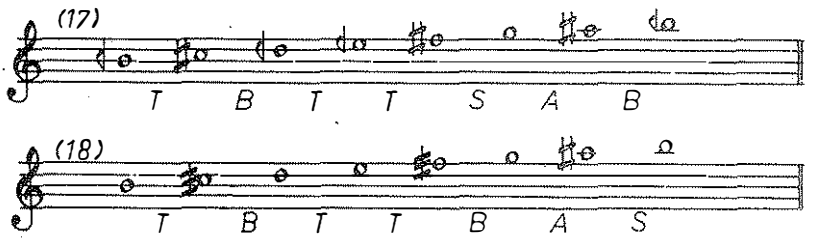
Güftesi:

Bu ne leb dürür, ne ağız, ne yaman gülüştürür bu.

Bûselik makamının şedlerinden bu güne kadar yalnız üçünün "Sultani Yegâh" "Ruhnevaz" "Nihavend" isimleriyle kullanılmış olduğunu önceden gördük. Bu üç makamdan Sultani Yegâh makamı Bûselik Makamının Yegâh perdesindeki şeddidir; Ruhnevaz makamı Bûselik makamının Hüseyni aşiran perdesindeki şeddidir. Nihavend makamı da Bûselik makamının rast perdesindeki şeddidir. Bu suretle Bûselik makamının yalnız yegâh, hüseyni aşiran, rast perdelerindeki şedleri müstakil makam şeklinde kullanılmış oluyor. Halbuki Bûselik makamının o üç perdeden başka daha on beş perde de şeddi yapılabilir. Yâni kendisinden ayrı olarak on sekiz makam şeddi vardır ki kendisiyle beraber ondokuz perde de Bûselik makamının icrası kabil demektir.


(1)
T B T T B A S
(2)
T B T T S A B
(3)
T B T T B A S
T B T T B A S
(4)
T B T T S A S
(5)
T B T T S A B
T B T T B A B
(6)
T B T T B A S
T B T T B A S
(7)
T B T T S A B
(8)
T B T T B A S
(9)
T B T T S A B


(10)
T B T T S A B
T B T T B A S
(11)
T B T T B A S
(12
T B T T B A S
(13)
T B T T S A B
T B T T S A B
(14)
T B T T B A S
T B T T B A S
(15)
T B T T S A S
T B T T B A S
(16)
T B T T B A B
T B T T S A B



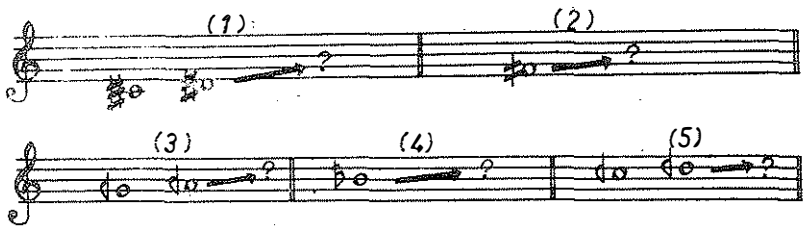
1) Kaba çargâhta Bûselik, 2) Kaba nim hicazda Bûselik, 3) Kaba hicazda Bûselik (diyezlerle ve bemollerle), 4) Yegâhta Bûselik (Sultani Yegâh makamı), 5) Kaba nim hisarda Bûselik (diyezlerle ve bemollerle), 6) Kaba hisarda Bûselik, (diyezlerle ve bemollerle), 7) Kaba-dik hisarda Bûselik, 8) Hüseyni aşiranda Bûselik (Ruhnevaz makamı), 9) Acem aşiranda Bûselik, 10) Irakta Bûselik, (diyezlerle ve bemollerle), 11) Geveştte Bûselik, 12) Rastta Bûselik (Nihavend makamı),13) Nim zirgülede Bûselik, (diyezlerle ve bemollerle), 14) Zirgülede Bûselik, (diyezlerle ve bemollerle), 15) Dik Zirgülede Bûselik, Dügâhda Bûselik (kendi mevkiindeki Bûselik makamı), 16) Kürdîde Bûselik (diyezlerle ve bemollerle), 17) Segâhta Bûselik, 18) Bûselikte Bûselik.

Yukarıda görüldüğü üzere, şedlerden 4 no' lusu Sultani Yegâh, 7 no' lusu Ruhnevaz 11 no' lusu Nihavend makamıdır.

Bûselik makamının şu beş perdede şeddi yapılamaz :

1) Kaba dik hicaz (yahut dik hicaz), 2)Dik acem aşiran (yahut dik acem), 3) Dik geveşt (yahut mahur), 4) Dik Kürdî (yahut sünbüle), 5) Dik bûselik,

Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Bûselik dizisinin aralıklarına uygun değildir:



Sultani Yegâh makamı ekseriya inici, bazan da çıkıcı olarak kullanılmaktadır. Notası yazılırken donanıma "si" küçük mücennep bemolü ile "do" bakiyye diyezi işaretleri konulur. Sultani Yegâh makamına misaller:

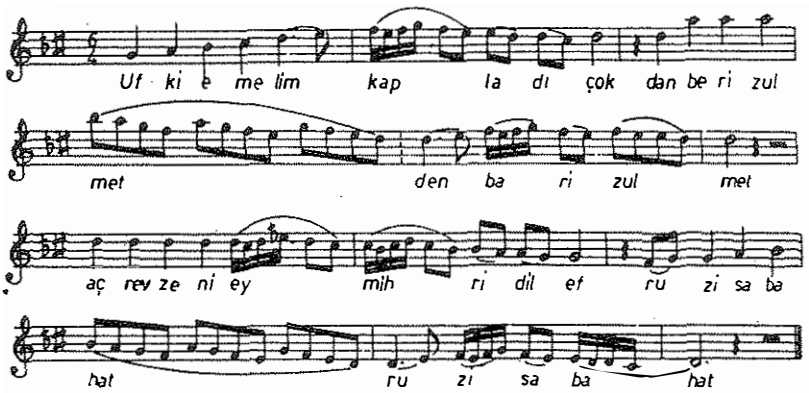
Sultaniyegâh Beste' den / Dede Efendi / Zencir



Güftesi :

Misâlini ne zemin-ü zaman görmüştür.

Sultaniyegâh Yürüksemai' den / Zekaizâde Hafız Ahmet İrsoy/ Yürüksemai



Güftesi

Ufk-ı emelim kapladı çoktanberi zulmet
Aç revzeni ey mihr-i dil efruz-i sabahat.

Hüseyni aşiran perdesine göçürülen Bûselik makamına Ruhnevaz denildiğini ve Bûselik makamı şedlerinden 8 rakamiyle gösterilenin Ruhnevaz olduğunu görmüştük.

Ruhnevaz makamı gerek çıkıcı, gerek inici olarak kullanılabilir. Notası yazılırken donanımına "fa" küçük mücennep diyezi işareti konulur ve lâhin arasında yedene ihtiyaç duyuldukça "re" notasına bir bakiyye diyezi ilâve edilir.

Ruhnevaz makamına misâl :

Ruhnevaz Sazsemai' den birinci hane / Dr. Suphi Ezgi / Aksaksemal

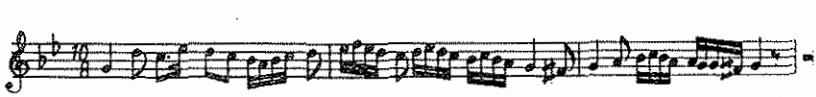


Rast perdesine göçürülen Bûselik makamına "Nihavend" denildiğini ve Bûselik makamı şedlerinden 12 rakamiyle gösterilenin Nihavend olduğunu görmüştük.

Nihavend makamı gerek çıkıcı, gerek inici olarak kullanılabilir. Notası yazılırken donanıma "si" küçük mücennep ve mi küçük mücennep bemolleri konulur ve lâhin arasında yedene ihtiyaç duyuldukça "fa" bakiyye diyezi ilâve edilir.

Nihavend makamına misaller :

Nihavend Sazsemai' nden / Neyzen Yusuf Paşa / Aksaksemai



Nihavend Beste / Müezzinbaşı Rıfat Bey / Hafif

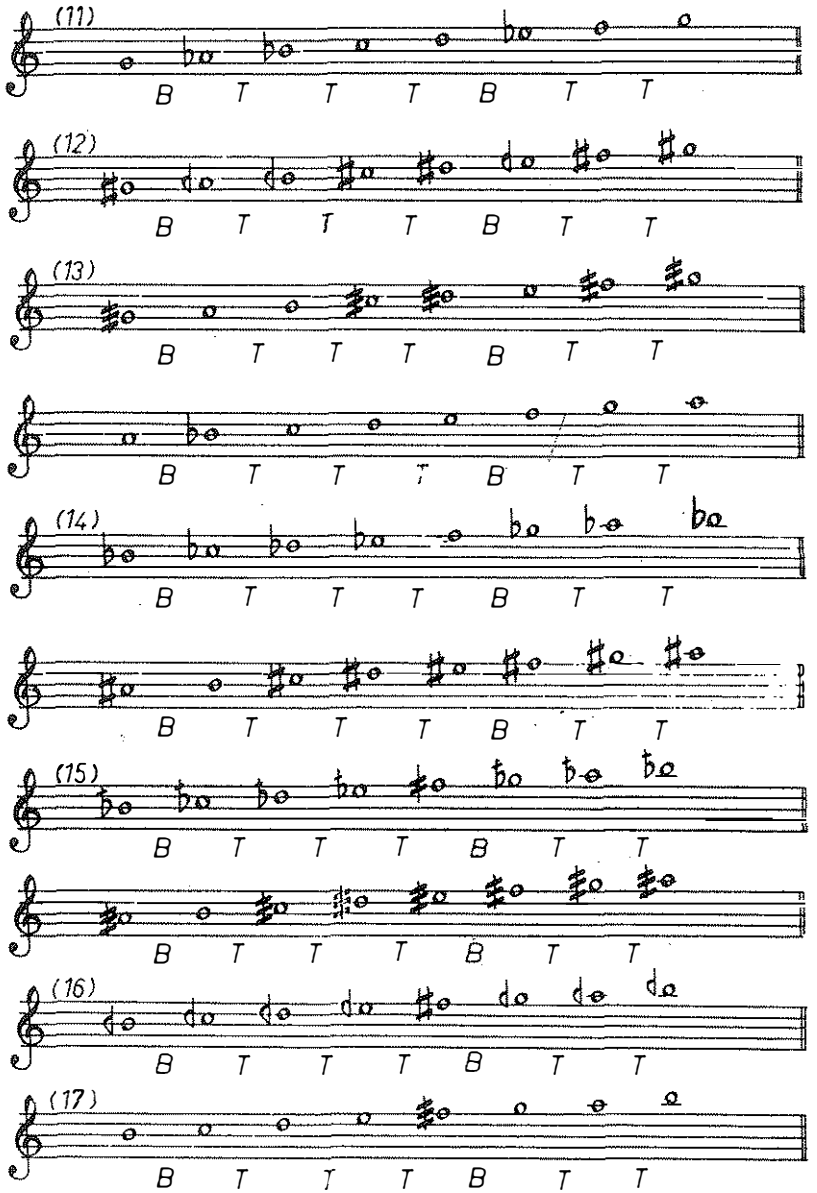
(Mûsıkî Mecmuası' nın 17. nüshasında bu bestenin tamamının notasını bulabilirsiniz.)

Kürdî makamının şedlerinden bu güne kadar yalnız üçünün "Ferahnümâ" "Aşk Efza" "Kürdîli Hicazkâr" isimleriyle kullanılmış olduğunu şed makamlar bahsinde görmüştük. Bu üç makamdan "Ferahnüma" makamı Kürdî makamının Yegâh perdesindeki şeddidir; "Aşk Efza" makamı Kürdî makamının hüseyni - aşiran perdesindeki şeddidir. "Kürdîli Hicazkâr" makamı ise Kürdî makamının rast perdesindeki şeddidir. Bu suretle Kürdî makamının yalnız yegâh, aşiran, rast perdelerindeki şedleri müstakil makam şeklinde birer hüviyet almış oluyor.

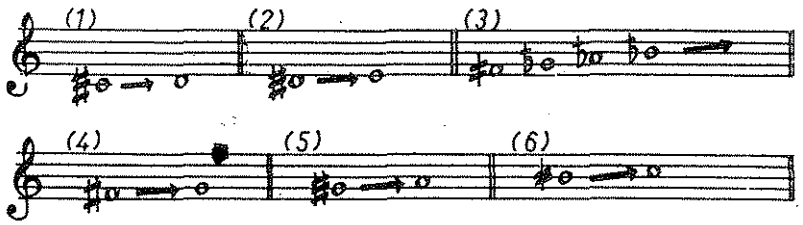
Halbuki Kürdî makamının o üç perdeden başka daha 15 perdede şeddi yapılabilir. Yâni kendisinden ayrı olarak 18 tane mümkün şeddi vardır ki kendisiyle beraber 19 perdede Kürdî makamının icrası kabil oluyor demektir.

1) Kaba Çargâhta Kürdî, 2) Nim Hicazda Kürdî, 3) Hicazda Kürdî, 4) Yegâhta Kürdî (Ferahnüma makamı), 5) Nim Hisarda Kürdî, 6) Hisarda Kürdî (bemollerle ve diyezlerle), 7) Hüseyni Aşiranda Kürdî (Aşk Efza makamı), 8) Acem Aşiranda Kürdî, 9) Irakta Kürdî, 10) Geveştte Kürdî, 11) Rastta Kürdî (Kürdili Hicazkar Makamı), 12) Nim Zirgülede Kürdî, 13) Zirgüle de Kürdî (Dügâhta "kendi mevkiinde" Kürdî), 14) Kürdîde Kürdî (Bemollerle ve diyezlerle), 15) Dik kürdide Kürdî (Bemollerle diyezlerle), 16) Segâhta Kürdî, 17) Bûselikte Kürdî.


(1)
B T T T B T T
(2)
B T T T B T T
(3)
B T T T B T T
(4)
B T T T B T T
(5)
B T T T B T T
(6)
B T T T B T T
B T T T B T T
(7)
B T T T B T T
(8)
B T T T B T T
(9)
B T T T B T T
(10)
B T T T B T T



Yukarıda kaydedildiği gibi, şedlerden 4 numaralı Ferahnümâ, 7 numaralısı, Aşk Efza, 11 numaralısı Kürdili Hicazkâr makamıdır.



Kürdî makamının şu altı perdede şeddi yapılamaz :

1) Kaba dik hicaz (yahut dik hicaz), 2) Kaba dik hisar (yahut hisar), 3) Dik acem aşiran (yahut dik acem), 4) Dik geveşt (yahut dik mahur), 5) Dik zirgüle (yahut dik şehnaz), 6) Dik bûselik.

Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Kürdî dizisinin aralıklarına uygun değildir.

Ferahnümâ, Aşk-Efzâ, Kürdîli Hicazkâr makamlarına misaller :

Yegâh perdesine göçürülen Kürdî makamına "Ferahnümâ" denildiğini ve Kürdî makam şedlerinden 4 rakamiyle gösterilenin Ferahnümâ olduğunu görmüştük.

Ferahnümâ makamı inici-çıkıcı olarak kullanılır. Notası yazılırken donanıma "si" ve "mi" için küçük mücennep bemolleri konulur.

Ferahnümâ makamına misal :

Ferahnümâ Peşrev'den binici hane ile mülâzime / H. Sâdettin Arel / Düyek



1 No'lu Ferahnümâ Sazsemai'den birinci hane ile mülâzime / H. Sadettin Arel/ Aksaksemai



Hüseyni aşiran perdesine göçürülen Kürdî makamına "Aşk Efza" denildiğini ve Kürdî makamı şedlerinden 17 rakamiyle gösterilenin Aşk Efza olduğunu görmüştük.

Aşk Efza makamı inici - çıkıcı olarak kullanılır. Notası yazılırken donanıma hiçbir işaret konulmaz.

Aşk Efza makamına misaller :

Aşk Efza Peşrev'den birinci hane ile mülâzime / H. Sâdettin Arel /



Kantemiroğlu'nun "Buselik Aşiran" adı ile yazdığı / Aşk Efza Sazsemaisinden birinci hane ile mülâzime / Aksak semai



Rast perdesine göçürülen Kürdî makamına "Kürdîli Hicazkâr" denildiğini ve Kürdî makamı şedlerinden 11 rakamiyle gösterilenin Kürdîli Hicazkâr olduğunu görmüştük.

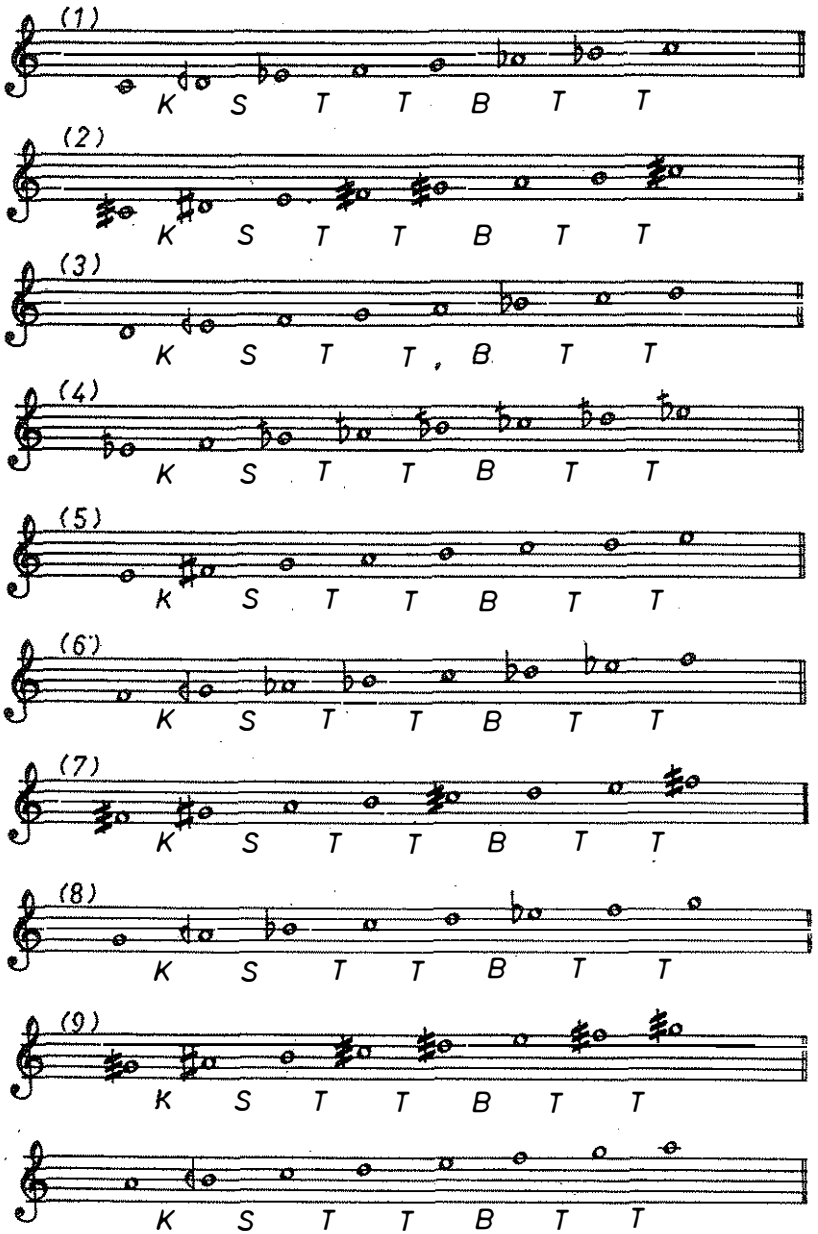
Kürdîli Hicazkâr makamı inici olarak kullanılır. Notası yazılırken donanımına si,mi,la küçük mücennep bemolleri konulur.

Kürdîli Hicazkâr makamına misaller :

1 No'lu Kürdîli Hicazkâr Sazsemai'nin birinci hanesi / H. Sâdettin Arel / Aksaksemai



Uşşak makamının kendi mevkiinden başka şu 12 perdede şeddi yapılabilir :

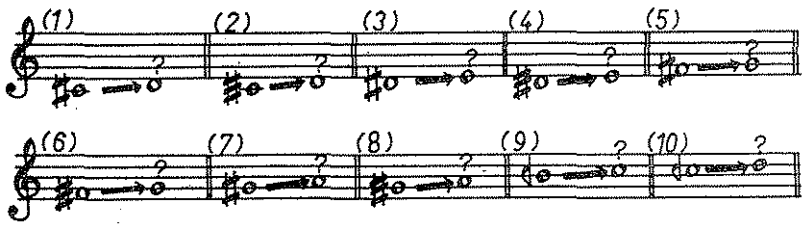




1) Kaba Çargâh perdesinde Uşşak, 2) Kaba hicaz perdesinde Uşşak ,3) Yegâh perdesinde Uşşak ,4) Hisar perdesinde Uşşak, 5) Hüseyni perdesinde Uşşak (94) , 6) Acem Aşiran perdesinde Uşşak , 7) Geveşt perdesinde Uşşak, 8) Rast perdesinde Uşşak , 9) Zirgüle perdesinde Uşşak , 10) Kürdî perdesinde Uşşak, 11) Dik Kürdî perdesinde Uşşak, 12) Bûselik perdesinde Uşşak.

5 rakamiyle gösterilen, Bûselik aşiran makamıdır. Uşşak makamının diğer 11 perde üzerinde yapılması mümkün olan şedleri müstakil birer makam olarak adlandırılmamıştır.

Uşşak makamının şu on perdede şeddi yapılamaz.



1) Nim hicaz, 2) Dik hicaz, 3) Nim hisar, 4) Dik hisar , 5) Irak , 6) Dik geveşt, 7) Nim zirgüle, 8) Dik zirgüle, 9) Segâh, 10) Dik Bûselik.

Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Uşşak dizisinin aralıklarına uygun değildir.

(94) Şed makamlar bahsinde zikredilmemiş olan bu makam hüseyni aşiran perdesinde Uşşakın şeddidir ve "Bûselikaşiran" diye isimlendirilmiştir. Şu halde o bahisteki 14 rakamını (15) e çıkartmak lazımdır.

Bûselik - Aşiran makamına misaller :

H. Sâdettin Arel'in "Gece münacatı" adlı eseri.



Rast makamının şedlerinden hiçbiri bugüne kadar müstakil olarak kullanılmamıştır. Halbuki rast makamının kendisinden ayrı olarak 12 perdede icrası mümkün şeddi vardır. Şu halde kendisiyle beraber 13 perdede Rast makamının şeddi kabil demektir.

1) Kaba çargâh, 2) Kaba hicaz, 3) Yegâh, 4) Kaba nim hisar, 5) Kaba hisar, 6) Hüseyni aşiran, 7) Acem aşiran, 8) Geveşt, 9) Zirgüle, 10) Rast (Kendi mevkiinde), 11) Dügâh, 12) Kürdî, 13) Bûselik.




T K S T T K S
(5)
T K S T T K S
(6)
T K S T T K S
(7)
T K S T T K S
(8)
T K S T T K S
T K S T T K S
T K S T T K S
(9)
T K S T T K S
T K S T T K S
(10)
T K S T T K S
(11)
T K S T T K S
T K S T T K S



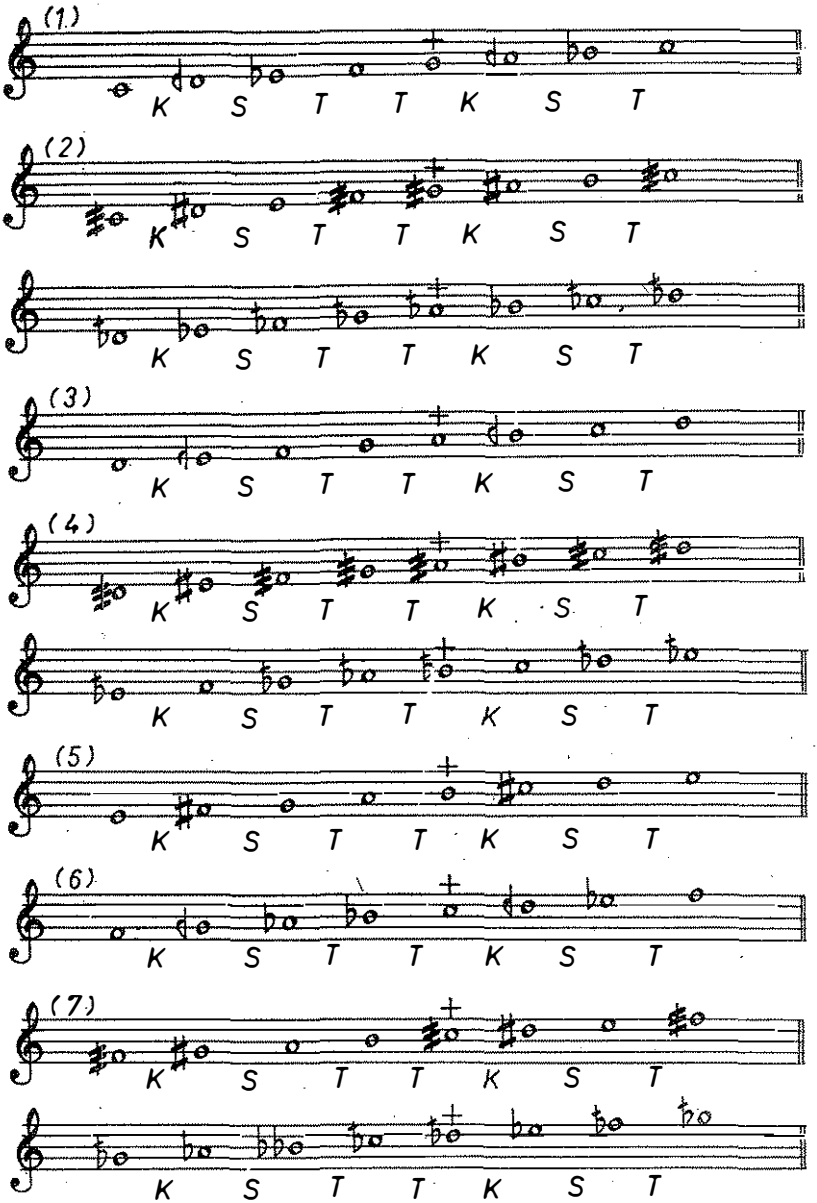
Rast makamının şu 11 perdede şeddi yapılamaz:

1) Kaba nim hicaz (yahut nim hicaz), 2) Kaba dik hicaz (yahut dik hicaz), 3) Dik hisar, 4) Dik acemaşiran (yahut dik acem), 5) Irak (yahut eviç), 6) Dik geveşt (yahut dik mahur, 7) Nim zirgüle (yahut nim şehnaz), 8) Dik zirgüle (yahut dik şehnaz), 9) Dik Kürdî (yahut dik sünbüle), 10) Segâh, 11) Dik bûselik.

Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Rast dizisinin aralıklarına uygun değildir.



Hüseyni makamının şedlerinden hiç biri bugüne kadar müstakil makam olarak kullanılmamıştır. Halbuki 11 perdede mümkün şeddi vardır. Kendisiyle beraber 12 perdede Hüseyni makamının sırası kabil demektir:



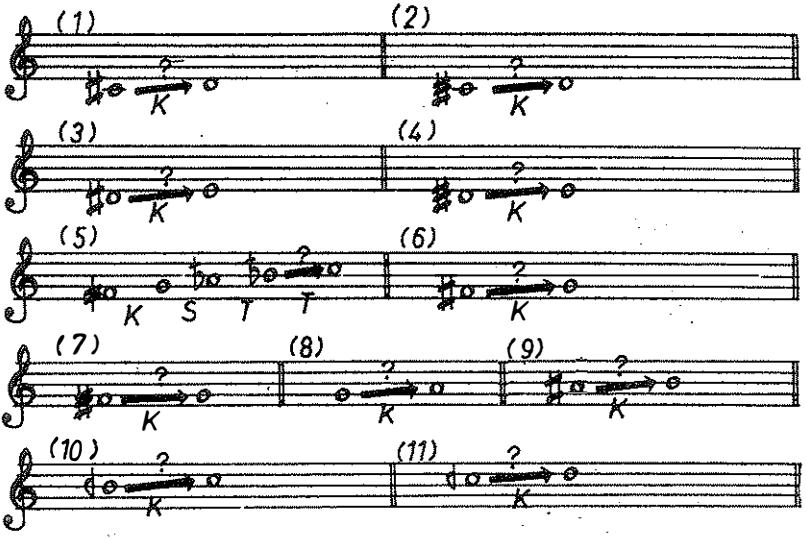


1) Kaba Çargâh, 2) Kaba Hicaz, 3) Yegâh , 4) Kaba Hisar, 5) Hüseyni, 6) Acemaşiran, 7) Geveşt, 8) Rast , 9) Zirgüle, 10) Dik Kürdî, 11) Bûselik.

Hüseyni makamının şu 11 perdede şeddi yapılamaz:

1) Kaba nim hicaz, 2) Kaba dik hicaz, 3) Kaba nim hisar, 4) Kaba dik hisar, 5) Dik acem aşiran, 6) Irak, 7) Dik geveşt, 8) Nim zirgüle, 9) Kürdî, 10) Segâh, 11) Dik bûselik.

Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Hüseyni dizisinin aralıklarına uygun değildir.



Hicaz makamının şedlerinden hiçbiri bugüne kadar müstakil makam olarak kullanılmamıştır. Halbuki 11 perdede mümkün şeddi vardır. Kendisiyle beraber 12 perdede Hicaz makamının icrası kaabil demektir:





1) Kaba Çargâh perdesinde Hicaz, 2) Kaba Hicaz perdesinde Hicaz, 3) Yegâh perdesinde Hicaz, 4) Kaba dik hisar perdesinde Hicaz, 5) Hüseyni aşîran perdesinde Hicaz, 6) Acemaşîran perdesinde Hicaz, 7) Geveştte Hicaz, 8) Rastta Hicaz, 9) Zirgülede Hicaz, kendi mevkiinde Hicaz, 10) Küdîde Hicaz, 11) Bûselikte Hicaz.

Hicaz makamının şu 12 perdede şeddi yapılamaz :

1) Kaba - nim-hicaz, 2) Kaba -dik- hicaz, 3) Kaba- nim -hisar, 4) Kaba-dik -hisar, 5) Dik- acem- aşiran, 6) Irak, 7) Dik- geveşt, 8) Nim- zirgüle, 9) Dik-zirgüle, 10) Dik- Kürdî, 11) Segâh, 12) Dik- Bûselik.



Vakıa bunlardan nim-hicaz, nim hisar, ırak,nim zirgüle, segâh, dik-bûselik perdelerinde Hicaz makamının aralıklarını sırasiyle bulmak mümkün ise de misalde görüldüğü üzere artık - ikilinin teşekkül tarzından dolayı dizi bir sekizliyi aşmaktadır.

Uzzâl makamiyle, Hicaz makamının birbirinden farkı, bilindiği gibi sadece güçlülerinin başka olmasından ibarettir. Hicazda dördüncü, uzzâlde ise beşinci derece güçlü vazifesini görür. Onun için her ikisinin şedleri ayni perdelere musadiftir. Nasıl ki Hüseyni, Nevâ makamları da böyledir.

Hicâz zirgüle makamının şedlerinden bugüne kadar yalnız beş tanesinin "şedaraban" "Suzidil", "Evçârâ", Hicazkâr-Zirgüleli Suzinâk" isimlerile kullanılmış olduğunu şed makamlar bahsinde görmüştük. Beş şedden "Şedaraban" makamı Hicâz zirgüle makamının yegâh perdesindeki şeddidir. "Suzidil" makamı. Hicaz Zirgüle makamının hüseyni-aşiran perdesindeki şeddidir; "Evçârâ" makamı Hicâz Zirgüle makamının Irak perdesindeki şeddidir; Hicazkâr ile Zirgüleli Suzinâk makamları Hicaz Zirgüle makamının rast perdesindeki şedleridir. Bu suretle Hicâz zirgüle makamının yalnız yegâh, hüseyni aşiran, ırak, rast perdelerindeki şedleri müstakil makam şeklinde kullanılışı oluyor. Halbuki Hicaz Zirgüle' nin o dört perdeden başka daha (20) perdede şeddi yapılabilir. Yâni kendisinden ayrı olarak 20 mümkün şeddi vardır ki kendisiyle beraber 21 perdede Hicaz Zirgüle makamının icrası kabil demelidir.

1) Kaba - Çargâhta zirgüle, 2) Kaba - nim - hicazda zirgüle, 3) Kaba - dik - hicâzda zirgüle, 4) **Yegâhta Zirgüle (şedaraban),** 5) Kaba - nim - hisarda Zirgüle, 6) Hisarda Zirgüle, 7) **Hüseynide zirgüle (Suzidil),** 8) Acem - aşiranda zirgüle, 9) Dik - acem - aşiranda zirgüle, 10) **Irakta zirgüle (Evçârâ),** 11) Geveştte zirgüle, 12) Dik - geveştte zirgüle, 13) **Rastta zirgüle (Zirgüleli Suzinak veya hicazkâr),** 14) Nim zirgülede zirgüle, 15) Zirgülede zirgüle (kendi mevkiinde zirgüle), 16) Kürdîde zirgüle, 17) Dik Kürdîde zirgüle, 18) Segâhta zirgüle, 19) Bûselikte zirgüle, 20) Dik Bûselikte zirgüle


(1)
S A S T S A S
(2)
S A B T S A B
(3)
B A B T S A S
(4)
S A S T S A S
(5)
S A S T S A S
(6)
B A S T B A S
(7)
S A S T B A S
(8)
S A S T S A B
(9)
B A S T S A S



Yukarıdaki şedlerden (4) No' lusu Şedaraban (10) No' lusu Evçâra (13) No' lusu Zirgüleli - Suzinak ve Hicazkâr makamıdır.

Zirgüle makamının şu üç perdede şeddi yapılamaz:

1) Dik-Hicazda Zirgüle, 2) Dik hisarda zirgüle,3) Dik zirgülede zirgüle. Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası zirgüle dizisinin aralıklarına uygun değildir.



Karcığar makamının şedlerinden hiçbiri bugüne kadar müstakil makam olarak kullanılmamıştır. Halbuki 11 perdede mümkün şeddi vardır Kendisiyle beraber 12 perdede Karcığar makamının icrası kabil demektir :

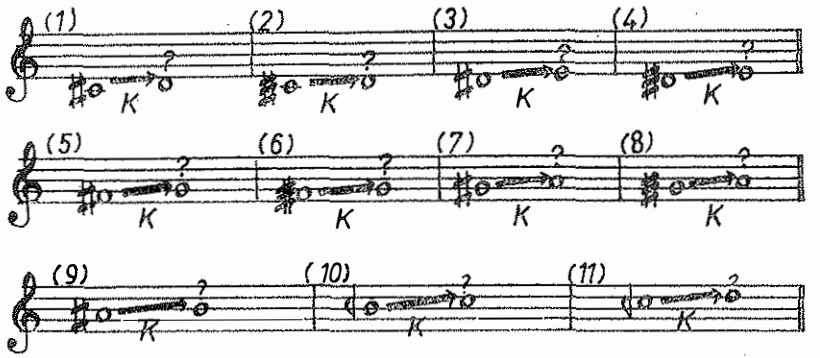




1) Kaba çargâhta Karcığar, 2) Kaba hicazda Karcığar, 3) Yegâhta Karcığar, 4) Kaba hisarda Karcığar, 5) Hüseyni - Aşiranda Karcığar, 6) Acem-Aşiranda Karcığar, 7) Geveştte Karcığar, 8) Rastta Karcığar, 9) Zirgülede Karcığar, 10) Mevkiinde Karcığar, 11) Dik Kürdide Karcığar, 12) Bûselikte Karcığar.

Karcığar makamının şu 11 perdede şeddi yapılamaz. Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Karcığar dizisinin aralıklarına uygun değildir.

1) Kaba-nim-hicazda Karcığar, 2) Kaba-dik-hicazda Karcığar, 3) Kaba-nim-hisarda Karcığar, 5) Irakta Karcığar, 6) Geveştte Karcığar, 8) Dik zirgülede Karcığar, 9) Kürdîde Karcığar, 10) Segâhta Karcığar, 11) Dik-bûselikte Karcığar.



Suzinâk makamının şedlerinden bugüne kadar hiç biri müstakil makam olarak kullanılmamıştır. Halbuki 12 perdede mümkün şeddi vardır. Kendisiyle beraber 13 perdede Suzinâk makamının icrası kabil demektir.





1) Kaba Çargâhta Suzinâk, 2) Kaba Hicazda Suzinâk, 3) Yegâhta Suzinâk, 4) Kaba nim-Hisarda Suzinâk, 5) Kaba Hisarda Suzinâk, 6) Hüseyni-Aşiranda Suzinâk, 7) Acem-Aşiranda Suzinâk, 8) Geveştte Suzinâk, 9) Zirgülede Suzinâk, 10) Dügâhta Suzinâk, 11) Kürdide Suzinâk, 12) Büselikte Suzinâk

Suzinâk makamının şu 11 perdede şeddi yapılamaz. Çünkü bu perdelerin her birinden sonra gelen aralıkların sırası Suzinâk dizisinin aralıklarına uygun değildir.

1) Kaba-nim-hicazda Suzinâk, 2) Kaba-dik-Hicazda Suzinâk , 3) Kaba-nim-Hisarda Suzinâk, 4) Kaba-dik-acemaşiranda Suzinâk, 5) Irakta Suzinâk, 6) Dik - Geveştte Suzinâk , 7) Nim-Zirgülede Suzinâk, 8) Dik Zirgülede Suzinak, 9) Dik- Kürdîde Suzinâk, 10) Segâhta Suzinâk, 11) Dik-Bûselikte Suzinâk.



SÖZLÜK

âgâze : (f.) Müzik başlangıcı, çalgıcıların ve okuyucuların ezgiye başladığı ses.

ameliyye: (a.) İşleme suretiyle, pratik

atfetmek: (a.) Eğmek, dokunmak, bağlamak.

atik : (a.) Berrak,saf,karışmamış,kaymeli.

ba'dehû : (a.) Ondan sonra.

bedâhet : (a.) Herhangi bir konuya birdenbire söz söyleme.

beyân : (a.) Anlatma,açık söyleme, bildirme

bievc : (a.) Yüksek olmayan,yüce olmayan.

bil'akis : (a.) Aksine,tam tersi, tersine.

bil'fiil : (a.) Hakîkî olarak, gerçekten.

bittabî: (a.) Tabiatiyle, tabii olarak.

cedid : (a.) Yeni, kullanılmamış.

cemetmek : (a.) Toplamak,yığmak.

Darb : (a.) Vurma,döğme.

delâlet: (a.) Gösterme, yol gösterme, işaret.

düzen mikyası : Düzen ölçeği, metronom.

ehemmiyet: (a.) Pek mühim olma, değerlilik.

ehl-i amel : (a.) İş sahibi.

elifbâ: (a.) Otuzüç harften oluşan Osmanlı alfabesi.

enseb : (a.) Daha(en,pek) münasip, uygun,çok yerinde.

fâsıl : (a.) Ayıran, bölen

fâsıla : (a.) Aralık,ara,ayıran şey, iki şeyin arasındaki bölme.

filhakika : (a.) Hakikatte,hakikaten, gerçekten.

gayr-ı müsâvi : (a.) Eşit olmayan,denk olmayan.

hâcet : (a.) İhtiyaç,lüzum gereklilik.

hafif-i evvel : (a.) Birinci.

hafif-i sâni: (a.) İkinci

hâiz : (a.) Sahip,taşıyan.

hamîle : (a.) Sahip,taşıyan,götüren.

hamiş : (a.) Mektubun altına ilave edilen yazı, dipnot.

hâsıl olmak (a.) Üremek,türemek,bitmek

hâsılı : (a.) Üreyen,türeyen,biten,çıkan, olan

hâtime: (a.) Son nihayet.

hurûf : (a.) Harfler.

hulâsa : (a.) Bir şeyin, bir sözün özü.

hübut : (a.) Yukarıdan aşağıya düşme, inme

hüviyyet: (a.) Mâhiyet,hakikat,asıl.

ibâre : (a.) Cümle,paragraf, bir metinden çıkarılmış bir kaç satır.

ibaret: (a.) -dan meydana gelmiş, bir şeyin aynı, başkası.

ibtidâ : (a.) Başlama,başlangıç.

ihtira-i suzidilara : (a.) Suzidilara oluşturma, meydana getirme.

ihtiva : (a.) İçine alma, içinde bulundurma.

ihtizaz : (a.) Titreme, sallanma.

îkâ : (a.) Dayanma, dayanacak şey verme

iktifa : (a.) yetinme.

iktifa etmek : (a.) yetinmek.

inhisar etmek : (a.) Tekelleştirmek.

intibâ : (a.) Basılma, zihinde iz bırakma, izlenim.

istihsâl : (a.) Meydana getirme, üretme, elde etme, ele geçirme.

istinâd : (a.) Dayanma, güvenme.

itidal : (a.) Orta akış, ortalama, ölçülülük.

ittihat etmek : (a.) Bir olmak, birleşmek, birlik olmak.

kâbiliyyet : (a.) Anlama, anlayış, kabul edebilirlik, alabilirlik.

kail : (a.) Söyleyen, diyen

kasr : (a.) Kısa kesme, kısaltma, kısma

kavî : (a.) Güçlü, kuvvetli.

kenz-i hüner : (a.) Yetenek hazinesi

kinaye : (a.) Maksadı, üstü örtülü, kapalı bir şekilde ve dolayısıyla anlatan söz.

kudema-i müteahhirin : (a.) Günümüzdeki eskiler.

lahin : (a.) Kaideye uygun ve güzel ses, nağme, ezgi, ahenk.

maada : (a.) -den başka.

mabeyn : (a.) İki şeyin arası, aradaki şey, ara.

madrub : (a.) Vurulmuş, çarpılmış, darbolunmuş, basılmış.

mahzâ : (a.) Ancak, yalnız, tek, sade, tam, katkısız.

matvî : (a.) Bükülmüş şey, kıvrım, dürülmüş.

medd : (a.) Uzatma, çekme, yayma.

mefhum : (a.) Anlaşılmış, kavram.

mertebe : (a.) Derece, basamak.

meşkûk : (a.) Şüpheli.

mevkuf : (a.) Vakfedilmiş, durdurulmuş, alıkonulmuş.

mevzune : (a.) Vezinli, tartılı, tartılmış.

mikdar-ı fasıl : (a.) Fasıl parçası, fasıl kısmı, fasıl kıymeti.

miyâr : (a.) Ölçü.

mizac : (a.) Huy, tabiat.

muadil : (a.) Denk, eşdeğer.

muayyen : (a.) Tâyin edilmiş, belirli, belli.

mufassal : (a.) Tafsilatlı, uzun uzadıya anlatılan.

muhtevi : (a.) İçine alan, ihtiva eden, içinde bulunduran.

mutâbık : (a.) Uyan, uygun.

müdrec : (a.) İçerisine konulmuş.

müellif : (a.) Kitap yazan, eser sahibi.

mülayemet : (a.) Uygunluk.

mülayim : (a.) Uygun, yumuşak huylu.

mülâzime : (a.) Lüzumlu, gerekli, ayrılmaz.

mümeyyiz : (a.) Seçen, ayıran.

münâferet : (a.) Nefret etme, soğukluk.

münderic : (a.) İçinde bulunan, yer almış.

mürekkeb : (a.) Terkib edilmiş, bileşik.

müsavi : (a.) Eşit, denk.

müstakil : (a.) Başlı başına, kendi başına, yalnız.

müstesna : (a.) İstisna edilen, kural dışı bırakılan, bırakılmış.

müşahede : (a.) Bir şeyi gözle görme.

müteakib : (a.) Birbiri ardından gelen.

müteharrik : (a.) Hareket eden, oynayan.

mütenafi : (a.) Birbirine zıt olan.

nagamat : (a.) Ezgiler, güzel sesler.

nakre : (a.) Vurma.

nazariyat : (a.) İlmi görüşler, düşünüşler.

nisbet : (a.) Bağlılık, ilgi, kıyaslama, ölçü, oran.

niseb-i şerife : (a.) Şerefli nisbetler, bir sekizlideki tam sekizli, tam beşli ve tam dörtlü sayısının toplamına Türk müziğinde verilen ad.

perde : (f.) Bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri.

pest : (f.) Alçak, aşağı.

refâkat : (a.) Eşlik, arkadaşlık.

remz : (a.) İşaret, işaretle anlatma, müzikte perdelerin veya aralıkların yerine, onları anlatmak üzere kullanılan işaretler.

resm-i mezkûr : (a.) Bilinen yazmalar.

sâkil : (a.) Ağır, sıkıntılı, can sıkan.

selef : (a.) Vekil, yerine bakan.

suûd : (a.) Yukarı çıkma, yükselme.

şecaat : (a.) Yiğitlik, yüreklilik.

şedd : (a.) Sıkı bağlama, sıkı bağlanma, sıkma.

şöhret-i enseb : (a.) En şöhretli.

tafsilât : (a.) Etraflı olarak bildirmeler, açıklamalar.

takribi : (a.) Aşağı yukarı, tahmini.

tashih : (a.) Düzeltme.

tefrik : (a.) Seçme, ayırt etme.

tekerrür : (a.) Tekrarlanma.

telakki etmek : (a.) Kabul etmek.

telif etmek : (a.) Uzlaştırma, barıştırma.

tenâsüb : (a.) Dikilip durma.

tenevvü : (a.) Çeşitlenme, çeşitlilik.

terekküb : (a.) Karışıp birleşme, meydana gelme.

terkib-i rânâ : (f.) Güzel terkipler.

tertib : (a.) Dizme, sıralama, düzene koyma.

teselsül : (a.) Zincirleme, zincirleme gitme.

tesniye : (a.) İkilenen şey.

teşkil : (a.) Bir şeye şekil, sûret verme, meydana getirme.

teşkil etmek : (a.) Meydana getirmek, oluşturmak.

tedkikat : (a.) İncelemeler, inceden inceye araştırmalar.

tîz : (f.) Tez, çabuk, keskin, sık.

ufkî : (a.) Ufukla ilgili.

vahid-i kıyasi : (a.) Birim.

vâkıa : (a.) Gerçek, gerçi, her ne kadar.

velvele : (a.) Gürültü, patırdı. Türk müziğinde usulün darp parçacıklarına ayrılarak vurulma şekli.

vezn olma : (a.) Tartılmak, tartmak.

vücuda getirme : Var etme, oluşturma.

zarb etmek : (a.) Dövmek, vurmak.

zaruret : (a.) Çaresizlik.

zı'f : (a.) Bir şeyin miktarca iki misli.

zümre : (a.) Bölük, topluluk, sınıf, grup.

DİZİN

acem, 1

acem makamı, 206

acemaşiran, 1, 36

acemaşiran makamı, 153, 154, 155, 156, 282, 285

acemaşiran perdesinde duran mürekkep makamlar, 137

acemaşiranda çargâh, 125, 145, 152, 153, 154, 155, 156

acemaşiranda kürdi dörtlüsü, 145

acemaşiranda nikriz beşlisi, 153, 154

acembûselik makamı, 235, 244, 245

acemde çargâh, 206, 225

acemde çargâh beşlisi, 270

acem kürdi makamı, 235, 254, 255

acemli yegah makamı, 134

ağır aksak usulü, 90

ağır aksak semai usulü, 94

ağır devri hindi usulü, 172

ağır düyek usulü, 88

ağır evfer usulü, 91

aksak usulü, 89

aksak semai usulü, 94

altılı, 15

ana dizi, 54

anberefşan makamı, 136

araban, 204

araban kürdi makamı, 235, 256, 257

aralık, 3

aralıkların çevrilmeleri, 14

arazbar makamı, 214, 269

arazbar buselik makamı, 235, 247, 248

arazbar zemzeme makamı, 235

artık beşli, 12

artık dörtlü, 13

artık ikili, 8, 9, 11

artık sekizli, 11

asıl makam, 114

aşiran, 1, 36

aşiranda zemzeme makamı, 143

aşiranda sabâ, 147

aşkefzâ makamı, 291

ayırd notası, 117

baba tahir, 47

bakiyye, 8

bemolü, 10

bakiyye diyezi, 10

basit gülizarmakamı, 196

basit ısfahan makamı, 199

basit makam, 17, 32, 40

basit usül, 74

bayım, 69

bekar, 10

bektaşi devirrevanı usulü, 105

bemol, 4

beste ısfahan makamı, 166

bestenigarmakamı, 164

beşli, 6

beşli aralıklar,

beyâti makamı, 44, 134, 135, 166, 188, 193, 199, 204, 205, 206

beyâti bûselik makamı, 235, 236, 237

beyâti araban bûselik makamı, 235, 237, 238

birinci mertebe, 68

birinci nevi mâye makamı, 228

birinci nevi muhayyer kürdi makamı, 250

birinci nevi şevk-u tarâb makamı, 145, 146

birleşimci makamlar, 273

bûselik, 1, 36
bûselik aşiran makamı, 137, 143
bûselik beşlisi, 20, 22, 260
bûselik dörtlüsü, 17, 19
bûselik makamı, 41, 288
bûselik perdesinde duran makamlar, 270
bûselikli mürekkep makamlar, 235
bûselikte hicaz zirgüle makamı, 179
bûselikte nişabur makamı, 181
bûselikte uşşak dörtlüsü, 270
büyük müneccep, 8
büyük müneccep bemolü, 10
büyük nihavend, 185
büyük usüller, 74
büyük üçlü, 13
büzürk makamı, 190

ceng-i harbi usulü, 97
curcuna usulü, 94

çargâh, 1
çargâh beşlisi, 20, 22
çargâh dörtlüsü, 17, 19
çargâh makamı, 40, 147, 189
çargâhta rast beşlisi, 214, 268
çargâhta rast makamı, 155
çargâhta zirgüleli hicaz makamı, 153, 154, 219
çevinne, 14

darb, 67
değişmeli, 109
devir, 62
devr-i hindi usulü, 85
devr-i revan usulü, 105,
devr-i turan usulü, 85, 86
dik acem, 1
dik acemaşiran 1, 36
dik bûselik, 1, 36
dik geveşt, 1, 36
dik hicaz, 1
dik hisar, 1
dik kürdi, 1, 36
dik mahur, 1
dik sünbüle, 1
dik şehnaz, 1
dik zirgüle, 1, 36
dilkeşhaveran makamı, 169
dilkeşide makamı, 126
dinç zaman, 72
diyapozon, 2
diyez, 4
dizi, 27, 56
dörtlü, 6, 15
dörtlü aralıklar, 12
durak, 83
durak evferi, 68
dügâh, 1, 36
dügâh makamı, 220
dügâh perdesinde duran mürekkep makamlar, 195, 235
dügâh bûselik makamı, 235, 249, 250
dügâhta bûselik beşlisi, 138, 144, 190
dügâhta hicâz makamı, 212
dügâhta hümayun makamı, 212
dügâhta hüseyni beşlisi, 209
dügâhta rast beşlisi, 175, 232
dügâhta rast dörtlüsü, 166, 188, 199
dügâhta uşşak dörtlüsü, 159, 214
düm, 66
düyek usulü, 87
düzen mikyası, 2
düzüm, 60, 63, 69

ekli makamlar, 273
eksik bakiyye, 273
eksik beşli, 12

eksik dörtlü, 13
eksik sekizli, 12
eldeki makam, 114
en büyük üçlü, 13
en küçük üçlü, 14
eski sipihr makamı, 215
evcârâ makamı, 312
evfer usulü, 91
eviç, 1
eviç bûselik makamı, 235, 244
eviç makamı, 161

fasıl, 84
ferahfeza makamı, 125, 132
ferahnâk beşlisi, 23, 25
ferahnâk makamı, 175
ferahnüma makamı, 291, 298
frenkçin, 99

geçici geçki, 119
geçki, 31, 113
genel düzüm, 63
gerdaniye, 1
gerdaniye bûselik, 238
gerdaniye makamı, 223
gerdaniyede çargâh makamı, 147
geveşt, 1, 36
geveşte hûselik makamı, 123
gevşek zaman, 72
gidilen makam, 114
güçlü 30
güldeste makamı, 179
gülizar makamı, 195, 196

hafif-i evvel, 71
hafif-i sani, 71
heftgâh, 281
hicaz, 1
hicaz beşlisi, 20, 21, 22
hicaz bûselik makamı, 235, 241, 245, 246, 247
hicaz dörtlüsü, 18, 19, 259, 264
hicaz makamı, 48, 131, 149, 168, 309
hicaz zemzeme makamı, 235
hicaz zirgüle makamı, 50, 312
hicazkâr makamı, 312
hisar, 1
hisar bûselik makamı, 235
hisar makamı, 209, 215, 216, 217
hisarda hûselik makamı, 123
hisarda nevesser makamı, 123
hümayun makamı, 49, 149, 168
hüseyni, 1
hüseyni aşiran, 1, 36
hüseyni aşiran makamı, 137, 151
hüseyni gülizar makamı, 195, 196
hüseyni makamı, 45, 114, 127, 137, 169, 170, 195, 196, 223, 307
hüseyni zemzeme makamı, 280
hüseyni aşiranda hevâti makamı, 130
hüseyni aşiranda hüseyni beşlisi, 139, 144, 149
hüseyni aşiranda kürdi dörtlüsü, 144
hüseyni aşiranda sabâ makamı, 147
hüseyni aşiranda uşşak dörtlüsü, 137, 141, 142
hüseynide hûselik dörtlüsü, 232
hüseynide bûselik makamı, 147, 179
hüseynide hicaz zirgüle makamı, 209
hüseyniye hümayun makamı, 212
hüseynide hüseyni beşlisi, 139, 144, 190

hüseynide kürdi dörtlüsü, 270
hüseynide uşşak makamı, 211
hüzzâm beşlisi, 23, 24, 264
hüzzâm makamı, 128, 174, 264
hüzzâm-ı cedid makamı, 174

ırak, 1, 36
ırak dörtlüsü, 174
ırak makamı, 159, 161, 162, 166, 169, 170, 171, 230
ırak perdesinde mürekkep duran makamlar, 158
ırakta ferahnak beşlisi, 175
ırakta segâh dörtlüsü, 159, 164
ısfahan makamı, 166, 188, 199, 230
ısfahan zemzeme makamı, 202
ısfahanek makamı, 202
ısfahanek-i cedid makamı, 235

ikili, 15
ikinci mertebe, 68
ikinci nev'i mâye makamı, 266
ikinci nev'i muhayyerkürdi makamı, 252
ikinci nev'i şevk'u tarab makamı, 145, 152
iki'z aksak usulü, 102
iyi nisbetler, 28
kaba kaba çargâh (do), 1
kaba kaba dik hicaz, 1
kaba kaba dik hisar, 1
kaba kaba hicaz, 1
kaba kaba hisar, 1
kaba kaba nim hicaz, 1
kaba kaba nim hisar, 1
kaba acemaşiran (fa), 1
kaba aşiran (mi), 1
kaba bûselik (si), 1
kaba çargâh, 1, 36
kaba dik acemaşiran, 1
kaba dik bûselik, 1
kaba dik geveşt, 1
kaba dik hisar, 1, 36
kaba dik zirgüle, 1
kaba dügâh (la), 1
kaba geveşt, 1
kaba hicaz, 1, 36
kaba hisar, 1
kaba ırak, 1
kaba kürdi, 1
kaba nim hicaz, 1, 36
kaba nim hisar, 1, 36
kaba nim zirgüle, 1,
kaba rast (sol), 1
kaba segâh, 1
kaba yegâh (re), 1
kaba zirgüle (zengüle), 1
karcığar makamı, 51, 196, 315
katakofti, 88
katıkofti, 88
katışık makamlar, 273
kemiyyet, 62
kesin geçki, 119
koma, 9
koma bemolü, 10
koma diyezi, 10
kûçek makamı, 211, 215, 216
kûçek zemzeme, 235
küçük müneccep, 8, 10
küçük usüller, 74, 75
küçük üçlü, 14
kürdi, 1, 36, 295
kürdi beşlisi, 20, 22
kürdi dörtlüsü, 17, 19
kürdi makamı, 42, 43, 250
kürdili çargâh, 34

kürdili mürekkep makamlar, 235, 236
kürdili hicazkâr, 295, 301

lalegül makamı, 128
lenk-fahte usulü, 67, 96

mahur, 1
mahur makamı, 147, 179, 186, 187, 189, 282, 287
mahur bûselik makanu, 235, 242
makam, 27, 31
mâye makamı, 192, 228
metronom 62, 69, 70, 71
mevlesi ayini, 91
monocorde (monokord), 7
muhayyer, 1
muhayyer bûselik makamı, 235, 241
muhayyer kürdi makamı, 235, 251, 252, 253, 255
muhayyer makamı, 46
muhayyer sünbüle makamı, 226, 227, 250
mülayim, 30
mürekkep ısfahan makamı, 202
mürekkep makamlar, 125
mürekkep nevahi makamı, 193
mürekkep usül, 74
müsemmen usulü, 87, 88
müstear makamı, 129, 130, 172, 173, 262
mütenafir, 30

nakre, 67
neva, 1
neva bûselik makamı, 235, 242
neva kürdi makamı, 235, 253, 254
neva makamı, 47, 113, 115, 133
nevada beyati, 214, 268
nevada bûselik, 156, 157, 181, 185, 199, 235, 242
nevada bûselik dörtlüsü, 159, 177
nevada hicaz dörtlüsü, 178
nevada hicaz zirgüle, 204
nevada rast, 156, 157
nevada rast dörtlüsü, 177
nevada rast beşlisi, 175
nevesermakamı, 157, 178
nihavend makamı, 136, 155, 157, 185, 288, 294
nihavend-i kebir makamı, 185
nikrizbeşlisi, 24, 177, 178
nikriz makamı, 177, 186, 187
nim çember, 101
nim evsat usulü, 102
nim fahte usulü, 96
nim hicaz, 1
nim hicazda hicaz dörtlüsü, 175
nim hisar, 1
nim sofyan, 76
nim şehnaz, 1
nim zirgüle, 1, 36
niseb-i şerife, 28, 29
nişabur makamı, 270
nişabürek makamı, 232
nühüft makamı, 232
nühüft makamı, 141

orta üçlü, 14
ortak sesler, 113
oynak usulü, 92
ölçü, 60, 63
ölçü çizgisi, 62
özel düzüm, 63

pençgâh beşlisi, 23, 25
pençgâh makamı, 188
pesendide makamı, 181
polifonik mûsiki, 31

rahat feza makamı, 149
rahat-ül ervah makamı, 168
raks aksağı, 92
raksan usulü, 106
rast, 1, 36
rast beşlisi, 20, 21, 22, 181
rast dörtlüsü, 18, 19
rast makamı, 43, 115, 188, 192, 193, 194, 304
rast perdesinde duran mürekkep makamlar, 177
rastta bûselik makamı, 136, 155, 185, 223
rastta çargâh, 179, 186, 187, 188
rastta çargâh beşlisi, 190
rastta kürdi dörtlüsü, 183
rastta neveser, 156, 157
rastta nihavend, 155
revnaknüma makamı, 172
rehavi makamı, 193
rûhnevâz makamı, 147, 289, 294
rûy-i ırak makamı, 171, 260

saba aşiran makamı, 151
saba bûselik makamı, 235, 239
saba makamı, 131, 132, 145, 151, 152, 164, 211, 219, 220
saba zemzeme makamı, 235, 258, 259
sâkil, 71
sazkâr makamı, 192
segâh, 1, 36
segâh beşlisi, 23, 24, 259, 260
segâh dörtlüsü, 267
segâh makamı, 171, 192, 228, 259, 266
segâh perdesinde duran mürekkep makamlar, 259
segâhta ferahnâk beşlisi, 175
sekizli aralıklar, 11
semai usulü, 64, 68, 85
sengin devrihindi usulü, 86
sengin semai, 84
sipihr makamı, 215
sofyan usulü, 64, 79
sultan-ı ırak makamı, 230
sultan-ı segâh makamı, 129, 136, 289, 292
suzidil, 312
suzidilara makamı, 189
suzinâk makamı, 52, 194, 195, 317
sünbüle, 1
sünbüle makamı, 225

şarkı devr-i revanı, 103
şedaraban makamı, 128, 129, 312
şed beyati makamı, 118
şed makamlar, 281
şehnaz, 1, 50
şehnâz, 1, 50
şehnâz bûselik makamı, 41
şehnâz makamı, 212, 217
şerefnüma makamı, 130
şevkâver makamı, 155
şevkefzâ makamı, 153, 183
şevk-i cedid, 194
şevk-i cedid makamı, 256
şevkidil makamı, 194
şevkü tarâb makamı, 145
şivenüma makamı, 132

tâ-hek, 66
tahir bûselik makamı, 237, 240
tahir makamı, 47
tam beşli, 12
tam dörtlü, 12
tam sekizli, 11
tanini, 8, 9
tanini diyezi, 10

tarz-ı cedid makamı, 156
tarz-ı nevin makamı, 183
tek, 66
te-ke, 66
tek-kâ, 66
tek sesli mûsiki, 31
tek telli, 7
tek vuruş usulü, 98
tel beş, 6
tel dört, 6
tel tek, 7
tizacem, 1
tiz bûselik, 1
tiz çargâh, 1
tiz dik acem, 1
tiz dik bûselik, 1
tiz dik hicaz, 1
tizdik hisar, 1
tiz dik mahur, 1
tiz dik sünhüle, 1
tiz dik şehnaz, 1
tiz eviç, 1
tiz gerdaniye, 1
tiz hicaz, 1
tiz hisar, 1
tiz hüseyni, 1
tizmahur, 1
tizmuhayyer, 1
tiz neva, 1
tiz nim hicaz, 1
tiz nim hisar, 1
tiz nim şehnaz, 1
tiz segâh, 1
tiz sünhüle, 1
tiz şehnaz, 1
tiz tiz bûselik, 1
tiz tiz dik bûselik, 1
tiz tiz segâh, 1
Türk aksağı usulü, 64, 67, 80
Türk mûsikisinde perdeler, 1, 33, 36
Türk mûsikisinde usuller, 74

usul, 64
usul geçkisi, 109
usul vurmak, 66
uşşak beşlisi, 21
uşşak dörtlüsü, 17, 18, 19, 192
uşşak makamı, 33, 44, 45, 116, 228, 266, 302
uzak geçki, 114
uzzal makamı, 49, 50, 116, 149, 168

üçlü, 15
üçlü aralıklar, 13
üçüncü mertebe, 68

vahid-i kıyasi, 63
vech-i arazbar makamı, 267, 268
vech-i hüseyni, 137
velvele, 110
vuruş, 67

yabancı sesler, 113
yakın geçki, 114
yarı mülayim, 30
yeden, 30
yedili, 15
yegâh, 1, 36
yegâh makamı, 133, 141, 142
yegâh perdesinde duran mürekkep makamlar, 125
yegâhta hûselik, 125
yegâhta hûselik beşlisi, 134, 135, 136
yegâhta neveser, 220, 221

yegâhta rast, 130, 133
yeni sipihrmakamı, 217, 218
yirmidört sesi elde etmenin yolları, 33
yürük aksak usulü, 90
yürük düyek usulü, 123
yürük semai usulü, 81

zavil makamı, 186, 187
zemzeme, 235
zengüle, 50, 51
zevk-ü tarab makamı, 235, 256
zirgüle, 1, 36, 50, 316
zirgüleli hicaz makamı, 50
zirgüleli suzinâk makamı, 53, 312
zirefkend makamı, 147