TÜRK MÛSIKÎSİ NAZARİYATI ve USÛLLERİ

Kudüm Velveleleri

İSMAİL HAKKI ÖZKAN

ÖTÜKEN



ÖTÜKEN

TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYATI ve USÛLLERİ

Kudüm Velveleleri

ALTINCI BASKI

İSMAİL HAKKI ÖZKAN

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü
Öğretim Görevlisi

Ötüken Neşriyat

YAYIN NU: 180
KÜLTÜR SERİSİ: 41

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.
İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • Faks: (0212) 251 00 12
İnternet: www.otuken.com.tr

Kapak Baskısı: Birlik Ofset
Dizgi: Eldim Elektronik Dizgi - Matbaacılık
Notlar ve Çizimler: Erol Ünal
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul - 2000

1. Baskı: 1984
2. Baskı: 1987
3. Baskı: 1990
4. Baskı: 1994
5. Baskı: 1998

ISBN 975-437-017-6

Bu kitabı, kendisinden ilk musiki zevkini ve teşvikini, okuma ve öğrenme merakını aldığım, gerek san'at ve gerekse bilgi yolunda beni küçük yaşlarımdan itibaren maddi, manevî büyük fedakârlıklarıyla ve bitmek tükenmek bilmeyen gayretleriyle destekleyen ve yönlendiren çilekeş ana, annem merhume Zehra Özkan'(1915-1980)ın azîz ve temiz rûhuna ithâf ediyorum.

30 Kasım 1982

İÇİNDEKİLER

Takdim 11
Önsöz 13
Giriş 17

Birinci Bölüm
TEMEL BİLGİLER

NAZARİYAT/29 - Mûsikî/29 - Mûsikî Nazariyatı/29 - Ses/29 - Müzikal Sesleri Birbirinden Ayıran Özellikler/30 - Ses Bölgeleri ve Mûsikî Merdiveni/30 - Nota/30 - Porte/30 - İlâve Çizgileri/30 - Anahtarlar/31 - Gam/32 - Aralık (İntervall)/33 - Aralıkların Rakamlandırılması/33 - DEĞİŞTİRME İŞÂRETLERİ/35 - Koma/36 - Tampere Sistemi/36 - Türk Mûsikîsi Sistemi ve İkili Aralıkları/37 - Türk Mûsikîsindeki İkili Aralıkların İsimlendirilmesi ve Değiştirme İşâretleri/39 - Bazı Aralıkların Genişliği/40 - TÜRK MÛSİKÎSİNDE DİZİ MEYDANA GETİRMEYE YARAYAN ÖZEL DÖRTLÜ VE BEŞLİLER/41 - A - Türk Mûsikîsinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Dörtlüler/41 - B - Türk Mûsikîsinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Beşliler/42 - Ana Dizi/43 - Türk Mûsikîsinde Bir Sekizli'de 24 Eşit Olmayan Aralığın Bilimsel İspatı/44 - Türk Mûsikîsinde 24 Aralığı Elde Etmenin Diğer Yolları/45 - Üçlü Çeşniler/46 - Diğer Dörtlü ve Beşliler/47 - Bâzı Başka Çeşit Dörtlü ve Beşliler'in Birbirleriyle İlişkileri/49 - Aralıkların Çevrilmesi/51 - Bâzı Konuların Fiziksel ve Matematiksel İncelenmesi/53 - Ses/53 - Aralık/53 - Koma/54 - Tabiî Armonikler/54 - Gam-Dizi/55 - Türk Mûsikîsi Sistemi/57 - Aralığın Tel Üzerine Uygulanması/64 - Tampere Sistemi/65 - Dörtlü ve Beşliler'in Başka Perdelere Göçürülmesi(Şed-Transposition)/66 - Şed-Transposition-Göçürüm Konusunun Matematiksel ve Fiziksel İncelenmesi/68 - Akord(Accord)-Düzen(Âhenk)/70 - Dizi ve Dizinin Seslerinin İsim ve Görevleri/71 - Türk Mûsikîsi Dizilerinde Mülâyemet(Uygululuk), Mütenâferet-(Uygusuzluk)/73 - Yeden Çeşitleri/74 - Kararlar/74 - Dizilerin Genişlemesi/75 - Makam/77 - Seyir/77 - Donanım/77 - Usûl Rakamları/78 - TÜRK MÛSİKÎSİNDE FORMALAR(BİÇİMLER)/79 - I-Saz Mûsikîsi/80 - 2-Sözlü Mûsikî(Vokal Müzik)/82 - I-Dinî Formalar(Biçimler)/82 - II-Din-dışı Formalar(Biçimler)/84 - Fasıl/89 - Takım/90.

İkinci Bölüm
BASİT MAKAMLAR

MAKAMLAR HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ 93
Türk Mûsikîsinde Makamlar 93
1-Basit Makamlar 94
Çârgâh Makamı 95
Bûselik Makamı 98
Basit Şehnâz Bûselik Makamı 106

Kürdî Makamı ... 111
Râst Makamı ... 115
Uşşak Makamı ... 120
Beyâtî Makamı ... 126
Basit Isfahan Makamı ... 130
HİCAZ AİLESİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER ... 132
Hicaz Âilesi Makamları ... 132
Ortalama Hicaz Dizisi ... 132
Hümâyûn Makamı ... 134
Hicaz Makamı ... 140
Uzzâl Makamı ... 146
Zîrgûle'li Hicaz Makamı ... 151
Hüseynî Makamı ... 156
Muhayyer Makamı ... 162
Gülizâr Makamı ... 166
Nevâ Makamı ... 168
Tâhir Makamı ... 172
Karcığar Makamı ... 176
Basit Sûz'nak Makamı ... 181

Üçüncü Bölüm
ŞED ve ŞED MAKAMLAR
(GÖÇÜRÜLMÜŞ MAKAMLAR)

ŞED(Transposition = Göçürüm) ... 189
Şed(Göçürülmüş) Makamlar Cedveli ... 190
ÇÂRGÂH ŞEDLERİ(Râst Perdesinde)
Mâhûr Makamı (Mâhûr Şed) ... 192
Mâhûr Makamı(Şed) ... 192
Mürekkeb(Bileşik) Mâhûr Makamı ... 194
Acem Aşîrân Makamı ... 203
BÛSELİK ŞEDLERİ ... 208
Nihâvend Makamı ... 208
Ruhnüvâz Makamı ... 214
Sultânî Yegâh Makamı ... 215
KÜRDÎ ŞEDLERİ ... 220
Kürdîli Hicazkâr Makamı ... 220
Mürekkeb (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr Makamı ... 224
Aşk'efzâ Makamı ... 233
Ferahnümâ Makamı ... 234
ZÎRGÛLE'Lİ HİCAZ ŞEDLERİ ... 236
Zîrgûle'li Suz'nâk Makamı ... 236
Hicazkâr Makamı ... 240
Evcârâ Makamı ... 246
Sûz-i Dil Makamı ... 251
Şedd-i Arabân(Şedarabân) Makamı ... 255
NEV'ESER ŞEDDİ(Acem Aşîrân Perdesinde) ... 261
Reng-i Dil Makamı ... 261

Dördüncü Bölüm
GEÇKİ ve MÜREKKEB (BİLEŞİK)
MAKAMLAR

GEÇKİ (MODULATİON) ... 267
Geçki Yapmak ... 268
Sürekli ve Süreksiz Geçkiler ... 269
MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLAR ... 271
BÛSELİK PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAM ... 273
Nişâbûr Makamı ... 273
SEGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLAR ... 276
Segâh Makamı ... 276
Segâh Mâye Makamı ... 282
Müstear Makamı ... 285
Hüzzâm Makamı ... 288
Vech-i Arazbâr Makamı ... 294
DÜGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLAR ... 297
Mürekkeb(Bileşik) Gülizâr veyâ Hüseynî Gülizâr Makamı ... 297
Mürekkeb(Bileşik) Isfahân Makamı ... 301
Isfahânek Makamı ... 305
Beyâtî Arabân Makamı ... 309
Acem Makamı ... 315
Acem Kürdî Makamı ... 319
Hisâr Makamı ... 323
Hisâr Bûselik Makamı ... 328
Şehnâz Makamı ... 333
Arazbâr Makamı ... 338
Sabâ Makamı ... 342
Dügâh Makamı ... 347
Kûçek Makamı ... 353
Sipihr Makamı ... 357
I-Eski Sipihr Makamı ... 357
II-Yeni Sipihr Makamı ... 360
Gerdâniye Makamı ... 364
Muhayyer Sünbüle Makamı ... 369
Dügâh Mâye Makamı ... 373
Sultânî Irâk Makamı ... 376
Nişâbûrek Makamı ... 380
DÜGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN YERİNDE BÛSELİK'Lİ ve YERİNDE KÜRDÎ'Lİ MAKAMLAR ... 383
RÂST PERDESİNDE KARAR VEREN MÜREKKEB MAKAMLAR ... 384
Nikrîz Makamı ... 384
Nev'eser Makamı ... 389
Pesendîde Makamı ... 394

Güldeste Makamı 402
Tarz-ı Nevîn Makamı 406
Nihâvend-i Kebîr Makamı 411
Zâvil Makamı 415
Pençgâh Makamı 418
Pençgâh-ı Asıl Makamı 418
Pençgâh-ı Zâid Makamı 421
Sûz-i Dilârâ Makamı 425
Büzürk Makamı 431
Sâzkâr Makamı 436
Rehâvî Makamı 440
Şevk-ı Dil Makamı 443
IRÂK PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR..... 445
Irâk Makamı 445
Eviç Makamı 449
Bestenigâr Makamı 453
Beste-Isfahân Makamı 458
Râhatü'l-Ervâh Makamı 462
Dilkeş-Hâverân Makamı 466
Rûy-i Irâk Makamı 471
Revnak-nümâ Makamı 472
Hüzzâm-ı Cedîd Makamı 476
Ferahnâk Makamı 477
ACEM AŞÎRÂN PERDESİNDE KARAR VEREN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR 483
Şevk-i Tarab Makamı 483
Şevk'efzâ, Makamı 486
Şevk-âver Makamı 492
Tarz-ı Cedîd Makamı 494
HÜSEYNÎ AŞÎRÂN PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLAR 497
Hüseynî Aşîrân Makamı 497
Bûselik Aşîrân Makamı 501
Aşîrân Zemzeme Makamı 505
Nühüft Makamı 506
Can-fezâ Makamı 510
Sabâ Aşîrân Makamı 514
Hicaz Aşîrân veyâ Râhat-fezâ veyâ Hicaz-ı Muhâlif Makamı 516
Zîrefkend Makamı 519
YEGÂH PERDESİNDE KARAR VEREN MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLAR ... 524
Ferahfezâ Makamı 524
Dilkeşîde Makamı 530
Lâlegül Makamı 534
Sultânî Segâh Makamı 536
Şerefnümâ Makamı 538
Şîve-nümâ Makamı 542
Yegâh Makamı 545
Acem'li Yegâh Makamı 548
Anber-efşân Makamı 550
DİĞER MÜREKKEB(BİLEŞİK) MAKAMLARDAN BÂZILARI 552
I-Dügâh Perdesinde Karar Verenler 552
II-Râst Perdesinde Karar Verenler 552
III-Irâk Perdesinde Karar Verenler 553
IV-Hüseynî Aşîrân Perdesinde Karar Verenler 553
V-Yegâh Perdesinde Karar Verenler 553

Beşıncı Bölüm
TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ
ile
KUDÜM VELVELELERİ

USÛLLER HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ/557 - TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ/561 - Düzüm/561 - Usûl/561 - Usûl Rakamları ve Ölçü/562 - Usûllerde Mertebe/562 - Usûl Vurulması/562 - Basit ve Mürekkeb(Bileşik) Usûller/563 - Usûllerin ve Velvelelerin Yazılması/563 - TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ/565 - Zamanlarına Göre Usûllerimiz/566 - USÛLLER/568 - 2 ZAMANLI USÛL/568 - Nîm Sofyan Usûlü/568 - 3 ZAMANLI USÛL/570 - Semâî Usûlü/570 - 4 ZAMANLI USÛL/573 - Sofyan Usûlü/573 - 5 ZAMANLI USÛL/575 - Türk Aksağı Usûlü/575 - 6 ZAMANLI USÛLLER/577 - 1-Yürük Semâî, Sengîn Semâî, Ağır Sengîn Semâî Usûlleri/577 - 2-Mürekkeb(Bileşik) Nîm Sofyân Usûlü/580 - 7 ZAMANLI USÛLLER/583 - 1-Devr-i Hindî Usûlü/583 - 2-Devr-i Tûrân/585 - 8 ZAMANLI USÛLLER/588 - 1-Düyek, Ağır Düyek Usûlleri/588 - 2-Müsemmen(Katikofti) Usûlü/593 - 9 ZAMANLI USÛLLER/596 - 1-Aksak, Ağır Aksak, Çifte Sofyân Usûlleri/596 - Ağır Aksak Usûlü/599 - 2- Evfer Usûlü/602 - 3- Raks Aksağı Usûlü/605 - 4-Oynak Usûlü/608 - 5-Mürekkeb Semâî Usûlü/610 - 10 ZAMANLI USÛLLER/612 - 1-Aksak Semâî Usûlü, Curcuna, Ağır Aksak Semâî/612 - Curcuna/612 - Aksak Semâî/615 - Ağır Aksak Semâî/618 - 2-Lenk Fahte (Nîm Fahte)/619 - 3-Çeng-i Harbî/623 - 11 ZAMANLI USÛL/624 - Tek Vuruş Usûlü/624 - 12 ZAMANLI USÛLLER/626 - 1-Firenkçîn Usûlü/626 - 2-Nîm Çenber Usûlü/626 - 3-İkiz Aksak Usûlü/630 - 13 ZAMANLI USÛLLER/632 - 1-Nîm Evsat/632 - 2-Şarkı Devr-i Revânı/634 - 3-Bektaşî Devr-i Revânı/637 - 14 ZAMANLI USÛL/639 - Âyîn Devr-i Revânı/639 - 15 ZAMANLI USÛLLER/641 - Raksân Usûlü - Bektaşî Raksânı/641 - BÜYÜK USÛLLER/643 - 16 ZAMANLI USÛLLER/643 - 1-Çifte Düyek Usûlü/643 - 2-Fer(Fer'i) (Fer'i Muhammes) Usûlü/644 - 3-Nîm Berefşân/645 - 4-Nîm Hafif Usûlü/647 - 18 ZAMANLI USÛLLER/648 - 1-Türkî Darb(Darb-ı Türkî)/648 - 2-Nîm Devir Usûlü/649 - 20 ZAMANLI USÛL/650 - Fahte Usûlü/650 - 21 ZAMANLI USÛL/651 - Durak Evferi Usûlü/651 - 22 ZAMANLI USÛL/652 - Hezeç Usûlü/652 - 24 ZAMANLI USÛLLER/653 - 1-Çember Usûlü/653 - 2-Nîm

Sakîl Usûlü/655 - 26 ZAMANLI USÛLLER/657 - 1-Evsat Usûlü/657 - 2-Beste Devr-i Revânı/659 - 28 ZAMANLI USÛLLER/661 - 1-Firengîfer Usûlü/661 - 2-Devr-i Kebîr Usûlü/663 - 3-Remel Usûlü/667 - 32 ZAMANLI USÛLLER/670 - 1-Muhammes Usûlü/670 - 2-Hafîf Usûlü/672 - 3-Berefşân Usûlü/675 - 38 ZAMANLI USÛL/677 - Darb-ı Hüner Usûlü/677 - 48 ZAMANLI USÛL/678 - Sakîl Usûlü/678 - 64 ZAMANLI USÛL/681 - Hâvî Usûlü/681 - 88 ZAMANLI USÛL/683 - Darb-ı Fetih (Zarb-ı Fetih) Usûlü/683 - DİZİ USÛLLER/685 - 120 ZAMANLI USÛL (DİZİ USÛL)/685 - Birinci Çeşit Zencîr Usûlü/685 - 60 ZAMANLI USÛL/687 - İkinci Çeşit Zencîr Usûlü (Nîm Zencîr)/687 - 124 ZAMANLI USÛL/688 - Cihâr Usûl (Çâr Usûl)/688 - Darbeyn Usûlleri (Zarbeyn Usûlleri)/688

BİBLİYOGRAFYA 689

TAKDÎM

Sayın arkadaşım İsmail Hakkı Özkan'ın Türk mûsikîsi nazariyatı ile ilgili bir eser hazırlamakta olduğunu öğrendiğim zaman kendisini teşvik etmiş, âdetâ ısrar ederek zorlamıştım. İlk müsveddelerini inceledikten sonra, mûsikî kütüphanemizin değerli bir eser kazanmakta olduğuna olan inancım, daha da kesinleşti. Takdir ve tebriklerimi sunarak bir an önce basımının sağlanmasına duacı oldum.

Mûsikîmizin basılı eser yönünden eksikliğini, biz müzikle uğraşanlardan, öğrencisi, meraklısına varıncaya kadar, hepimiz derinden hissetmekteyiz. Rauf Yektâ Bey, Hüseyin Sadeddîn Arel, Subhi Ezgi ve Belediye Konservatuarı Tasnif Hey'eti'nde emeği geçmiş zevâtın büyük hizmetleri, çalışmalarımızda en büyük desteğimizdir. Son otuz yıl içinde ise aziz dostum kardeşim Yılmaz Öztuna'nın engin mesâîsi ve mûsikîmizin kapital eseri Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi *imdadımıza yetişmeseydi ne yapardık diye her zaman düşünmüşümdür.*

Böyle bir ortamda İsmail Hakkı Özkan'ın gayret ve çalışmalarını her türlü takdirin üstünde değerlendirmek istiyorum. Eseri mûsikî kütüphanemizde seçkin bir yer alacaktır. Mûsikî âlemimize hayırlı olmasını diliyor, kendisini tekrar kutluyorum.

Prof.Dr. Nevzad Atlığ

Yahya Kemal Beyatlı

Çok insan anlıyamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden.
Açar bir altın anahtarla rûh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını
Ve seslenir büyük Itrî, semâyı örten rûh,
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nûh,
O mutlu devrede Itrî'ye en yakın bir dost
Işıklı danteleler bestekârı Hâfız Post...
Bu neslin ortada dâhîcedir başardığı iş,
Vatan nasıl karışır mûsıkıyle, göstermiş.

ÖNSÖZ



Bu kitab bir iddia değil, bir amaç taşımaktadır. Bu amaç, Türk mûsikîsinin bilimsel yönünü öğrenmek isteyenlere faydalı olabilmek amacıdır.

Mûsikî bir san'at olduğu kadar bir ilimdir de. "San'atsız ilim kuru, ilimsiz san'at ise kısırdır". Bu bakımdan, yüksek bir milletin ve medeniyetin mûsikîsi olan Türk mûsikîsini öğrenmek isteyenlerin gerekli sonuca ulaşabilmeleri için onun bilimsel yönünü de öğrenmek mecbûriyeti vardır. Esâsen bu her san'at dalı için böyledir. Aksi takdirde san'at kısırlaşır, hattâ -bugün olduğu gibi- yozlaşmaya yüz tutar. İyi bir müzikci olabilmek için san'atın kanunlarını da iyi bilmek gerekir.

Bu sebepledir ki kitabımız hazırlanırken, bir eğitimci olarak yıllar süren tecrübelerimizin ışığı altında her kültür düzeyindeki kişilerin anlayabilmelerine imkân sağlayacak şekilde düzenlenmesine gayret edilmiştir. Bazı konuların tekrar tekrar ele alınması, örneklemelerde hem en basit hem de bilimsel tarzın ve anlatımların kullanılmış olması, ilkokul mezunundan üniversite mezununa kadar geniş bir topluluğa bir şeyler verebilmek maksadına dayanmaktadır. Konuların sıralanışı da, yine tecrübelerin ışığı altında, kolay öğrenmeyi ve hatırda tutulmayı sağlayacak şekilde düzenlenmiştir.

Gerek örnek eserler ve gerekse makam dizileri Türk mûsikîsinin özel akordu olan "Bolâhenk" düzenine göre yazılmıştır.

Bu kitabın başlıca kaynakları Arel ve Ezgi'nin kitapları ve Merhum Hocamız Sefik Gürmeriç'in öğrenciliğimiz sırasında yazdırdığı Arel-Ezgi sistemine ait çok değerli Nazariyat notlarıdır. Bu notlardan büyük faydalar sağladım. Onları geliştirmeye çalıştım.

Kitabda, bazı perdelerinde özellik olan makamların bu aralıkları ayrıca açıklanmış, fakat bunlar genel sistemi bozmamak için ayrı işâretlerle gösterilmemişlerdir. Esâsen buna gerek de yoktur. Bu tarz sesler, hemen her mûsikîde vardır ve sayıları da sistemi bozmaya değecek kadar değildir.

Bugün kullanmakta olduğumuz Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin bütün perde ihtiyaçlarına cevap vermediğini düşünebiliriz. Ancak bu sistemin öğretim ve öğrenime getirdiği tartışmasız büyük kolaylık karşısında, aslında mühim gibi görünen bu problemi herhangi bir taassuba kapılmadan, kitabımızda yaptığımız gibi makam incelemeleri sırasında özelliği olan perdelerin değerlerini vererek ne kadar dik veya pest basılacağını açıklamak suretiyle giderebiliriz. Bu gibi incelikler bütün müziklerde, hattâ bütün bu gibi ilimlerde ve san'atlarda vardır.

Bir san'atın kurallarını aşırı derecede basitleştirmekte de, zorlaştırmakta da fayda yoktur. Çünkü, birincisinde kural boşluğu doğar ki, isteyen istediğini yapmağa başlar ve san'at yozlaşır. İkincisinde ise, kuralları öğrenmekten, hattâ o sanatı öğrenmekten kaçışlar meydana gelir. Bu da zamanla o san'atın unutulmasına yol açar. Önemli olan, gerekli analiz ve sentezin iyi yapılabilmesi, ve ne kural boşluğu yaratacak kadar basit, ne de korkutacak kadar gereksiz zorluklar yaratılmamasıdır.

Bu bakımdan, 24'lü sistem ideal sayılabilir. Türk mûsikîsi sistemini daha başka bir esasa dayandırmak ve sekizliyi daha fazla aralıklara bölmek mümkün olabilir. Ancak bunun getireceği ve belki de korkutucu olabilecek aşırı güçlüklerin, Türk mûsikîsinin yararına olmayacağını da bir eğitimci olarak hatırlatmakta yarar vardır.

Sİstem tartışmalarının da Türk mûsikîsinin geleceğine olumlu bir etki yapması oldukça şüphelidir. Bu tartışmalar olsa olsa, fikir ayrılıkları dolayısiyle, Türk mûsikîsini, problemleri çözülmemiş bir mûsikî gözüyle bakılmaya mahkûm eder.

Süphesiz ki Rauf Yekta-Arel-Ezgi bütün bunları göz önünde bulundurdular. Esasen eski kaynaklarımızda sekizlinin 24'e ayrıldığı da açıkça ifade edilmiştir.

Bugün artık yapılması gereken, eski üstadların eserlerinin çok iyi incelenip makam tahlillerinin, bütün özelliklerini içine alacak tarzda ortaya konulmasıdır. Kitabımızda bu konuya da özen göstermeğe gayret ettik ve bazı makamları değişik açılardan da sunmaya çalıştık. Bazı şed makamların, bir de bileşik şekillerinin gösterilmesi pekçok eserin incelenmesinden ortaya çıkmış sonuçlardır.

Bu kitabın yazılmasında ilk ve en büyük teşviklerde bulunan ve kitabımı bir ön sözle de tezyîn eden muhterem Hocam Dr. Nevzad Atlığ'a teşekkür etmek, kendisinin öğrencisi olmak bahtiyarlığına erişen benim için hem borç hem vazifedir. Gerçekten bu kitabın yazılması hususunda ilk telkin ve daha sonra da teşviklerde bulunan ve bu eserin meydana gelmesine sebeb olan kendileridir.

Yetişmemde emeği olan diğer bütün Hocalarımı minnetle, içlerinden ebedî âleme doğmuş olanları da rahmetle anıyorum. Aslında bu eser bana emek vermiş olan bütün hocalarımın müşterek bir ürünü olarak değerlendirilmelidir.

Kitabın yayınlanabilmesi konusunda, en büyük çabayı gösteren eski konservatuar arkadaşım, idealist insan Bahri Yüzlüer kardeşimdir. Türk kültürüne hizmet aşk ve şevkinden başka hiç bir amaç gütmeyen gayretleri benzersizdir. Kendisine en kalbî şükranlarımı sunuyorum.

Öteden bu yana kitabın yazılması hususunda teşviklerini ve yardımlarını esirgemeyen Hocalarıma, eski ve yeni öğrencilerime, dostlarıma, arkadaşlarıma, yakınlarıma teşekkürler ediyorum.

Türk kültürüne hizmeti amaç edinmiş olan Ötüken yayınevine ve mensuplarına ve kitabın basımından yayımına kadar herhangi bir konuda hizmeti ve emeği geçmiş olan adını bildiğim ve bilmediğim diğer arkadaşlara da teşekkürlerimi sunarım.

Özellikle, kitabın yayınlanması hususunda karşılaşılan bazı engellerin giderilmesinde samîmi gayretlerle yardımcı olan Fatih Salgar ve gerek şekilleri gerekse notaları kısa zamanda, gecesini gündüzüne katarak titiz, fedakâr ve sanatkârca çalışarak en güzel şekilde baskıya hazırlayan Erol Ünal çocuklarıma da en derin sevgilerimle teşekkür ediyorum. Simdi her ikisi de Devlet Türk Müziği korusunun değerli sanatçılarından olan bu iki sanatçı çocuğum ve arkadaşım, kitabın basımı konusunda en kritik zamanda karşılaşılan en büyük engeli gayretleri ile bertaraf ettiler.

Sonuç olarak, kitapda yer alan bilgiler, musikiye ilk başladığım günlerden bu yana geçen uzun yıllar içinde, Hocalarımdan öğrendiğim, okuyarak, araştırarak ve tecrübe ederek elde ettiğim bilgilerin bir bileşimidir. Yanılgılar, eksiklikler ve hatta bazı yanlışlıklar, her kitapda olduğu gibi şüphesizki bu kitapta da olacaktır. Bunların, Türk Musikisine gönül vererek birşeyler öğrenmek isteyenlere faydalı olabilmek amacına bağışlanacağı ümidindeyim.

İsmail Hakkı Özkan

GİRİŞ

Mûsikî, en ilkel topluluklarda bile, konuşmadan önce insan hayâtına girmiş bir unsurdur. Biliyoruz ki, en ilkel topluluklar gündelik işlerini, daha konuşmayı öğrenmeden önce, ritm ile; sonraları oldukça basit bile olsa ritm'e eşlik eden bir takım seslerle, yâni mûsıkî ile yürütmüşlerdir. Bu arada, özellikle dînî mâhiyette bir takım hareketler raks'ı meydana getirmiş ve bu üç unsur, dînî âyinlerin temelini teşkil etmiştir. Çeşitli tabîat olaylarından korkup, bunlardan korunmak ihtiyâcını duyan insanoğlu, ritm, müzik ve raks(dans)la, gerçek mâhiyetini bilemediği büyük güce tapınarak, bu olaylardan korunmak ve kurtulmak istemiştir. Bu üç temel unsur, başlangıcından itibaren bütün insan toplulukları üzerinde etkili olmuş ve âdeta bütün toplumlar, aşılması gereken bu merhaleden mutlaka geçmişlerdir. Bunlar, san'atın ilk tohumlarıdır.

Târihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan, medeniyet âleminde demiri ilk işleyen, atı ehlileştirerek günlük hayâtın, içtimâî ve siyâsî faâliyetlerin vazgeçilmez unsuru hâline getiren; bu suretle sür'at ve kudret sağlayarak geniş bozkırlarda kalabalık düşmanlarına ve sert iklîm şartlarına karşı varlık ve üstünlük mücâdelesini başarıyla yürütmeyi becerebilen Türkler, muhtelif san'at dallarında da faaliyet göstermişlerdir. Eski Türk dinî çerçevesinde, muayyen zamanlarda bâzı dinî törenler yapıldığı, toy'larda, yâhut ölenin ardından tertiplenen yuğ'larda dinî mâhiyette mûsikîye yer verildiği bilinmektedir. Hattâ Hunlar'la ilgili Çin kaynaklarında, Türkler'in Çin Seddi'ni aşan süvârîlerini, berâberlerindeki davula benzer çalgı âletleriyle teşcî ettikleri kayıtlıdır. Hunlar ve daha sonra Gök-Türkler çağındaki bu dinî-sihrî törenleri kam, baksı, şaman, ozan, oyun adını alan şâir-sihirbaz-hekîm-müzisyen ruhânîler yönetirdi. Bunlar "yada" denilen bir taşla yağmur yağdırırlar, cinler ve ruhlarla irtibat kurarlar, ölüleri anma, mâbudlara kurban verme törenlerini idâre ederler, düzenledikleri şiir ve manzum parçaları "pipa" ve "kopuz" gibi âletlerle mûsıkîli olarak irticâlen terennüm ederlerdi. Zamanla, toplumun din anlayışı değiştikçe, bu ozanların görevleri de değişti. Önceleri dinî mâhiyette olan şiir, mûsıkî ve raks, toplumun daha gelişmiş dinlere yönelmesiyle bu hüviyetini kaybetmekle berâber, san'at tarafı ağır basmaya başlamıştır. Fakat san'atın bu üç temel unsuru, Türk toplumlarında her zaman var olagelmiştir.

Türkler'in en eski devirlerinden başlayarak "pipa" ve "kopuz" adı verilen sazları kullandığı bilinmektedir. Hattâ, Osmanlılar Rumeli'ne geçmeden çok evvel, Macarlar ve Ukraynalılar, Atillâ'nın ordularıyla gelen "kopuz"u tanımışlar ve kullanmaya başlamışlardır. Türkler'deki mûsıkî hayâtını Ord. Prof. Fuad Köprülü şöyle anlatmaktadır: Türkler'in ilk edebî verimlerinin dinî bir mâhiyet taşıdığını,

raks ve mûsıkî ile dâima berâber olduğunu biraz evvel anlatmıştık. Şu halde Türk mûsıkîsinin en eski şeklini "bahş-ı ozan"ların kopuzlarla çaldıkları sıhrî nağmelerde aramak icâb eder. İlk safhalarda şiir ve mûsıkî ile olan raks ayrıldıktan sonra bile, şiir ile mûsıkînin kaynaşması daha asırlarca devam etmiş, yâni bütün milletlerde olduğu gibi, Türklerde de "ozan" ile "kopuzcu" pek sonraki zamanlarda ayrılmıştır. Eski Türkler'de mûsıkî ve oyun halk arasında pek yayılmıştı. Eski Çin seyyahlarından biri "Turfan" ahâlisinin seyahâte çıktıkları zaman mûsıkî âletlerini yanlarında taşıyacak kadar mûsıkîye tutkun olduklarını söylediği gibi, diğer Çin kaynakları da Türkler'in mûsıkî ile alâkasından, gerek Tu-kiie'lerde (Göktürkler'de) gerek Uygur'larda askerî muzıkanın mevcûdiyetinden bahsediyorlar.

İslâm mûsıkî müelliflerinden bâzısınm eski Türk mûsıkîsi hakkında verdikleri bilgilere göre, Türkler'in Arab ve Acemler'den ayrı, millî bir mûsıkîleri olduğuna hükmedebiliriz. Türkler'in mûsıkî âletleriyle icrâ ettikleri terennümlere "Gök", sesle okuduklarına "Ir" ve "Dule" derlerdi. "Gök"lerin adedi senenin günlerine müsâvî olmak üzere 366 olup, her gün Hâkân'ın huzûrunda bunlardan birinin terennümü teşrîfat gereklerindendi. Yalnız bunlardan 9 tânesinin her gün terennümü alışılagelmiş bir âdetti.

Görülüyor ki, bu tafsîlât tamâmiyle dinî bir mâhiyet göstermektedir. "Gök" yâni beste'nin güfte'den ayrılmış olması, bu tafsîlâtın epey sonraki bir gelişme devresine âit olduğunu göstermekte ise de, bu millî mûsıkîde henüz dinî bir kalıntı göze çarpıyor. Çünkü 9 adedi, Türk ve Moğollar'da mukaddes sayılırdı. Eski Türk hayâtının birçok safhalarında bu kudsiyete tesâdüf olunur.

Eski Türk hâkânlarının ordugâhlarında her gün 9 gök çalınması, sonraları Cengizîler'e, Timurlular'a, Selçuklular'a ve Hârezmîler'e geçmişti. Bu devletlerin hepsinde askerî muzıka vardı. Osmanlılar'ın esas olarak Selçuklular'dan aldıkları "Mehter-hâne" teşkilâtında 9 adedine büyük bir ehemmiyet verilmesi, 9 gök'ün muhtelif zaman ve yerlerdeki Türk devletlerinde umûmiyetle varlığına ve bundan dolayı dinî bir âyin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkîl eder.

"Gök" kelimesi eski Türkçe'de "âhenk ve sedâ, beste - şiirin vezni - senede bir kere her şehirde yapılan eğlenceli destan" mânâlarına gelir ki bu, eski Türkler'de nazmın beste ve oyunla berâber olarak meydana geldiğine başka bir delil sayılabilir. Eski mûsıkî müelliflerine göre, bu Gök'ler daha ziyâde "Uşşak, Bûselik" gibi kahramanlığı coşturan makamlarda olur idi ve bunlardan hepsinin usûl ve tarzı muayyen idi. Herhalde Türkler arasında, İslâmiyet'den evvel menşe' bakımından dinî mâhiyette olan bir mûsıkî de vardı."

Ord. Prof. Fuad Köprülü'nün bu araştırması oldukça önemli gerçekleri dile getirmektedir.

Eski Çin seyyahlarından birinin, Türkler'in seyahâte çıkarken bile sazlarını berâberinde götürecek kadar mûsıkîye düşkün olduklarını itirâf etmesi çok kuvvetli bir dayanaktır. Çünkü, Çinliler ile Türkler o devirde düşman iki toplum durumundadır. Buna rağmen Türklerin mûsıkîye olan düşkünlüğünü, Çin seyyahı bile inkâr edememiştir. Bu konu ayrıca başka açıdan da ilgi çekicidir. Sazını gittiği yere berâber götürme alışkanlığı, yüzyıllar boyu Türkler'in terketmediği bir gelenek halinde bugün bile Anadolu'da bütün tâzeliğiyle yaşamaktadır. Gurbete çıkan Türk imajı,

yüzyıllar boyu olduğu gibi bugün de bizde, bağlamasını omuzuna vurmuş giden bir insan figürü olarak benimsenmiştir. Gerçek de bu yoldadır. Askere giden gencin bağlamasını beraberinde götürme alışkanlığı bir gelenek olarak devam etmektedir. Geleneklerini çağların ötesine taşımayı başarabilen Türk'ün, aynı gelenekle, mûsıkîsini de Orta Asya'dan getirdiğine delil teşkil eder.

Fuad Köprülü'nün satırlarının önemli ikinci noktası, gerek Gök Türkler'de ve gerekse Uygurlar'da askerî bandonun varlığıdır. Gerçekten en eski Türk devletlerinin ordularında askerî bando vardır ve askerî bando müessesesi bütün dünyaya yalnızca Türkler'den örnek alınarak yayılmıştır. O devirlerde böyle mûsıkî teşkilâtının ve teşrîfatının bulunması ve "gök", "ır", "dule" gibi doğrudan doğruya ve tamâmiyle mûsıkî san'atına âit ayrıntılı teknik terimlerin varlığı da, Türkler'in en eski devirlerden beri kendilerine has bir mûsikîleri olduğunu ve bu mûsıkîyi zaman içinde geliştirdiklerini, şüpheye yer bırakmayacak şekilde ortaya koymaktadır.

Yine ayni satırlar, Türkler'in Arab ve Acemler'den ayrı millî bir mûsıkîleri olduğunu ifâde etmektedir ki, bu mûsıkî daha sonraları Türkler'in İslâmiyet'i kabul edişlerinden sonra, iddiaların tam tersine, Arab ve Acemlerm'in de mûsıkîsini silip süpürmüş ve yerine kendi geçmişdir. Çünkü Türk mûsıkîsi gerek Arab ve gerekse Acem mûsıkîsinden çok daha gelişmiş bir mûsıkîdir.

Türkler'deki askerî mûsikî geleneği "9 Gök" özelliği ile, Türkler Anadolu'ya geldikten sonra da, gerek Selçuklular'da ve gerekse Osmanlılar'da devam etmiştir. Osmanlı padişahlarının da günün belli saatlerinde "nevbet vuran" "dokuz katlı" "mehter bölükleri"(Mehterhâne) vardı. Bu teşkilâtta her sazdan kaçar adet varsa mehterhâne de o kadar katlı sayılırdı. Yalnız Osmanlı pâdişahının mehter bölüğünde her sazdan dokuzar adet olması, eski Türkler'deki gibi, âdetâ kutsal bir âdetti. Bu sebeple pâdişahın mehter bölüğüne "dokuz" katlı" denirdi.

Diğer beylerin de kat sayısı daha az mehter bölükleri vardı. Bunlar günün belli saatlerinde pâdişahın veya bey'in yahut paşaların önünde konser verirler, yâni "nevbet vururlar" idi. Türkler tarih boyunca, yalnızca her türlü gelişmişliği ve güzelliği yıkıp dökmek için hareket eden ve uluyarak saldıran Haçlı sürülerinin mâneviyatını en başta, mehterhânenin gökleri inleten ve gerçekten ihtişamlı mûsıkîsi ile bozmuşlardır. Neden sonra "Uygar Batı", mûsıkî uygarlığının bir bölümünü bu seferler sırasında öğrenip, kendi ülkesine götürebilmiş, sonra da herşeyi inkâr edivermiştir.

Türkler'in en eski çalgısının Kopuz olduğunu eski Çin kaynaklarından öğreniyoruz. O zamanki adıyla "Pi-pa", veya "Hypu" daha sonra "Kopuz" adını alan çalgının bir çeşididir. Pi-pa armudî biçimde nisbeten kısa saplı bir çalgıdır. Kaynaklar "Ud" ve "Lavta" gibi sazların bu çalgıdan türediğini gösteriyor.

Kopuz ise Pi-pa'nın yarım armudî biçimde ve nispeten uzun saplı olan bir çeşidi olup "Tanbur" da bu sazdan kaynaklanmıştır.

Kopuzun Orta Asya Türk toplumlarında çok eski devirlerden beri rolü önemli olmuştur. Birtakım eski Türk resimlerinde kopuz çalan ozan figürü bulunmuştur.

Eski Türkler törenlerinde ozan, baksı, oyun, şaman v.s. vâsıtasiyle her zaman bu kopuz veya kopuz cinsinden sazları vazgeçilmez bir tutkuyla kullanmışlardır. Bu-

gün biliyoruz ki, gerek eski Yunan'a, gerekse Batı'ya saplı sazlar Asya'dan gitmiştir. Bunların arasında kopuz da Batı ülkelerinde ve özellikle Balkanlar'da epeyce tutulmuştur. Hattâ Macaristan'da "kopuzcu" anlamına gelen "kopzaş" kelimesi vardır.

Şüphesiz ki kopuz, Batı'ya yaptığı bu seyahatte, sapı üzerinde bulunan sistemi de beraber götürerek tanıtmış ve belki de daha sonra Batı'da kullanılan sistemlere fikirler vermiştir. Bu açıdan bakınca kopuz'un önemi daha iyi anlaşılır ve Türkler'in kimseden mûsıkî almağa ihtiyaçları olmadığı gibi, tam tersine, bazılarına mûsıkî verdiği bile ortaya çıkar.

Türk mûsıkîsi, Anadolu'ya Orta Asya'dan kopuzun sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Daha sonra Anadolu'da kopuzdan türemiş ve ondan çok az farklı olan "bağlama" yerleşmiştir. Bugün kullanmakta olduğumuz bağlamalarımızın sapındaki perde taksimâtı, kopuzunkinden hemen hiç farksızdır. Konunun daha ilgi çekici yanı, bağlama sapında kullanılan sistem, yâni perdelerin Türk mûsıkîsi makamlarında en çok kullanılan perdeler olmasıdır. Bu da göstermektedir ki, Türk mûsıkîsi, gerek folklor müziği ve gerekse klâsik müziği ile en eski devirlerden ve aynı kaynaktan gelmedir. İkisi arasında uslûb farkından başka bir fark yoktur. O devirlerde elindeki kopuzla ve dilindeki türkü ile Anadolu'ya gelen Türk'ün mûsıkîsinin zamanla gelişip, dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usûl bakımlarından tesbit edilerek kullanılması tabiîdir.

"Türkü" ile "şarkı"yı ayrı kaynaklı imiş gibi göstermek çabası, bu gerçekler karşısında Türk mûsıkîsini kendi içinde hiziplere ayırmak ve bölmek gayretinden ileri gidemez. Artık biliyoruz ki; türkü'de kullanılan makam, dizi, usûl aynıyle beste'de ve şarkı'da da kullanılmıştır, çünkü her ikisinin de kaynağı aynıdır.

Yine bu cümleden olarak, mûsıkîmizin kaynağı bakımından aydınlatıcı önemli bir unsur da, özellikle "aksak" ölçülerimizdir. Bu ölçüler, yâni usuller, doğrudan doğruya ve tamâmiyle Türkler'e has ritmlerdir. Bugün bu aksak ölçüleri, yalnız ve ancak Türk kavminin, târih içinde feth edip belirli bir süre kaldığı ülkelerde görmekteyiz. Türkler'in gitmedikleri yerlerde ise, mûsıkîmizdeki tarzda aksak usûl görülmemektedir.

Bütün bunlar göstermektedir ki, Türk mûsıkîsinin esas kaynağı Orta Asya'dır. Mûsıkî sistemi ve ölçüler, Türkler'in bulup kullandıkları sistem ve ölçülerdir. Folklor müziği ve klâsik müzik arasında sâdece uslûp farkı vardır.

Türkler Orta Asya'da sistemleştirdikleri mûsıkîyi, başka tesirler altında kalmadan zamanla geliştirdikleri gibi, gerçekte bir ilim olan mûsıkînin bu yönü ile de ilgilenmişler ve bu konuda da XIII. yüzyıldan itibaren yazılı eserler ortaya koymuşlardır.

Meselâ Urmiyeli Safiyyü'd-dîn'in **Şerefiyye** ve **Kitâbü'l-Edvâr'**ı, Kutbü'd-dîn Şirâzî'nin **Dürretü't-Tac'**ı, Abdü'l-Kaadir Merâğî'nin **Makaasıdü'l-Edvâr** ve **Câmi'ü'l-Elhân'**ı, Hızır bin Abdullah'ın **Edvâr'**ı, Bedr-i Dilşâd'ın **Murat-nâme**'si, Şükrullah'ın **Kitâbü'l-Edvâr'**ı, Mahmud Çelebî'nin **Fethiyye** ve **Zeynü'l-Elhân'**ı gibi konuyu tamâmen ilmî bakımdan inceleyen kitaplar yazmışlardır. Ancak, bunlardan bâzılarının devrin ilim ve san'at lisânı olan arapça ve farsça yazılmış olmaları daha sonraki devirlerde bir kısım batılı yazarları yanıltmış ve bu eserlerin Arap ve

Acem mûsıkîsiyle ilgili olduklarını zannetmişlerdir. Buna benzer iddialar, şâyet Türkler'in ilim ve san'attan bîhaber bir millet olduğu yolundaki mutaassıp batılı kafanın peşin hükümlerine veyahut kasıtlarına dayanmıyorsa, tamâmiyle bir zan veya bilgisizliğe istinad etmektedir. Çünkü o çağlarda nasıl batının ilim ve san'at lisânı Lâtince ve Grekçe idiyse, Doğunun ilim ve san'at lisânı da Arapça ve Farsça idi; nasıl Lâtince ve Grekçe eserler yazmış olan ilim ve san'at erbâbına Lâtin veya Grek demek yanlış ise, Arapça ve Farsça eserler veren âlim ve san'atkârlara da Araplık veya Acemlik milliyetini yakıştırmak yanlıştır. Kaldı ki, bu eserlerin yazarları özbeöz Türk olduğu gibi, eserlerinde kullandıkları müzikoloji terimleri de tamâmen orijinal bir Türk mûsikîsinin varlığını belgelemektedir. Hattâ Araplar'ın ve İranlılar'ın yazmış olduğu eserlerde kullandıkları "perde", "dik", "nühüft-el-Etrâk" (Türklerin nühüftü) gibi bâzı terimlerle makam isimlerini bu iddiamızı destekleyen itiraflar olarak gösterebiliriz.

Kaldı ki, Türkler'in san'ata ve özellikle mûsıkîye istîdatları olmadığı ve gerçekte Türk mûsıkîsinin başka milletlerden alınma olduğu iddiasını isbat için, her türlü belge ve mantığa sırt çevirerek, bütün ömürlerini bu yolda tüketen batılı yazarlar ve tarihçiler, yazdıkları kitap ve makalelerde mütemâdiyen birbirleriyle çelişmişler ve belli bir kaynak üzerinde bir türlü anlaşamamışlardır. Bunlara en güzel cevâbı Hüseyin Saadeddin Arel **"Türk Mûsıkîsi Kimindir"** adlı eserinde vermiştir.

Türk mûsıkîsinin Araplar'dan veya İran'dan alındığı iddiasının esassızlığını şunlar da göstermektedir:

1798'de Mısır'a giden Villoteau'nun orada "sûz-i dil, ferahfezâ, şevkefzâ, nev'eser, şedd-i arabân, hicazkâr, ferahnâk" gibi Türklerin sonradan bulmuş oldukları makamlara rastlamamış olması, yukarıdaki iddianın tam tersine, Araplar'a mûsıkînin Türkler tarafından ihrâcının açık bir delilidir. Esâsen bunu Mısır Sumures Medresesi Nâzırı Abdülazîz Tevfîk, **"Al-Mûsıkî"** mecmuasının 1.6.1935 tarih ve 4 numaralı sayısında açıkça itirâf etmiş ve Arabistan'a mûsıkînin tamâmen Türkiye'den geldiğini ve bu mûsıkînin Arabistan'da deforma edilerek kullanıldığını, kendilerini tenkîd sadedinde söylemiştir. Diğer bâzı batılı yazarlar da İran ve Arap mûsıkîlerinin tamâmen unutulduğunu ve yerini Türk mûsıkîsinin aldığını itirâf etmişlerdir.

Gerek Arap ve gerekse İran mûsıkîlerini inceleyen araştırmacıların buldukları sonuçlar da birbirini tutmamıştır. Bunlardan kimi İran sekizlisi'nin 12'ye, kimi 24'e, kimi 17'ye ayrıldığı gibi ilim ve mantığa aykırı iddialarda bulunmakla, İran mûsıkîsinin zâten elle tutulur bir yanı olmadığını ve ilmî bir değer taşımadığını ister istemez ortaya koymuşlardır. Makam diye ifâde ettikleri üçlü, dörtlü ve beşliler'in ise, makam ve dizi ile en küçük bir alâkası olmadığı, dörtlü ve beşli olmakla da bir yakınlıkları bulunmadığı ortaya çıkmıştır.

Baron d'Erlanger'in **La musique Arabe** (Arap Müziği) adıyla yazdığı eser ise, Fârâbî'nin **Kitâb-ı Mûsıkî**, İbn-i Sînâ'nın **Kitâbü'ş-Şifâ**'sının mûsıkî kısmı, Safiyyü'd-dîn'in **Şerefiyye**'sinin ve bu esere Mevlânâ Mübârek-şâh adındaki bir Türk'ün yazdığı zeyl(açıklama ve ilâveler)in fransızcaya tercümesinden ibârettir. Bu kitapların yazarları özbeöz Türk ve kitapları da Türk mûsıkîsini anlatan kitaplardır. D'Erlanger, bu suretle **"Arap Müziği"** diye isimlendirdiği kitabında Türk mûsıkîsini anlatmış olmakla, Arabistan'da kullanılan müziğin gerçekte tamâmen Türk mûsıkîsi olduğunu, bilmeden isbat edivermek gibi, iddiasının tam tersi bir duruma düşmüştür.

Bütün bunlar göstermiştir ki, Türkler, Arablar'dan ve İranlılar'dan mûsıkî almadıkları gibi, tersine onlara bütünüyle bir mûsıkî vermiştir. Esâsen gerek Arap ve gerekse İran mûsıkîsine âid eski devirlerden kalmış klâsik eserler de ortada yoktur. Bu uluslar kendi klâsik mûsıkîlerini bile oluşturamamışlar, ancak Türkler'den aldıkları mükemmel mûsıkîyi benimsemişlerdir.

Türk mûsıkîsinin eski Yunanlılar'dan alınma olduğunu iddia edenlerin ise birinci derecede dayandıkları nokta, eski Yunanlılar'da çeyrek seslerin kullanılması konusudur. Türk mûsıkîsinde çeyrek ses yoktur. Aralıklarımızın hiçbiri tam ikili aralığın çeyreği değildir. Mûsıkîmizde bir sekizli, biribirine eşit uzaklıkta olmayan 24 aralığa ayrılmıştır. Bu gerçeği bilmeyen bazı batılılar, tamâmen bilgi noksanlığı dolayısiyle Türk mûsıkîsini çeyrek sesli zannederler. Eski Yunan müziğindeki çeyrek seslerin, tam ikili aralığın bölünmesinden elde edilmiş aralıklar olması dolayısiyle bir takım yazarlar, Türk mûsıkîsi ile yakınlık hayâl etmiş olacaklar ki, Türk mûsıkîsinin eski Yunanlılar'dan alındığını iddia etmişlerdir. Gerçekte eski Yunanlılar, tam ikili aralığın bölünmesi bilgisini Asya'dan almışlardır. Fakat bu bölünmeyi hiçbir zaman müzikaliteye ve insan kulağına uygun gelecek tarzda ve oranlarda yapamamışlardır.

Eski Yunan müziğinde 1,5 çeyrek ses, tam sesin 4/5 i, 3/8 i gibi kulağın katlanamayacağı falsolukta küçük aralıklar kullanmışlardır. Türk mûsıkîsinde ise bu tarz aralıklar en eski devirlerden beri hiçbir zaman kullanılmamıştır. Türk mûsıkîsindeki küçük ikili aralıklar belli bir oran dâhilinde, bir sekizlide 24 eşit uzaklıkta olmayan aralık meydana gelecek tarzda düzenlenmiştir ki, bu da başlı başına Türk mûsıkîsinin eski Yunanlılar'dan alınmadığına delil olarak yeterlidir. Çünkü Türk mûsıkîsindeki küçük ikili aralıklarla, eski Yunan müziğindeki çeyrek sesler biribirinden çok farklı şeylerdir.

Eski Yunan müziğinde çeşitli devirlerde çeşitli diziler kullanılmış, kimi zaman, bu diziler arttırılmış, kimi zaman eksiltilmiştir. M.Ö.IV. yüzyılda Aristoksen "dokristi" denilen diziyi değişik perdelere göçürerek 13 makam oluşturmakla, sekizliyi kromatik olarak bölmüş olduki, bu da ancak bir tanpere dizidir ve Türk mûsıkîsiyle bir ilişiği yoktur. Daha sonra Batlamyüs makamları 7'ye indirdi ve bugün "do majör" dediğimiz diziyi de bunların arasına katmadı.

Eski yunan müziğindeki durak ve güçlünün de durumları karanlıktır. Eski Yunan müziğini araştıranlar bu müzikteki durak ve güçlü perdelerinin hangi perdeler olduğu üzerinde de anlaşamamışlardır. En yaygın olarak, Yunan müziğindeki durak ve güçlü perdelerinin aynı perde olduğu kanaati yerleşmiştir ki, bu da Türk mûsıkîsine tamâmen aykırıdır.

İki müziği şöyle kabaca karşılaştırırsak:

1- Eski Yunan müziğinde dizi iki dörtlüden meydana gelmiştir. Halbuki Türk mûsıkîsinde dizi bir dörtlü ile bir beşli veya bir beşli ile bir dörtlünün biribirine eklenmesinden meydana gelir.
2- Yunan müziğinde dizideki dörtlü ve beşlilerin tam dörtlü, tam beşli olma mecbûriyetleri karşı, Türk mûsıkîsinde böyle bir mecbûriyet yoktur.
3- Eski Yunan müziğinde her makamın diyatonik, kromatik, anarmonik cinsleri olmasına karşılık, Türk mûsıkîsinde böyle şeyler yoktur.
4- Yunan müziğinde "katapiknos" denilen ve sekizliyi biribirinden eşit uzak-

lıkta olan küçük aralıklara ayırmak usûlü ise, Türk mûsıkîsinde yoktur. Türk mûsıkîsindeki 24 aralık biribirinden eşit uzaklıkta değildir.

5- Yine eski Yunan mûsıkîsindeki durak perdesinin, dizinin kaçıncı derecesi olduğu bilinmemektedir. Türk mûsıkîsinde ise, en eski devirlerden beri durak perdesi, makamın en önemli perdesidir ve dizilerin 1. dereceleri, yani en pest perdesidir. Bu duruma göre eski Yunan müziğinde durak perdesinin pek önem taşımadığı ortaya çıkıyor. Halbuki Türk mûsıkîsinde durak perdesi makamın en önemli perdesi durumundadır.
6- Bir başka husus da eski Yunan dizilerinin genellikle inici olmalarına karşı, Türk mûsıkîsinde çıkıcı, inici çıkıcı ve inici dizi ve dolayısıyla makamların bol bol kullanılmış olmasıdır.
7- Eski Yunan müziğindeki oynak sesler, o müzikteki anlamıyla Türk müziğinde yoktur.
8- Türk mûsıkîsinde çeyrek ses, 1,5 çeyrek ses, tam sesin 4/5, 3/8 i gibi aralıklar yoktur.

Bunlar göstermektedir ki Türk mûsıkîsinin kaynağını eski Yunan'da aramak gayreti de boştur. Görüldüğü gibi iki müzik arasında çok büyük ayrılıklar vardır. Eski Yunan müziğindeki özelliklerden hiçbiri Türk müziğinde yoktur ve kullanılmamıştır. Eğer Türk mûsıkîsinin menşe'i eski Yunan müziği olsaydı, Türk mûsıkîsi de bu özellikleri mutlaka taşırdı. Esasen Phytagor devrinde kullanılan "lidisti, miksolidisti, firigisti, doristi, ipolidisti, ipofrigisti, ipodoristi" gibi 7 diziden yalnızca "doristi" bizim "Kürdî" dizimize benzemektedir. Bu makamlardan hiçbiri Türk mûsıkîsinde yoktur ve kullanılmamıştır. Bu açıdan da Türk mûsıkîsinin eski Yunan müziğinden alındığını iddiaya imkân yoktur.

M.Ö.IV. yüzyılda Aristoksen devrinde sekizli 12'ye ayrılıyordu, ki bu sistem de Türk mûsıkîsinde hiçbir zaman kullanılmamıştır. M.Ö.II. yüzyılda ise Batlamyus da Phytagor'un anlayışını benimsemiş ve yeniden canlandırmıştır.

Türk mûsıkîsinin kaynağını, Türkler'den başka bir millet maletmek çabası içinde olanlardan bir bölümü de, Türk mûsıkîsinin Bizans'dan alındığı iddiasında bulunmuşlardır. Bunlardan biri Avrupa'da fikirleri epey taraftar bulmuş olan Stephen Georgeson Hatherly'dir. Bir çok batılı yazar herhangi bir araştırmaya gerek duymadan Hatherly'nin yazdıklarını kabul edivermişlerdir. Gerçekte Hatherly'nin bu konuda ciddî bir araştırma yaptığı bile düşünülemez. Çünkü İngiltere'de bir İngiliz vatandaşı olarak doğmuş olan yazar, konuyu sağlıklı bir şekilde araştırmanın tek yolu ve yeri olan İstanbul'a gelmek zahmetine bile katlanmamış, ancak bir taraftan Rum kilisesinde papazlık yaparken, bir taraftan da bağımlı bulunduğu kiliseye yaranmak amacıyla, hayâllerini gerçek gibi gösterme gayreti içinde, Türkler'in XVI. yüzyıla kadar mûsıkî ile ilgileri olmadığını ve bunu ancak Anadolu'ya geldikten sonra Bizanslılar'dan aldıklarını iddia etmiştir.

Evvelki sayfalarda belirtildiği gibi, en eski devirlerde Türkler'in mûsıkî geleneği daha Orta Asya'da şekillenmiş, her türlü törenler mûsıkî ile yapıldığı gibi, ilk askerî bando da Orta Asya'da Türkler tarafından kurulmuştur. Türk Hakanlarının huzurunda "Nevbet" vurulması geleneği ve eski Çin kaynaklarında belirtilen, Türklerin mûsıkî tutkunluğu, Bizanslı bir tarihçinin Orta Asya seyahati sırasında edindiği Türkler'in san'at hayatıyla ilgili intibaları, konunun Hatherly'nin yazdıklarının tam tersi olduğunu tarihi bir gerçek olarak isbat ediyor.

Ayrıca 16. yüzyıldan tam 300 sene evvel Türk mûsıkîsinin üstadlarının çoktan yetişmiş olduğu bilinen en basit bir gerçektir. 13. Yüzyılda Mevlevîliğin pîri olan Mevlâna, aynı zamanda bir müzisyendir ve rebabidir. Eserlerinde musikiden sık sık söz etmektedir. Oğlu Sultan Veled usta bir bestecidir. Aynı yüzyılda Safiüddin Urmevi, Batıda henüz benzeri olmayan Müzikoloji kitabını yazmıştır. 13. yüzyıldan kalma eserler bugün elimizdedir. Bunlar da göstermektedir ki, sözde Türk mûsıkîsinin menşe'ini aramaya çalışanlar gerçekleri saptırmak için belgeli tarihi bile görmezlikten gelecek kadar bir peşin karar içinde olmuşlardır ve elimizdeki bu belgeleri yok sayabilmek, daha doğrusu bütün insanlığın ve ilim aleminin gözlerinden saklamağa çalışacak kadar ilim adamlığıyla, hatta insanlıkla bağdaşmayacak davranışta bulunabilmişlerdir.

Oysa bugün, eski Bizans müziğini sağlıklı bir şekilde araştırmak bile mümkün değildir. Çünkü belgeler buna müsaade etmemektedir. Herşeyden evvel, eski Bizans notasını çözmek imkânı yoktur. Bu konuda kitap yazanlardan bir bölümü bunların hiyeroglif, bir bölümü steno olduğunu iddia ederler. Meselâ Metropolit Khrysantos konu ile ilgili yazdığı kitapta şekilleri hiyeroglife benzetmektedir. Atina konservatuarı Bizans müziği Profesörü Psakos ise steno olduğu iddiasında bulunmuştur. Bu işaretlerin nota olduğunu söyleyenler ise, bunlara ne manâ verileceğinin ancak üstaddan öğrenciye ağızdan öğrenilebileceğini ifade etmişlerdir.

Eski Bizans notası başlıca üç devreye ayrılmıştır:

1- Ekfonitikon devri X-XIII. yy.
2- Neum'ler devri VIII-XIX. yy.
3- Yeni rum notası devri 19. yüzyıldan itibaren

Ekfonitikon işaretleri, bir cins prozodi işaretleridir ve kaynağı yine Asya'dır. Manı mezhebi yazmalarında ve Soğdok yazmalarında kullanılmış, hristiyanlar tarafından batıya götürülmüştür.

Daha sonra Neum denilen ve (Elle ve gözle işaret) anlamına gelen notaya geçilmiştir. Bunlardan her ses adımı bir neum ile gösterilmiştir. Ancak bu işaretlerde zamanla yapılan birçok değişiklikler dolayısiyle, ifade ettikleri mânâ karanlığa gömülmüştür. Takib eden devirlerde kullanılan işaretler de pek subjektiv olduklarından ve ancak ağızdan ağıza gelenekle öğrenilebildiklerinden zamanla tamamen unutulmuşlardır. 19. yüzyıl başında bu notayı bilen bir tek kişi bile kalmamıştır.

Eskiden kalmış Bizans mûsıkî kitaplarında da teorik hiç bir bilgi yoktur. Bu sebeple, Bizans müziği makamları hakkında da bir şey bilmek mümkün değildir. Ancak Hatherly'nin iddialarına göre, Eski Bizans müziğinde 8 makam varmış. Bunların dördü asıl, dördü yan makam imiş. Fakat bunların durak ve tiz durak perdeleriyle sesler arasındaki oranlar yine karanlıktadır ve rüyalarını yansıtmağa çalışanlar ise fikir birliği içinde değildirler.

Özetle: Eski Bizans notasını okumak mümkün değildir. Dolayısiyle bu müziği araştırmak bulmak imkânsızdır. Kulaktan kulağa geleneği 14. yüzyıldan itibaren, Türk mûsıkîsinin kuvvetli tesiri dolayısıyla kopmuştur ve eski Bizans müziği kaybolmuştur.

Esasen bu konuda batılı yazar Dechevrens, eski Bizans müziğinin tamamen unutulduğunu ve yerini Türk mûsıkîsinin aldığını açıkça ifade etmiştir. Hugo Rie-

man da aynı itirafta bulunmuştur. Vellesz ve Tıllyerd ise esasen Bizans müziği üzerinde Yunan değil, doğu tesirinin olduğunu ve 14. yüzyıldan itibaren Türk mûsıkîsinin bu tesiri çok arttırdığını itiraf etmişlerdir. Hatta Amedé Gastoué gibi Türk düşmanı dahi bu fikre iştirak etmek zorunda kalmıştır.

Türkler cihangir ve asil bir milletdir. Tarih boyunca gittikleri yerlere uygarlık ve adalet götürmüşlerdir. Zaptettikleri hiçbir yerde kültür zorlaması yapmamaları da bir başka özellikleridir.

Buna rağmen Türk mûsıkîsinin mükemmelliği, fethedilen her yerde kendini zorlamasız kabul ettirmiş, o milletlerin esasen çok sağlam temellere dayanmayan mûsıkîleri kaybolup gitmiştir. Bugün Türk mûsıkîsinin kaynağı olarak gösterilmeğe çalışılan musikilerin klâsiklerini bulmak bile mümkün değildir. Bu müzikle klâsiklerini dahi oluşturamamışlardır. Esasen buna gerek de duymamışlardır çünki, Aradıkları her şeyi Türk mûsıkîsinde yorulmadan bulmuşlardır.

Türk mûsikîsi, bugün dünya yüzünde en yaygın iki cins müzikten biridir. Bunlardan biri tonal müzik, yani çok sesli müzik dediğimiz batı müziğidir. Tonal müziği bütün bir batı dünyası el ele vererek meydana getirmişlerdir.

Diğeri modal müzik, yani tek sesli, makamî müzik dediğimiz müzik tarzıdır ki bütün dünyada modal müzikler arasında en yaygın olanı, en başta geleni, bilimsel çerçeve içinde tamamen tabiata dayanarak sistemleşmiş ve gelişmiş olanı Türk mûsıkîsidir ki bunu da Türkler uzun yüzyıllar boyunca tek başlarına geliştirmişler, sistemleştirmişler, kanunlarını matematik olarak bulmuşlar ve dünyaya tanıtmışlardır.

Türk mûsıkîsi yüzyıllar içinde üstadlarını yetiştirmiş, klâsiklerini, şaheserlerini ve bilimsel eserlerini vermiştir.

Türk musıkîsi, yüksek ve soylu bır milletin yarattığı kanun ve kurallara bağlı, bilimsel ve sanatsal mükemmelliğe erişmiş, çağdaş, soylu ve yüksek bir mûsıkîdir.

Erzurumlu İbrâhim Hakkı

Mûsıkî hikmete dâir fendir
Bilene bilmeyene rûşendir
Nice esrârı var idrâk idecek
Yer gelür sîneleri çâk idecek

Birinci Bölüm

TEMEL BİLGİLER

NAZARİYAT

Mûsikî

Mûsıkî seslerin ilmidir. Bu ilmin kapsamına fizik, matematik, edebiyat, târih, coğrafya, arkeoloji, felsefe gibi ilimlerle estetik gibi birçok konular girer. Târih boyunca mûsıkînin pekçok edebî ve ilmî târifleri yapılmıştır. Bunlar içinde en yaygın ve genel anlamda olanını alıyoruz:

Mûsıkî: Bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gâyesiyle, ölçülü ve âhenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritim'li veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır. Mûsıkînin iki ana unsurundan biri ses, diğeri ritim'dir.

Mûsıkî ikiye ayrılır:

1- Sözlü mûsıkî (Vokal müzik)

2- Saz mûsıkîsi (Instrumental müzik)

Sözlü mûsıkî insan sesiyle ve mûsıkî âletleriyle birlikte yapılan mûsıkîdir. Saz mûsıkîsi ise yalnızca sazların çalması için yapılmış mûsıkî eserleridir.

Mûsikî Nazariyatı

Her ilmin bağlı olduğu bir takım kurallar vardır. Mûsıkî de bir ilim olduğuna göre, onun da bir takım kuralları vardır. İşte mûsıkînin bağlı olduğu her türlü kuralları kapsamına alan ilme mûsıkî nazariyatı denir.

Yukarıda mûsıkînin târifini yaparken "seslerin ilmidir" demiştik. Gerçekten mûsıkînin esâsını, yâni hammaddesini ses teşkîl eder. O halde sesin ne olduğu ve özellikleri üzerinde durmak gerekir.

Ses

Cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır. Bu titreşimler esnek bir ortamda dalgalar hâlinde yayılarak kulağa kadar gelir ve oradan beyne iletilerek ses işitilmiş olur. İnsan kulağı sâniyede 20 ile 20.000 kez titreşen sesleri duyabilir. Sesler iki çeşittir:

1- Ölçülü ve âhenkli sesler (Müzikal sesler).

2- Ölçüsüz ve âhenksiz sesler (Anti-müzikal sesler-Gürültü).

Yukarıdaki ayırımdan da anlaşılacağı gibi her ses mûsıkî için elverişli değildir. Mûsıkî için ölçülü, âhenkli sesler yâni müzikal sesler gereklidir. Müzikal veya anti-müzikal kavramları üzerinde biraz durmamız gerekiyor:

Biz herhangi bir sesi duyduğumuz zaman, aynı anda hissetmesek bile, o sesin "armonikleri" dediğimiz meselâ 3., 5., 7. vs. gibi derecelerini de berâber duyarız. Bunlara ana sesin armonikleri denir. İşte bu duyulan armonikler düzenli olursa, ses kulağa hoş gelir ve bunlara müzikal sesler denir. Eğer armonikler düzensiz olursa kulakta kötü bir tesir yapar, bu sesler mûsıkîye yaramayan, anti-müzikal sesler veya gü-

rültüdür. Müzikal seslerin berâberinde işitilen bu düzenli armoniklerin farklılığı, ileride göreceğimiz -sesler arasındaki- renk ve tını farklılığını meydana getirir.

Armonikleri ile berâber işitilen her çeşit sese fiziksel bakımdan **bileşik ses** denir. Bir de armonikleri olmayan sesler vardır ki, fizik ilmi bu çeşit seslere **basit ses** adını vermiştir. Bu armonikleri olmayan basit sesler çok rahatsız edici olup mûsıkîye yaramazlar.

Müzikal Sesleri Birbirinden Ayıran Özellikler

Müzikal sesler birbirlerinden şu dört özellikleriyle ayrılırlar:

1- Yükseklik: Seslerin birbirine oranla ince veya kalın olması hâlidir. Başka bir deyimle, sesler arasındaki kalınlık, incelik farkıdır. Sesler kalınlaştıkça sâniyedeki titreşim sayıları azalır, inceldikçe titreşim sayıları fazlalaşır.

2- Şiddet: Sesler arasındaki kuvvetlilik, hafiflik farkıdır.

3- Tını: Sesler arasındaki renk farkıdır. Bu fark müzikal seslerin armonikleri ile ilgilidir. Tını veya renk farkı ile aynı sesi veren iki ayrı kişinin sesleri, yâhut da aynı sesi basan iki ayrı sazın hangi sazlar olduğu kolayca anlaşılır ve ayırdedilir.

4- Süre: Seslerin zaman içinde devamlılığıdır (Bir sesin 1 sâniye, 2 sâniye, 4 sâniye uzaması gibi).

Ses Bölgeleri ve Mûsikî Merdiveni

Kulağın duyabileceği en kalın (pest) sesten en ince (tiz) sese kadar sıralanan sesler mûsıkî merdivenini veya ses merdivenini meydana getirirler. Mûsıkî merdiveni üç kısma ayrılır:

1- Kaba bölge (Kalın sesler),
2- Orta bölge (Orta sesler),
3- Tiz bölge (İnce sesler).

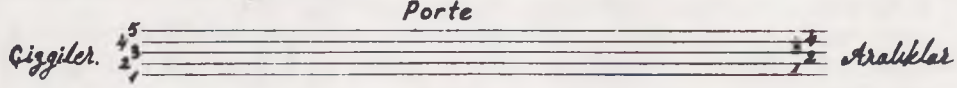
Seslerin kalınlığı, inceliği veyâ pestliği, tizliği sâniyedeki titreşim sayılarına, yâni frekanslarına göre değişir. İnsan kulağı 20 ile 20.000 fr/sn. arasındaki sesleri duyar.

Nota

Sesleri ve mûsıkîyi kâğıt üzerine tesbit etmeye yarayan özel işâretlere mûsıkî yazısı yâni **nota** denir. (İtalyanca nota, Fransızca not).

Porte

Bir mûsıkî eserini dinlediğimiz zaman o eserin tizlik veyâ pestlik bakımından birbirinden farklı seslerden meydana geldiğini duyarız. İşte bu tizlik ve pestlik farklarını belirtecek şekilde notaların yazılmasına yarayan, yatay durumda birbirinden eşit uzaklıkta beş paralel çizgi ve dört aralığa **porte** denir. Portenin çizgi ve aralıkları aşağıdan yukarıya doğru sayılır.



İlâve Çizgileri

Portenin beş çizgi ve dört aralığına ancak dokuz nota yazılabilir. Buna portenin en altına ve en üstüne yazılan iki notayı da ilâve edersek, bu sayı ancak onbiri bulur. Yâni porte beş çizgi, dört aralığı ile bize onbir nota yazma imkânını verir. Halbuki herhangi bir mûsıkî eserinde, özellikle saz eserlerinde onbir sesten daha fazla ses kullanılabilir. Veya herhangi bir mûsıkî eseri makam gereği daha tiz, yâhut daha pest
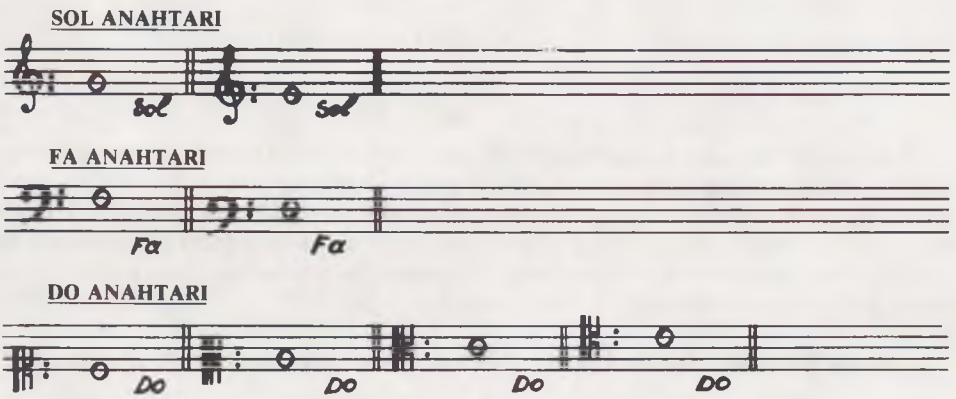
bölgelerde gezinebilir. İşte bu notaları yazabilmek için portenin altına ve üstüne kısa çizgiler konur. Bu çizgiler, gerek alttan ve gerekse üstten eldeki porteye yaklaştırılan ikinci ve üçüncü portelerin, yazacağımız tizlik ve pestlikteki seslerin gerektirdiği kadar olan çizgileridir. Bu duruma göre esas portenin onbeş çizgili olduğu meydana çıkıyor. Fakat birbirini tâkip eden onbeş çizgilik bir porte üzerindeki notaları okumak tamâmen imkânsız olduğundan, bu portelerden ortadaki çizilir, altta ve üstteki öteki porteler sesler gerektirdikçe böyle ilâve çizgileri hâlinde, kısa kısa, gerektiği sayıda gösterilir.



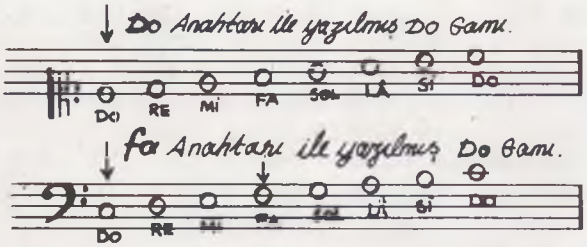
Portenin altındaki ilâve çizgileri yukarıdan aşağıya, üstündekiler ise aşağıdan yukarıya doğru yine 1,2,3, vs. diye sayılır. Bu çizgilerin 4'den fazlası okumayı güçleştirdiği için kullanılmaz. 4'den fazla ilâve çizgisini gerektirecek tizlik veya pestlikteki sesler için değişik anahtarlar kullanılır.

Anahtarlar

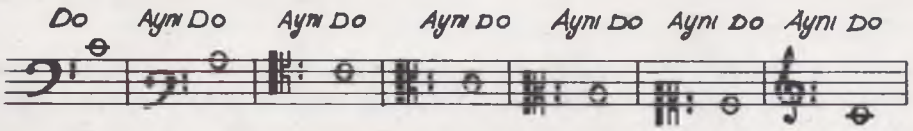
Portenin üstüne ve altına konulan ilâve çizgilerinin 4'den fazlası okumayı zorlaştırdığı için 5 ilâve çizgili pest ve 5 ilâve çizgili tiz sesleri ve bunların ötesindekileri göstermek için değişik anahtarlar kullanılır. Anahtarlar üç çeşittir ve aralarında türlere ayrılır. Bunlar, ikisi **sol**, ikisi **fa**, dördü **do** anahtarı olmak üzere sekiz tanedir. Anahtarlar aralıklara yazılmayıp çizgilerle yazılır ve yazıldıkları çizgi üzerindeki notaya kendi isimlerini verirler. Diğer notalar da buna göre isim alırlar. 1. çizgideki **sol** anahtarı, 4. çizgideki **fa** anahtarı ile aynı sonucu verdiği için sonradan kullanılmaz olmuştur.



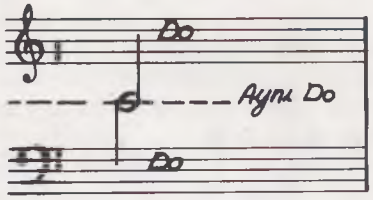
Anahtarların en önemli görevi notaların isimlendirilmelerini sağlamalarıdır. Her anahtar yazıldığı çizgideki notaya kendi ismini verir ve diğerleri de buna göre isimlendirilir demiştik. Örnek olarak 1. çizgideki **do** ve 4. çizgideki **fa** anahtarlarını alalım. Öteki anahtarlar için de durum aynıdır.



Belli bir **do** sesinin her anahtarda portenin neresinde bulunduğunu görelim.



4. çizgideki **fa** anahtarı ile 2. çizgideki **sol** anahtarının birbiriyle bir alâkası vardır. Aşağıdaki şekilde de görüleceği gibi 2. çizgideki **sol** anahtarı ile yazılan, portenin altındaki 1 ilâve çizgili **do** ile 4. çizgideki **fa** anahtarı ile yazılan, portenin üst dışındaki 1 ilâve çizgili **do** aynı ses yâni sesdaştır. Birbiriyle alâkalı bu iki anahtarın yazıldığı iki ayrı porte arasından hayâlî bir çizgi geçtiği kabul edilir ve bu ikisi için de bir ilâve çizgisi olur.



Türk mûsıkîsinde yalnız 2. çizgiye konulan **sol** anahtarı kullanılır.

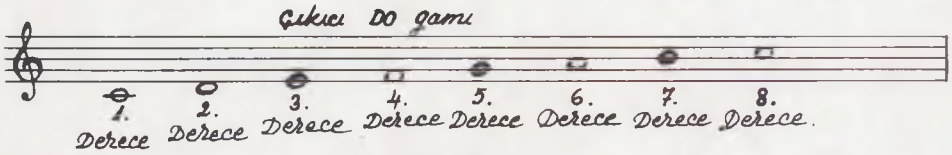
Gam

Herhangi bir notadan başlayıp inici veya çıkıcı olarak sekiz komşu notanın hiç kopmadan sıralanmasına **gam** denir. Gamlar pestten başlayıp tize doğru sıralanıyorsa **çıkıcı,** tizden başlayıp peste doğru sıralanıyorsa **inici** gam adını alır. Batı mûsıkîsinde her gam, başladığı notanın ismini alır (çıkıcı do gamı, inici re gamı gibi). Gamların çıkıcılık veya inicilikleri hakkında birşey söylenmezse, her zaman çıkıcı gam anlaşılır (gam yerine bugün **dizi** adını kullanıyoruz).

1-Diatonik Gam: 5 tam ve 2 yarım sesten meydana gelen gama diatonik gam denir.

2- Kromatik Gam: Diatonik gamdaki 5 tam aralığın bölünmesiyle meydana gelen, birbirinden eşit uzaklıktaki 12 yarım sesi olan gama kromatik gam denir. (Bkz. Tampere sistemi).

Gamın her notasına **derece** denir. Buna göre gama adını veren en pest nota 1. derece, diğerleri de 2. derece, 3. derece, 8. derece diye sıra numarası alırlar



Bir notaya alttan veya üstten komşu olan notaya **bitişik derece** denir. Meselâ, **mi-fa, fa-sol** bitişik derecelerdir. İki notanın arasına başka nota girmişse, buna **ayrık derece** denir. Meselâ; **mi-sol, sol-si** ayrık derecelerdir.

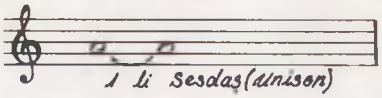
Aralık (Intervall)

Sesler arasındaki kalınlık, incelik farkına **aralık** denir. Başka bir deyimle aralık, sesler arasındaki mesâfedir. Batı mûsıkîsinde ana olarak tam ve yarım aralıklar vardır. Ayrıca artık ve eksik aralıklar mevcuttur. Tam aralıklar Türk mûsıkîsinde de aynen vardır. Fakat yarım, artık, eksik gibi sıfatlar Türk mûsıkîsinde başka bir ölçüye bağlıdır ki, ileride koma konusunda incelenecektir. Aralık pestten tize doğru olursa buna **üst aralık,** tizden peste doğru olursa **alt aralık** denir. Alt veya üst diye birşey söylenmemişse, her zaman üst aralığın kastedildiği anlaşılır. Aralığın konu olduğu yerde seslerin süresinin önemi yoktur. (Fiziksel bakımdan aralığın sesler arasındaki frekans-titreşim farkı olduğunu daha önce öğrenmiştik.)

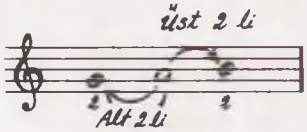
Aralıkların Rakamlandırılması

Gamın her sesine derece denildiğini öğrenmiştik. Aralıkların rakamlanması da buna dayanır. Ancak burada herhangi iki ayrık derecenin arasındaki mesâfeyi ifâde etmek de kolaylaşır. Bunda kural, aralığın başladığı notadan gittiği notaya kadar, kendi dâhil, sayarak gerekli sayıyı vermektir.

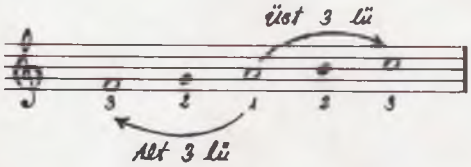
Birli: (Sesdaş, unison): Bir ses olduğu yerde aynen tekrar edilirse birli, sesdaştır.



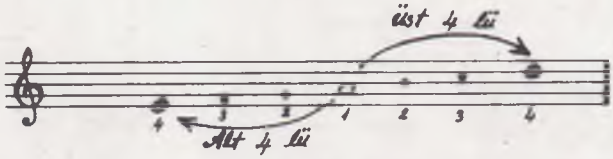
İkili: Bir sese göre, ister üst, ister alt taraftan bitişik derecelerine ikili denir. Üst ikili, alt ikili.



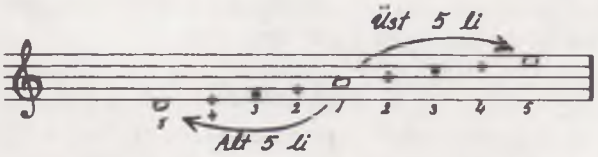
Üçlü: Bir sese göre, üst ve alt taraftan kendi dâhil üçüncü sesine üçlü denir. Üst üçlü, alt üçlü.



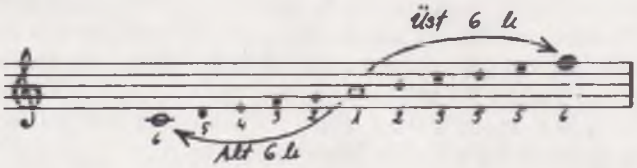
Dörtlü: Bir sese göre, üst ve alt taraftan kendi dâhil dördüncü sese dörtlü denir. Üst dörtlü, alt dörtlü.



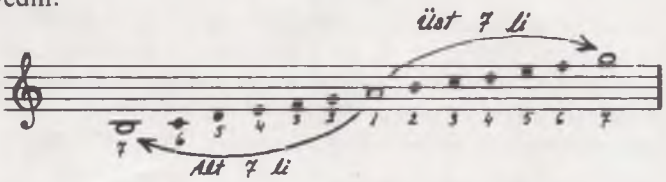
Beşli: Bir sese göre, üstten ve alttan kendi dâhil beşinci sese beşli denir. Üst beşli, alt beşli.



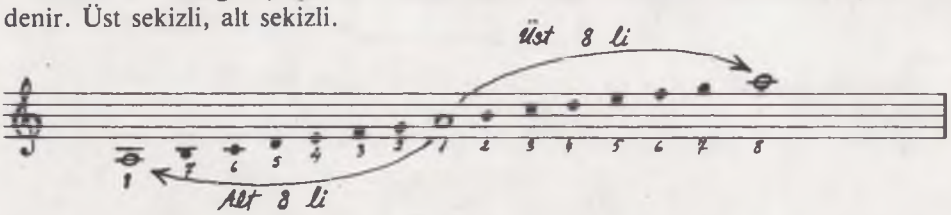
Altılı: Bir sese göre, üstten ve alttan kendi dâhil altıncı sese altılı denir. Üst altılı, alt altılı.



Yedili: Bir sese göre, üstten ve alttan kendi dâhil yedinci sese yedili denir. Üst yedili, alt yedili.



Sekizli: Bir sese göre, üstten ve alttan kendi dâhil sekizinci sese sekizli veya oktav denir. Üst sekizli, alt sekizli.

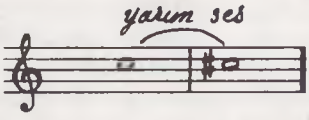


Aralıkların bu çeşit sayılmalarında seslerin diyezli veyâ bemollü oluşlarının önemi yoktur.

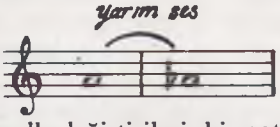
DEĞİŞTİRME İŞÂRETLERİ

Değiştirme işâretleri **diyez, bemol** ve **bekar**'dır.

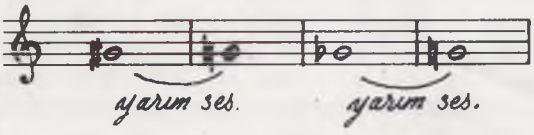
Diyez: ♯ Önündeki notayı değeri kadar tizleştiren işârete diyez denir.



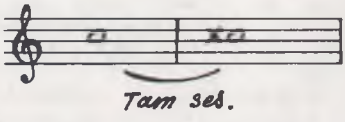
Bemol: ♭ Önündeki notayı değeri kadar pestleştiren işârete bemol denir.



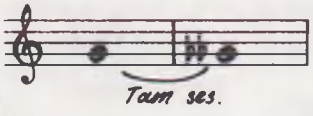
Bekar: ♮ Diyez veya bemolle değiştirilmiş bir notayı, diyez veya bemolden kurtarır.



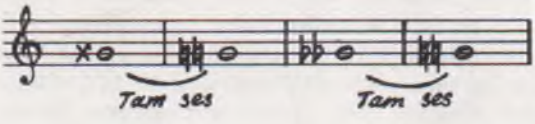
Çift diyez: 𝄪 Önündeki notayı bir tam ses tizleştirir.



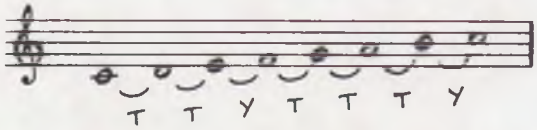
Çift bemol: 𝄫 Önündeki notayı bir tam ses pestleştirir.



Çift bekar: ♮♮ Çift diyez veya çift bemolle değiştirilmiş bir sesi, bunlardan kurtarmak için çift bekar kullanılır.



Türk mûsıkîsindeki diyez ve bemoller ayrı kurallara bağlı, her birinin ayrıca değerleri olan çeşitli şekillerde ve batı mûsıkîsinden çok daha fazladır. Türk mûsıkîsinin ana dizisi çârgâh dizisi (do majör gamı)'dir. Bu dizi 5 tam, 2 yarım aralıktan meydana gelmiştir (5 T + 2 B'dir).

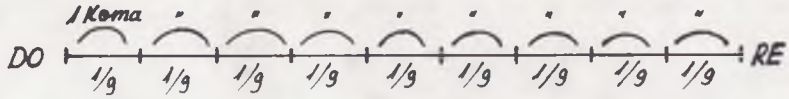


Türk mûsıkîsindeki bütün özel dörtlü ve beşliler ve bunların birbirine eklenmesinden meydana gelen makam dizileri, bu çârgâh dizisinin seslerinin Türk mûsıkîsine has özel değiştirme işâretleriyle değiştirilmesinden ve yine bu dizinin muhtelif seslerinden başlanmasından hâsıl olur. Bunu yapabilmek için evvelce bahsi geçen Türk mûsıkîsinin özel değiştirme işâretleri kullanılır. Bu şekilde tam aralıkları yarım, artık, veya eksik; yarım aralıkları da tam veya artık aralık hâline getirebiliriz. Daha doğrusu bu sâyede Türk mûsıkîsi aralıklarını elde edebiliriz.

Koma

Sesin kulakla farkedilebilen çok küçük bir parçasıdır. Aralıklardan söz ederken tam ses, yarım ses adını verdiğimiz, iki ses arasındaki bir takım uzaklıklardan bahsetmiştik. Şimdi önce tam ses veya tam aralık, sonra da yarım ses veya yarım aralık dediğimiz şeyin ne olduğunu öğrenelim.

Mûsıkîde tam ikili aralık, küçük küçük birbirine eşit dokuz parçanın birbirine birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu küçük parçaların her birine **koma** denir. Misâl: Bir telin, **do** sesi alabileceğimiz herhangi bir yerine birinci parmağımızla basalım, ikinci parmağımızla da **re** sesini alabileceğimiz bir yerine basalım. Sonra iki parmağımız arasındaki uzaklığı ölçüp dokuza bölersek, iki parmağımız arasındaki uzaklığın 1/9'ini buluruz. İşte bu tam ikili aralık arasındaki her 1/9 parçaya **1 koma** adı verilir. Komalar ve aralıklar ayrıca fizik hesaplara dayanır. Yukarıdaki misâl, konuyu basitleştirmek için verilmiştir.
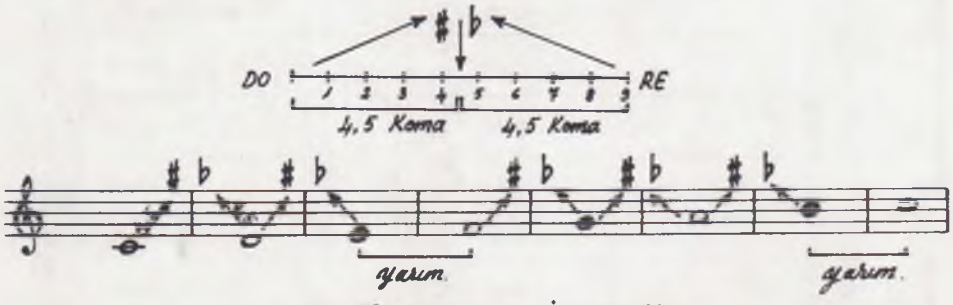


İşte **tam ses**, iki ses arasında dokuz komalık uzaklık olan aralıklardır. Batı mûsıkîsindeki yarım ses ise, iki ses arasında 4,5 komalık uzaklık olan aralıklardır ki, bundan da batı mûsıkîsinin, **tampere** sistemi doğmuştur. **Do** gamında **mi-fa** ve **si-do** aralıkları yarım ses, yâni 4,5 koma olarak kabul edilmiştir. Türk mûsıkîsinde ise yine tabiî **do** gamında **mi-fa** ve **si-do** aralıkları 4 komadır.

Tampere Sistemi

Tam aralıkların 4,5 komaya bölünmesi ile meydana gelmiş, batı mûsıkîsinin öz sistemidir. Bu 4,5'uncu komada bir evvelki sesin diyezi, bir sonraki sesin ise bemolünün bulunduğu kabul edilmiştir. Bu biraz teoriktir. Aslında kromatik yarım ses 5 koma, diatonik yarım ses ise 4 komadır. Fakat batı müzikçileri büyük Bach'dan beri, birçok kolaylıkları sebebiyle yarım sesi 4,5 koma olarak almışlardır. Böylece tam aralıkların 4,5'uncu komadan ikiye bölünmesiyle bir sekizli içinde biribirinden eşit uzaklıkta on iki ses meydana gelir. Bu sisteme **tampere sistemi** denir. Bu şekilde

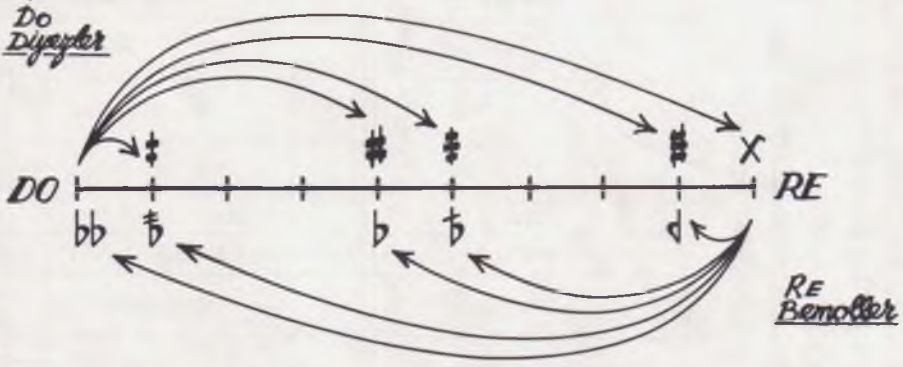
meydana gelen on iki yarım sesli diziye **kromatik dizi** adı verilmiştir. **Diatonik dizi** ise beş tam, iki yarım sesten meydana gelen dizilerdir (Tabiî **do** gamı gibi). Türk mûsıkîsinin ses sistemi çok daha zengin ve değişiktir.

tampere sistemi



Türk Mûsikîsi Sistemi ve İkili Aralıkları

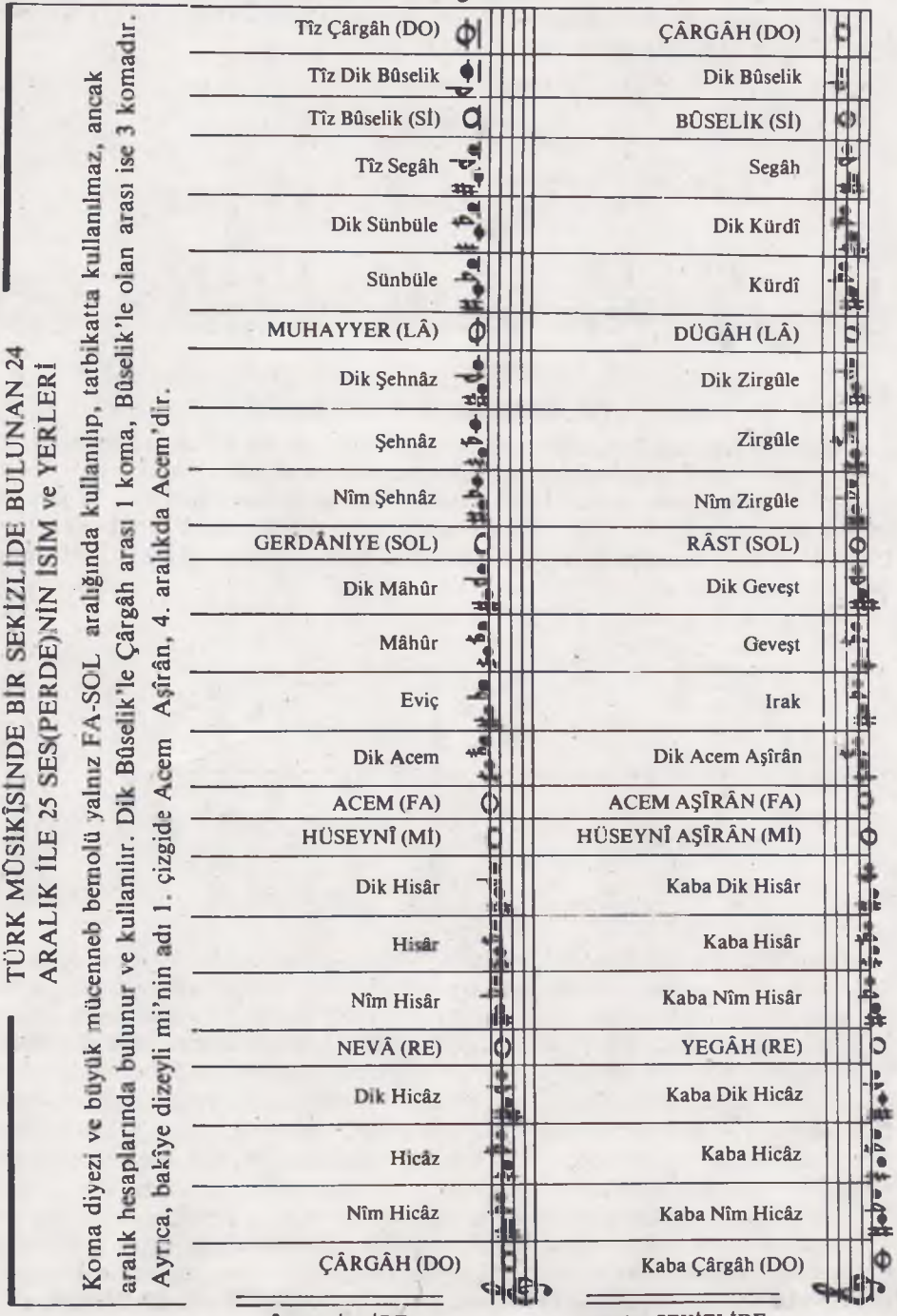
Tampere sisteminin, tam ikili aralığın ortadan bölünüp bu 4,5'uncu komada kalın sesin diyezinin ince sesin bemolünün bulunduğunu kabul eden eşit aralıkları karşısında, Türk mûsıkîsinde durum bambaşkadır. Türk mûsıkîsinde herhangi bir tam ses pestten tize doğru 1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda birer diyeze; yine tizden peste doğru 1., 4., 5., 8. ve 9. komalarda da birer bemole sâhiptir. Bütün bu diyez ve bemollerin özel şekilleri vardır.



9 komalık diyeze çift diyez, 9 komalık bemole ise çift bemol denir ve şekilde görüldüğü gibi, çift diyez bir sonraki sesle, çift bemol ise bir evvelki tam sesle çakışır. Bu tip seslere **anarmonik sesler** denir. Bunlar genellikle şed'ler ve nazarî hesaplar için kullanılır. (Dubl diyeze **çift diyez,** dubl bemole de **çift bemol** demek daha anlamlıdır ve çoğunlukla böyle kullanılır). Yine 1 komalık diyez ve 8 komalık bemol de ancak nazarî hesaplar için kullanılır, fakat sekizli içinde sayı verilmez. Yâni sisteme dâhil değildir. Bunları çıkarıp geri kalanları sayarsak, Türk mûsıkîsinde bir sekizli içinde birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralık bulunduğunu görürüz. Bu yirmidört aralıkta meydana gelen 25 sesin her birinin ayrı ismi vardır.

Türk mûsıkîsindeki seslerin isimleri aşağıdaki cedvelde gösterilmiştir. Bunlar seslerin orta ve tiz sekizlideki isimleridir. Bunlardan daha pest sekizli içinseslerin isimlerinin başına iki tane **kaba** sözü getirmekle pest sekizli, üç tane kaba sözü getirmekle de daha pest sekizlinin isimleri elde edilir. Kısaca pestlik derecesi kadar **kaba** sözü

getirilir. Tiz sekizliden daha tiz sesler için de yine aynı isimlerin başına, tizlik derecesi kadar bir, iki veya üç defa **tiz** kelimesi getirilir.



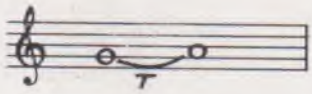
Türk Mûsikîsindeki İkili Aralıkların İsimlendirilmesi ve Değiştirme İşâretleri

Türk mûsıkîsine özgü ikili aralıkların her birinin ismi ve harflerle gösterilen senbolleri vardır. Şimdi bunları topluca bir cetvel hâlinde görelim.

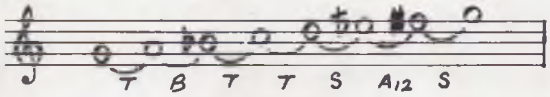
ARALIĞIN ADI	KOMA OLARAK DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SİMGESİ
KOMA veya FAZLA	1	♯	♭	F
EKSİK BAKİYE	3	—	—	E
BAKİYE	4	♯	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	𝄪	𝄫	S
BÜYÜK MÜCENNEB	8	𝄪	𝄫	K
TANİNİ	9	𝄪	♭♭	T
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A_{12} - A_{13}

Değiştirme işâretleri konusunda diyez ve bemolden söz ederken "değeri kadar tizleştirir", "değeri kadar pestleştirir" demiştik. Bunun sebebi, Türk mûsıkîsindeki diyez ve bemollerin değişik koma değerlerine sâhip bulunmasıdır. Bu durum, yukarıdaki cedvelden de anlışılıyor. Ayrıca, **koma, bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini, artık ikili** aralıkları harflerle de ifâde edilmiştir. Bu harfler tek başına ne diyezi, ne de bemolü gösterir. Ancak iki ses arasındaki uzaklığı, yâni iki ses arasında kaç komalık bir aralık bulunduğunu ifâde eder. Her uzaklığın harflerden başka isimleri olduğunu da yukarıda öğrenmiştik. Eksik bakiye aralığı, üç komalık bir değere sâhiptir. Ayrı diyez ve bemolü yoktur. Çünkü bu aralık, koma aralığı gibi tek başına kullanılmayıp, öteki aralıkların elde edilmesinde kullanılır ve bazı makamların oluşumunda yer alır. Artık ikili aralığı için ayrı değiştirme işâretlerine gerek yoktur. Çünkü bu aralık, öteki işâretlerin yardımıyla kolayca elde edilir. (Koma aralığına **fazla, irha, minik** gibi isimler de kullanılmıştır).

İki ses arasındaki uzaklık harflerle gösterilir demiştik. Meselâ **sol-lâ** arası 9 komadır, yani tanini'dir. O halde "T" harfi ile gösterilecektir.



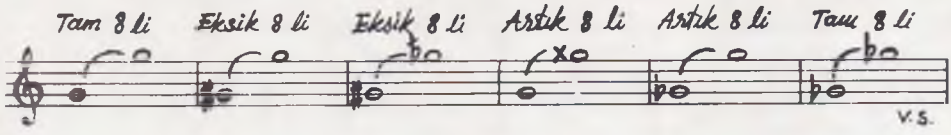
Başka örnekler:



Türk mûsıkîsinde herhangi bir işâretle değiştirilmemiş olan **mi-fa** ve **si-do** aralıkları 4 koma (bakiye), yâni "B" dir. İşte gördüğümüz bu değişik aralıklar, değişik sıralarla yanyana getirilerek **çeşni** dediğimiz dörtlü ve beşliler oluşturulur. Bu dörtlü ve beşliler değişik sıralarla birbirine eklenerek makam dizileri meydana gelir. Bu dizilerde belli kurallar altında melodiler meydana getirecek şekilde gezinilerek de sayıları pek çok olan makamlarımız ortaya çıkar.

Bâzı Aralıkların Genişliği

Her aralığın genişliği iki ucdaki seslerin durumuna bağlıdır. Bu seslerin birine veya her ikisine diyez veyâ bemol, yâhut birine diyez diğerine bemol koyarak, aralığın işaretlerin değerince daraltıp genişletmek mümkündür.



Sekizli: İki ucdaki sesler, işâretçe aynı olmak şartıyla 5 tanini ve 1 büyük mücennep toplamına eşitse, yâni aralıkların toplamı 53 koma ise **tam sekizli**'dir. 53 komadan fazla ise **artık,** 53 komadan az ise **eksik sekizli**'dir.

Beşli: Dört aralığı toplamı 3 tanini ve 1 bakiyeye eşitse, yâni 31 koma ise **tam beşli**'dir. 31 komadan daha fazla ise **artık,** daha az **eksik beşli**'dir.

Dörtlü: Üç aralığı toplamı 2 tanini ile 1 bakiyeye eşitse, yâni 22 koma ise **tam dörtlü,** bundan fazla ise **artık,** az ise **eksik dörtlü**'dür.

Üçlü: Beş çeşittir:

a) **En büyük üçlü:** iki aralığı toplamı 2 tanini, yâni 18 koma olan üçlülerdir.

b) **Büyük üçlü:** iki aralığı toplamı 1 tanini ile 1 büyük mücennep toplamına eşit olan, yâni 17 koma olan üçlülerdir.

c) **Orta üçlü:** İki aralığı toplamı 1 tanini ile 1 küçük mücennep toplamına eşit, yâni iki aralığı toplamı 14 koma olan üçlülerdir.

d) **Küçük üçlü:** İki aralığı toplamı 1 tanini ile 1 bakiye toplamına eşit olan, yâni 13 koma olan üçlülerdir.

e) **En küçük üçlü:** İki aralığı toplamı 1 tanini ile 1 koma toplamına eşit olan, yâni 10 koma olan üçlülerdir.

TÜRK MÛSİKÎSİNDE DİZİ MEYDANA GETİRMEYE YARAYAN ÖZEL DÖRTLÜ ve BEŞLİLER

Çeşni, lezzet demektir. Türk mûsikîsinin esâsını, çeşni dediğimiz dörtlü ve beşliler meydana getirir. Bir çeşni, sağlam bir şekilde dört sesi ile belli olur. Bu dörtlü ve beşlilerin birçoğu **tam dörtlü** ve **tam beşli**'dir. Özellikle basit makamlarda bu çeşnilerin tam dörtlü ve tam beşli olma şartı vardır.

Tam dörtlü: Uç aralığı toplamı 22 koma olan dörtlü'lerdir.
Tam beşli: Dört aralığı toplamı 31 koma olan beşli'lerdir.

Dörtlü ve beşlilerin aralıkları toplamı belli olduğu halde, aralıklarının sıralanışı ve seslerin birbirine olan uzaklıkları değişik olduğu için farklı çeşniler meydana gelir.

A- Türk Mûsikîsinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Dörtlüler

Üç aralığı toplamı 22 koma olan dörtlülerin tam dörtlüler olduğunu öğrenmiştik. Türk mûsikîsinde dizi meydana getirmeye yarayan özel tam dörtlüler'i sırayla inceleyelim:

1- **Çârgâh dörtlüsü:** Kendi yeri çârgâh **(do)** veya kaba çârgâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.T.B., tiz'den pest'e B.T.T.'dir.



2- **Bûselik dörtlüsü:** Kendi yeri dügâh **(la)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.B.T., tiz'den pest'e T.B.T.'dir.
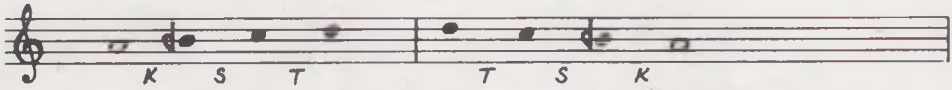


3- **Kürdî dörtlüsü:** Kendi yeri dügâh **(la)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e B.T.T., tiz'den pest'e T.T.B.'dir.



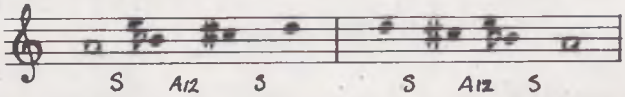
4- **Rast dörtlüsü:** Rast dörtlüsünün kendi yeri rast **(sol)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S., tiz'den pest'e S.K.T.'dir.



5- **Uşşâk dörtlüsü:** Kendi yeri dügâh **(la)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.T., tiz'den pest'e T.S.K.'dır.
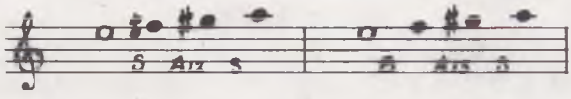


6- **Hicaz dörtlüsü:** Kendi yeri dügâh **(la)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e ve tiz'den pest'e doğru S.A.S'dir.



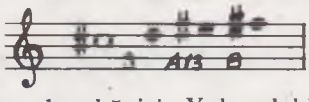
Hicaz dörtlüsünün ikinci aralığı olan "A" artık ikili 12 komadır. Bu 12'yi "A" harfinin altına yazmak gereklidir A_{12} şeklinde gösterilir. Öteki çeşnilerin aralıkları hiç değişmediği halde Hicaz çeşnisinde ikinci aralık olan "A" bazen işâret kalabalığını önlemek için, bazen de aralığı yazacak başka işâret olmadığı için 12 koma yerine 13 koma olabilir. Böyle bir değişikliğe imkân vardır. Çünkü Hicaz çeşnisi bozulmamaktadır. Yalnız o takdirde dörtlü'nün 22 komalık tam dörtlü olarak kalabilmesi için 1. veya 3. aralıklardan biri mutlaka "B" (bakiye) olacaktır. Aksi halde, yâni $S.A._{13}$ S. olursa, dörtlü 23 koma, yâni artık dörtlü olur.

Hüseynî'de Hicaz dörtlüsü



İşâret fazlalığını önlemek için: Yukarıdaki şekilde de görüldüğü gibi $S.A._{12}S.$ olduğu zaman **fa** için 1 koma diyezi koymak gerekiyor. Bu 1 komalık diyezi kaldırırsak, hem büyük bir ses farkı olmaz, hem de işâret fazlalığını önlemiş oluruz. Fakat o zaman 1. aralık mutlaka "B" olmalıdır.

Nîm Hicaz'da Hicaz dörtlüsü

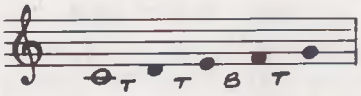


Aralığı yazacak başka işâret olmadığı için: Yukarıdaki şekilde de görüldüğü gibi **re-mi** arası işâretsiz 9 koma - (T) dır. Bu aralığın 12 koma (A) olabilmesi için **mi**'ye 3 komalık bir diyez koymak gerekir. Halbuki 3 komalık bir diyezimiz yoktur. Mecbûren 4 komalık, yâni bakiye diyezi koyar, "A"yı 13 koma hâline getiririz. **Fa**'ya da bakiye diyezi koyarak 3. aralığı "B" (bakiye) yapar, dörtlü'nün tam dörtlü olarak kalmasını sağlarız.

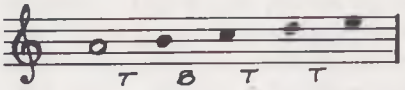
B- Türk Mûsikîsinde Dizi Meydana Getirmeye Yarayan Özel Tam Beşliler

Beşliler, herhangi bir çeşniyi daha kuvvetli ve sağlam bir şekilde hissettirirler. Yukarıda gördüğümüz tam dörtlülerin tiz taraflarına birer tanini aralığı eklemekle aynı isimdeki özel beşlileri elde ederiz. Yalnız Uşşâk dörtlüsü'nün tiz tarafına bir tanini aralığı eklemekle yapılan beşli'ye Uşşâk beşlisi değil, Hüseynî beşlisi denir.
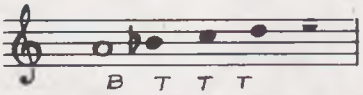
1- **Çârgâh beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e T.T.B.T. ve tiz'den pest'te T.B.T.T.'dir.



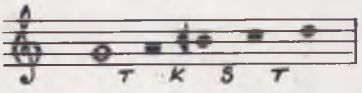
2- **Bûselik beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e T.B.T.T. ve tiz'den pest'e T.T.B.T.'dir.



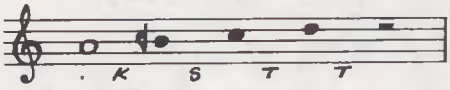
3- **Kürdî beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e B.T.T.T., tiz'den pest'e T.T.T.B.'dir



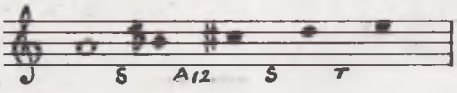
4- **Rast beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e T.K.S.T., tiz'den pest'e T.S.K.T.'dir.



5- **Hüseynî beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.T.T., tiz'den pest'e T.T.S.K.'dır.



6- **Hicaz beşlisi:** Aralıkları pest'ten tiz'e S.A.$_{12}$S.T., tiz'den pest'e T.S.A.$_{12}$S.'dir.



Ana Dizi

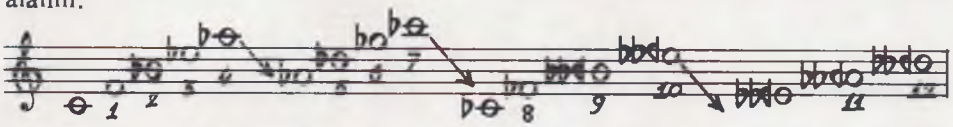
Türk mûsıkîsinde **ana dizi** olarak **çârgâh** dizisi kabul edilmiştir. Bunun bir takım sebepleri vardır. Önce çârgâh dizisinin sesleri diyez, bemol gibi herhangi bir değiştirme işâreti ile değiştirilmemiştir ve tabiî haldedir. Bundan başka bu dizinin aralıkları yalnız tanini ile bakiye aralıklarından meydana gelmiştir. Tanini ve bakiye aralıkları ise öteki bütün aralıkların elde edilmesine en elverişli aralıklardır. Meselâ, büyük mücennep aralığını bulmak için bakiye aralığına bir bakiye katarız; küçük mücennep aralığını bulmak için tanini aralığından bir bakiye çıkarırız. Böylece bütün Türk mûsıkîsi aralıkları tanini ve bakiye aralıkları ile toplama ve çıkarma yoluyla elde edilir. Ayrıca çârgâh dizisinin bütün seslerinde, bütün basit makamlarımızı icrâ etmek mümkündür. Kısaca çârgâh dizisi, gerek fizik hesapları bakımından aralıkların hesabı için, gerek nota yazmada işâretleri kolay bir şekilde kullanabilmek için ve yukarıda sayılan diğer kolaylık ve özellikleri dolayısiyle **ana dizi** olmaya en elverişli dizi olarak kabul edilmiştir. (Bk. T.M. Bir Sekizlide 24 Aralığın Bilimsel İsbatı; T.M. Sisteminin Fiziksel ve Matematiksel İncelenmesi; T.M. Sistemi; evvelki konular.) Kaba çârgâhtan tiz'e doğru 12 tam dörtlü ve 11 tam beşli alacak olursak, Türk mûsıkîsi sistemindeki birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralığı buluruz. Bu da Türk Mûsikîsi sisteminin tabîatten elde edildiğinin en önemli isbatıdır.

Türk Mûsikîsinde Bir Sekizli'de 24 Eşit Olmayan Aralığın Bilimsel İspatı

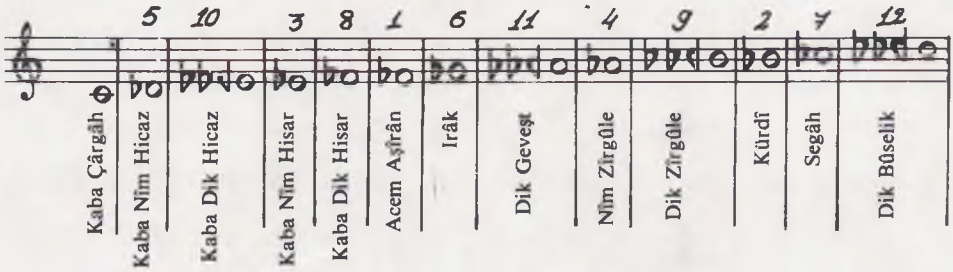
Daha evvel bir sekizli içinde eşit olmayan 24 aralığı ve bundan meydana gelen ayrı isimli sesleri gördük. Bu sistem Türk mûsıkîsinin esas sistemidir ve tabiatten çıkmıştır.

Eğer kaba çârgâh'dan başlayarak tiz'e doğru 12 tane tam dörtlü ve 11 tane tam beşli alacak olursak, elde edilecek sesler, bizim, bir sekizli'deki 24 aralık ve 25 sesimiz olacaktır. İşte bu hem seslerimizin ve aralıklarımızın tabiatta var olduğunu, hem de çok sağlam bir temele dayandığının isbatıdır. (Bkz. T.M.nin Fiziksel ve Matematiksel İncelenmesi).

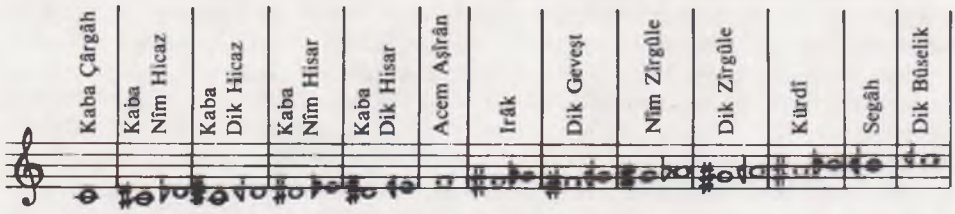
Sekizli'leri indirmek şartıyla önce kaba Çârgâh'dan tîz'e doğru 12 tam dörtlü alalım.



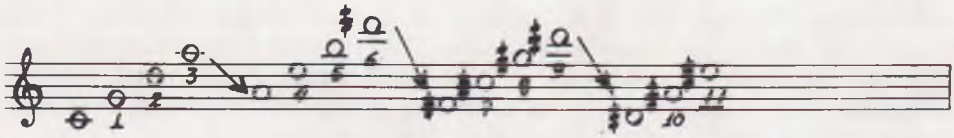
Elde ettiğimiz bu sesleri sıraya koyup isimlerini yazalım.



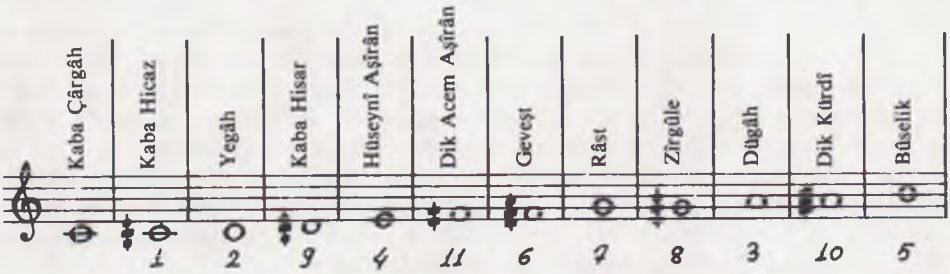
Bu sesleri diyez ve bemol olarak bildiğimiz işâretlerle yazalım:



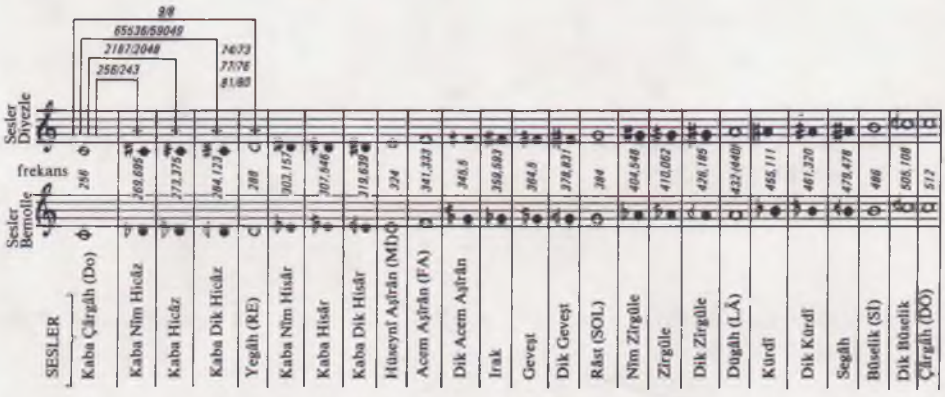
Şimdi de kaba çârgâh'tan tiz'e doğru 11 tane tam beşli alırsak diğer seslerimizi buluruz.



Bunları da sıralayıp yazarsak, bir sekizli'deki 24 sesimizi bulmuş oluruz.



(Not: Seslerin üzerindeki sayılar o sesin kaçıncı dörtlü veya beşli'de bulunduğunu göstermektedir.)



Türk Mûsikîsinde 24 Aralığı Elde Etmenin Diğer Yolları

Mûsıkîmizdeki 24 aralığı elde etmenin iki yolu daha vardır. Aralıklarımızı bu yollarla elde edebilmek için Kürdî'li Çârgâh dizisi denilen bir diziden yararlanılır. **Kürdîli Çârgâh dizisi** Çârgâh beşlisine Bûselik dörtlüsü'nün eklenmesinden elde edilmiş bir dizidir.

1- Kürdîli Çârgâh dizisinin her sesinden tiz'e doğru T.B.S.K. aralıklarını sıra ile alacak olursak, elde edeceğimiz aralıklar mûsıkîmizdeki birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralığımız olacaktır.

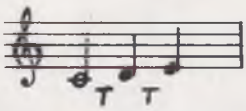
2- Yine Kürdîli Çârgâh dizisinin her sesine Çârgâh, Bûselik, Kürdî, Rast, Uşşâk, Hicaz dörtlülerini ayrı ayrı göçürürsek, yine mûsıkîmizdeki birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralığımızı elde ederiz.

Ancak, anlaşılabileceği gibi, aralıklarımızı bu iki yol ile elde ederken, B.S.K. gibi aralıklarımızla buna bağlı olarak sözü edilen altı çeşit basit dörtlü'nün varlığını peşînen kabul etmek gerekir. Mûsıkîmizdeki aralıkların varlığını inkâr edenlere verilecek en sağlam isbat ise, kaba Çârgâh'tan itibâren 12 tam dörtlü, 11 tam beşli alma yoludur. Çünkü bu tarzda aralıklarımız inkâr edilsin veya edilmesin, kendiliğinden ortaya çıkmaktadır ve bu, aralıkların tabiatta var olduğunun en büyük delilidir.
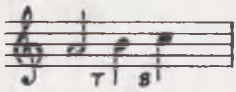
Üçlü Çeşniler

Gördüğümüz bu altı çeşit tam dörtlü ve tam beşli'ye **çeşni** diyoruz. Gerçekten de bunlar kulağımızda Rast, Uşşâk, Bûselik vs. gibi izlenimler yapıyorlar. Yâni bu aralıklar, ismi geçen çeşniyi kulak yoluyla tanıtabiliyorlar. Ancak şimdiye kadar üzerine eğilinmemiş bu konu da üçlü hâlindeki çeşnilerdir. Bu üçlüler, adı geçen dörtlü ve beşliler'in aynı isimli üçlüleridir. Bu altı çeşit dörtlü ve beşlinin üçlüleri, her ne kadar çeşniyi tam vermese de, kulakta.o çeşninin varlığını hissettirecek bir izlenim bırakırlar. Hattâ bir çok eserlerde üçlü hâlinde çeşni geçkileri yapılmıştır. Dolayısiyle artık bu altı çeşit tam dörtlü ve tam beşlinin aynı isimli üçlülerinin de dikkate alınması gereklidir. Şimdi bu üçlüleri tek tek inceleyelim:

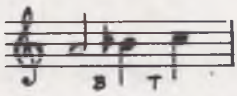
1- Çârgâh üçlüsü: Aralıkları çıkıcı ve inici olarak T.T.'dir. 18 komalık bir "en büyük üçlü" dür.



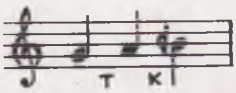
2- Bûselik üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e T.B., tiz'den pest'e B.T.'dir. 13 komalık bir "küçük üçlü"dur.
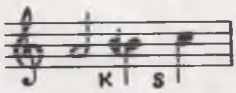


3- Kürdî üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e B.T., tiz'den pest'e T.B.'dir. 13 komalık bir "küçük üçlü"dür.



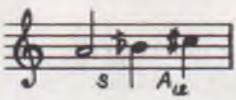
4- Râst üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e T.K., tiz'den pest'e K.T.'dir. 17 komalık bir "büyük üçlü"dür.



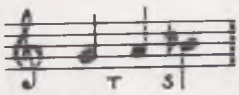
5- Uşşâk üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e K.S., tiz'den pest'e S.K.'dır. 13 komalık bir "küçük üçlü"dür.



6- Hicaz üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e S.A.[12], tiz'den pest'e A.S.'dir. 17 komalık bir "büyük üçlü"dür.



7- Nikrîz üçlüsü: Aralıkları pest'ten tiz'e T.S., tiz'den pest'e S.T.'dir. 14 komalık bir "orta üçlü"dür.



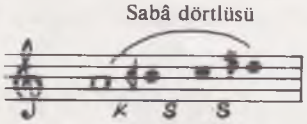
Herhangi bir nağmede yalnız bu aralıklarla karşılaşırsak rahatça Râst üçlüsü, Uşşâk üçlüsü, vs. diyebiliriz. Bunlar bir çeşninin varlığının izleridirler. Bu üçlüler genellikle yukarıda gördüğümüz altı çeşit tam dörtlü ve beşliye âittir. İleride göreceğimiz öteki çeşit dörtlü ve beşlilerin ancak iki tanesinin üçlüsü, üçlü çeşni özelliğini taşımaktadır. Ancak bu üçlüler, bir çeşninin sâdece işâreti olabilirler. Bunlarla Türk mûsıkîsinde dizi meydana getirilemez. Çünkü Türk mûsıkîsinin esâsını dörtlü ve beşliler teşkîl eder.

Diğer Dörtlü ve Beşliler

Yukarıda bahsi geçen dörtlü ve beşlilerin dışında, dizi oluşturmaya yarayan başka dörtlü ve beşliler de vardır. Fakat bunların bir takım özellikleri bulunduğundan, ayrı incelemek gereklidir.

1-Sabâ dörtlüsü: Eksik bir dörtlüdür. Yâni üç aralığı toplamı 22 koma değildir. Kendi yeri **dügâh (la)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e K.S.S., tiz'den pest'e S.S.K.'dır. Üçlüsü özellik taşımaz, çünkü K.S. aralıkları ile Uşşâk üçlüsü'dür. (Sabâ dörtlüsü 18 komalık eksik bir dörtlüdür.)

Sabâ dörtlüsü



2- Segâh beşlisi: Kendi yeri segâh (koma bemollü **si**) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e S.T.K.T., tiz'den pest'e T.K.T.S.'dir. Dörtlü ve beşlisi tam'dır. Ancak bununla **basit makam** yapılmadığından, tam dörtlü ve tam beşliler başlığı altında incelenmeyip, burada ele alınmıştır.

Bir de **eksik segâh beşlisi** vardır ki, birçok eserlerde Eviç (bakiye diyezli **fa**) yerini Acem (**fa** bekar) kullanılmasından doğmuştur. Makama daha hüzünlü bir hava verir. Aralıkları çıkıcı olarak S.T.K.S.'dir ve 27 komalık eksik bir beşlidir. Segâh beşlisinin S.T. aralıklarla üçlüsü olup, bu üçlü segâh özelliği verir.
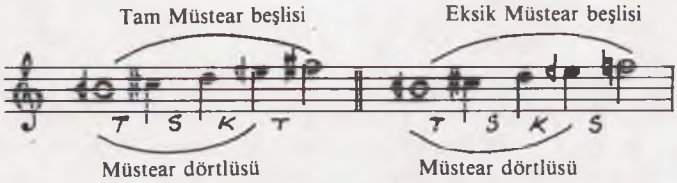
Tam Segâh beşlisi



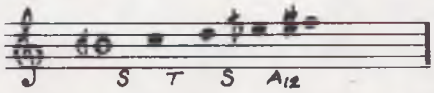
Eksik Segâh beşlisi

3- Müstear dörtlüsü ve beşlisi: Kendi yeri segâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.S.K.T. ve tiz'den pest'e T.K.S.T.'dir. Bu çeşit Müstear beşlisi'nin dörtlü ve beşlisi tamdır. Ancak bununla basit makam yapılmadığı için, tam dörtlü ve tam beşliler başlığı altında incelenmeyip, burada ele alınmıştır.

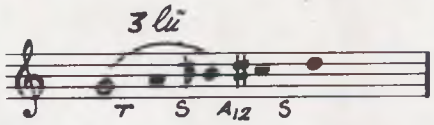
Bir de **eksik Müstear beşlisi** vardır ki, Eviç perdesi yerine Acem perdesinin kullanılmasından meydana gelmiştir. T.S.K.S. aralıkları ile eksik bir beşlidir.



4- Hüzzâm beşlisi: Kendi yeri Segâh perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e S.T.S.A., tiz'den pest'e A.S.T.S.'dir. Dörtlüsü eksik dörtlü'dür, beşlisi de dörtlü'nün tiz tarafına tanini ilâvesiyle yapılmamıştır; bu beşli, dörtlünün tiz tarafına'A' eklenerek elde edilmiştir. Bu bakımdan basit bir beşli değildir. Üçlüsü Hüzzâm özelliği taşımaz. Çünkü S.T. aralıklarıyla Segâh özelliğine sâhiptir.



5- Nikrîz beşlisi: Kendi yeri Râst **(sol)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.S.A.S., tiz'den pest'e S.A.S.T.'dir. Hicaz dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilâvesiyle meydana gelmiştir. Evvelce öğrendiğimiz gibi, bir dörtlünün tiz tarafına tanini eklenerek yapılmadığı için basit bir beşli değildir. Ayrıca dörtlüsü 26 komalık artık bir dörtlüdür. Bu bakımdan da basit bir beşli değildir. T.S. aralıklarıyla üçlüsü özelliğe sâhiptir.
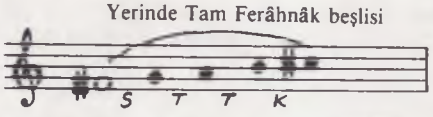


6- Pençgâh beşlisi: Kendi yeri Râst **(sol)** perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e T.T.K.S., tiz'den pest'e S.K.T.T.'dir. Râst dörtlüsünün pest tarafına bir tanini ilâvesiyle yapılmıştır. Bir dörtlünün tiz tarafına bir tanini eklenerek yapılmamıştır. Bu bakımdan basit değildir ve öteki dörtlü ve beşliler arasında incelenmemiştir. Dörtlüsü 26 koma olup, artık dörtlüdür. Üçlüsü Pencgâh özelliği taşımaz, çünkü T.T. aralıklarıyla bu üçlü, Çârgâh üçlüsü'dür.



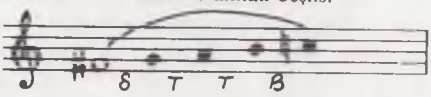
7- Ferahnâk beşlisi: Kendi yeri Irak (bakiye diyezli **fa**) perdesidir. Aralıkları pest'ten tiz'e S.T.T.K., tiz'den pest'e K.T.T.S.'dir. Bir dörtlünün tiz tarafına bir tanini eklenerek yapılmamıştır. Dörtlüsü 23 komalık artık bir dörtlüdür. Bu bakımdan basit değildir. Üçlüsü S.T. aralıklarıyla Segâh üçlüsüdür, ve Ferahnâk özelliği taşımaz.

Şimdiye kadar gözden kaçmış olmakla berâber, bu beşlinin **eksik Ferahnâk beşlisi** diyeceğimiz bir şekli vardır ki, bir çok Ferahnâk, Segâh, Râst eserlerde kullanılmıştır. Eksik Ferahnâk beşlisi Eviç yerine Acem perdesinin kullanılmasından doğmuştur.

Yerinde Tam Ferâhnâk beşlisi



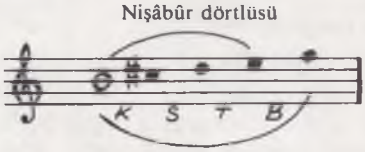
Eksik Ferahnâk beşlisi



8-Nişâbur dörtlü ve beşlisi: Kendi yeri Bûselik **(si)** perdesidir. Aralıkları pest'-ten tiz'e K.S.T.B., tiz'den pest'e B.T.S.K.'dır. Görünüşte dörtlü olarak, aralıkları bakımından, Uşşak dörtlüsü'nün aynıdır. Fakat kendi yeri olan Bûselik perdesi üzerinde, kulakta ayrı bir izlenim bırakır ve kişilik kazanır. Hele bazı makamlara karıştığında bu izlenimi açıkça belli eder. Bunun sebebi şudur: Uşşâk dörtlüsü'nün ikinci derecesi, aslında 1 komadan daha pest'tir. Yani Uşşâk'ın birinci sesi ile ikinci sesi arasındaki ilk aralık 8 koma (K) değil, 6-7 koma kadardır. Ancak bu aralığı yazacak işâretimiz olmadığı için "K" gösterir, fakat tatbikatta ikinci dereceyi daha pest basarız. Halbuki Nişâbur'da ilk aralık, yâni birinci ve ikinci dereceler arası, tam 8 koma (K)'dır. Bu bakımdan Nişâbur dörtlüsü Uşşâk dörtlüsü'nden ayrılır ve kişilik kazanır.

Nişâbur beşlisi, 26 komalık eksik bir beşlidir ve bildiğimiz gibi, dörtlünün tiz tarafına bir tanini ilâvesiyle değil, bir bakiye ilâvesiyle yapılmıştır. Bu bakımdan basit bir beşli değildir. Ayrıca kişilik kazanmasının bir sebebi de budur.

Nişâbûr dörtlüsü



Nişâbûr beşlisi

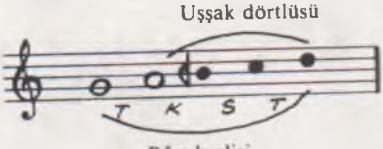
Bu konuda, evvelkilerden ayrı olarak incelediğimiz bâzı başka çeşit dörtlü ve beşlilerin, daha evvel incelediğimiz altı çeşit dörtlü ve beşliden farklarını öğrendik. Bu beşlilerden Segâh ve Müstear beşlisi hâriç, diğerleri bir dörtlünün tiz tarafına bir "T" eklenerek yapılmamışlardır. Müstear, Segâh ve Nişâbur beşlisinden başkasının dörtlüsü de tam dörtlü değildir. Bu dörtlü ve beşliler evvelkiler kadar kuvvetli bir karar hissi vermezler ve bunlarla basit makam yapılmamıştır. İşte sayılan bütün bu sebepler dolayısiyle, bu dörtlü ve beşliler, evvelki tam dörtlü ve beşlilerden ayrılırlar.

Bâzı Başka Çeşit Dörtlü ve Beşliler'in Birbirleriyle İlişkileri

Türk mûsıkîsinde bâzı çeşniler dörtlü ve beşli hâlinde iç-içe bulunur:
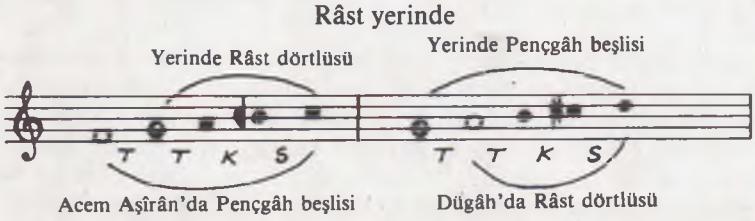
1- Bir Uşşâk dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek, bir Râst beşlisi elde ederiz. Kezâ bir Râst beşlisinin pest tarafından bir tanini çıkarırsak Uşşâk dörtlüsü elde ederiz. Bu iki çeşni iç-içedir.

Uşşak dörtlüsü
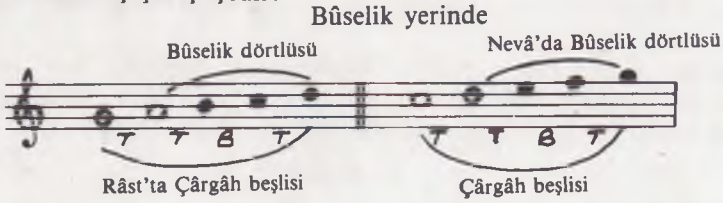


Râst beşlisi
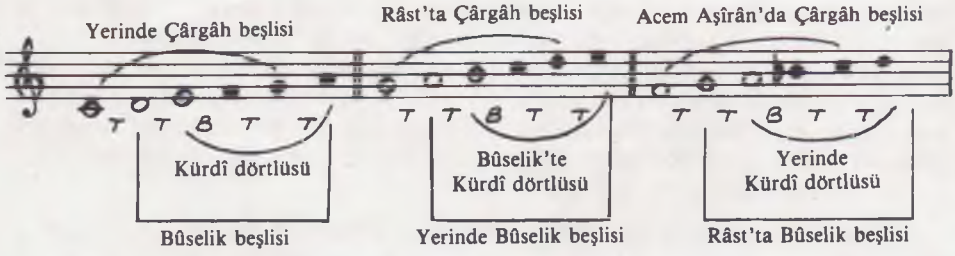
2- Bir Râst dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek bir Pençgâh beşlisi elde ederiz. Kezâ bir Pençgâh beşlisinin pest tarafından bir tanini çıkarırsak, bir Râst dörtlüsü elde ederiz. Bu iki çeşni iç-içedir.
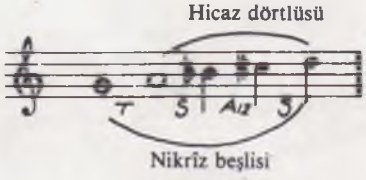


3- Bir Bûselik dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek Çârgâh beşlisi elde ederiz. Kezâ bir Çârgâh beşlisinin pest tarafından bir tanini çıkarırsak bir Bûselik dörtlü sü elde ederiz. Bu iki çeşni iç-içedir.
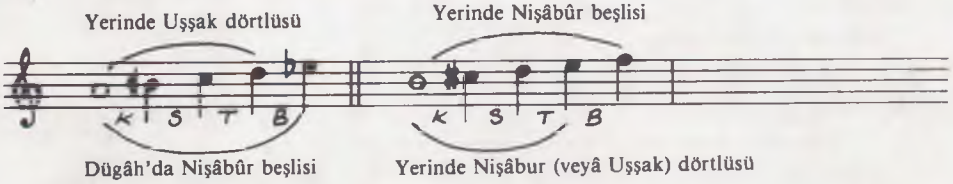


4- Çârgâh veya kaba Çârgâh perdesinden itibaren, Çârgâh altılısı diyebileceğimiz bir altılı alalım. Bunun 1. ve 5. sesleri arası Çârgâh beşlisi'dir. 2. ve 6. sesleri arası Bûselik beşlisi, 3. ve 6. sesleri arası da Kürdî dörtlüsü'dür. Bu üç çeşninin iç-içe olduğu görülüyor.
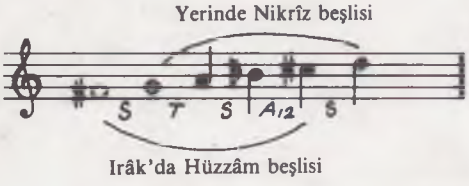


5- Bir Hicaz dörtlüsünün pest tarafına bir tanini eklersek bir Nikrîz beşlisi elde ederiz. Kezâ bir Nikrîz beşlisinin pest tarafından bir tanini çıkarırsak bir Hicaz dörtlüsü elde ederiz.



6-Bir Uşşâk dörtlüsünün tiz tarafına bir bakiye eklersek birNişâbur beşlisi elde ederiz. kezâ bir Nişâbur beşlisinin tiz tarafından bir bakiye çıkarırsak, bir Uşşâk dörtlüsü elde ederiz (Bk. Nişâbur beşlisi özelliği).
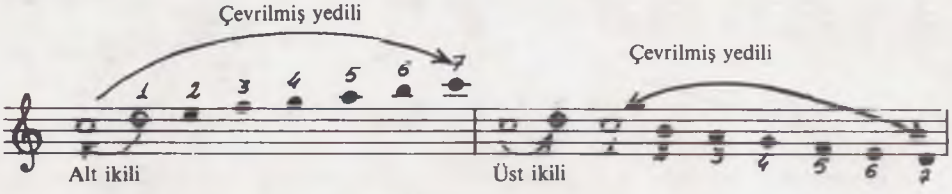


7- Bir Nikrîz beşlisinin pest tarafına bir küçük mücennep aralığı eklersek, bunun 1. ve 5. dereceleri arasında bir Hüzzâm beşlisi meydana gelir.



Aralıkların Çevrilmesi

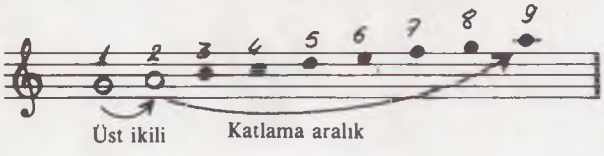
Bir aralığın en pest sesini bir oktav (sekizli) tiz'e veya en tiz sesini bir oktav (sekizli) pest'e göçürmeğe **çevirme** denir. Çevrilen aralık bir sekizli içinde kalıyorsa **basit aralık**'tır.
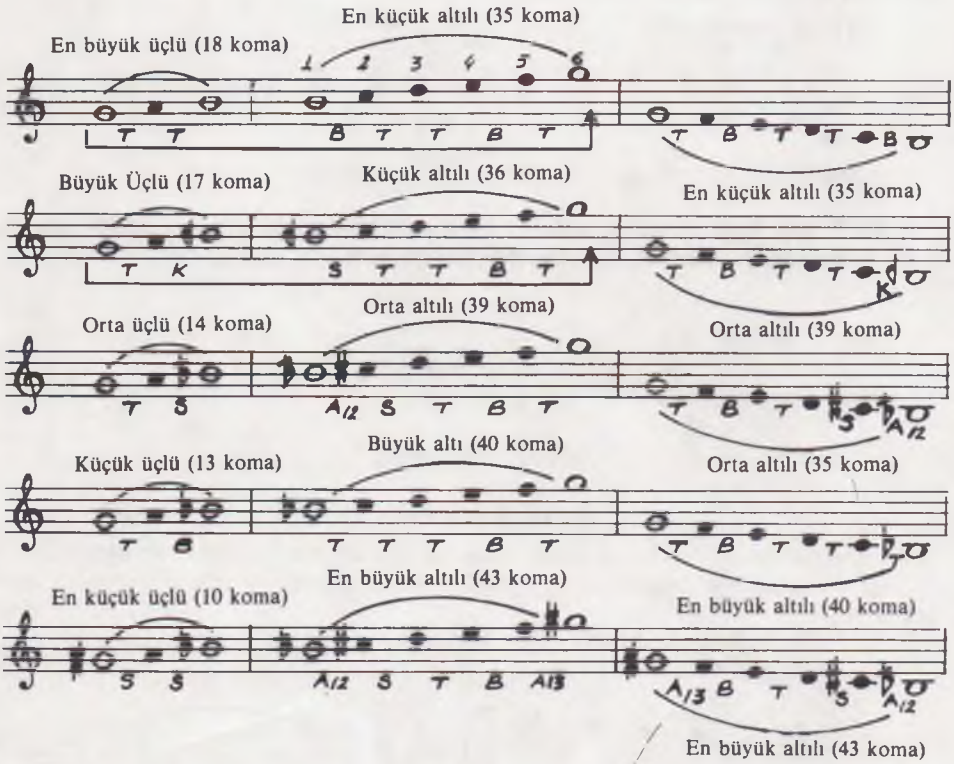


İkili aralığı çevrilince yedili olur.
Üçlü aralığı çevrilince altılı olur.
Dörtlü aralığı çevrilince beşli olur.
Beşli aralığı çevrilince dörtlü olur.
Altılı aralığı çevrilince üçlü olur.
Yedili aralığı çevrilince ikili olur.
Sekizli aralığı çevrilinci birli olur (oktav).

Sekizli'den sonraki çevrilmiş aralıklara **katlama aralık** denir. Çünkü artık o sesin çevrilmişi ikinci bir sekizlide olacaktır. Katlama aralıklara **bileşik aralık** adı da verilir.
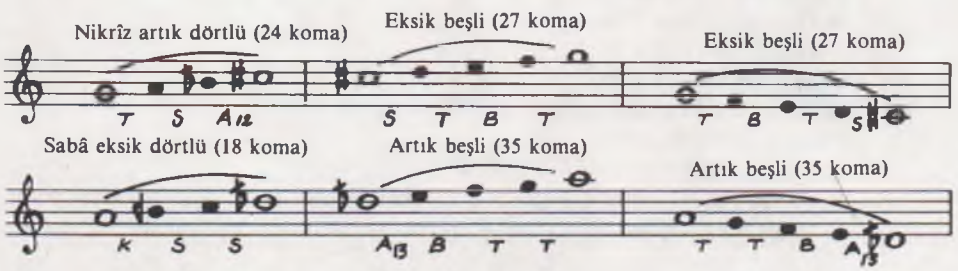
Dokuzlu ikilinin; onlu üçlünün; onbirli dörtlünün vs. katlanmasından meydana gelirler.



Çevirmelerde aralıklar küçük iseler büyürler, büyük iseler küçülürler.
(Örnek: H.S. Arel)



Çevirmelerde aralıklar artık iseler, eksik olurlar; eksik iseler, artık olurlar.
(Örnek: H.S. Arel)



Bâzı Konuların Fiziksel ve Matematiksel İncelenmesi

Ses

Cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır. O halde ses, bir dalga hareketidir. Ses veren bir cismin saniyedeki titreşim sayısına, o sesin **frekansı** denir. Frekans arttıkça ses incelir (tizleşir), azaldıkça kalınlaşır (pestleşir). Buna sesin yüksekliği denir.

Aralık

İki ses arasındaki frekans farkıdır. Başka bir deyişle sesler arasındaki yükseklik farkı, yâni tizlik, pestlik farkıdır. Aralıklar, seslerin frekanslarının birbirine bölünmesiyle ifâde edilir. Misâl olarak: Saniyede 324 titreşimli **mi** sesi ile, 256 titreşimli **do** sesi arasında 324/256 oranı vardır ve bu kesir sâdeleştirilince 81/64 kesrini buluruz ki, **do-mi** aralığı 81/64 oranındadır deriz.

Aynı şekilde, ses veren bir telin değişik uzunlukları da birbirine bölünerek sesler arasındaki oranlar bulunabilir.*

Sonometre veya **teltek** adı verilen, üzerinde gerilmiş bir tek tel bulunan, içi boş ve üzerinde milimetrik taksimâtı bulunan bir kutunun veya herhangi bir telli sazın üzerinde gerili bulunan bir telin uzunluğunun 1.000 mm. olduğunu kabul edelim, ve bu telin tamamından Yegâh **(re)** sesinin çıktığını varsayalım. Yegâh sesinin bir sekizli tiz'i olan Nevâ sesinin aynı telin ne kadar uzunluğundan çıktığını araştırdığımızda görürüz ki, Nevâ sesi Yegâh sesini veren telin tam yarısından, yâni 500 mm'den çıkmaktadır. Bu duruma göre Yegâh sesini veren tel uzunluğu ile Nevâ sesini veren tel uzunluğunu oranlarsak 1000/500 kesrini elde ederiz. Bu kesri kısalttığımızda 2/1 oranını buluruz.

Nevâ sesini veren telin uzunluğu, Yegâh sesini veren telin uzunluğunun tam yarısı olduğuna göre, ve Nevâ, Yegâh'ın bir sekizli tiz'i olduğuna göre, açıkça anlaşılır ki, iki ses arasında 2/1 oranı vardır ve bu oran sekizli aralığının oranıdır. Tel uzunluğu bakımından, pestten tize 1/2 dir ve kesrin büyük rakam altta küçük rakam üsttedir. Çünkü ses tizleştikçe tel boyu azalır. Tizden peste doğru ise büyük rakam üstte, küçük altta olacaktır. Çünkü ses pestleştikçe tel boyu artacaktır. Aynı kesir sekizli aralığının frekansını da göstermektedir. Misâl olarak: Saniyede 220 titreşimli Yegâh sesinin sekizlisi olan Nevâ sesinin frekansı da Yegâh'ın frekansının iki katı, yâni 440 olacaktır. Nevâ sesinin frekansını Yegâh sesinin frekansına bölersek, 440/220 kesrini elde ederiz. Bu kesri kısalttığımızda 2/1'i buluruz ki, bu da sekizli aralığı oranıdır (Yegâh'ın frekansını bildiğimize göre Nevânın frekansını bulmak gerekirse $220 \times 2/1 = 440$ işlemini yaparız).

Seslerin frekanslarının veya tel uzunluklarının birbirine bölünmesi yoluyla bütün aralıkların orantıları bulunur. Bu yolla yapılan işlemler sonucu: Tam ikîli (tanini) aralığının 9/8, tam dörtlü aralığının 4/3, tam beşli aralığının ise 3/2 orantılarında olduğu tesbit edilir. Türk mûsıkîsinin koma, bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep vs. gibi aralıkları da tesbit edilmiştir. Bunlar ileride Türk mûsıkîsi sisteminin matematiksel incelenmesi sırasında ele alınacaktır. Ancak bunlardan önce koma'nın ne olduğunu ve koma aralığının nasıl elde edildiğini, oranının ne olduğunu incelemekte yarar vardır.

* Sesler arasındaki ilişkiler logaritmik olduğundan, iki aralığı toplamak gerektiğinde, o iki aralığı birbiriyle çarpar; bir aralıktan diğerini çıkartmak gerektiğinde ise, iki aralığı birbirine böleriz. Tel uzunluğu bakımından da aynı kural geçerlidir.

Koma

Evvelki konuları incelerken 'koma', "sesin kulakla farkedilebilen küçük bir parçasıdır" demiştik. Koma, çok küçük bir ses aralığıdır. Ve kulak tarafından kolaylıkla farkedilebilir. Bu aralığı şöylece elde edebiliriz: Kaba Çârgâh'tan itibaren 12 tam beşli aldığımızda elde ettiğimiz ses, kaba Çârgâh'ın sekizlisi olan Çârgâh'dan pekaz farklı(pek az tiz) bir sestir. İşte bu ses ile Çârgâh perdesi arasındaki çok küçük aralığa **koma, Fisagor koması** (veya **fazla**) aralığı adı verilir. Bu aralık 531441/524288 oranıyla gösterilir (74/73) (Sentonik koma ise 81/80 oranıyla gösterilen komadır ve Fisagor komasından kulakla pek farkedilemiyecek farklılıktadır. Matematiksel koma ise 77/76 oranı ile gösterilir).

Koma aralığından 9 tanesi birbirine eklenerek tam ikili aralığı oluşturur. Yâni koma, tam ikili aralığın 1/9'dir. Tam ikili aralığı ise 9/8 oranındadır. Başka şekilde tanımlarsak koma, tanini'den büyük mücennep'i veya küçük mücennep'den bakiye'yi çıkardığımızda kalan aralıktır.

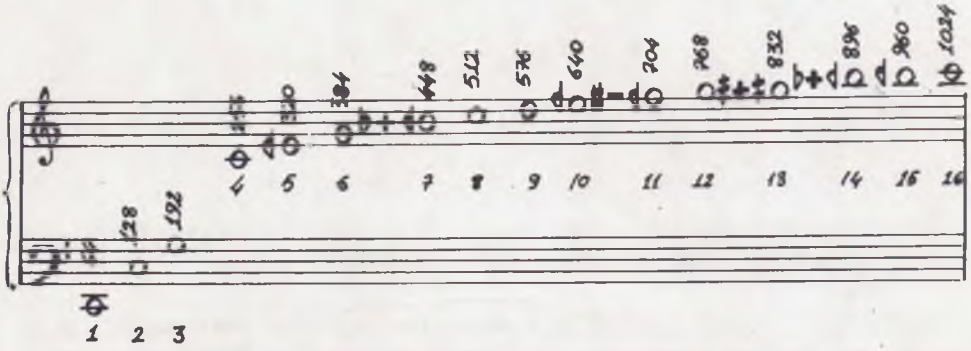
Koma aralığı, Türk mûsıkîsinde oynadığı önemli role rağmen, Arel-Ezgi sisteminde aralıkların oluşmasında kullanılıp, tek başına kullanılmaz. Meselâ Bekar **si**'den sonra koma bemollü **si** gelemez. Ancak bir aralık oluşturacak şekilde kullanılır. Örnek olarak **la**'dan sonra koma bemollü **si** gelirse büyük mücennep,veya **do**'dan sonra gelirse küçük mücennep aralıklarını oluşturur. Bu örneklerden de anlaşılabileceği gibi koma aralığı diğer aralıkların oluşmasında kullanılmaktadır. Bunun gibi ancak aralıkların oluşmasında kullanılan ve tek başına kullanılmayan diğer bir aralık da **eksik bakiye** aralığıdır. Tek başına kullanılmadıkları için koma ve eksik bakiye aralıklarına sistemde ayrıca sıra numarası verilmez, sistem hârici tutulurlar. Eksik bakiye aralığı, bakiye'den koma aralığı çıkartıldığında veya büyük mücennep'den küçük mücennep çıkartıldığında kalan aralıktır ve üç komadır. Bu aralığa örnek olmak üzere, Bûselik ve dik Bûselik perdeleri arasında üç komalık bir uzaklık, yâni eksik bakiye aralığı vardır.

Tabiî Armonikler

Önceki konularda sesin, cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olay, bir dalga hareketi; duyduğumuz seslerin genellikle basit ses olmayıp bileşik sesler olduğunu, yâni duyulan bir ana sese eşlik eden bir takım başka seslerin de bulunduğunu ve bunlara armonikler dendiğini öğrenmiştik. Yine bu armonikler sâyesinde aynı sesi veren çeşitli sazların seslerini ayırabildiğimizi veya aynı sesi veren iki insanın seslerindeki farklılığı görmüştük. Gerçekten bileşik bir ses, ana ses denilen frekansı belli bir basit sesle, frekansı bu ana sesin katları kadar olan ve ana sesin armonikleri denilen diğer basit seslerin birleşmesinden meydana gelmiştir. (Bir sesin içerdiği armonik sayısı ve bunların kiminin daha kuvvetli, kiminin daha hafif olması, sesin tını veya renk özelliğini meydana getirir.)

Armonikleri düzenli olan seslerin müzikal sesler ve düzenli olmayanların da antimüzikal, müziğe yaramayan sesler olduğunu biliyoruz.

Tabiî armoniklere örnek olarak: saniyede 64 titreşimli do_1 sesini alırsak, inceleme sonucu bunun 16 armoniğinin aşağıdaki şekildeki gibi sıralandığını görürüz (Do_1 'in gerçek frekansı 65'tir. Ancak fizikçiler, sağladığı bir takım kolaylıklar bakımından do_1 'i 64 olarak kullanırlar. **Fizikçiler gamı** bu esasa göre düzenlenmiştir).



Yukarıdaki şekilde notaların altındaki sayılar armoniklerin sırasını, üsttekiler ise her sesin frekansını göstermektedir. Bu şekilden de anlaşılabileceği gibi, ana sesin armonikleri o sesin frekansını 2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16 misli frekansa sâhip olan seslerdir. Bunlardan 7., 11., 14. armonikler biraz pest, 13. armonik ise biraz tiz'dir (Şekilde 7., 11., 14., 13. armonikler için yanyana konulan değiştirme işâretleri bu seslerin ne kadar tiz veya pest olduklarını gösterir).

Tabiî armoniklerin mûsıkîdeki önemi büyüktür. Çünkü mûsıkîde kullanılan aralıklar "tabiî armonikler"den alınmıştır. Ve bu aralıklarla çeşitli mûsıkî sistemleri kurulmuştur. Bu aralıklara örnek olarak: 1. ve 2. armonikler arasında 2/1 tam sekizli oranı, 2. ve 3. armonikler arasında 3/2 tam beşli oranı, 3. ve 4. armonikler arasında 4/3 tam dörtlü oranı, 8. ve 9. armonikler arasında da 9/8 tam ikili oranı vardır. Türk mûsıkîsinde kullanılan diğer aralıklar da bu "tabiî armonikler" arasında oldukça sık yer almaktadır. Örnek olarak: 9. ve 10. armonikler arasında büyük mücennep aralığı (yaklaşık olarak) 10/9*, 15. ve 16. armonikler arasında küçük mücennep aralığı (yaklaşık olarak) 16/15, 6. ve 7. armonikler arasında artık ikili aralığı 7/6 aralıklarını gösterebiliriz. Bunların çeşitlerini ve artmış-eksilmişlerini de aynı armoniklerin aralıklarında bulmak mümkündür. Ayrıca üçlülerin dört çeşidi de tabiî armoniklerde yer almaktadır (4.'den 8.'ye kadar).

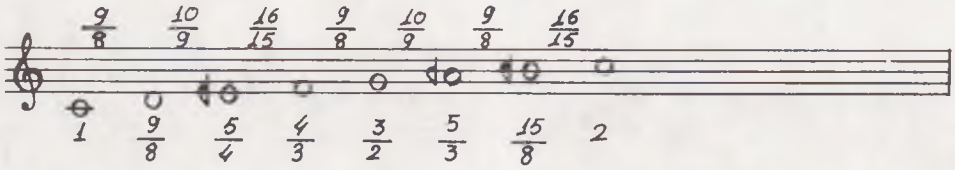
Tabiî armoniklerden elde edilen aralıklarla çeşitli diziler ve bunlardan da çeşitli mûsıkî sistemleri kurulmuştur. Şimdi bunlardan başlıcalarını ve konumuza yardımcı olanlarını inceleyelim.

Gam-Dizi

Biribirine oranları belli olan müzikal seslere **nota** denir. Son notasının frekansı ilk notasının frekansının iki katı olan ve aralarında belli oranlarla sıralanmış sekiz komşu notaya da **gam** veyâ **dizi** adı verilir. (İnici gam'da son notanın frekansı, ilk notanın frekansının yarısıdır.).

Tabiî gam (dizi) veya **Diatonik gam** (dizi): Elde ettiğimiz müzikal seslerden çeşitli şekillerde çeşitli diziler meydana getirilmiştir. Bunlardan biri tabiî gam veya diatonik gam (dizi) yâhut Zarlino gamı adı verilen gamdır. Bu gam'ın aralıkları aşağıdaki şekilde sıralanmıştır.

* 10/9 ve 16/15 oranları Türk mûsıkîsi açısından yaklaşık değerlerdir. Türk mûsıkîsinde 10/9 yerine gerçek değer olarak 65536/59049 ve 16/15 yerine yine gerçek değer olarak 2187/2048 oranları kullanılır.



Şekilde notaların altındaki kesirler seslerin birinci sese yâni **do**'ya olan oranları, üstteki kesirler ise aralığı, yâni iki ses arasındaki oranları gösterir.

Bu dizideki 3., 6., 7., sesler (**mi, la, si** sesleri) Do Majör gamındaki **mi, la, si** seslerinden birer sentonik koma pesttirler. Bu aralıklardan 10/9 büyük mücennebin, 16/15 ise küçük mücennep aralıklarının yaklaşık değerleridir.

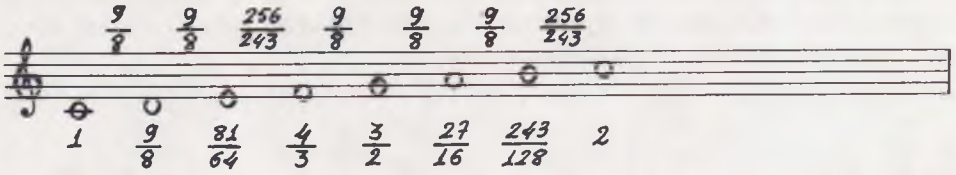
Bu dizi bir kısım Batı müziği nazariyatçısı tarafından "Müzik tabiatına daha uygun olarak" desteklenmiştir. Çünkü insan kulağı özellikle tonal müzikte basit kesirle ifâde edilebilen aralıklara daha yatkındır. Ancak göçürmelerde güçlükler meydana geldiğinden ve sekizlinin çok fazla aralıklara ayrılmasına sebep olduğundan, Batı müziğinde de Do Majör dizisi esas alınmıştır.

Türk mûsikîsi açısından da Zarlino dizisi daha uygun gibi görünürse de,bu dizideki aralıklar, Türk mûsikîsi aralıklarının ancak yaklaşık değerleri olup hakîkileri değildirler. Çünkü Türk mûsikîsinde büyük mücennebin gerçek değeri 65536/59049, küçük mücennep aralığının gerçek değeri ise 2187/2048 dir. Zarlino dizisindeki 10/9 ve 16/15 aralıkları ise bunların ancak yaklaşıklarıdır. (Zarlino dizisindeki koma aralığı da sentonik komadır ki, Türk mûsikîsindeki komadan biraz küçüktür. Sentonik komanın kullanılması 1 sekizlide 1,5 komaya varan hataya sebep olur.)

Burada "insan kulağına, basit kesirlerle ifâde edilen aralıkların daha uygun geleceği" varsayımı hatıra gelebilir. Ancak unutmamak gerekir ki bu kural daha çok tonal (Çok sesli) bir müzikte ve akor halinde duyulan aralıklar için geçerlidir. Türk mûsikîsi gibi **Modal** (Melodik) bir müzik her zaman bu kurala uyamaz. Çünkü onun bağlı olduğu kendine has daha başka kurallar da vardır. (Esasen Râst dizisinin gerçek aralıkları da Çârgâh dizisinin aralıkları yanında oldukça bileşiktir.)

Zarlino dizisini Râst perdesine göçürdüğümüzde, aralıkları yaklaşık olan ve bizim Râst dizimize tam olarak uymayan, yaklaşık bir Râst dizisi elde etsek bile bunu ana dizi olarak kabul etmemiz pek kolay ve pratik değildir. Çünkü bu aralıklar gerçek Râst dizisi aralıkları değil, çok az da olsa farklıdır. Ayrıca bu dizide **la-mi** aralığı da eksik beşlidir. Yine bu dizi göçürümler sonucu 1 sekizlinin 53-54 eşit aralığa ayrılmasına varan bir sonucu gerektirir. 53 eşit aralıklı bir sistemin ise, bütün ses ihtiyaçlarına ve göçürümlere cevap verebilmesi yanında bir nev'i tamperaman olması ve bu kadar çok sesin yaratacağı icrâ, öğrenme ve öğretme konusundaki güçlükler ve karışıklıklar ise tartışmasızdır. Türk mûsikîsinin en büyük özelliği ise ne şekilde olursa olsun tamperemandan uzak oluşu ve bir sekizlide birbirinden eşit uzaklıkta olmayar 24 aralığının bulunuşudur. Bütün bu sebepler dolayısiyle Türk mûsikîsinde Çârgâh dizisi (Do Majör) ana dizi olarak alınmıştır.

Do majör - Çârgâh dizisi: Diğer bir dizi de, do majör veya Çârgâh dizisi dediğimiz Fisagor dizisidir. Tam beşlilerin yardımıyla elde edilmiş bir dizidir. Bu dizi yalnızca tam ve yarım aralıklardan oluşmuştur. Dizideki tam ikili aralıklar 9/8, yarım aralıklar ise 256/243 oranındadır. Dizideki 3., 6., 7. **(mi, la, si)** sesleri, diatonik gam (Zarlino gamı)dakilerden birer koma tizdirler.



Şekilde notaların altında görülen kesirler her sesin 1. sese, yâni **do**'ya olan oranlarını, üstteki kesirler ise aralığı, yâni iki ses arasındaki oranları göstermektedir. **Do** sesinin frekansı ile her sesin altındaki kesir çarpıldığında, o sesin frekansı bulunur. Şekilden de anlaşılacağı gibi:

do/re Tam ikili
do/mi Büyük üçlü (majör üçlü)
do/fa Tam dörtlü
do/sol Tam beşli
do/la Büyük altılı (majör altılı)
do/si Büyük yedili
do/do Tam sekizli aralıklarıdır.

Her sesin altındaki kesirler birbirleriyle çarpılırsa iki ses arasındaki oran ortaya çıkar.

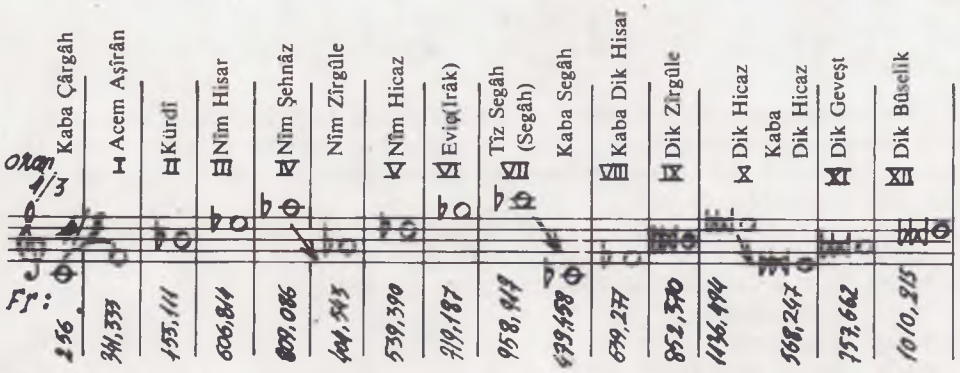
Bugün kullanmakta olduğumuz Arel-Ezgi sisteminde, sağladığı bir takım kolaylıklar dolayısiyle bu dizi esas alınmış ve ana dizi olarak kabul edilmiştir. Çünkü bu dizi, yalnızca tanini ve bakiye aralıklarından oluştuğu için Türk mûsıkîsinin en önemli konularından biri olan transposition konusunda kolaylıklar sağlamaktadır ve sekizlinin 24 aralığa ayrılmasıyla göçürüm (şed) konusu -bir ölçüde de olsa- çözümlenebilmektedir. Yine bu diziyi meydana getiren tanini ve bakiye aralıkları, Türk mûsıkîsinin F.B.S.K.A. gibi diğer küçük aralıklarını elde etmekte kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca Çârgâh dizisinin bütün sesleri üzerinde bütün basit makamlarınızı icrâ etmek de mümkündür. Bütün bunlara öğrenim ve öğretim husûsunda sağladığı kolaylığı da ilâve etmek gerekir.

Türk Mûsikîsi Sistemi

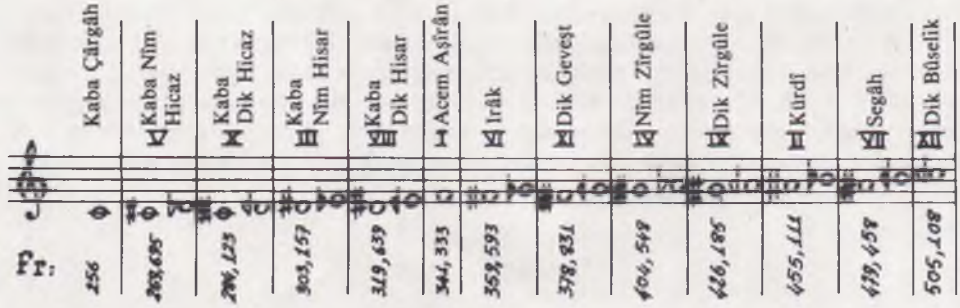
Çârgâh dizisinin sağladığı bu kolaylıklar dolayısıyla -gerçekte daha fazla sesler kullanıldığı halde- Arel-Ezgi sisteminde Çârgâh dizisi esas alınmış ve bu diziden yararlanılarak, Türk mûsıkîsindeki birbirinden eşit uzaklıkta olmayan 24 aralıkla, 25 ses şu suretle elde edilmiştir.

Türk mûsıkîsinde tam dörtlü ve tam beşliler temeli oluşturur. Kaba Çârgâh'tan itibaren peşpeşe 11 tam beşli, yâni 3/2 ve 12 tam dörtlü, yâni 4/3 alınmış, sonuçta elde edilen aralıklar bugün kullanmakta olduğumuz Arel-Ezgi sistemine göre, bir sekizlideki 24 aralıkla, 25 ses elde edilmiştir.

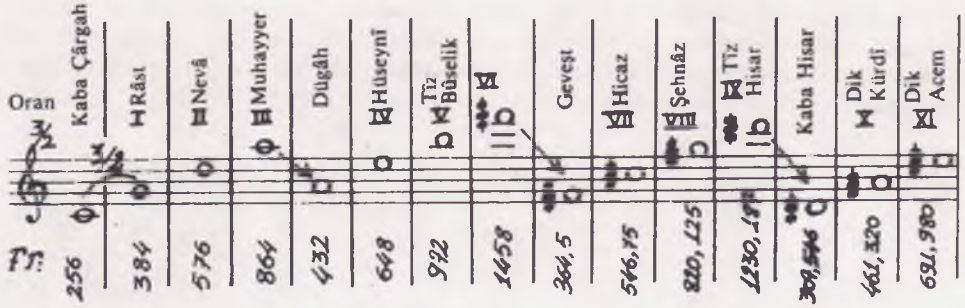
Şimdi frekansı 256 olan kaba Çârgâh'tan itibaren tiz'e doğru 12 tam dörtlü, yani 4/3 alıp, elde ettiğimiz seslerin frekanslarını yazalım. (Bu örnek, batı müziği akordu -mansur akord- esas alınarak yapılmıştır. Türk mûsikîsi akordunda "bolâhenk akordu" yapılmak istenirse, Nevâ 440 alınmalıdır).



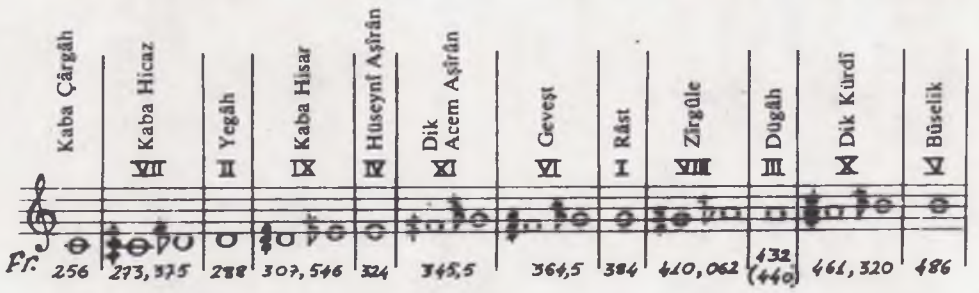
Bu sesleri sıraya koyup, bildiğimiz işâretlerle isimlerini yazalım. Frekanslarını da yerine indirelim (Romen rakamıyla yazılan sayılar her sesin kaçıncı dörtlüden alındığını gösterir).



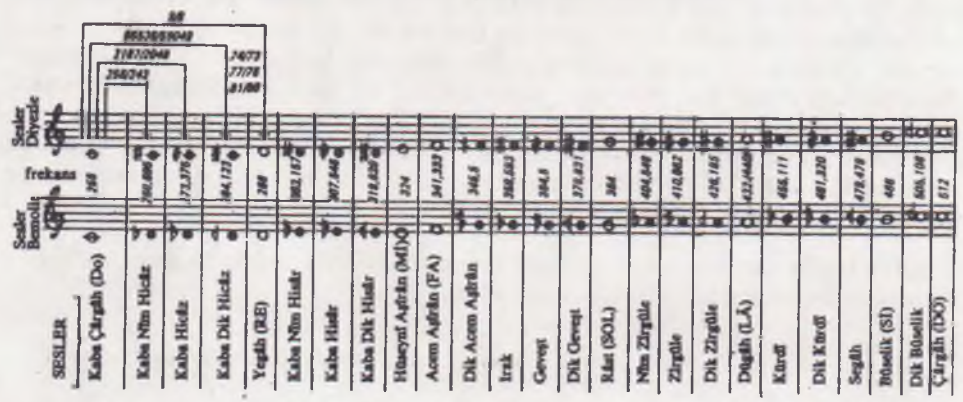
Şimdi yine kaba Çârgâh'tan itibaren tiz'e doğru 11 tane tam beşli, yâni 3/2 alalım.



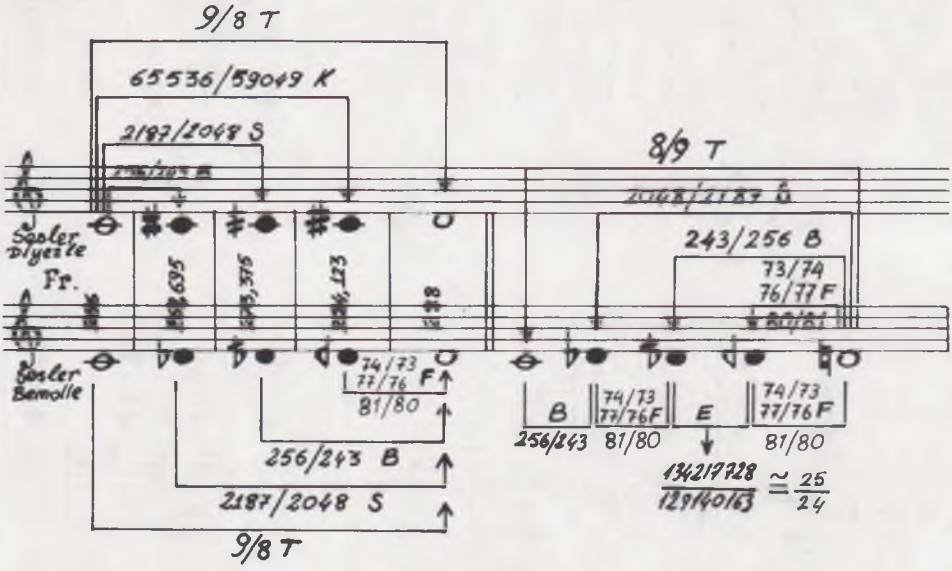
Bu sesleri de sıraya koyup, isimlerini yazalım ve frekanslarını yerine indirelim. Yukarıdaki cedvelle birlikte 24 aralığı ve 25 sesi elde etmiş oluruz (Romen rakamıyla yazılan sayılar her sesin kaçıncı beşliden alındığını gösterir).



Şimdi elde ettiğimiz bütün sesleri sıraya koyup, bildiğimiz işâretlerle isimlerini ve frekanslarını sıralarsak, bir sekizlideki 24 aralıkla 25 sesimizi bulmuş oluruz. Bu cedvelden de anlaşılacağı gibi, Türk mûsıkîsi sisteminde tam ikili aralıklarda pestten tize doğru 256/243 oranında bakiye (4 koma), 2187/2048 oranında küçük mücennep (5 koma), 65536/59049 oranında büyük mücennep (8 koma) ve 9/8 oranında tanini (9 koma) (tam ikili) aralıkları sıralanmaktadır. Tiz'den pest'e doğru ise, koma (1 koma), bakiye (4 koma), küçük mücennep (5 koma), tanini (9 koma) aralıkları yer almaktadır. Pest'ten tiz'e doğru koma ve tiz'de pest'e doğru büyük mücennep aralıkları yalnız **fa-sol** aralığında kullanılıp, diğerlerinde kullanılmaz.



İkili aralığı meydana getiren küçük aralıkları şekil üzerinde inceleyelim. Aralık tiz'den pest'e doğru hesaplanırken oranların tersi alınır. Çünkü tiz'den peste inerken frekans azalmaktadır. İkinci şekil bunu göstermektedir. Ayrıca tam ikili aralıkta bulunan seslerin kendi aralarındaki oranları da ikinci şekilden inceleyelim.



Elde ettiğimiz 24 aralıktaki 25 sesin frekanslarını incelersek, görürüz ki, Türk mûsıkîsi sisteminde tam ikili aralıklarda pest'ten tiz'e doğru 4., 5., 8. komalarda ve tiz'den pest'e doğru da 1., 4., 5. komalarda sesler yer almaktadır (Pest'ten tiz'e 1. ve tiz'den pest'e 8. komalardaki sesler yalnız **fa-sol** aralığında kullanılır). Bunlardan 4 komalık aralığa bakiye, 5 komalık aralığa küçük mücennep, 8 komalık aralığa büyük mücennep, 9 komalık aralığa tanini (tam ikili) adları verilir. Evvelce incelediğimiz gibi bu aralıklar B (bakiye), S (küçük mücennep), K (büyük mücennep), T (tanini) harfleriyle gösterilir. Koma aralığı F, eksik bakiye aralığı da E harfleriyle ifâde edilir. Fakat bu iki aralık kendi başlarına kullanılmaz, diğer aralıkların oluşumunda yer alır. Bu iki aralık sekizli içinde ayrıca sayılmazlar. İkili aralık 9 komayı aştığında, artık ikili aralığı meydana gelir ve bu aralık "A" harfi ile gösterilir. Artık ikili aralığı 12 komalık bir aralıktır ve bâzen 13 koma da olabilir (Hicaz, Sabâ, Hüzzam gibi makamlarda artık ikili aralığının daha farklı değerlerine rastlamak mümkünse de, yirmidört aralıklı sistemi bozmamak için bu tip makamlardaki artık ikililerin de nazariyatta 12 koma olduğu kabul edilmiştir).

Bütün bunlardan sonra, Türk mûsıkîsindeki bir sekizli içindeki 24 aralıkla 25 sesin ilk sese olan oranlarını, birlikte inceleyelim.*

*-Şekil, Ord. Prof. Sâlih Uzdilek'in **"İlim ve Mûsıki"** adlı kitabının Ek'inden (Tablo:I) alınmıştır.

	NOTANIN ADI	DİATONİK KARŞILIĞI	DURAĞA GÖRE FREKANS ORANI		ARALARINDAKİ FARK (KOMA)	DURAĞA GÖRE ARALIĞIN ADI
			BAYAĞI KESİRLE	ONDALIK KESİRLE		
0	Kaba Çârgâh	DO_1		1	4	
I	Kaba Nîm Hicâz		256/243	1,0535	1	Bakıye
II	Kaba Hicâz		2187/2048	1,067871	3	Küçük Mücenneb
III	Kaba Dik Hicâz		65536/59049	1,1099	1	Büyük Mücenneb
IV	YEGÂH	RE	9/8	1,1250	4	İkili (TANÎNÎ)
V	Kaba Nîm Hisar		32/27	1,1852	1	Küçük Üçlü
VI	Kaba Hisar		19683/16384	1,2013	3	Orta Üçlü
VII	Kaba Dik Hisar		8192/6561	1,2486	1	Büyük Üçlü
VIII	HÜSEYNÎ AŞÎRÂN	Mi	81/64	1,2656	4	İki tanînili büyük üçlü (En büyük üçlü)
IX	ACEM AŞÎRÂN	FA	4/3	1,3333	1	Dörtlü
X	Dik Acem Aşîrân		177148/131072	1,3515	3	
XI	Irak		1024/729	1,4047	1	Küçük Beşli
XII	Geveşt		729/512	1,4238281	3	Orta Beşli
XIII	Dik Geveşt		262144/177147	1,4798105	1	Büyük Eksik Beşli
XIV	RÂST	SOL	3/2	1,5000	4	Beşli
XV	Nîm Zîrgûle		128/81	1,5802	1	Küçük Altılı
XVI	Zîrgûle		6561/4096	1,6018	3	Orta Altılı
XVII	Dik Zîrgûle		32768/19683	1,6647868	1	Altılı
XVIII	DÜGÂH	LÂ	27/16	1,6875	4	Büyük Altılı
XIX	Kürdî		16/9	1,7778	1	Küçük Yedili
XX	Dik Kürdî		59049/32768	1,8020	3	Orta Yedili
XXI	Segâh		4096/2187	1,8728	1	Yedili
XXII	BÛSELİK	Sİ	243/128	1,8984	3	Büyük Yedili
XXIII	Dik Bûselik		1048576/531441	1,9736807	1	
XXIV	ÇÂRGÂH	DO_2	2	2		Sekizli

Bu cedvelden, ikili aralık orantılarını F.E.B.S.K.T.A. sırasıyla biraraya toplayalım.

F: 531441/524288 veya 74/73. Sentonik koma 81/80.Matematiksel koma 77/76'dır.
E: 134217728/129140163, yaklaşık değeri ise 25/24.
B: 256/243.
S: 2187/2048.
K: 65536/59049.
T: 9/8
A_{12}: 7/6 A_{13}: 32/27
Diğer bazı büyük aralıklar da şöyle sıralanmaktadır:
Tam sekizli: 2/1
Tam beşli: 3/2
Tam dörtlü: 4/3
En büyük üçlü: 81/64.
Büyük üçlü: 8192/6561
Orta üçlü: 19683/16384
Küçük üçlü: 45/38 veya 32/27, en küçük üçlü veya artık tanini ise 8/7.
Tam altılı: 27/16 (Büyük altılı, majör altılı).
Küçük altılı: 128/81 (minör altılı).
Büyük yedili: 243/128.

Şimdi bütün bu bilgilerden sonra, mûsıkîmizdeki ikili aralıkların adlarını, senbollerini (simgelerini), değerlerini, diyez ve bemolleri ile bu aralıkların oranlarını yeniden cedvel hâline getirip inceleyelim:

ADI	KOMA DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	SEMBOLÜ	ORANI
KOMA	1	𝄲	𝄳	F	531441/524288 veyâ 74/73 Matematiksel koma 77/76 (Sentonik koma 81/80)
BAKİYE	4	♯	♭	B	256/243
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	𝄰	𝄬	S	2187/2048
BÜYÜK MÜCENNEB	8	𝄪	𝄫	K	65536/59049
TANÎNÎ	9	𝄪	𝄫	T	9/8
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A_{12} A_{13}	7/6 32/27
EKSİK BAKİYE	3	—	—	E	134217728/129140163 veyâ 25/24

Sekizlinin 2/1, tam beşlinin 3/2 ve tam dörtlünün 4/3 oranlarında olduğunu ve Türk mûsikisinde Dizi'nin, bir beşli ile bir dörtlünün veya bir dörtlü ile bir beşlinin birbirlerine eklenmesinden meydana geldiğini öğrenmiş bulunduğumuza göre, musikîmizdeki diğer aralıkları matematiksel olarak toplama çıkarma yardımıyla da tesbit edebiliriz.

Not 1: Sesler arasındaki ilişki logaritmik olduğundan toplama, çarpma işlemi ile, çıkarma da bölme işlemiyle uygulanır.

Not 2: Tam sekizli 53, tam beşli 31, tam dörtlü 22, en büyük üçlü (Maj. 3'lü) 18 komadır.

Sekizliden tam beşliyi çıkarırsak, tam dörtlüyü elde ederiz.

$2/1 : 3/2 = 4/3$ (Koma olarak $53-31=22$)

Sekizliden tam dörtlüyü çıkartırsak, tam beşliyi elde ederiz.

$2/1 : 4/3 = 3/2$ (Koma olarak $53-22=31$)

Tam dörtlü ile tam beşli'yi toplarsak, tam sekizli elde ederiz.

Tam beşliden tam dörtlüyü çıkarırsak, tam ikili yâni (T) tanîniyi elde ederiz.

$3/2 : 4/3 = 9/8$ (T) tanîni (Koma olarak $31-22=9$)

İki tanîniyi toplarsak en büyük üçlüyü (Majör üçlü) buluruz.

$9/8 \times 9/8 = 81/64$ (Koma olarak $9+9=18$)

Tam dörtlü'den en büyük üçlüyü (Majör üçlü) çıkarırsak, B bakıye aralığını elde ederiz.

$4/3 : 81/64 = 256/243$ (B) (Koma olarak $22-18=4$)

Ayni şekilde tam beşliden üç taniniyi çıkarırsak yine (B) aralığını elde ederiz.

$3/2 : (9/8)-3 = 256/243$ (B) (Koma olarak $31-27=4$)

Bakiye aralığını kendisi ile toplarsak (karesini alırsak) büyük mücennep aralığını elde ederiz.

$256/243 \times 256/243 = 65536/59049$ (K) (Koma olarak $4+4=8$) $(B+B=K)$

Tanîni aralığından büyük mücennep aralığını çıkarırsak koma aralığını elde ederiz (Phitagor koması)

$9/8 : 65536/59049 = 531441/524288$ (F) (Koma olarak $9-8=1$) $(T-K=F)$

$531441/524288 \cong 74/73$

Matematiksel koma ise 77/76

Tanini aralığından bakiyeyi çıkarırsak küçük mücennep aralığını elde ederiz.

$9/8 : 256/243 = 2187/2048$ (S) (Koma olarak $9-4=5$) $(T-B=S)$

Bakiye aralığına bir koma ilave edersek yine küçük mücennep aralığını elde ederiz.

$256/243 \times 531441/524288 = 2187/2048$ (S) (Koma olarak $4+1=5$) $(B+F=S)$

Küçük mücennep aralığından bakiyeyi çıkarırsak yine komayı buluruz.

$2187/2048 : 256/243 = 531441/524288$ (Koma olarak $5-4=1$) $(S-B=F)$

Büyük mücennep aralığına bir koma ilave edersek (T) taniniyi buluruz.

$65536/59049 \times 531441/524288 = 9/8$ (T) Koma olarak $(8+1=9)$ $(K+F=T)$

Büyük mücennep aralığından küçük mücennebi çıkarırsak (E) Eksik bakiye aralığını elde ederiz.

$65536/59049 : 2187/2048 = 134217728/129140163 \cong 25/24$ (E)

Koma olarak $(8-5=3)$ $(K-S=E)$

Büyük mücennep aralığına bir bakiye aralığı ilave edersek veya bakiye aralığının 3. kuvvetini alırsak 12 komalık artık ikili aralığını elde ederiz.

$65536/59049 \times 256/243 = 7/6$ (A) (Koma olarak $8+4=12$) $(K+B=A_{12})$
$(256/243)^3 = 7/6$ (A) (Koma olarak $4+4+4=12$) $(B+B+B=A_{12})$

Bir tanini aralığına bir bakiye ilâve edersek 13 komalık artık ikili aralığını elde ederiz:

$9/8 \times 256/243 = 32/27$ (A_{13}) (Koma olarak $9+4=13$) $(T+B=A_{13})$

Küçük mücennepten 1 koma çıkarırsak bakiyeyi elde ederiz:

$2187/2048 : 531441/524288 = 256/243$

Bir sekizli içindeki diğer bütün aralıklar da bu yolla ve çeşitli şekillerde elde edilebilir.

Aralığın Tel Üzerine Uygulanması

Elimizde hangi sesi verdiğini ve uzunluğunu bildiğimiz bir telin neresinden hangi sesin çıkacağını hesap etmek için diyelim ki elimizde **la** sesini veren gergin bir tel var. Ve biz bunun üst beşlisinin, yâni **mi** sesinin telin ne kadar uzunluğundan çıkacağını hesap edeceğiz. Tel uzunluğunu hesap etmek için yapılacak işlem şudur: Önce pest sesi veren teli ölçelim. Bu uzunluk rakamını, istenilen aralığın uzunluğunu verecek kesrin payı ile çarpar, paydasına böleriz. Çıkan rakam, istediğimiz aralığın tel uzunluğunu verecektir.

Şimdi tekrar yukarıdaki örneğe dönelim. Diyelim ki **la** sesini veren teli ölçtük, 750 mm olduğunu gördük. Bunun üst beşlisi olan **mi** sesini acaba telin ne kadar uzunluğundan elde edebiliriz? Önce 750 mm'yi beşli aralığı veren kesrin payı olan 2 ile çarpar, elde edilen rakamı, yine beşli aralığı veren kesrin paydası olan 3'e böleriz. Çıkan rakam **mi** sesini telin ne kadar uzunluğundan elde edeceğimizi gösterir.

La 750 mm, beşli aralık kesri $\frac{2}{3}$

İşlem: $\frac{750 \times 2}{3} = \frac{1500}{3} = 500$ mm.

Bu işlemden anlaşılacağı gibi, **la** sesini veren 750 mm'lik bir telin 500. mm'sinden **la**'nın üst beşlisi olan **mi** sesi çıkmaktadır. Bu yolla F.B.S.K.T. gibi küçük ve dörtlü, beşli vs. gibi büyük aralıkların bir telin ne kadar uzunluğundan çıktıklarını bulabiliriz.

Şimdi aralıkların pest'ten tiz'e doğru hesaplanması için gereken aralık kesirlerini sıralayalım:

Koma: $524288/531441 \sim 73/74$. Sentonik koma: 80/81. Matematik koma: 76/77.
Eksik bakiye: 24/25
Bakiye: 243/256
Küçük mücennep: 2048/2187
Büyük mücennep: 59049/65536
Tanini: 8/9
Tam üçlü: 64/81 (en büyük üçlü)
Büyük üçlü: 8192/6561
Orta üçlü: 19683/11384

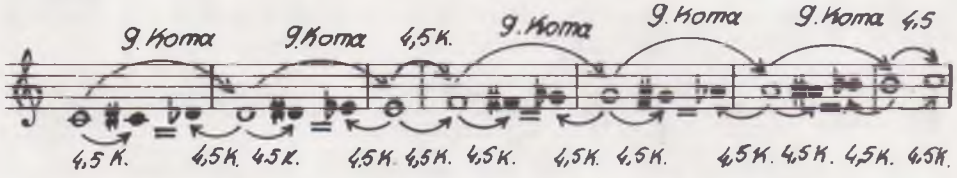
Küçük üçlü: 27/32
Tam dörtlü: 3/4
Tam beşli: 2/3
Tam altılı: 16/27
Tam yedili: 128/243
Tam sekizli: 1/2

Yukarıda görülen kesirler herhangi bir aralığı pest'ten tiz'e doğru hesap etmek için kullanılır. Bu aralıkları tiz'den pest'e doğru hesap etmek için ise, aynı kesirleri ters çevirip yine aynı işlemi yapmak gerekir. Meselâ, bir sesin üst beşlisini bulmak için 2/3 kesriyle, alt beşlisini bulmak için ise bunun ters çevrilmişi olan 3/2 kesriyle işlem yapılmalıdır. Çünkü sesler pestleştikçe tel uzunluğu artar.

Tampere Sistemi
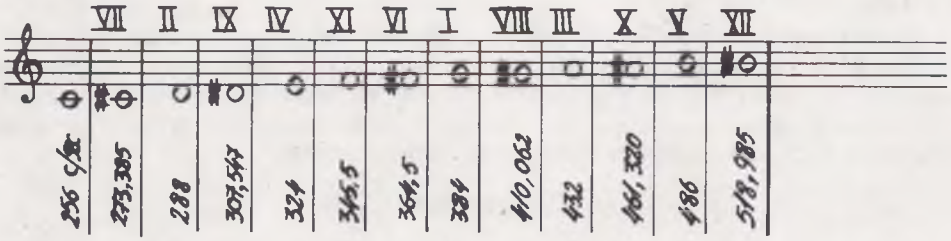
Tam ikili aralığın tam ortadan bölünüp burada bir evvelki (pest) sesin diyez'inin ve bir sonraki (tiz) sesin bemolünün bulunduğunu kabul eden bir sistemdir. Wercmeister tarafından ortaya atılmış ve J.S.Bach tarafından kullanılarak, sağladığı bir takım imkânlar nedeniyle günümüze kadar çok sesli batı müziğinin öz sistemi olarak benimsenmiştir.

Tampere sistemi şu şekilde oluşturulmuştur: Herhangi bir sesten itibaren, gerek pest, gerek tiz tarafa doğru 12 tane tam beşli alacak olursak, 12. beşliyi aldığımızda elde ettiğimiz ses, ilk sesten 531441/524288 oranında bir Fisagor komaası kadar değişiktir. İşleme başladığımızda aldığımız ses do_1 ise 12. beşlinin sonunda elde ettiğimiz do_2 do_1'in tam sekizlisinden 1 koma farklıdır. İşlemi tiz'e doğru yaptığımız varsayarsak, 12. beşliyi aldığımızda elde ettiğimiz ses do_1'in tam sekizlisinden 1 Fisagor komaası daha dik'tir. Bu 1 komalık farkı 12 eşit kısma bölüp, elde ettiğimiz seslere eşit olarak dağıtırsak, bir sekizlide birbirine eşit uzaklıkta 12 aralıkla 13 ses elde etmiş oluruz. 12. beşli ile elde ettiğimiz do_2 sesi de böylece do_1'in tam sekizlisi hâline gelir. İşte tampere sistemi bu esas üzerine kurulmuştur. Bu gamda her sesin kendisinden önceki sesle aralığı "i" ise, ikinci sesin frekansı, birincinin "i" katı, üçüncü birincinin "i^2" katı ... ve 13. sesin frekansı birincinin "i^{12}" katıdır. 13. ses ilk sesin oktavı olduğundan, $i^{12} = 2$'dir. O halde tampere yarım ses $i = \sqrt[12]{2}$ dir. Buradan i = 106 bulunur. Bu duruma göre her ses, kendisinden evvelki sesten 1,06 kat yüksektir.

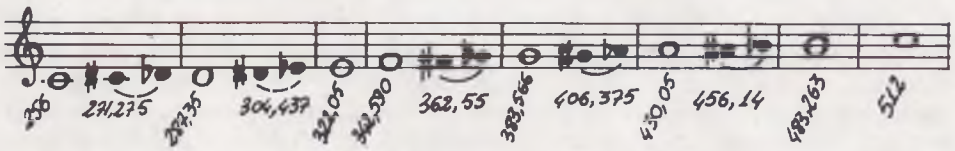


Tampere sistemi tamâmen sun'î bir sistemdir. Çünkü bu sistemde denge elde edilmesi için, 12. beşlide artan 1 komalık fark bütün seslere dağıtılmış ve bu yüzden 1. ses ve oktav'ı hâriç, diğerlerinin hepsi yerlerinden oynamıştır. Ayrıca 53 koma olması gereken sekizli, 54 komaya çıkmıştır. Bunların dışında bu sistemde tabiî gam veya diatonik gam (Zarlino gamı) dediğimiz gamdaki 10/9 ve 16/15 aralıkları olmadığı gibi, 9/8 tam ikili aralığı da yoktur. Bu açıdan tampere sistemi batı

müziği bakımından bile sakat ve eksiktir. Kuşkusuz ki bu sistemde Türk mûsıkîsinin F.B.S.K.E. gibi özel aralıkları hiç bulunmaz. Örneğimizi 256 frekanslı **do** sesinden ve tiz'e doğru 12 tam beşli alarak uyguluyoruz. Türk mûsıkîsi sistemini incelerken kaba Çârgâh'tan itibâren 11 tam beşli almıştık. Şimdi buna 12. beşliyi de ilâve edip oradaki şekli alırsak, elde edeceğimiz dizi aşağıdaki dizidir.



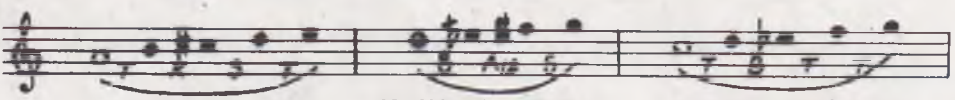
Bu dizide 12. beşli ile elde ettğimiz do_2 (**si** diyez), do_1 'in tam sekizlisinden 531441/524288 oranında 1 Fisagor koması tiz'dir. İşte bu 1 komalık fazlalığı 12'ye böler ve her sese eşit olarak dağıtırsak, 13 sesin herbirini biraz pestleştirerek birbirinden eşit uzaklıktaki 12 aralıklı tampere diziyi elde etmiş oluruz.



Dörtlü ve Beşliler'in Başka Perdelere Göçürülmesi (Şed-Transposition)

Daha önce öğrendiğimiz bütün dörtlü ve beşlileri, bütün bir diziyi, hattâ bütün bir mûsıkî eserini, aralıkları bozmamak şartıyla kendi yerinden başka bir perde üzerine göçürebiliriz. Buna **şed** (transposition) denir.

Bu işlemde kural dörtlü, beşli, dizi veya müzik eserini meydana getiren sesler arasındaki uzaklığı bozmamaktadır. Herhangi bir çeşni kendi yerinden başka bir ses üzerine göçürüldüğünde, o çeşniyi meydana getiren aralıklar kalıbı aynen yeni ses üzerindeki çeşnide de var olmalıdır. Başka bir perde üzerine göçürülmüş dörtlü veyâ beşli hangi perde üzerine göçürülmüşse, o perdenin ismi çeşninin başına eklenir. Dügâh'ta Râst, Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Bûselik gibi.



Dügâh'da Râst beşlisi Nevâ'da Hicaz dörtlüsü Çârgâh'da Bûselik beşlisi

Çeşniyi meydana getiren aralıklar belli olduğuna göre, elbette ki başka bir perdede aynı çeşniyi yaparken, kendi yerindeki değiştirme işâretleri de değişir. Çeşniyi meydana getiren aralıklar yeni ses üzerindeki aralıklara uymaz. Bunu uygun hâle getirebilmek için, Türk mûsıkîsindeki çeşitli değiştirme işâretlerini kullanır ve yeni ses üzerinde de çeşniyi, aralıkları gerekli şekilde kaydırarak meydana getiririz. Meselâ, yerinde, yâni Râst perdesindeki Râst beşlisinde **si** için koma bemolü kullanmıştık. Çünkü

Râst beşlisinin ikinci aralığı 8 koma (büyük mücennep - K) idi. Râst beşlisini Dügâh perdesine göçürdüğümüzde ikinci aralık **(si-do)** yerindeki Râst beşlisinin **(la-si)** aralığına mukabildir. Dügâh üzerindeki bu ikinci aralık tabiî halde bakiye (4 koma)'dir. Halbuki Râst'ın ikinci aralığı 8 koma (K)'dır. O halde, bu 4 komalık aralığı 8 koma (K) haline getirebilmek için **do**'ya 1 bakiye diyezi koyarız, öteki aralıklar kendiliğinden çeşniye uygun haldedir. Böylece diğer bütün şedlerde aralıkların gerekli değiştirme işâretlerini koyarak, kalıplara uygun hâle getiririz.

1. Not: Bir çeşni, ancak kendi yerinden tam dörtlü tiz'e ve tam beşli pest'e göçürülürse, yerindeki işâretleri alır.

2. Not: Her çeşniyi her perde üzerinde yapmak mümkün değildir. Sayıları az da olsa bâzı perdeler üzerine bâzı çeşni ve makamları göçürmek imkânsızdır. Meselâ Segâh perdesinde Uşşâk yapılamaz. Basit makamlar inelenirken, her çeşni ve makam dizisinin, hangi perdelere göçürülüp, hangilerine göçürülemeyeceği cedveller hâlinde ayrı ayrı gösterilmiştir.

Aynı konuyu matematik açıdan incelediğimizde durum şudur: Yerindeki Râst beşlisini Dügâh perdesine göçürmek istersek, Dügâh perdesi üzerindeki beşlinin 2. ve 3 aralıklarının, Râst beşlisinin aralıklarına uymadığını görürüz. Çünkü Dügâh perdesi üzerinde bulunan beşli bu haliyle bûselik beşli'sidir ve aralıklarıyla oranları şöyledir:

	T		B		T		T	
La		si		do		re		mi = Bûselik beşlisi
	9/8		256/243		9/8		9/8	

Bu beşli'nin Râst beşli'si olabilmesi için aralıkların:

	T		K		S		T	
Sol		la		si		do		re = Râst beşli'si
	9/8		65536/59049		2187/2048		9/8	

tarzında sıralanması gerekir. O halde Dügâh'taki Bûselik beşli'sini Râst beşli'si hâline dönüştürebilmek için, dügâh perdesindeki beşlinin 2. aralığına 254/243(B) oranını ilâve edip, bu aralığı 65536/59049 (K) hâline getirmek gerekir. Bu işlemi yaptığımızda Çârgâh perdesi 1 bakiye diyezi kazanarak Nîm Hicâz hâline dönüşür.

Bu işlemi yapmakla, aynı zamanda 3. aralık **(do-re** aralığı)dan da 1 bakiye yâni 256/243 oranını çıkarmış oluruz ve bu aralık da kendiliğinden Râst beşlisinin 3. aralığına uygun, yâni 2187/2048 (S) durumuna gelmiş olur. 1. ve 4. aralıklar için ayrı bir işleme gerek yoktur, çünkü bunlar zâten Râst beşli'sinin 1. ve 4. aralıklarına uygun durumdadırlar. Böylece, yerindeki Râst beşli'sini dügâh perdesine göçürmüş oluruz.

T		K			S	T	
la	si		do B.diyezi		re	mi	dügâh'ta Râst beşli'si
9/8		65536/59049			2187/2048	9/8	

Şed-Transposition-Göçürüm Konusunun Matematiksel ve Fiziksel İncelenmesi
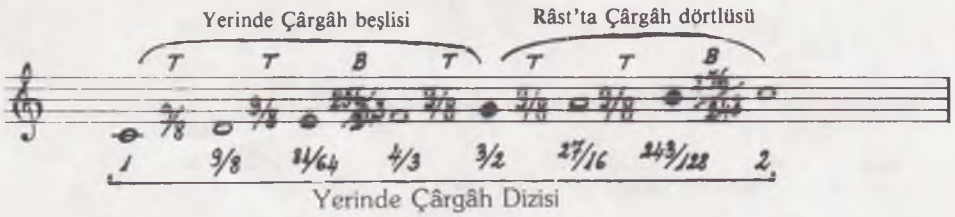
Şed konusunu fiziksel ve matematiksel açıdan incelersek, şed (göçürüm), aralarındaki orantılar belli olan bir dörtlü, bir beşli veya bir dizinin durağını değiştirmektir. Göçürülen dörtlü, beşli veya dizinin, göçürüldüğü perde üzerindeki aralıklar bu dörtlü, beşli veya dizinin aralıklarına uygun olmayabilir. İşte böyle olunca, uygun olmayan aralıkları göçürmek istediğimiz dörtlü, beşli veya dizinin aralık oranlarına toplama, çıkarma yoluyla uygun hâle getiririz (Sesler arasındaki ilişki logaritmik olduğundan, toplama çarpma ile, çıkarma ise bölme ile yapılır).

Örnek olarak, kaba Çârgâh perdesi üzerine Çârgâh dizisini Râst perdesini göçürelim*. Çârgâh dizisinin aralıkları:

	T.		T.		B.		T.		T.		T.		B.	
do		re		mi		fa		sol		la		si		do
	9/8		9/8		256/243		9/8		9/8		9/8		256/243'dir.	

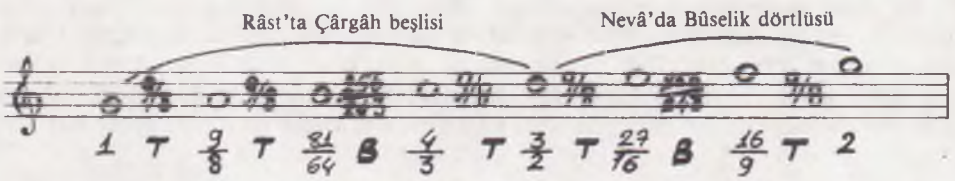
Bu aralıklar aynen Râst perdesi üzerindeki dizide de oluşturulmalıdır ki, Râst perdesini Çârgâh dizisi meydana gelebilsin. Yâni Çârgâh dizisi Râst perdesine göçürülmüş olabilsin.

Şimdi yerindeki Çârgâh dizisini inceleyelim:



Yerinde Çârgâh Dizisi
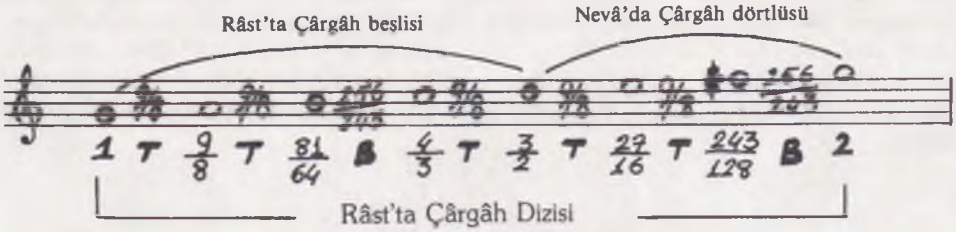
Şekilde notaların altındaki kesirler her sesin durağı olan oranlarını, aralardakiler ise ses arasındaki oranları göstermektedir. Bu diziyi Râst perdesi üzerine göçürdüğümüzde aynı oranların (aralıkların) Râst perdesi üzerinde meydana gelen dizide de oluşmasını sağlamak gerekir. Çünkü Râst perdesi üzerindeki dizinin aralıklarından bazıları buna uygun vaziyette değildir ve şu durumdadır:



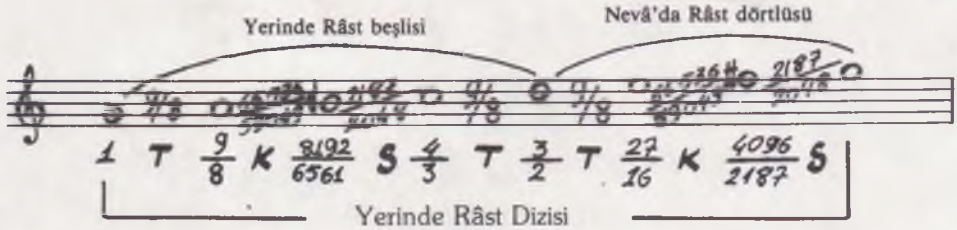
Bu dizi T.T.B.T.T.B.T. halindedir. Yâni ilk beş aralığın uygun olmasına karşılık, altıncı ve yedinci aralıklar Çârgâh dizisinin aralıklarına uymamaktadır. Beşinci derece üzerinde Çârgâh dörtlü'sü olması gerekirken, buradaki dörtlü, Bûselik dörtlü'sü-

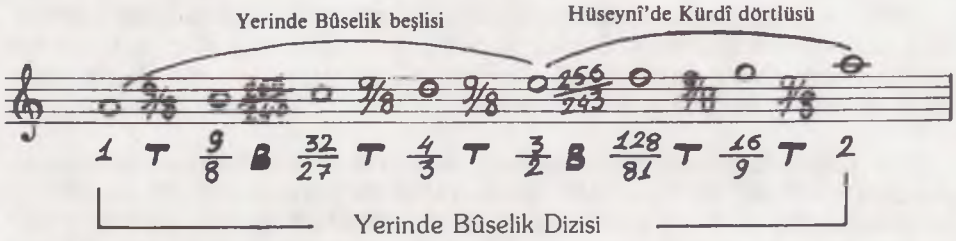
* Bu örnek Ord. Prof. Dr. Salih Murad Uzdilek'in **İlim ve Mûsiki** adlı eserinden alınmıştır; s.19-20.

dür. O halde, bu dizi bir Çârgâh dizisi değildir. Çünkü 9/8 oranında (T) olması gereken 6. aralık, bundan 2187/2048 oranında bir küçük mücennep (S) daha küçük ve 256/243 oranında bakiye (B) hâlindedir. Yine 256/243 (B) olması gereken 7. aralık da bundan 2187/2048 oranında bir küçük mücennep (S) daha büyük ve 9/8 oranında bir tanini hâlindedir. Bu duruma göre, Râst perdesi üzerindeki diziyi Çârgâh dizisi hâline getirmek, daha doğrusu Çârgâh dizisini Râst perdesi üzerine göçürmek için 256/243 oranındaki **mi-fa** aralığına, 2187/2048 oranında bir küçük mücennep ilâve etmek, 9/8 oranındaki **fa-sol** aralığından da 2187/2048 oranında bir küçük mücennep çıkarmak gerekir. Yapılan işlemler sonucu, **mi-fa** aralığını 9/8 hâline getirdiğimizde **fa** (Acem) perdesi bir küçük mücennep diyezi kazanarak Mâhur perdesi hâline dönüşür. Böylece Hüseynî-Mâhur arası 9/8 (T) durumuna gelmiş olur. Bu işlemi yapmakla **fa-sol** aralığından da 2187/2048 oranında bir küçük mücennep zâten çıkarılmış olacağından 7. aralık için ayrıca bir işlem yapmaya gerek kalmamaktadır. Bu işlemler sonucu elde ettiğimiz dizi Râst perdesine göçürülmüş Çârgâh dizisidir.



Aynı şekilde yerindeki Râst dizisini dügâh perdesine göçürmek istersek, dügâh perdesi üzerindeki dizinin 2., 3., 5., 6., 7. aralıklarının Râst dizisi aralıklarına uymadığını görürüz. Çünkü dügâh perdesindeki dizi Bûselik dizisidir.

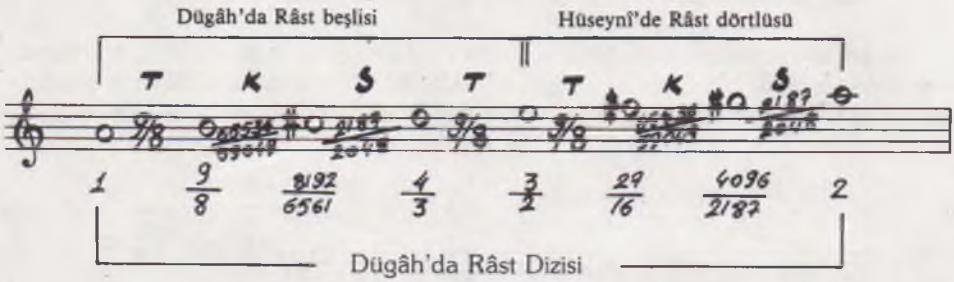




Şekilden de anlaşılabileceği gibi yerindeki Râst dizisini Dügâh perdesine göçürebilmek için (yâni yerindeki Bûselik dizisini Râst dizisine dönüştürebilmek için), önce Dü-

gâh perdesi üzerindeki dizinin 2. aralığına 256/243 (B) oranını ilâve edip, bu aralığı 65536/59049 (K) hâline getirmek gerekir. İşlemler sonucu bu aralık 65536/59049 hâline getirildiğinde Çârgâh perdesi de bir bakiye diyezi kazanarak Nîm Hicaz perdesi hâline dönüşür. Bu işlemi yapmakla 3. aralık **(do-re)**dan da bir "B" çıkarmış oluruz ve bu aralık da kendiliğinden Râst'ın 3. aralığına uygun bir hâle, yâni 2187/2048 (S) durumuna gelir.

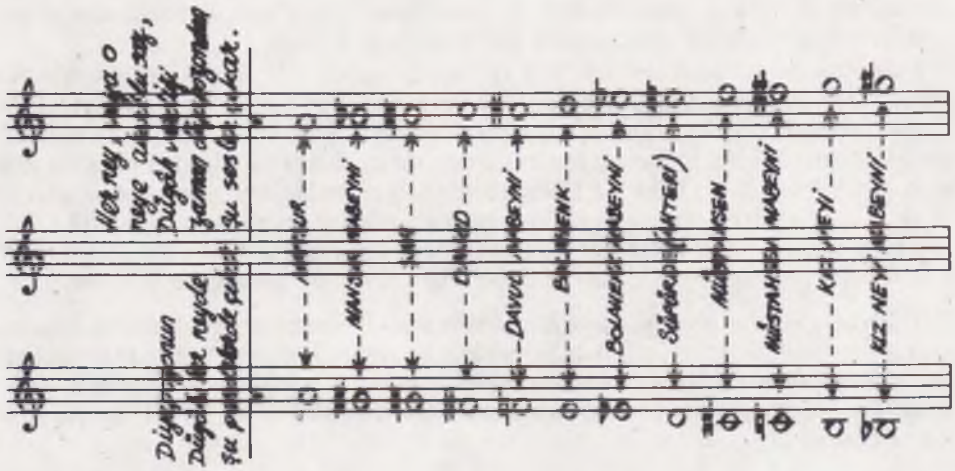
Yine Dügâh perdesi üzerindeki dizinin 256/243 (B) oranındaki 5. aralığına **(mi-fa)** 2187/2048 oranında bir küçük mücennep (S) ilâvesi gerekir. İşlem sonucu bu aralık 9/8 (T) durumuna getirildiğinde Acem perdesinin bir "S" diyezi kazanarak Mâhur perdesine dönüştüğünü görürüz. Bu işlemi yapmakla aynı zamanda 9/8 oranındaki 6. aralık **(fa-sol)**dan da bir küçük mücennep çıkarmış oluruz. Şimdi 6. aralık 256/243 (B) oranına dönüşmüştür. Rast dizisinin 6. aralığı ise 65536/59049 oranında bir "K" aralığıdır. O halde Dügâh perdesi üzerindeki dizinin 6. aralığına yine 256/243 oranında bir bakiye ilâvesi gerekir. İşlem sonucu Gerdâniye perdesi bir bakiye diyezi kazanarak Nîm Şehnâz perdesine dönüşür. Bu işlemi yapmakla aynı zamanda 7. aralıktan da 256/243 oranında bir "B" çıkarmış oluruz ve 7. aralık 2187/2048 oranında bir küçük mücennep (S) aralığı hâline gelir ki, bu da yerindeki Râst dizisinin 7. aralığına uygundur. Bu işlemlerle yerindeki Râst dizisini de Dügâh perdesine göçürmüş oluruz.



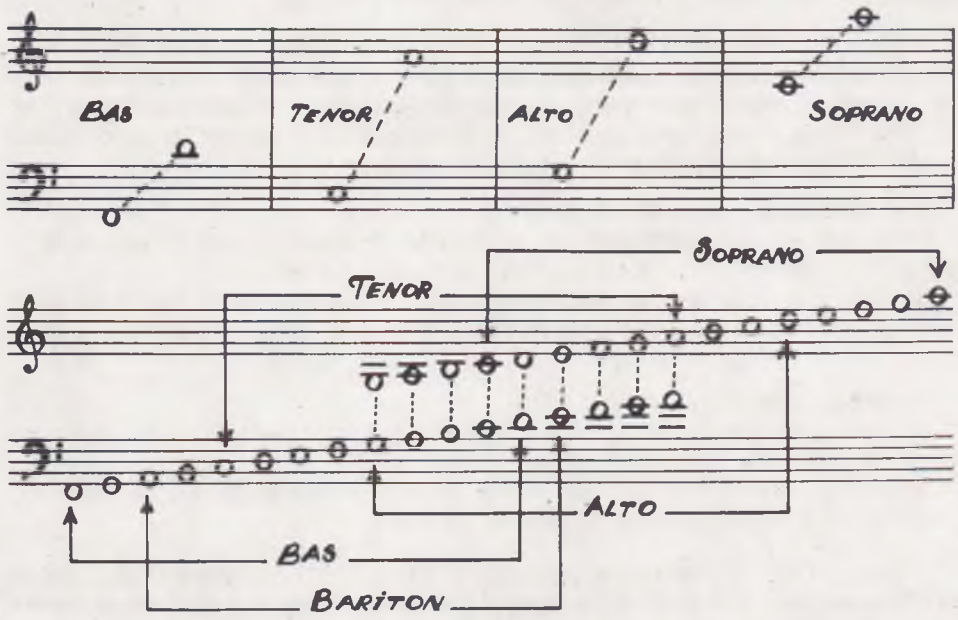
Akord (Accord)=Düzen (Âhenk)

Akord, herhangi bir sazın perde veya tellerinin belli bir sese göre düzenlenmesidir. Bu iş için **diapazon** (diapason) denilen iki çatallı mâdenî bir âlet kullanılır. Bu âletten sâniyede çıkan 880 titreşimli ses, **lâ** olarak kabûl edilmiştir. Batı müziğinde sazlar da, insan sesleri de buna göre ayarlanmışır.

Türk mûsıkîsinde esas akord **bolâhenk** denilen akorddur. Bu akordda diapazonun çıkarttığı **lâ** sesi, **re** (Nevâ) 440 olarak kabul edilmekte ve akord buna göre yapılmaktadır. Fakat mûsikîmizde insan sesleri tenor, bariton, bas, soprano, mezzo soprano, alto gibi, imkânlarına göre ayrılmadığı için, her sesin imkânına göre başka bir akord kullanılır. Bu akordların karşılığı olan **ney**'ler vardır. Ve kullanılan akorda hangi ney uymakta ise, o akorda o neyin ismi verilir. Bu neyler 12 tanedir.



İnsan Ses Cinsleri ve Sınırları



Dizi ve Dizinin Seslerinin İsim ve Görevleri

Batı müziğinde dizi, "Herhangi bir sesten başlayıp, çıkıcı veya inici olarak 8 komşu notun hiç kopmadan sıralanmasıdır." diye tanımlanır. Türk Mûsıkîsi'nde ise dizi, "Bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün birbirine eklenmesinden meydana gelen 8 komşu notun hiç kopmadan sıralanmasıdır." diye küçük, fa-

kat önemli bir farkla, tanımlanır. Dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerindeki ses (nota) ortak olduğundan dizi 9 ses değil 8 sestir.

Mûsıkîmizde var olan çeşitli dörtlü ve beşlileri ucuca ekleyip çok değişik makam dizileri meydana getirebiliriz. Ancak Türk zevki bunların kulağa hoş gelenlerini kullanmış, rastgele çeşnileri ekleyip hoş olmayan dizileri kullanmamıştır. Türk mûsikîsindeki dizilerde birer başlangıç sesleri vardır. Ayrıca dizide yer alan her sesin bir ismi ve o diziye göre görevi bulunur. Diziyi meydana getiren her sese genel olarak **derece** denir. Sonra bu dereceler makam dizisindeki görevlerine göre ayrıca isim alırlar. Dizilerimiz çıkıcı veya inici olabilirler. Fakat esas olan çıkıcı şeklidir. Böylece dizinin en pest sesi (yeden hâriç) 1. derece olur. Diğer sesler de buna göre sıralanır.

1. derece: (Karar perdesi, karargâh, durak sesi) Bu isimlerin verilmesinin sebebi, o makam dizisinden yapılmış mûsıkî eserinin en sonda 1. derece üzerinde sonuçlanma zarûretindedir. Türk mûsıkîsinde bütün makamlar istisnâsız dizilerinin 1. dereceleri üzerinde sonuçlanırlar. Bu bakımdan dizinin en önemli derecesi 1. derece yâni karar perdesidir.

2. derece:(Durak üstü.)Görevi durak gibi önemli değildir. Bâzı makamlarda karakteristik asma karar yeri olabilirler ve o zaman önem kazanırlar. Bâzı bileşik makamlarda 3. derece güçlü olduğu zaman da **güçlü altı** adını alırlar.

3. derece: (Orta perde, ortalı perde) 2. derece gibidir. Görevi çok önemli değildir. Ancak bâzı makamlarda karakteristik asma karar perdesi olduğu zaman önem kazanır. Meselâ Hüseynî makamının 3. derecesi olan Çârgâh perdesindeki asma karar gibi. Bâzı bileşik makamlarda güçlü olduklarında çok önem kazanırlar. 4. derecenin güçlü olduğu makamlarda **güçlü altı** ismini alırlar.

4. derece: Bunun için iki hâl vardır:

a) Dizinin, altında dörtlü, üstünde beşli varsa, 4. derece dizinin ek yerindedir ve **güçlü** adını alır. Güçlü'nün önemi durak perdesine yakındır.

b) Dizinin, altında beşli, üstünde dörtlü varsa, 5. derece güçlü 4. derece güçlü altı adını alır ve önemini kaybeder. Meselâ Hüseynî makamı dizisinin güçlüsü 5. derecedir.

5. derece: Yine iki hâl vardır:

a) Dizinin, altında dörtlü, üstünde beşli varsa, 4. derece güçlü 5. derece güçlü üstü olur. Meselâ Uşşâk dizisinde 5. derece güçlü üstü'dür.

b) Dizinin, altında beşli, üstünde dörtlü varsa, 5. derece güçlü olur ve önemi büyür. Meselâ Hüseynî dizisinin 5. derecesi güçlüdür.
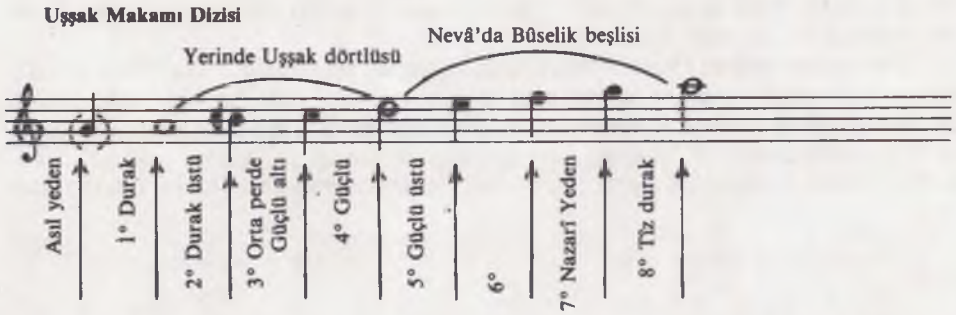
6. derece: Özel ismi yoktur. 5. derecesi güçlü olan dizilerde **güçlü üstü** olur. Meselâ Hüseynî dizisinin 6. derecesi güçlü üstü'dür. Bâzı makamlarda asma karar perdesi olarak da kullanılmıştır.

7. derece:(Yeden.) Bu sözün anlamı, bir şeyi bir yere çekip götürmektir. Gerçekten de 7. derece nağmeleri 8. dereceye doğru sürükler. Fakat Türk mûsıkîsinde hiçbir makam, dizisinin 8.derecesinde bitmez. 8.derecenin bir oktav pesti olan 1.derecede biter. Dolayısiyle 7. derecenin yeden'liği nazariyatta kalır. Türk mûsıkîsi makamları 1.derecede sonuçlandıklarına göre,7. derecenin bir sekizli pestindeki yâni durağın altındaki, 7. derece ile aynı ismi taşıyan perde asıl **yeden**'dir. Özellikle basit ma-
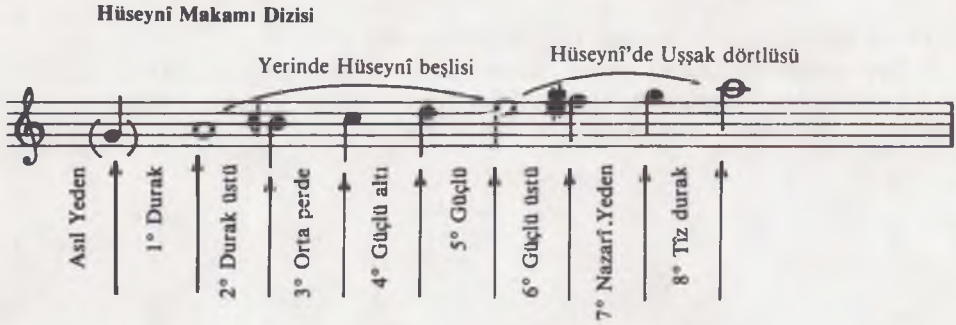
kamlarda 7. derece diyez veya bemol gibi bir işâret taşıyorsa, durağın altındaki asıl yeden de aynı işâreti taşır. Yeden'in görevi önemlidir.

8. derece: (Tiz durak) İnici makamlarda ve dizi genişlemelerinde çok önemlidir. İnici makamlarda 8. derece güçlü görevindedir. Bu sebeple önem kazanır. Batı müziğinde eserlerin 8. derecede bitebilmelerine mukabil, Türk mûsıkîsinde mutlaka 1. derecede karar ederler.

Dizinin altında dörtlü, üstünde beşli varsa



Dizinin altında beşli, üstünde dörtlü varsa



Türk Mûsikîsin Dizilerinde Mülâyemet (Uygunluk), Mütenâferet (Uygunsuzluk)

Türk mûsıkîsinde makam dizileri mülâyim (uygulu), mütenâfir (uygusuz) diye ayrılmıştır. Bu herhangi bir makam dizisinin başka bir diziye göre kulağa daha hoş veya daha az hoş gelmesi demektir.

Çok kesin bir kural olmamakla berâber, genel olarak herhangi bir dizi içinde ne kadar çok tam dörtlü, tam beşli ve tam sekizli varsa, o dizinin o kadar mülâyim (uygulu) olduğu kabul edilmiştir. Bu tam dörtlü, tam beşli ve tam sekizli orantısına **niseb-i şerîfe** yâni iyi oranlar denir. Dizilerin bu durumu bir ölçüye tâbidir. Meselâ bir dizide bu oranlardan (niseb-i şerîfe) 7 tane varsa, bu dizinin niseb-i şerîfe derecesi 7'dir ve bu dizi, içinde niseb-i şerîfeden 4 tane bulunan diğer bir diziye göre daha güzeldir

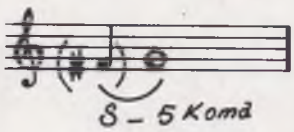
Niseb-i şerîfeden 8 veya daha fazlasına sâhip olan diziler mülâyim (uygulu), 5,6,7 tanesine sâhip olanlar yarı mülâyim (yarı uygulu), 5'den daha azına sâhip olanlar ise mütenâfir (uygusuz) kabul edilir. Fakat unutulmamalıdır ki, bu ölçünün pek çok istisnâları vardır ve bu ölçü kesin değildir. Bâzı makam dizilerinde niseb-i şerîfeden 8 tanesi olduğu halde beğenilmemiştir. Bâzılarında ise hiç olmadığı halde çok beğenilmiş ve kullanılmıştır.

Yeden Çeşitleri

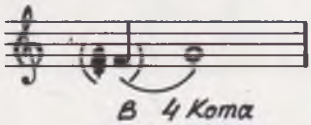
Batı müziğinde bir çeşit yeden vardır. Bu yeden durak perdesinden bir isim yarım ses aşağıdadır. Yâni karar perdesiyle yeden arasında yarım ses uzaklık vardır. Türk mûsıkîsinde ise iki çeşit yeden vardır.

1. Yarım sesli yeden: Durak perdesinden yarım ses aşağıdadır. Fakat Türk mûsıkîsinde 4,5 komalık bir aralık olmadığına göre, yarım sesli yedenler bâzı makamlarda durakla arasında 4 koma, bazı makamlarda ise yine durakla arasında 5 komalık uzaklık bulunan yedenlerdir. Meselâ, Râst makamının durağı ile yeden'i arasında 5 komalık, Mâhur makamının durağı, ile yeden'i arasında ise 4 komalık bir uzaklık vardır.

Râst makamının yedeni



Mâhûr makamının yedeni



Yarım sesli yedenlerin verdiği bitiş hissi kesindir.

2- Tam sesli yeden: Karar (durak) perdesinden bir tam ses aşağıdaki yedendir. Bu çeşit yedenin durakla arasında 9 komalık bir uzaklık vardır. Tam sesli yedenlerin verdiği karar hissi daha zayıftır. Meselâ Uşşâk makamı.

Uşşak makamının yedeni



Kararlar

Mûsıkî lisan gibidir. Mûsıkîde de lisanda olduğu gibi kelimeler, cümleler, yarım cümleler, sorular, cevaplar vardır. Lisanda bunlar (? . , : - ; !) gibi noktalama işâretleri ile yazıya aktarılırlar. Mûsıkîde ise bu işi **kararlar** görülür. Türk mûsıkîsinde üç çeşit karar vardır:

1- Tam karar: Herhangi bir eserin en sonunda,bâzen müzik cümlesinin sonunda ve mutlaka eserin makam dizisinin 1. derecesi üzerinde yapılır. Tam bir bitiş hissi verdiği için, sözün bitişi gibidir. Nokta'nın karşılığı olduğunu söyleyebiliriz. Tam karar, bir makamın en önemli perdesidir.

2- Yarım karar (Muvakkat karar): Basit makamlarda, makam dizisini meydana getiren çeşnilerin ek yerindeki perde güçlü'dür. Bâzı bileşik makamlarda 3. derece güçlülük görevini almıştır. İnici makamlarda da, istisnâlar hâriç, genellikle 8. derece güçlü perdesidir. İşte yarım kararlar her makamın güçlü perdesi üzerinde yapılır. Görevi durak'a yakın önemdedir. Yarım kararlar durak kadar kuvvetli bitiş hissi vermez. Lisandaki yarım cümleler gibidir. Sözün bir kısmının bittiğini, fakat daha söylenecek şeyler olduğunu ifâde eder tarzdadır. Noktalamada (,) ve (;)'e benzetebiliriz. Yarım karar genellikle eserlerin **zemin** sonunda yapılır.
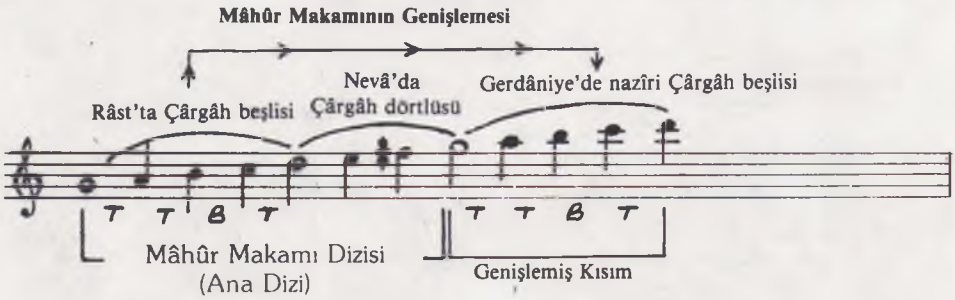
3- Asma karar: Hangi perde üzerinde yapılacağı kesin değildir. Her makama göre değişir. İnici makamlarda tiz durak güçlü olduğuna göre, ana dizinin ek yerindeki perde asma karar perdelerinden biri olur. Fakat diğer asma kararlar her makamda genellikle birden fazla ve her makam için değişiktir. Asma kararların verdiği bitiş hissi yarım karar'dan daha zayıftır. Asıntıda kalmış bir duygu uyandırır. Sual, ünlem, hitap vs. gibi mûsıkî cümlelerine uygundur ve bu tip mûsıkî cümlelerinin sonunda bulunur.

Dizilerin Genişlemesi
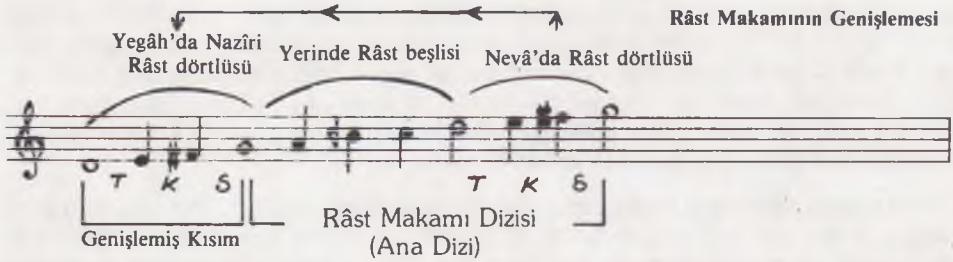
Bir dizi en az sekiz sesten meydana gelir. Bu sekiz sesli dizi bir eseri bestelemek için teorik açıdan yeterli olabilir. Ancak konuyu teknik ve estetik bakımdan ele alacak olursak sekiz sesin yeterli olamayacağı anlaşılacaktır. Hemen her müzik âletinde 15-20 ve insanlarda da 13-14 -hattâ ses sanatçılarında 15-16- ses bulunabilir. Hem bu imkândan faydalanmak, hem mûsıkî ifâdesini daha geliştirmek, hem de yalnızca sekiz sesli bir dizideki iki çeşninin yaratabileceği az renkliliği çok renkliliğe doğru zenginleştirmek için diziler genişletilir. Bu genişlemeler makamına göre üç şekilde yapılmıştır:

1- Simetrik (Nazîri) genişleme: Bu tarz genişlemede dizinin alt kısmını meydana getiren, durak üstü'ndeki dörtlü veya beşli tiz durağın üst tarafına veya dizinin üst kısmını meydana getiren dörtlü veya beşli durağın alt tarafına aynen göçürülürler. Yerindeki dörtlü veya beşli ile simetriği arasında bir sekizli fark vardır. Sesler ve işâretler sekizli farkla aynıdır. Ancak perdelerin isimleri bâzı kere değişir, bâzı kere de aynı ismin başına **tiz-kaba** kelimeleri getirilerek mesele hallolur.

Misâl: Durak üzerinde bulunan çeşninin tiz durak üstüne göçürülmesi.
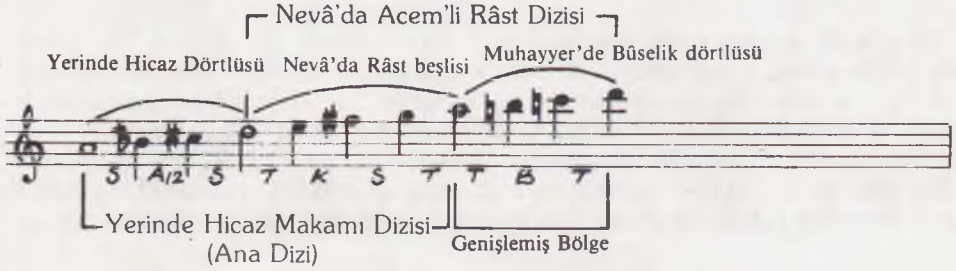


Misâl: Güçlü üstündeki çeşninin durağın altına göçürülmesi.



2- Yeni dizi oluşturma: Bu çeşit genişlemede güçlü üstünde bulunan kısım (çeşni) bir dizinin alt kısmı gibi kabul edilir. Yâni güçlü yeni meydana gelecek dizinin durağı gibi düşünülür ve tiz durağın (ki yeni dizinin güçlüsü durumundadır) üstüne yeni oluşacak dizinin üst kısmı olmak üzere gerekli dörtlü veya beşli getirilir. Böylece güçlü üzerinde yepyeni bir dizi meydana gelmiş olur. Eski diziye **ana dizi** denir. Esâsen bir zaman sonra ana diziye dönülüp karar edilecektir.

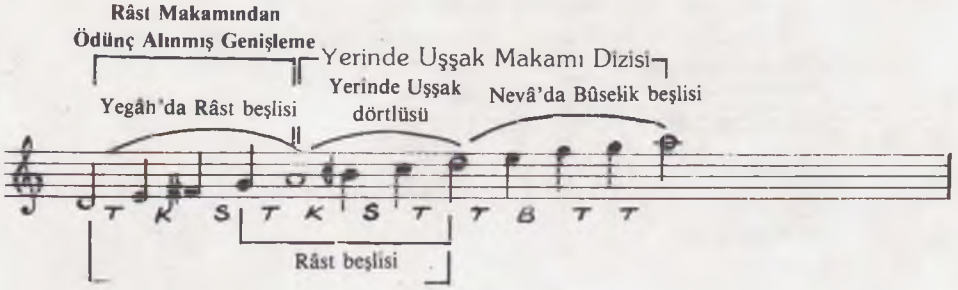
Misâl: Hicaz makamının yeni dizi oluşturmak tarzındaki genişlemesi.



3- Ödünç alma: Bu tarz genişlemede, komşu bir makamın genişlemesi aynen ödünç alınır.

Örnek: Uşşâk makamı pest taraftan aynen Râst makamı gibi, Yegâh perdesine bir Râst beşlisi getirilerek genişletilmiştir. Yegâh'taki bu beşli Uşşâk makamının yapısında yoktur. Yâni simetrik bir genişleme değildir. Yine bu genişleme yeni dizi oluşturmak tarzındaki genişleme sonucu meydana gelmediği gibi, genişleme yapıldıktan sonra da herhangi bir dizi meydana gelmez. O halde bu genişleme, Uşşâk makamının yakın komşusu olan Râst makamından ödünç alınmıştır. Çünkü Uşşâk dörtlüsünün 1 tanini pest tarafında Râst beşlisi bulunmaktadır.

Örnek: Uşşâk makamının pest taraftan genişlemesi.



Makam

Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü, ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.

Dizi makamın esasını teşkîl eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yâni dizi statik, makam aktiftir. Başka bir târifle makam, bir dizide durak, güçlü, asma karar münâsebetidir. Dizinin her sesinin (derecesinin) bir kimliği (hüviyeti), bir de görevi vardır. Kimlik veya görevin bulunduğu sesten başka bir sese geçmesi hâlinde mutlaka bir makam geçkisi var demektir. Makamlarımız üç gruptur:

I- Basit makamlar.
II- Şed makamlar (Göçürülmüş makamlar).
III- Mürekkep (Bileşik) makamlar.

Bu grupların herbiri kendi sıraları geldikçe ayrıca incelenecektir. Basit makamlarımız onüç tanedir: 1) Çârgâh, 2) Bûselik, 3) Kürdî, 4) Rast, 5) Uşşâk, 5) Hüseynî, 7) Nevâ, 8) Hicaz, 9) Hümâyûn, 10) Uzzâl, 11) Zîrgûleli Hicaz, 12) Karcığar,13) Basit Sûz'nâk.

Seyir

Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye **seyir** denir. Üç türlü seyir vardır:

1- Çıkıcı seyir: Durak perdesinden, durak civârından veya durağın altındaki seslerden başlayan ve tiz'e doğru çıkıcılık gösteren seyirlerdir. Meselâ Râst makamı. Eğer seyir durak civarından başlamamışsa bile hemen durağa yönelinir.

2- İnici-Çıkıcı seyir: Güçlü civarından başlayan seyirlerdir. Bu seyirler hem çıkıcılık, hem de inicilik gösterirler. Meselâ Sûz'nâk makamı.
Eğer seyr'e güçlü civarından başlanmamışsa hemen güçlüye yönelinir.

3- İnici seyir: Tiz durak veya civarından başlayıp pest'e doğru inicilik gösteren seyirlerdir. Eğer seyre tiz durak civarından başlanmamışsa, hemen tiz durak civarına yönelir. Meselâ Mâhur makamı.

Donanım

Her makamın, bir dizisi olduğunu, bu dizide dörtlükler, beşliler hâlinde birbirinden farklı aralıklardan meydana gelmiş çeşniler bulunduğunu öğrendik. Bu farklı aralıkların ve çeşnilerin bir takım değiştirme işâretleri ile sağlandığını da biliyoruz. İşte her makam dizisinde dörtlü ve beşli hâlindeki çeşnilerin ihtivâ ettiği ve eserin sonuna kadar geçerli olan diyez ve bemol şeklindeki ârızaları, eserin notasının, anahtardan hemen sonra gelen yerine yazılır. Buna **donanım** denir. Donanım'da önce bemoller, sonra da diyezler yazılır.

Bemollerin yazılışında **si-mi-lâ-re-sol-do-fa;** diyezlerin yazılışında ise **fa-do-sol-re-lâ-mi-si** sırası izlenir. Donanımdaki değiştirme işâretleri bu sıraya göre yazılır.

Örnek: Şedarâban makamı donanımı.



Eğer eserde geçici geçkiler varsa, bunlar eser içinde gerekli işâretlerle değiştirilerek gösterilir. Fakat eğer geçki sürekli ise, sürekli geçkinin başladığı yerde eski donanım önce bekar işâretleriyle atılıp hemen yanına yeni makamın donanımı yazılır.

Örnek: Şedaraban makamından Nihâvend makamına sürekli geçki.

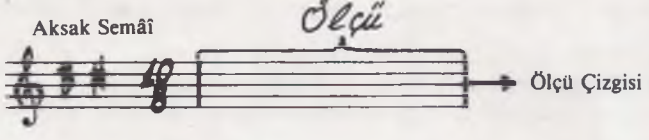


Diyez ve bemoller hangi nota içinse, o notaların bulunduğu çizgi ve aralıklar tam ortalarından geçecek şekilde yazılır.

Usûl Rakamları

Portenin başında, donanımdan hemen sonra üst üste yazılmış rakamlar bulunur. Bunlara **usûl rakamları** denir ve eserin hangi usûl ile ölçüldüğünü gösterirler. Üstteki rakam usûlün kaç zamanlı olduğunu, alttaki ise her zaman için alınan birimi bildirir (Günümüzde usûl için **ölçü** tâbiri de kullanılmaktadır). Notanın sol üst köşesine usûlün ismi yazılır. Çünkü aynı zaman sayısına sâhip olduğu halde ismi ve vuruluşları farklı usûllerimiz vardır.

Portede her usûlün bittiği yere bir dikey çizgi çekilir. Bu çizgiye **ölçü çizgisi** denir. İki ölçü çizgisi arasındaki kısıma da **ölçü** adı verilir. Genellikle büyük usûllerde ve istenirse küçük usûllerde o usûlü meydana getiren küçük usûllerin bittiği yere noktalı ve usûlün tümünün bittiği yere de düz bir veya iki çizgi konulur. Bâzen noktalı çizgi yerine düz çizgi tercîh edilir. Fakat o zaman usûlün tümünün bittiği yere mutlaka iki ölçü çizgisi çekilmelidir.



TÜRK MÛSİKÎSİNDE FORMALAR (BİÇİMLER)

Formalar, eser biçimleri demektir ve her gelişmiş mûsıkîde olduğu gibi Türk mûsıkîsinde de bir takım formalar vardır. Çok zengin bir öze sâhip olan mûsıkîmizin, folklor mûsıkîsi bölümünü, ayrıca incelenmeye değer çok geniş ve önemli bir araştırma konusu olduğu için, buradaki incelemenin dışında bırakıyoruz.

Türk mûsıkîsinde formalar önce ikiye, sonra da yine kendi aralarında çeşitli şekilde ayrılırlar:

1- Saz mûsıkîsi (Instrumental müzik),
2- Sözlü mûsıkî (Vokal müzik).

Sözlü mûsıkî de kendi arasında ikiye ayrılır:
I- Dinî mûsıkî,
II- Din-dışı (Lâ-dinî) mûsıkî.

Şimdi her maddenin içine giren formaları sıralarsak, şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

1- Saz mûsıkîsi (Instrumental müzik):
   a) Taksim
   b) Pişrev
   c) Medhal
   d) Saz semâîsi
   e) Longa
   f) Sirto
   g) Oyun havası
   h) Aranağme, koda.

2- Sözlü mûsıkî (Vokal müzik): Sözlü mûsıkî de kendi arasında ikiye ayrılır:

I- Dinî formalar (Dinî mûsıkî de câmi mûsıkîsi, tekke mûsıkîsi olarak ikiye ayrılır.)
   a) Âyîn (Mevlevî âyînleri)
   b) Na't
   c) Durak
   d) Mirâciye
   e) İlâhî, tevşih
   f) Şugûl
   g) Ezan
   h) Mahfel sürmesi
   ı) Tekbîr, Temcîd, Tesbîh
   j) Salât ve Selâm
   k) Münâcaat
   l) Mevlîd.

II- Din-dışı formalar:
a) Kâr
b) Kâr-nâtık
c) Kârçe
d) Beste
e) Ağır Semâî
f) Yürük Semâî
g) Gazel
h) Şarkı
ı) Türkü
j) Köçekçeler.

Şimdi bu formaları ayrı ayrı, fakat kısaca inceleyelim:

1- Saz Mûsikîsi

Yalnız sazların çalması için hazırlanmış mûsıkîdir.

a-Taksim: Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veyâ birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icrâcının o andaki ilhâmiyle yapılan, usûle bağlı olmayan saz mûsıkîsidir (İmprovisation). Taksimler bir makamda veyâ birkaç makama geçkili yapılabilir. Çok makam dolaşıyorsa **fihrist taksim** denir. Taksimler üçe ayrılır:

I- Gösteri taksimi: Bir esere başlanmadan o eserin makamına kulakları alıştırmak için yapılan kısa taksimlerdir. Genellikle tek makamlıdır.

II-Ara taksimi: Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp bir kaç makam dolaştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir.

III- Geçiş taksimi: Bir makamda başlayıp başka bir makam la karar eden taksimlerdir ki, ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır.

b-Pîşrev (Peşrev): Farsça **Pîş:** Ön, **Rev:** Giden demektir. Bu duruma göre pîşrev "önde giden" anlamına geliyor. Gerçekten pîşrevler bir faslın en başında çalman saz eserleridir. Her birine **Hâne** denilen kısımlardan meydana gelmişlerdir. Her hânenin sonunda nağmeleri karara götüren **Teslim** veyâ **Mülâzime** denilen, melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır.

Pîşrevler 1. hânedeki makamın adıyla anılırlar ve bu makama bağlı olurlar. Diğer hânelerde başka makamlara geçkiler yapılır, fakat teslim ile yine ilk makama dönülür. Genellikle her hânenin sonunda, o hânede kullanılan makamın güçlü perdesi üzerinde yarım kararı yapılır. Eğer yarım karar hâne sonunda değilse, mutlaka hânenin içinde yapılır. Pişrevler genel olarak 4 hâneli dirler. Az sayıda 2 , 5 , 6 hâneli olanları da vardır.

Pîşrevler çok zaman büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Bununla berâber küçük usûllerle ölçülmüş olanları da az değildir. **Fakat bu usûller hiçbir zaman aksak usûllerden olamaz.** Bâzı pîşrevler bir saz ile bütün sazların karşılıklı sualli cevaplı icrâsı için hazırlanmıştır. Bunlara **Batak** veyâ **Karabatak** pîşrevi adı verilir.

Pîşrev formasını şematik olarak harflerle gösterelim (Bâzılarında teslim, her hânenin sonuna bağlıdır):

1. Hâne A
Teslim B
2. Hâne C
Teslim B
3. Hâne D
Teslim B
4. Hâne E
Teslim B

Yanyana yazarsak:

1 2 3 4
= A+B / C+B / D+B / E+B

Bâzı pişrevlerde 1. hâne aynı zamanda teslim'dir ve her hâneden sonra 1. hâne çalınır.

1. Hâne A
2. Hâne B+A
3. Hâne C+A
4. Hâne D+A

Görüldüğü gibi pîşrevlerin hâne ve teslim sıralanışı şemadaki gibidir. Yine şemadan, pîşrevlerin -evvelce öğrendiğimiz gibi- teslim ile sona erdiğini görüyoruz.

c-Medhal: Pîşrev yerine kullanılan bir nevi **Kısa Pîşrev** diyebileceğimiz bir türdür. İki kısımlıdır. Şeması A+B'dir. Pîşrevden daha serbest bir formadır. Umûmiyetle aksak olmayan küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Ayrıca nağmeleri bakımından pîşrevlerden farklılık gösterirler. Medhal XX. yüzyıl başlarında bulunup kullanılmaya başlanmıştır.

d-Saz Semâîsi: Hemen hemen her bakımdan Pîşrev'e benzer. Gerek hâne-teslim ilişkisi gerekse yarım karar, tam karar yerleri bakımından tamamen pîşrevle ayni kurallara bağlıdır. Ancak saz semâîlerinin ilk üç hanelerinin 10/8'lik **Aksak Semâî** usûlü ile ölçülmek zarureti vardır. 4. hâne daha yürük, istenilen bir başka usûlde olur. 4. hânede usûl geçkisi yapmak da bir zarurettir. Saz semâîleri mûsıkî faslının en sonunda çalınır. 4. hânede usûl geçkisi yapmayan saz semâîleri de vardır.

Şeması:

1. Hâne A
Teslim B
2. Hâne C
Teslim B
3. Hâne D
Teslim B
4. Hâne E
Teslim B

1 2 3 4
veya: A +B/C +B/D +B/E +B

Bir başka biçim de şöyledir:

1. Hâne A+B+A
2. Hâne C+A+B+A
3. Hâne D+A+B+A

e-Longa: Yapı bakımından yine pîşreve benzer. Ancak pîşrevden daha serbest bir duruma sahiptir. 2-3-4 hâneli olabilir. Hatta teslimli veya teslimsiz dahi olabilirler. Longalar bir çeşit oyun havasıdırlar. Çoğunlukla 2/4 nîm sofyan usûlüyle ölçülmüşlerdir. Yürük ve oynaktırlar. Yakın geçmişte Santûrî Edhem Efendi, longalariyle ünlüdür.

f-Sirto: Longadan daha serbest yapılı, hâneli veya hânesiz, son hânelerinde usûl geçkisi yapılabilen ve çok yürük herhangibir küçük usûlle ölçülmüş, sirto isimli bir oyunu oynamak için yapılmış saz eserleridir. Özel ritmleri vardır.

g-Oyun Havası: Çok kesin bir şekli olmayan, köyde ve kentte her çeşit oyunu oynamaya mahsus 2,3,4,5,6,7,8,9,10 zamanlı usûllerle ölçülmüş saz eserleridir. Oyun havaları daha çok folklorün konusu içine girer.

h-Aranağme: Şarkıların başında çalınan, o şarkının makam ve usûlünde, ölçü sayısı şarkı ile orantılı saz parçalarıdır.

ı-Koda: İtalyanca kuyruk demektir ve şarkının sonunda çalınan bir aranağmeden başka bir şey değildir.

2- Sözlü Mûsikî

Saz eşliğinde veya eşliksiz, belli bir güftenin insan sesiyle ve melodiyle okunması için meydana getirilmiş, makam veyâ makamlara bağlı, usûllü veyâ serbest eserlerdir. Şüphesiz ki sözlü formalar da bir takım biçimsel kaidelere bağlıdır. Dinî ve dindışı sözlü mûsıkî diye ikiye ayrılır. Dinî mûsıkî konumuz dışında olmakla berâber kısaca inceleyeceğiz.

I- Dinî Formalar (Biçimler)

a-Mevlevî Âyinleri: Mevlevîler, namaz dışında bir çeşit ibâdet daha yaparlar. Dönerek yapılan ve **Semâ** denilen bu âyinler mûsıkî eşliğinde yapılırdı. Semâ sırasında çalman ve söylenen müzik, büyük mûsıkişinâslar tarafından hazırlanmış, özel bir şekli olan, uzun ve bestelenmesi güç eserlerdir. Bir âyin meydana getirebilmek, bestecilikde çok üstün olmayı gerektirir. Mevlevîlerin âyinlerini mûsıkî eşliğinde yapmaları, bu tarîkatin yüzyıllar boyunca en büyük bestecileri yetiştirmesine sebep olmuş, bu yolla ayni zamanda Türk Mûsıkîsi'nin en büyük bestecileri de Mevlevî tarîkatinden çıkmıştır. Eski Mevlevî tekkelerini, saray dışında ilk Türk konservatuarları olarak kabûl edebiliriz.

Âyin denilen bu besteler, her birine **Selâm** denilen dört kısımdan meydana gelir. Güfte, genellikle Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin şiirlerinden seçilir. Araya başka tasavvuf şâirlerinin bâzı şiirleri de katılabilir. Fakat şiir sâhiplerinde yine Mevlevîlik aranır. Mevlânâ'nın şiirleri **Mesnevî** veyâ **Dîvân-i Kebîr** isimli eserlerinden alınır. Bu şiirler Farsça olduklarından, âyin güfteleri de Farsça'dır.

Âyinlerin dört selâmdan meydana geldiğini belirtmiştik. Her selâm güfteli veyâ güftesiz çeşitli şekillerin birleşmesinden oluşur. Bununla berâber Mevlevî âyinlerinin -özellikle kullanılan usûller ve yapı bakımından- umûmî çerçevesini inceleyelim:

1. Selâm Devr-i Revân veyâ Düyek, Ağır Düyek.

2. Selâm: Ağır Evfer (Mevlevî Evferi). Genellikle usûlün son 5 zamânından girer.

3. Selâm: Daha ziyâde Devr-i Kebîr, daha az Ağır Düyek; bâzan Frenkçin; çok daha az olarak da Evsat veyâ Çifte Düyek. Bu kısmın sonunda Aksak Semâî usûlünde kısa bir saz parçası çalındıktan sonra, Ahmet Eflâkî Dede'nin **"Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur"** mısrâı ile başlayan gazelinin Yürük Semâî usûlüyle bestelenmesinden meydana gelmiş bir kısımla 3. Selâm biter. Bâzısında başka tasavvuf şiiri de kullanılmıştır.

4. Selâm: Bu son selâm, yine Ağır Evfer usûlündedir ve bâzan son 5 zamandan girer.

Genel olarak, bu şekildeki dört selâmdan sonra 2-3 hâneli ve Devr-i Kebîr veyâ Ağır Düyek usûlünde bir **Son Pîşrev** ve onu takîben Yürük Semâî veyâ Birleşik Nîm

Sofyân usûlünde bir **Son Yürük Semâî** ile âyin sona erer. Bundan sonra bir saz tarafından (genellikle ney) taksim edilir ve âyin merâsiminin Kur'ân, Duâ, Gülbank bitiş kısmına geçilir.

Mevlevî âyinlerinin en başında, güftesi yine Mevlâna'ya âit **Itrî'**nin **Na't'**ı okunur: Ondan sonra âyinin makamında bir pişrev çalınır ve nihâyet âyine girilir. Mevlevî âyin merâsimi kendine has özelliklerle dolu ve ayrı olarak ele alınmayı gerektirecek husûsiyettedir. Konumuz dışında olduğu için, inceliklerine girmiyoruz. Yalnız bâzı deyimlere göz atmakta fayda vardır:

Âyin sırasında dönen yâni semâ eden dervişlere **Semâzen,** çalan ve okuyanların oturduğu yere **Mutrıb;** mutrıbdaki müzisyenlere **Mutrıb Hey'eti** denir. Mutrıb'da görevlere göre de ayırımlar yapılır: Ney çalanlara **Neyzen;** kudüm çalanlara **Kudümzen;** âyin okuyanlara **Âyinhân;** n'at okuyana **Nâ't-hân** denilir. Mutrıb hey'etinin başı **Kudümzen Başı**'dır. Neyzenlerin başı **Neyzen Başı**'dır ki, mutrıb'ın ikinci önemli görevlisidir.

Âyinler hakkında daha çok şeyler söylenebilirse de konumuzla ilgili olan tarafı hemen hemen bu kadardır.

b-Na't: Mevlevîhânelerde âyinden evvel bir kişi tarafından okunan ve Hz. Muhammed veyâ Allah'ı öven ve ululayan, arapça, farsça, türkçe kasîdelerin, Durak Evferi veyâ Türkî Zarb usûlü ile bestelenmesinden meydana gelmiş dînî mûsıkî türüdür. Şeması genel olarak A + B tarzındadır.

c-Durak: Yaradan'ı ululayan ve kasîde tarzında yazılmış şiirlerin yalnızca **Durak Evferi** usûlüyle ölçülmesinden meydana gelmiş bir türdür ki, şeması A + A + B + A'dır.

d-Mi'râciye: Hz. Muhammed'in mi'râc'a çıkışını anlatan ve Kutb'un Nayî Osman Dede tarafından bestelenmiş uzun ve değişik makam ve usûl geçkileri olan bir eserdir. Mi'râciye on kısımdan meydana gelmiştir. Aslında daha uzun olan bu büyük eserin geri kalan kısmı unutulmuştur. Elimizde olan kısımları sırasıyla şunlardır:

Segâh Tevşîh: Çenber
Segâh Hânesi: Türkî Zarb
Müstear Hânesi: Türkî Zarb
Dügâh Tevşîh: Hafif
Dügâh Hânesi: Türkî Zarb
Sabâ Tevşîh: Devr-i Kebîr
Sabâ Hânesi: Türkî Zarb
Hüseynî Tevşîh: Devr-i Kebîr
Hüseynî Hânesi: Türkî Zarb
Nişâbur Hânesi: (Münâcaat)

Görüldüğü gibi Mi'râciye'nin bütününü Tevşîhler ve Hâneler meydana getirmektedir. Bu eser Mi'râc Geceleri câmi ve tekkelerde yapılan merâsimde bir kişi ve topluluk tarafından karşılıklı okunurdu.

e-İlâhî: Dinî ve tasavvufî duyguları dile getiren, genellikle hece vezni ile yazılmış koşma tarzındaki şiirlerin bestelenmesinden meydana gelen bir türdür. İlâhîler çeşitli büyük ve küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. Şeması A + B veyâ A + B + C + B tarzındadır.

f-Şugul (Şugl): Sözleri arapça olan ilâhîlerdir.

g-Nefes: Bektaşî şâirlerin hece vezniyle yazdıkları tasavvufî şiirlerin, yine Bektaşî âyinlerinde okunmak üzere bestelenmesinden meydana gelmiş bir çeşit ilâhîdir. Küçük ve büyük usûllerle ölçülmüşlerdir.

h-Tevşîh: Mevlid arasında okunmak üzere yapılmış, sözleri Allah'ı ve Hz. Muhammed'i yüceleyen ilâhîlerdir. Küçük ve büyük usûllerle ölçülmüşlerdir.

ı-Ezan: Namaz vakitleri Müslümanlar'ı namaza çağırmak için câmilerin minârelerinde okunan, sözleri arapça olan ve herhangi bir usûle bağlı bulunmayan bir türdür. Çeşitli makamlarda ve müezzinler tarafından serbest olarak okunur. Bununla berâber bestelenmiş ezanlar da vardır.

j-Tekbîr: Bayram namazında topluca okunan bir türdür. Sözleri arapçadır ve Yaradan'm yüceliğini dile getirir. Segâh makamında olup Itrî'nindir. Şeması A + B'dir.

k-Temcîd: Kutsal gecelerde sabaha karşı minârelerden okunmak için meydana getirilmiş bir türdür. Sözleri arapçadır. Bu türe **Tesbîh** de denilir. Durak Evferi usûlüyle ölçülmüştür. Zâkirî Hasan Efendi'nin Irak makamındaki Temcîd'i bu türden elimizde bulunan bir eserdir. Şeması A + B'dir.

l-Tesbîh: Kutsal gecelerde namazdan sonra câmi içinde tesbîh merâsimini yapmak için hazırlanmış bir temcîd'dir. Yapısı A + B biçimindedir.

m-Mahfel Sürmesi: Namazlardan sonra tesbîh merâsimi sırasında okunan bir temcîd veyâ tesbîh'tir ki, bundan evvelki madde ile aynı şeydir. Bu duruma göre temcîd, tesbîh, mahfel sürmesi arasında önemli bir fark yoktur.

n-Salât ve Selâm: Hz. Muhammed'e Tanrı'nın rahmet ve selâmını ifâde eden arapça sözlü ve Durak Evferi usûlüyle ölçülmüş eserlerdir. Şeması A + B'dir.

Bu türden elimizde bulunan başlıca eserler şöyledir: Sabah Salâtı, Cuma Salâtı, Bayram Salâtı, Cenâze Salâtı, Salât-i Ümmiye.

o-Münâcaat: Bağışlaması için Tanrı'ya yalvaran kasîde türündeki şiirlerin bestelenmesinden meydana gelmiş bir türdür. Sözleri arapça ve türkçedir. Durak Evferi usûlüyle ölçülmüşlerdir.

p-Mevlid: Tanrı'nın yüceliğini, Hz. Muhammed'in O'nun elçisi olduğunu anlatan Süleyman Çelebî tarafından mesnevî tarzında yazılmış şiirin ezgili olarak okunmasından meydana gelen bir türdür. Her birine **Bahr** denen **Münâcaat, Doğum, Risâlet, Mi'râc, Hastalık, Ölüm** gibi kısımlardan oluşmuştur. Bu duruma göre Mevlid aynı zamanda Hz. Muhammed'in hayâtını da anlatmaktadır. Mevlid özel ve kutsal günlerde **Mevlid-hân**'lar tarafından usûle bağlı olmayarak okunur. Bununla beraber bugün unutulmuş olan bestesi de vardır. Mevlid'lerde bahir araları sûreler, ilâhîler ve kasîdelerle bezenir. Bahirlerde mevlidhânın müzik bilgi ve zevkine göre çeşitli makam geçkileri yapılır. Belli bir şeması yoktur. İrticâlî okunduğundan herkese göre değişebilir.

II- Din-dışı Formalar (Biçimler)

Din-dışı sözlü Türk Mûsıkîsi eserlerinde, dinî duygular dışında aşk, ayrılık, özlem, vuslat, çekilen üzüntüler, kederler, tabîat, güzellik, felsefe, psikoloji vs. başlıca konuları teşkîl eder.

a-Kâr: Türk Mûsıkîsi'nde din-dışı sözlü eserlerin en büyüğüdür. Uzun ve çok sanatlıdır. Bestecinin sanat gücünü gösterdiği en büyük eseridir. Genellikle büyük, bâzan da aksak olmayan küçük usûllerle ölçülmüşlerdir. İçinde usûl geçkisi olan Kâr'lara **Kâr-i Murassa** adı verilir. Kârların sözleri genellikle Farsçadır, bununla berâber Türkçe Kâr'lar da vardır. Kârları öteki büyük formalardan ilk bakışta ayıran özellik **Terennüm** denilen bir kısımla başlamalarıdır. Fakat bunun da istisnâsı vardır. Mese-

lâ Nevâ-kâr, terennümle değil, güfte ile başlar. Kârlar'm çok belli şekilleri yoktur. Sözlerin ve formanın büyüklüğü, biçiminin çeşitlenmesine yol açmıştır.

Dr. Subhi Ezgi, **Nazarî ve Amelî Türk Mûsıkîsi** adlı eserinin V. cildinin 302. sahifesinde, Kantemiroğlu'ndan naklen, Kâr'ı şöyle şematize etmiştir:
Birinci şekil:
1-İkaî Terennüm A + 1. mısrâ B + Lâfzî Terennüm C
2-İkaî Terennüm A + 2. mısrâ B + Lâfzî Terennüm C
3-3. mısrâ D + İkaî Terennüm E
4-İkaî Terennüm A + 4. mısrâ B + Lâfzî Terennüm C

İkinci şekil:
1-Terennüm A + 1.,2. mısrâ B + Terennüm C
2-Terennüm A + 3.,4. mısrâ B + Terennüm C
3-Terennüm D + 5.,6. mısrâ E + Terennüm F + Terennümün son bölümü C

Kârlar çok ağır uslûplu, ciddî ve âdetâ dinî izlenim bırakan eserlerdir. Kâr klâsik faslın ilk sözlü eseridir. Yukarıda, Kâr'ların **Terennüm** denilen bir bölümle başladığından söz etmiştik. Şimdi terennüm üzerinde biraz duralım: Terennümler esas güftenin dışında besteci tarafından ilâve edilmiş ve bestecinin engin ilhâmını aktarmaya, aynı zamanda eserleri süslemeye yarayan usûl ile yakından ilgili bir takım hece veyâ söz gruplarıdır. Terennümler formaların oluşmasında ve ayrılmasında önemli bir yer almışlardır. İki türlü terennüm vardır:

1-İkaî Terennüm (Ritmik Terennüm): Kendi başlarına bir anlamı olmayan, fakat bir araya geldikleri zaman usûl ile yakından ilgili bir gidiş gösteren hece gruplarıdır. Meselâ "Yel lel li", "Ten nen ni", "Tene na", "Tadir ney", "Na te ne dir ney" ... gibi.

2-Lâfzî Terennüm (Sözlü Terennüm): Bestecinin eserine kendinden eklediği, fakat bu defa kendi başlarına bir anlamı olan sözlerdir. Meselâ "Kurbanın olam", "Hey cânım", "Hey mîrîm", "A cânım", "A sultânım", "Mihribânım" vs. gibi.

b-Kâr-ı Nâtık: Nâtık; söyleyen, gösteren, bildirici demektir. Kâr-ı Nâtık da bir çeşit Kâr'dır. Asıl Kâr'dan farkı, sözleridir. Kâr-ı Nâtık'ların güftesinin her mısrâı bir ilişki kurularak ayrı bir makam veya usûlden söz eder. Her mısrâ, içinde geçen makam ve usûlde bestelenir; dolayısıyle her mısrâda ayrı bir makam veyâ usûle geçki yapılarak eserin sonuna kadar gidilir.

Besteciler, zor geçkilerin bir araya gelmesi dolayısıyle bestelenmesi pek güç ve bilgi, ustalık isteyen bu eserleri, hem mûsıkîdeki üstünlüklerini göstermek, hem de makam, usûl, geçki gibi mûsıkînin önemli konularını öğrencilere öğretmek için yapmışlardır.

Kâr-ı Nâtık'lar başladıkları makamın adıyla anılırlar ve yine başladıkları makamla sona ererler. Bâzı Kâr-ı Nâtık'lar başlangıç makamı ile bitmemişlerdir. Fakat bunların sayıları azdır ve yine ilk makamın adıyle isimlendirilirler: **Rast Kâr-ı Nâtık** gibi.

Kâr-ı Nâtık için bir örnek: **Rast Kâr-ı Nâtık**'dan bir bölüm:

Rast getirip fend ile seyr etdi hümâyı (Rast makamı)
Düşdü o dem hâtıra bir beste **Rehâvî** (Rehâvî makamı)
Şule gerek nağme-i **Nikrîz**'e giderken (Nikrîz makamı)
Düşdü gönül **Pencügâh**'e etdi karârı (Pencügâh makamı)

Kâr-ı Nâtık'lar böylece en bileşik formalardır diyebiliriz.

Şeması: A+B+C+D+E+F+... ilh.

c-Kârçe: "Küçük Kâr" demektir. Çok kısa bir Kâr'dan başka bir şey değildir.

d-Beste: Farsça "Bağlanmış" demektir. Sözlerle nağmelerin birbirine bağlanması anlamında kullanıldığı anlaşılıyor. Klâsik fasıldaki yeri Kâr'dan sonradır. Geniş anlamda her çeşit mûsıkî eserine **beste** denirse de, bu isim Türk Mûsıkîsi'nde başlı başına bir formaya isim olmuştur.

Bestelerin güftesi her zaman gazel tarzından alınmıştır ve dört mısrâlıdır. Bu sebeple "Dörtlü" anlamına gelen **Murabbâ Beste** denir. Her mısrâın melodisi sonunda hiç değişmeyen bir terennüm vardır. Bâzı bestelerin miyânlarının sonunda ayrı bir terennüm de olabilir. Besteler çok zaman büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Bâzıları küçük usûldedir.Fakat hiçbir zaman Beste'lerin usûlleri aksak olan usûllerden seçilmez. Usûlleri nisbeten ağır olanlara Birinci Beste, nisbeten yürük olanlara da İkinci Beste denir. Beste'ler ciddî ve ağır başlıdırlar. Sanatlı olmasına ayrıca özen gösterilir. Güfte, gazel formundan seçildiğine göre, şüphesiz ki Beste'lerin konuları da gazel formunun işlediği konulardır. Bâzı Beste'lerde terennüm yoktur. Bâzılarının terennümü vezinli ve kafiyelidir.

1. mısrâın bittiği yerde makamın güçlü perdesi üzerinde yarım karar, terennüm sonunda da durak perdesi üzerinde tam karar yapılır. Yarım karar mısrâın sonunda yapılmamışsa, mutlaka ortasında yapılmıştır.

Beste'lerde 1. mısrâ terennümle birlikte **Zemîn-Hâne**'yi meydana getirir.

2. mısrâ yine 1. mısrâın bestesi ile okunur ve arkadan yine aynı terennüm gelir ki, 2. mısrâ ile terennüm'e **Nakarat-Hâne** denir.

3. mısrâ ayrıca bestelenir ve burada genellikle başka bir makama geçki yapılır. Arkadan yine terennüm gelir. 3. mısrâ ile terennüm'e **Miyân Hâne** adı verilir. **Miyân:** Orta, bel anlamındadır.

4. mısrâ yine 1. mısrâın bestesiyle okunur ve arkadan terennüm gelir. Bu şekilde beste de sona erer. 4. mısrâ'a yine **Nakarat Hâne** denir. Görülüyor ki terennüm hiç değişmiyor.

Murabbâ Beste'lerin biçim şeması:

1. mısrâ	A	Zemin Hâne
Terennüm	B	
2. mısrâ	A	Nakarat Hâne (Mülâzime)
Terennüm	B	
3. mısrâ	C	Miyân Hâne
Terennüm	B	
4. mısrâ	A	Nakarat Hâne
Terennüm	B	

Şimdi bu şemayı yanyana yazalım:

A+B / A+B / C+B / A+B'dir.

Bu yapıdaki Beste'lere **Murabbâ Beste** denir.

Eğer terennüm iki mısrâdan sonra geliyorsa ve lafzî terennüm tarzında ise, bu çeşit Beste'lere **Nakış Beste** denir. Fakat sâdece terennümlerinin uzunluğu sebebiyle veyâ sadece usûlleri sebebiyle bâzı Beste'lere Nakış Beste denmiştir. Nakış Beste,melodik yapısı şeması:

1. mısrâ	A	Zemin Hâne ve Nakarat Hâne
2. mısrâ	B	
Terennüm	C	
3. mısrâ	D	Miyân Hâne veyâ E
4. mısrâ	B	
Terennüm	C	

Yanyana yazarsak: A + B + C + D + B + C'dir.

Bâzan 1., 2. mısrâ ve terennüm'den sonra, 3., 4. mısrâ ve terennüm aynı nağmelerle okunur. Yâni $A_1 + B_2 + C_T + A_3 + B_4 + C_T$ şeklinde olur.

Gerek Murabbâ ve gerekse Nakış Beste'lerde daha başka şekillerde kullanılmıştır. Fakat en yaygın olanları bu biçimlerdir.

e-Ağır Semâî: Klâsik fasıldaki yeri İkinci Beste'den sonradır. Her bakımdan Beste'ye benzer. Tek farkı, Ağır Semâîler'in, 6/4 Sengîn Semâî, 6/2 Ağır Sengîn Semâî, 10/8 Aksak Semâî, 10/4 Ağır Aksak Semâî usûllerinden biriyle ölçülme mecbûriyetidir. Ağır Semâî'lerin mutlaka bu dört usûlden biriyle ölçülmeleri şarttır.

Yine ağır başlı ve ciddî bir eserdir. Melodik yapı şeması aynen Beste gibidir. Beste'de olduğu gibi, Ağır Semâî'lerin de **Nakış Ağır Semâî** çeşidi vardır. Ağır Semâî'ler, Aksak Semâî veyâ Ağır Aksak Semâî usûllerinden biri ile ölçülmüş iseler, forma ismi yerine usûl ismi ile de anılırlar. Yâni "filanca faslın Aksak Semâî'si" denilince o faslın Ağır Semâî formundaki eser olduğu anlaşılır.

f-Yürük Semâî: Klâsik faslın son sözlü eseridir. Yine her bakımdan Beste ve Ağır Semâî'ye benzer. Tek farkı, **Yürük Semâî** usûlü ile ölçülme zarûretidir. Anlaşıldığı gibi burada usûl ismi, aynı zamanda forma ismi olmuştur. Melodi ve söz yapısı da tamâmen Beste gibidir. Yürük Semâî'lerinde Nakış Yürük Semâî şekilleri vardır.

g-Gazel: Saz mûsıkîsindeki taksim'in insan sesi ve söz'le yapılanıdır. Herhangi bir usûle bağlı değildir. Serbest okunur. 2,4 veyâ daha fazla mısrâı belli bir makam anlayışı içinde melodilerle söyleyerek sesle taksim etmektir.

Önceden hazırlanmayıp icrâcının o andaki ilhâmına bağlıdır. Buna **İrticâl** de denir. Güfteden ayrı olarak araya "Of", "Aman", "Medet", "Ey" gibi ünlemler de ilâve edilebilir; fakat bunların fazlası hoş karşılanmaz. Gazel başlı başına yapılabileceği gibi, bâzan şarkıların miyânından sonra da okunabilir. Yâhut miyânın müsâit olan bir yerine konulabilir. Sözler genellikle gazel tarzından seçilirse de, başka bir tarzdan da alınabilir.

h-Şarkı: 4,5,6,8 mısrâlı kıt'aların bestelenmesinden meydana gelmiş bir formadır. Terennümsüzdür. Ekseriyetle 10 zamanlı'ya kadar küçük usûllerle ve nâdiren de bâzı büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Beste, Ağır ve Yürük Semâî'lerden uslûp ve gidiş bakımından çok farklıdırlar. Şarkıların uslûbu büyük formadaki eserlere göre daha hafiftir (Bâzılarının başında veyâ arada bir "Of" terennümü yer alabilir). Şarkılar pek çok şekillerde kullanılmışlarsa da yapı bakımından en çok aşağıdaki şekil tutulmuştur. Esâsen, sözler de genellikle şarkı formundan alınmıştır.

1. mısrâ	A	(Zemin)
2. mısrâ	B	(Nakarat)
3. mısrâ	C	(Miyân)
4. mısrâ	B	(Nakarat)

Genel görüntüyü bir sıraya yazalım. A + B + C + B'dir.

Şarkıların 1. mısrâlarına **Zemîn** denir. Şarkının bağlı olduğu makamda seyredilir. Zemin mısrâı genellikle makamın güçlü perdesinde yarım karar yaparak kalır. 2. mısrâ, yâni **Nakarat** nağmeleri güçlüden durak perdesine götürür ve durak perdesinde tam karar'la sonuçlanır. 3. mısrâ, yâni **Miyân**'da başka bir makama geçmek âdet olmuştur. 4. mısrâ yine 2. mısrâın bestesiyle okunur ve durak perdesinde tam karar yaparak sona erer.

Bâzı şarkılarda her mısrâ ayrı ayrı iki defa bestelenmiş veyâ her mısrâın sonundaki bir kısmı tekrar edilmiş, kezâ gerekli ve elverişli yerlere çok küçük bir terennüm ilâve edilmiş de olabilir. Şarkının en başında veyâ en sonunda bir ara nağme bulunabilir.

Türk Mûsıkîsi'nde şarkı formu Hacı Ârif Bey (1831-1885) ve Şevkî Bey (1860-1891) ile gelişmiştir.

En yaygın şarkı formu yukarıda incelendiği gibi dört mısrâlı şarkılardır. Bunların dışında 5,6,7,8 mısrâlı şarkıların biçimleri de hemen hemen aşağıdaki şekillerdedir:

5 mısrâlı şarkı:

A-				B-			
1. mısrâ	A	zemîn		1. mısrâ	A	zemîn veyâ	A
2. mısrâ	B	nakarat		2. mısrâ	B	nakarat	A
3. mısrâ	C	miyân		3. mısrâ	C	I. miyân	B
4. mısrâ	B	nakarat		4. mısrâ	D	II.miyân	A
5. mısrâ	B	nakarat		5. mısrâ	B	nakarat	C

6 mısrâlı şarkı:

A-			B-			C-			
1. mısrâ	A	zemîn	1. mısrâ	A	zemîn	1. mısrâ	A	zemîn	
2. mısrâ	B	nakarat	2. mısrâ	B	nakarat	2. mısrâ	B	nakarat	
3. mısrâ	C	miyân	3. mısrâ	C	miyân	3. mısrâ	C	I.miyân	
4. mısrâ	B	nakarat	4. mısra	B	nakarat	4. mısrâ	D	II.miyân	
5. mısrâ	D	II.miyân	5. mısrâ	D	II.miyân	5. mısrâ	A	} mülâzime	
6. mısrâ	B	nakarat	6. mısrâ	E+B+D+B		6. mısrâ	B	} mülâzime	

(5. mısrâda usûl geçkisi yapılabilir. Bu durumda son mısrâ ile tekrar ilk usûle dönülür.)

8 mısrâlı şarkı:

A-				B-			
1. mısrâ	A	zemîn		1. mısrâ	A	zemîn	
2. mısrâ	B	nakarat		2. mısrâ	B	nakarat	
3. mısrâ	C	miyân		3. mısrâ	C	miyân	
4. mısrâ	B	nakarat		4. mısra	B	nakarat	
5. mısrâ	D	II. nakarat		5. mısrâ	D	} II. miyân	
6. mısrâ	B	nakarat		6. mısrâ	E	} II. miyân	
7. mısrâ	E	III. miyân		7. mısrâ	F	} II. miyân	
8. mısrâ	B	nakarat		8. mısrâ	B	nakarat	

(A) tarzında II. veyâ III. miyânda usûl geçkisi yapılabilir. Son mısrâ ile tekrar ilk usûle dönülür.

(B) tarzında 5. mısrâdan itibâren 7. mısrâ'a kadar usûl geçkisi yapılabilir. Son mısrâ ile tekrar ilk usûle dönülür.

Bütün bu biçimlerden başka daha bileşik şekiller de kullanılmıştır. Meselâ:

1. mısrâ	A	zemîn
2. mısrâ	A	
3. mısrâ	B	nakarat
4. mısrâ	B	
5. mısrâ	C	miyân
6. mısrâ	C	
7. mısrâ	B	nakarat
8. mısrâ	B	

ı-Köçekçeler: Genellikle aynı makamda yürük, hareketli şarkı ve türkülerin uzun ara nağmelerle birbirine bağlanmasından meydana gelmiş, aynı zamanda târihdeki **çengî** ve **köçek** takımlarının oyun oynamaları için düzenlenmiş bir mûsıkî türüdür. Köçekçeler'de şarkılar ve türküler genellikle kendi yapıları ile kullanılmıştır. Bunun dışında yine târihteki **tavşan** takımlarının **tavşanca** denilen oyunlarını oynamaları için hazırlanmış **tavşan havaları** vardır.

j-Türkü: Şehir dışındaki köy ve kasabalarda oturan halkın, bağlama, cura, divan sazı, zurna, davul, darbuka, kaval, kemençe, kabak kemâne vs. gibi müzik âletleriyle çalıp söyledikleri, kendine has yöresel özelliklere sâhip olan sözlü mûsıkîdir. Bestecileri belli olmayıp anonimdirler. Sözler, halk edebiyatından alınmış olup edebî değer taşıyan hece vezni ile yazılmış şiirlerdir. Folklörün konusu içine giren bu tür yalnız türkü ile kalmaz, ayrıca, melodik, ritmik ve form özellikleriyle başlı başına ve geniş bir araştırma konusudur ve çok önemlidir. Konumuz dışında olduğundan üzerinde daha fazla duramıyoruz. Ancak, şehirli bestecilerin türküleri taklîd ederek yaptıkları şarkılara da türkü dendiği oluyorsa da, bunların folklorik bir değere sahip olmadıkları şüphesizdir.

Fasıl

Aynı makamda çeşitli formadaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser demektir. Klâsik fasıl dediğimiz bu fasılda eserler ve formalar şöyle sıralanırdı: 1) Taksim, 2) Pîşrev, 3) Kâr, 4) Birinci Beste, 5) İkinci Beste, 6) Ağır Semâî, 7)Yürük Semâî, 8) Saz Semâîsi.

Zamanla halk arasında yapılmaya başlanan fasıllarda Ağır ve Yürük Semâî'ler arasına Şarkı'lar da sokulmaya başlandı. Fasıldaki Şarkı'larda hareket ve usûl bakımından Ağır'dan Yürük'e doğru sıralanır.

Bugün yapılan fasıllarda ise **Kâr, Beste, Ağır** ve **Yürük Semâî**'ler tamâmen unutulmuş, sâdece usûlleri Ağır'dan başlayıp Yürük'e doğru sıralanan, ara nağmelerle birbirine bağlanan Şarkı'lar okunur olmuştur. En baştaki pişrevde 1,2 hâne çalınmaktadır. Faslın arasında bir saz tarafından ara taksimi yapılır. Sonra tekrar Şarkı'lara geçilir. Bâzan faslın sonuna bir köçekçe, saz semâîsi yerine de bir oyun havası veyâ longa, sirto formunda bir saz eseri getirilerek fasıl sona erdirilmektedir.

Takım

Herhangi bir bestekârın aynı makamda yaptığı Birinci, İkinci Beste ile Ağır ve Yürük Semâî'ye verilen isimdir. Takım olabilmesi için bu eserlerin aynı makamda adı geçen formalarda ve aynı besteci tarafından yapılmış olma zarûreti vardır (Son zamanlarda "aynı besteci" şartı aranmamaktadır).

Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Sultânî Yegâh Takımı, Sabâ Bûselik Takımı; Zekâî Dede Efendi'nin Hicazkâr Takımı, Gerdâniye Takımı vs. gibi.

İkinci Bölüm

BASİT MAKAMLAR

MAKAMLAR HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir.

Makamlarımız seyir bakımından üç şekilde kullanılmıştır: 1) Çıkıcı, 2) İnici, 3) İnici-Çıkıcı (bk. Seyirler).

Seyrek de olsa bâzı eserlerde, o eserin makamının seyir şekline aykırı bir başlangıç olduğu da görülüyor. Dehâların bâzı kurallar konusunda daha bağımsız bir tasarruf hakkına sâhip olmaları tabiîdir. Mûsıkîmizde bugüne kadar 500'den biraz fazla makam kullanılmıştır. Ancak bunlar içinde dizileri aynı olup pek küçük ve önemsiz bir farklılık dolayısiyle başka başka isim verilmiş makamların önemli bir yer aldığını itirâf etmek gerekir. Böyle olanların dışındakiler ise büyük çoğunlukla yüzyılların zevk imbiğinden geçmiş, dâhî bestecilerimizin elinde, modal bir müzikte bulunması gereken bütün ince özelliklere bürünerek, tonal müziklerin eriştiği yüksek seviyeye tek başına ulaşmıştır. Gerçekten dünyâ yüzünde modal müzikler arasında Türk müziğinin inceliğine ve soyluluğuna sâhip ikinci bir modal müzik göstermek çok güçtür.

Makamlarımızdaki durak ve güçlüden başka önemli diğer perdeler de asma karar perdeleri'dir. Asma kararların hangi perde veyâ perdelerde yapılacağı her makama göre değişen bir konudur. Birçok makamlarımızda 2., 3., 4. ve 6. derecelerde asma kararlar yapılmıştır. Kitabımızda incelediğimiz makamlarda belirtilen asma kararlar, o makamdaki türlü eserlerde kullanılmış asma karar perdeleri ve imkânlarıdır. Bunlardan karakteristik olanların dışındakileri aynı eserde kullanmak, bestecinin ifâde etmek istediği fikre, tekniğine, zevkine ve kullandığı formun büyüklüğüne bağlıdır.

Bütün bunların dışında her türlü sanat eserinde karşılaşılan istisnâlar sanatçının bağımsızlığının ve dehânın bâzı kuralları değiştirmek konusundaki haklı tasarrufunun tabiî bir sonucudur. Şu şartla ki, kuralı değiştiren, gerçek dâhî olsun.

Türk Mûsikîsinde Makamlar

Evvelce öğrendiğimiz dörtlü ve beşliler'in değişik şekillerde birbirine eklenmesi ile makam dizilerinin; belli kaideler içinde bu dizilerin kullanılmasıyla da makamların meydana geldiğini biliyoruz.

Türk Mûsıkîsi'nde makamlar üçe ayrılır:

1- Basit Makamlar
2- Şedd Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
3- Mürekkeb Makamlar (Bileşik Makamlar).

Her grup makamın özellikleri, yeri geldikçe incelenecektir. Bu incelemeleri yaparken, çıkıcı ve çıkıcı-inici makam dizilerini çıkıcı olarak, inicileri de inici olarak yazacağız. Bu yazıda karar perdeleri birlik; güçlü ve tiz durak perdeleri ikilik; diğerleri ise dörtlük notalarla yazılacaktır. Bileşik (Mürekkeb) Makamlar'ı meydana getiren dizileri, dörtlü ve beşlileri de alt alta yazacağız. Yeden perdeleri ise () parantez içinde gösterilecektir.

1- Basit Makamlar

Bir makamın basit makam sayılabilmesi için aşağıdaki şartlara uyması gereklidir:

a- Bir dörtlü ile beşliden veyâ bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelmiş bir dizisi olmalı.

b- Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalı (Çârgâh, Bûselik, Kürdî, Râst, Uşşak, Hicaz).

c- Güçlü perdeleri dörtlü ile beşlinin veyâ beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalı.

d- Sekiz sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamın bütün özelliklerini taşımalı.

Bu özelliklere sâhip olan makamlar basit makamlardır. Türk Mûsıkîsi'nde 13 tane basit makam vardır. Bunlar: Çârgâh, Bûselik (inicisi: Şehnâz Bûselik), Kürdî, Râst, Uşşak (inici-çıkıcı'sı: Beyâtî), Nevâ (inicisi: Tâhir), Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl, Zîrgûleli Hicaz, Karcığar, Basit Sûz'nâk, Hüseynî (inicisi: Muhayyer) makamlarıdır. Makamları tek tek incelerken özelliklerini şu sıraya göre gözleyeceğiz: a- Durağı, b- Seyri, c- Dizisi, d- Güçlüsü, e- Asma Karar perdeleri, f- Donanımı, g- Perdelerin Türk Mûsıkîsindeki isimleri, h- Yeden'i, ı- Genişlemesi, i- Seyr.

Basit makamlarımızı, yukarıdaki dört maddede açıklanan şartlarla yalın olarak belirtmek mümkün olduğu için **"Basit Makamlar"** olarak ayrılmışlardır.

Aslında basit makamlarımız da, bünyelerine hemen her zaman aynı şekilde katılan belli bir takım başka çeşni veyâ dizilerle âdetâ mürekkeb bir hâle gelmişlerdir. Bunlar her makam incelenirken ayrı ayrı görülecektir. Meselâ, Râst makamındaki Dügâh'da Uşşak'lı ve Segâh'da Segâh'lı kalışlar, bu makama en azından Mâye makamının katıldığını ve makamı mürekkebleştirdiğini gösterir. Bu 13 basit makamdaki, elde mevcut eserlerde belli bir takım çeşni veyâ diziler âdetâ makamın ana yapısında varmış gibi genellikle kullanılmıştır. Bu açıdan bakılınca "Basit Makam" kavramı dahî kuşku ile karşılanabilir. Ancak şu var ki, basit makamlarımızı sâdece kendi dizileriyle, yalın halde -bâzı ifâde imkânlarından mahrum ve mütevâzi de olsa- oluşturmak mümkündür.*

* Örnek şekillerde makam dizileri yazılırken, durak perdeleri birlik, güçlü ve tiz durak perdeleri ikilik, dizilerin diğer sesleri dörtlük kıymetteki notlarla gösterilmiştir. Böylece dizilerin perdeleri önem sırasına göre kıymetlendirilmiştir. Yeden perdeleri ise parantez içine alınmıştır.

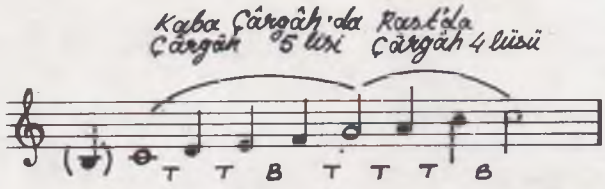
Çârgâh Makamı

Çârgâh makamı dizisi Batı müziği bakımından tamâmen **Do Majör** dizisidir.

a-Durağı: Çârgâh veyâ Kaba Çârgâh perdesi'dir (Çârgâh'ın bütün sekizlilerini durak olarak kabûl edebiliriz).

b-Seyri: Çıkıcı veyâ çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Çârgâh veyâ Kaba Çârgâh perdesi üzerindeki bir Çârgâh beşlisi'ne 5. derece üzerinde bir Çârgâh dörtlüsü'nün eklenmesinden meydana gelmiştir.



d- Güçlüsü: Râst veyâ Gerdâniye perdesidir.

e-Donanımı: Çârgâh dizisi, tabiî bir dizidir. Sesler, herhangi bir değiştirme işâreti ile değiştirilmemiştir. Bu sebeple donanıma hiçbirşey yazılmaz.

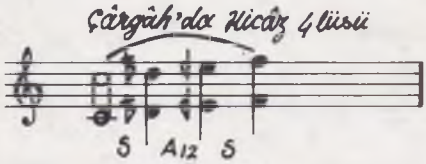
f- Perdelerin Türk Mûsikîsi'ndeki isimleri: Eğer dizi Çârgâh perdesi üzerinde ise Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh'tır.

Eğer dizi Kaba Çârgâh perdesi üzerinde ise Kaba Çârgâh, Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh'tır.

g-Yeden'i: Bûselik veyâ Kaba Bûselik perdesidir.

h- Genişlemesi: Dûrak perdesi üzerindeki beşli, simetrik olarak tîz durak üzerine veyâ güçlü üstündeki dörtlü yine simetrik olarak durak altına göçürülür.

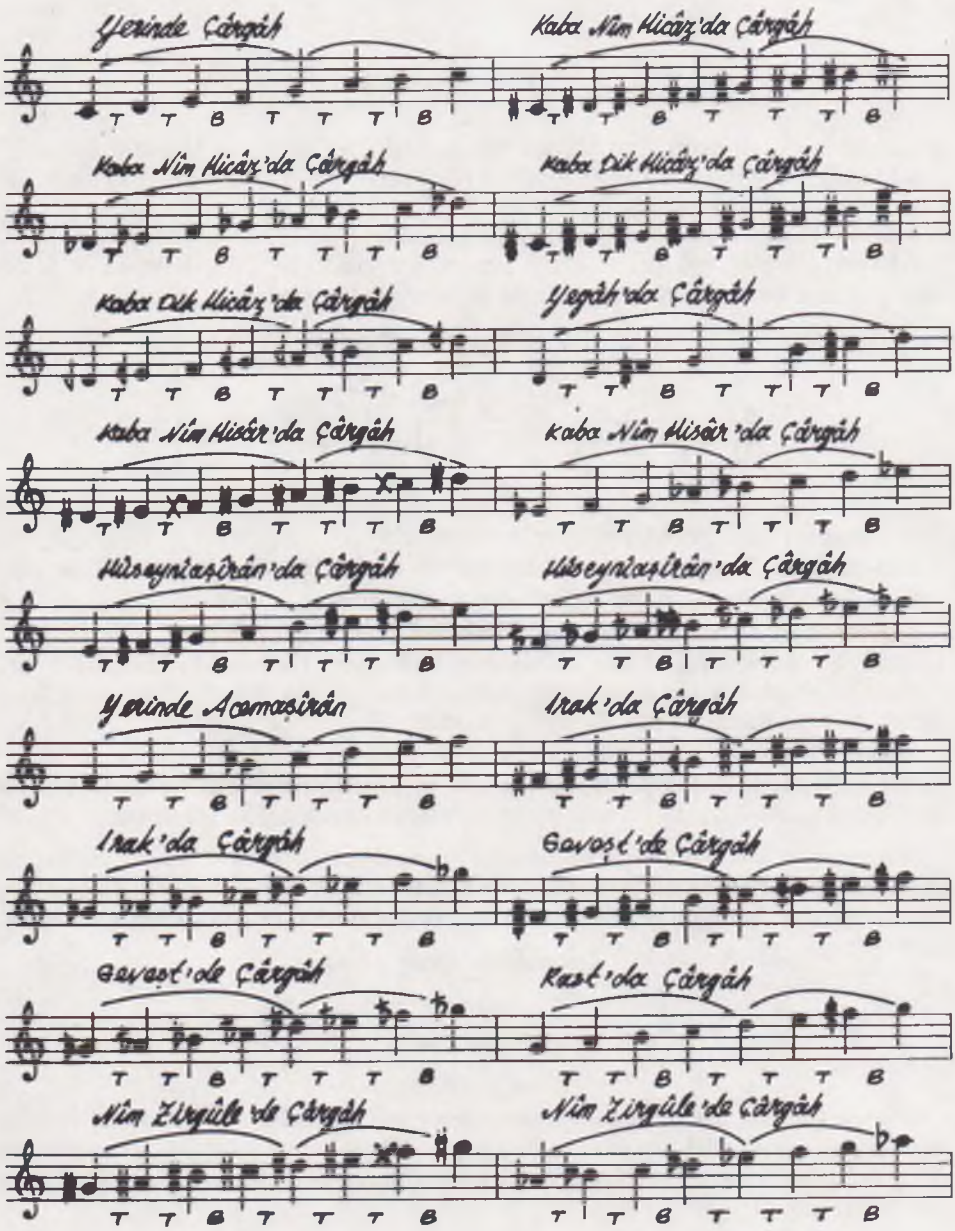
Not: Çârgâh makamında, makamın esas yapısında olmamakla berâber, Çârgâh perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsü göstermek geçki olarak âdet olmuştur. Bu geçki sırasında bakiye bemollü **re** (Hicaz) ve koma bemollü **mi** (Dik Hisar) perdeleri kullanılır.

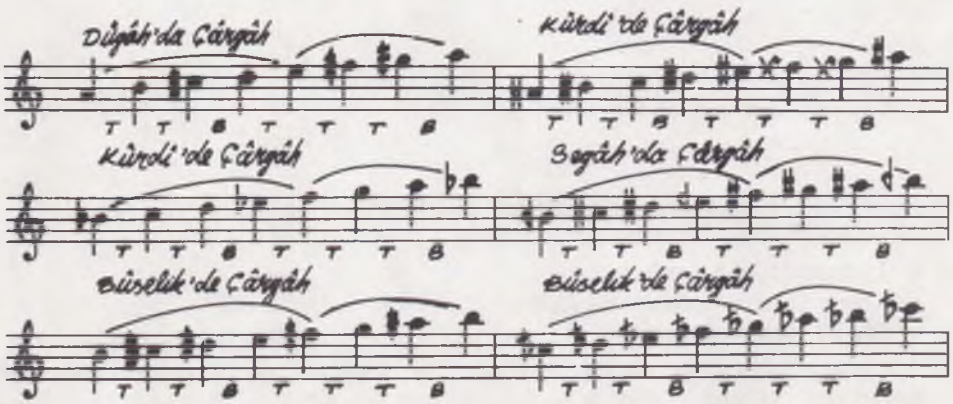


ı- Seyir: Çârgâh, Kaba Çârgâh perdesinden veyâ civârından seyre başlanır. Karışık gezindikten sonra, güçlü'de yarım karar yapılır. Daha sonra istenirse dizinin genişlemiş kısmında da gezinilip Çârgâh veyâ Kaba Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnisi ile tam karar yapılır.

Not: Çârgâh makamı bu dizi ve durumu ile halk mûsıkîmizde kullanıldığı halde klâsik mûsıkîmizde pek kullanılmamıştır. Klâsik ve özellikle dînî mûsıkîmizde kullanılan Çârgâh makamı "Çârgâh'ta bir Zîrgûleli Hicaz dizisi"nden ibârettir.

Çârgâh makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 17 perdeye göçürülebilir (Her perde diyez'lerle ve bemol'lerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):



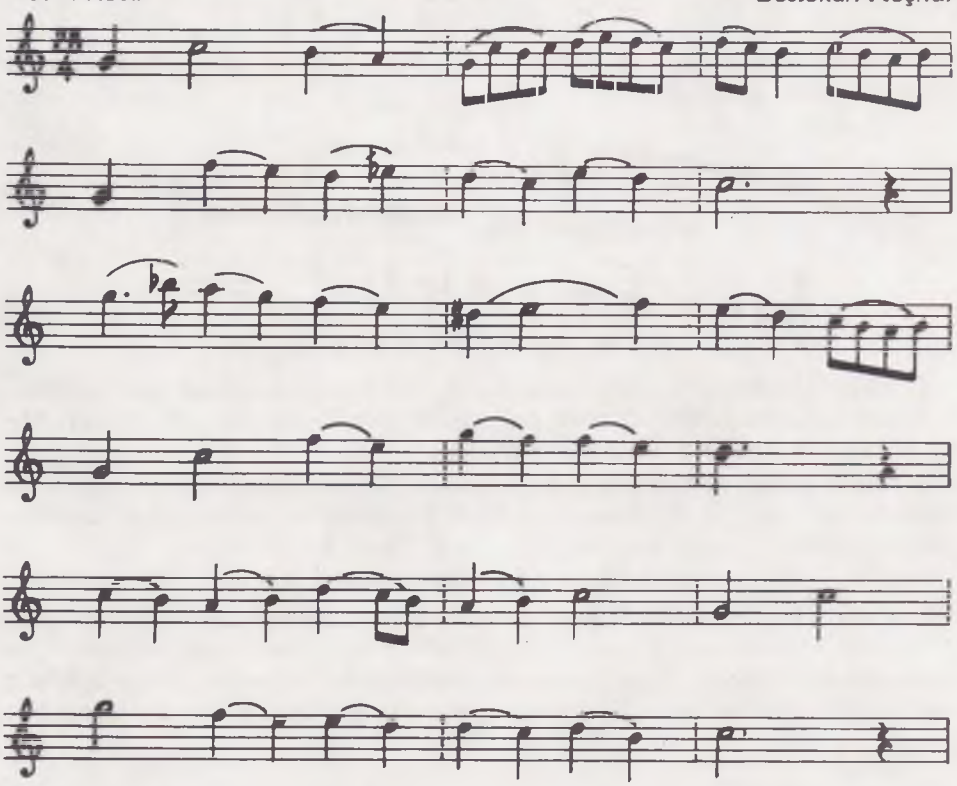


Çârgâh makamı dizisi aşağıdaki 7 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir.

1- Kaba Hicaz (veyâ Hicaz), 2- Kaba Hisar (veyâ Hisar), 3- Dik Acem Aşîrân (veyâ Dik Acem), 4- Zîrgûle (veyâ Şehnâz), 5- Dik Zîrgûle (veyâ Dik Şehnâz), 6- Dik Kürdî (veyâ Dik Sünbüle), 7- Dik Bûselik.

Çârgâh Pîşrevi

Devr-i Kebîr — *Bestekârı Meçhûl*



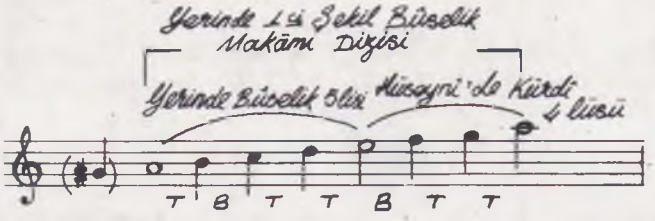
Bûselik Makamı

a- Durağı: Dügâh perdesidir.

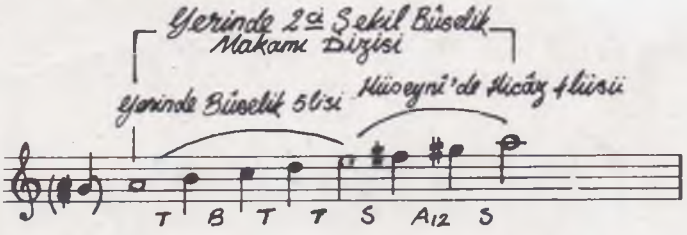
b- Seyri: Çıkıcıdır. Bâzen çıkıcı-inici olarak da kullanılmıştır.

ç- Dizisi: İki tip dizisi vardır:

1- Yerinde Bûselik beşlisine Hüseynî'de (5. derece) Kürdî dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Bûselik beşlisi + 5. derecede Kürdî dörtlüsü).



2-Yerinde Bûselik beşlisine Hüseynî'de (5. derece) Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Görülüyor ki Bûselik makamının her iki dizisinde değişen yalnız güçlü üstündeki bölgedir. Karar perdesi üzerinde bulunan Bûselik Beşlisi değişmez. Hüseynî'de Hicaz bulunan ikinci tip dizi az kullanılmıştır.
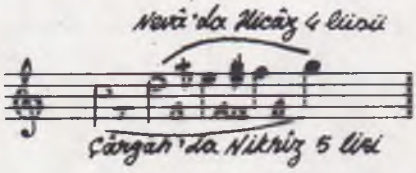
d- Güçlüsü: Beşli ile dörtlü'nün ek yerindeki (5. derece) Hüseynî perdesidir. 1. dizide üzerinde Kürdî, 2. dizide üzerinde Hicaz dörtlüleri vardır. Bâzı klâsik eserlerde Çârgâh perdesi 1. güçlü, Hüseynî ise 2. güçlü olarak kullanılmıştır.

Not: Her iki dizi birbirine karıştırılarak kullanılabilir.

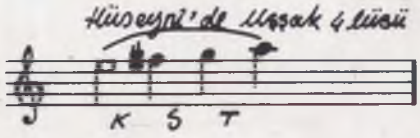
e- Asma Karar Perdeleri: Bûselik makamı dizisi Batı müziğinin Lâ Minör dizisi ile aynıdır. Yâni Batı müziği bakımından Lâ Minör'dür. Hüseynî üzerinde Kürdî bulunan dizi, Eski Minör, Hicaz bulunan dizi ise Armonik Minör'dür. Melodik Minör tarzı bizde kullanılmamıştır. Eski bestecilerimize bu dizi fazla Batılı ve sert geldiğin-

den, makamın esas yapısında olmamakla berâber, bâzı küçük geçkileri yapmayı âdet edinmişlerdir.

1- Bûselik seyri sırasında Nevâ perdesinde Hicaz, Çârgâh perdesinde Nikrîz çeşnisi göstermek, sözü edilen geçkilerden ikisidir.



2- Hüseynî perdesi makamın güçlüsüdür. Üzerinde Kürdîli veyâ Hicazlı yarım karar yapılır. Bunun dışında bâzı besteciler Acem **(fa)** perdesi yerine bakiye diyezli **fa** (Eviç) perdesini kullanarak, Hüseynî perdesinde Uşşaklı bir asma kalış yapmışlardır.



3- Buraya kadar anlatılan geçkiler makamın esas yapısında olmadığı halde âdet olan geçkilerdir. Şimdi makamın şartlarının doğurduğu bir geçkiyi inceleyelim:

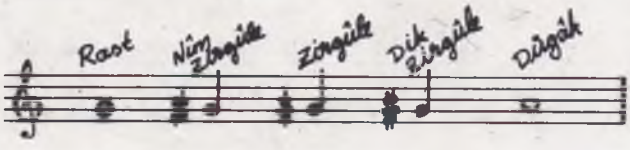
Her minör bağlı majörüne geçki yapar; Bûselik makamı dizisi Lâ Minör olduğuna göre, zaman zaman **sol** bakiye diyez (Nîm Zîrgûle) perdesini atıp yerine Râst perdesini kazanır ve bu arada biraz da Çârgâh perdesinde kalış yaparsa Do Majör'e yâni bizim Çârgâh makamımıza geçki yapmış olur.

Yukarıda sözü edilen geçkilerden birini veyâ birkaçını yapmak veyâ yapmamak tamâmen bestecinin zevk ve tekniğine kalmış bir şeydir. Bununla berâber yapılmasında ifâde bakımından fayda olduğu da muhakkaktır.
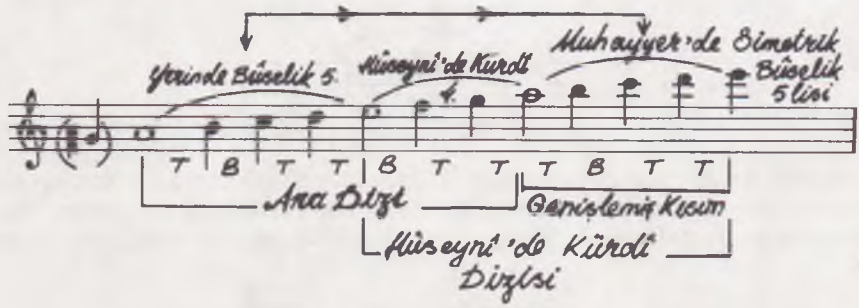
f-Donanımı: Hüseynî üzerinde Kürdî bulunan dizi esas alınarak, donanıma bir şey yazılmaz. Hüseynî'de Hicaz olan dizi ve diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.
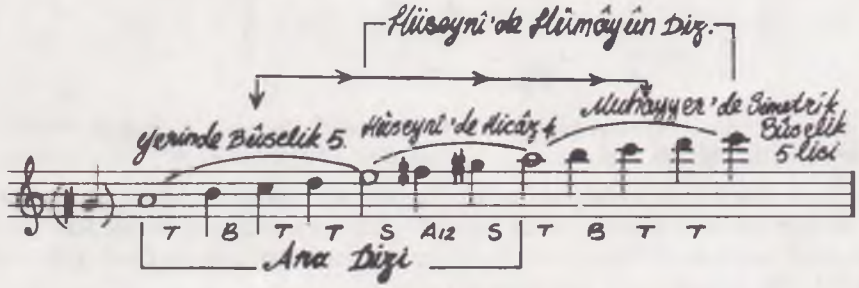
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.
Hüseynî'de Hicaz çeşnisinin seslerinin isimleri ise Hüseynî, Dik Acem, Nîm Şehnâz ve Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki bakiye diyez'i **sol** (Nîm Zîrgûle) perdesidir. Çoğunlukla "Bûselik makamının kararı Zîrgûledir" diye yanlış olarak söylenir. Çünkü Zîrgûle perdesi küçük mücenneb diyezli **sol**'ün ismidir. Bununla berâber bu yanlışlık çok yer etmiştir ve pratikte Zîrgûleli karar denilince karar perdesi ile yeden arasında 5 koma olan kararlar anlaşılır.
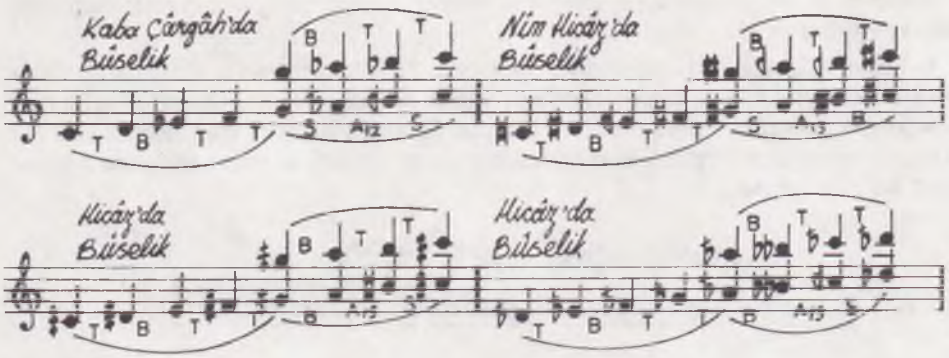


ı-Genişlemesi: Her iki dizi için, durak üstünde bulunan Bûselik beşlisi simetrik olarak tîz durağın üst tarafına göçürülür. Bu, aynı zamanda Hüseynî'de Kürdî varsa, Kürdî dizisi olarak; Hüseynî'de Hicaz varsa Hümâyun dizisi olarak uzatılması gibi aynı netîceyi verir. Demek ki, simetrik genişleme yaptığımız zaman bu her iki dizi için aynı zamanda yeni dizi oluşturmak da oluyor.
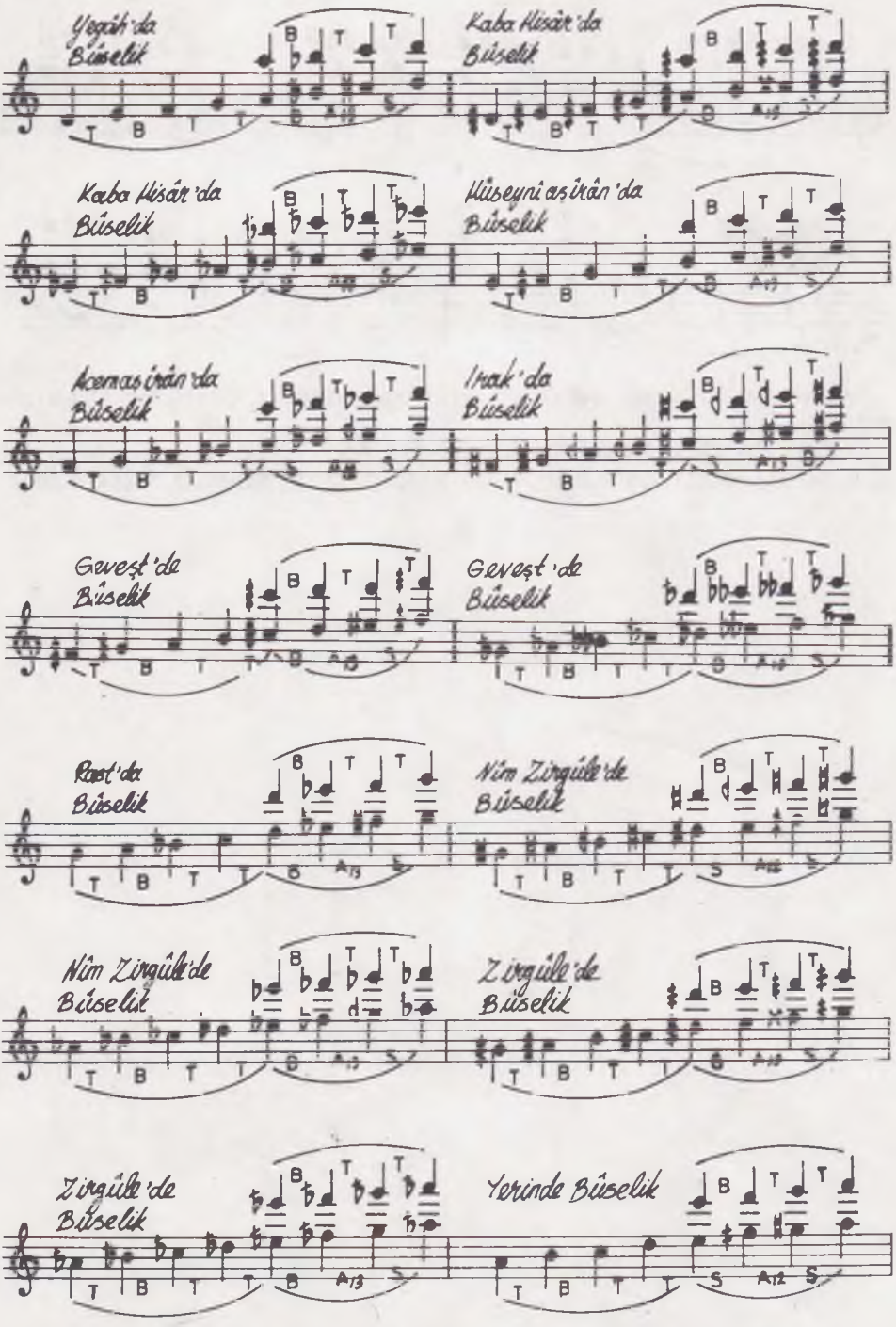


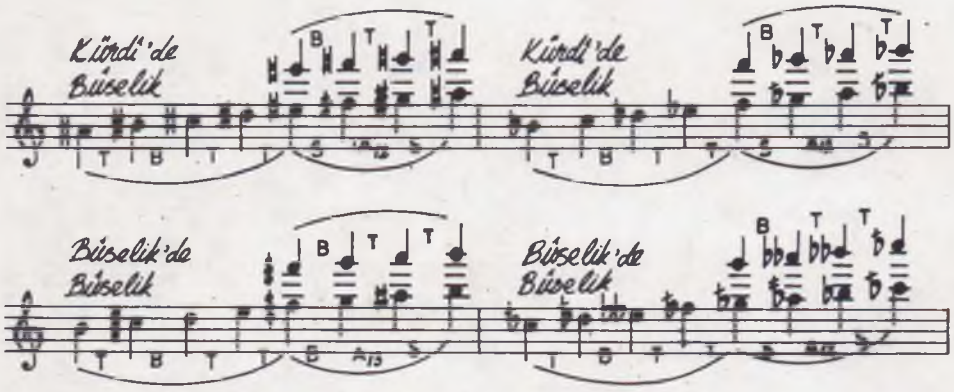


i-Seyir: Durak perdesi civârından seyre başlanılır. Dizinin iki tarafında karışık gezinildikten sonra güçlüde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde yukarıda sözü geçen asma kararlar ve gerekli geçkiler de gösterilir. Daha sonra ya bütün dizide karışık gezinip, veyâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

Bûselik makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 19 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):




Yegâh'da Büselik
Kaba Hisâr'da Büselik
Kaba Hisâr'da Büselik
Hüseyni aşîrân'da Büselik
Acemaşîrân'da Büselik
Irak'da Büselik
Gevest'de Büselik
Gevest'de Büselik
Rast'da Büselik
Nîm Zirgüle'de Büselik
Nîm Zirgüle'de Büselik
Zirgüle'de Büselik
Zirgüle'de Büselik
Yerinde Büselik



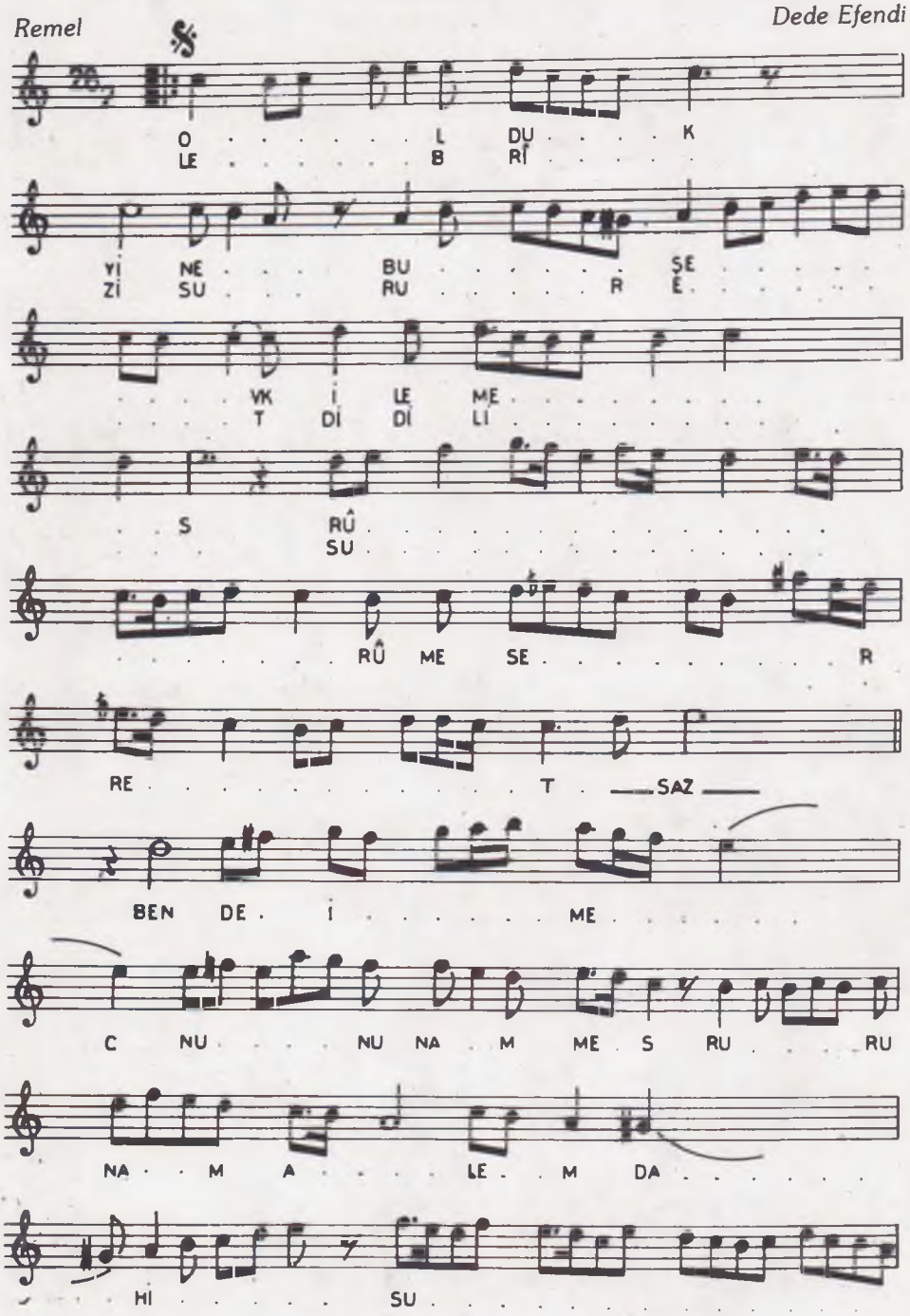
Bûselik makamı dizisi, aşağıdaki 5 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir.

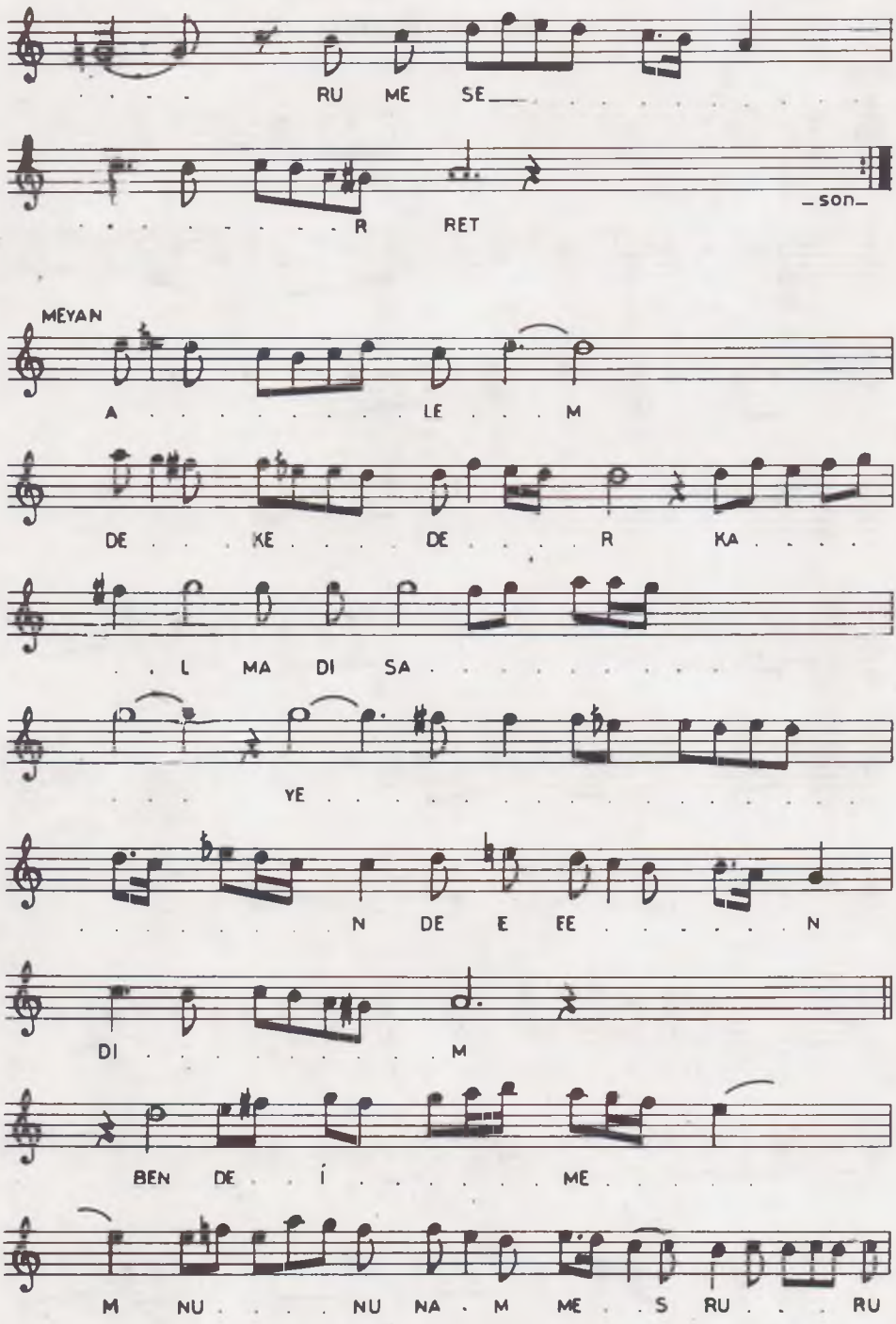
1- Kaba Dik Hicaz (veyâ Dik Hicaz), 2- Dik Acem Aşîrân (veyâ Dik Acem Aşîrân), 3- Dik Geveşt (veyâ Mâhûr), 4- Dik Kürdî (veyâ Dik Sünbüle), 5- Dik Bûselik.

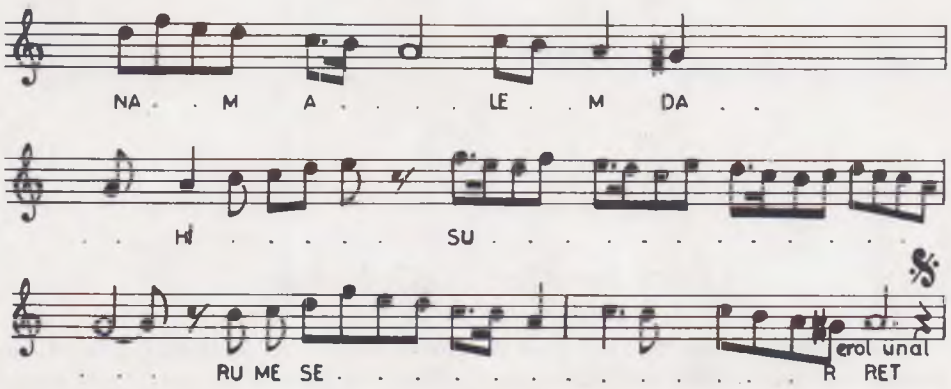
Bûselik Beste

Remel

Dede Efendi




RU ME SE
R RET
son
MEYAN
A LE M
DE KE DE R KA
L MA DI SA
YE
N DE E EE N
DI M
BEN DE Í ME
M NU NU NA M ME S RU RU



Olduk yine bu şevk ile mesrûr-u meserret
Leb-rîz-i sürûr etti dil-i sûr-u meserret
Âlemde keder kalmadı sâyende efendim
Her rûz-u saîd ü şeb'idir nûr-u meserret

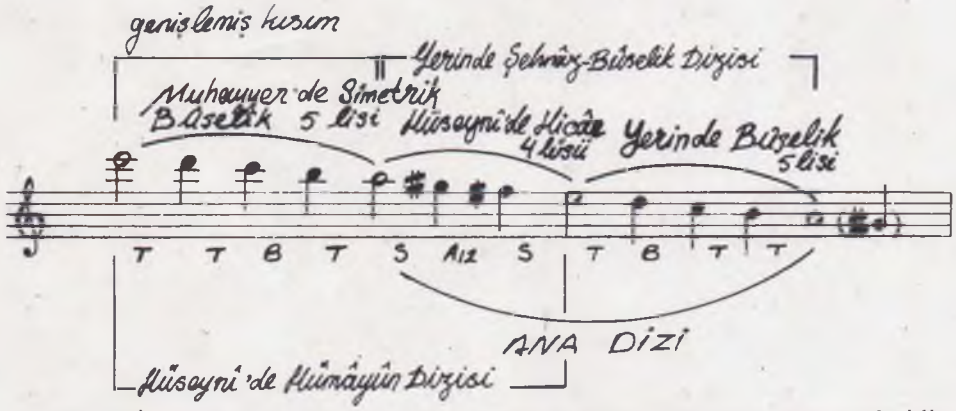
Basit Şehnâz Bûselik Makamı

Şehnaz Bûselik makamı ikinci çeşit Bûselik dizisinin inici şeklidir. Bu bakımdan Bûselik makamının inici şekli olarak kabûl edilmiş ve Bûselik'ten ayrı olarak düşünülmediğinden basit makamlar arasında ayrıca sıra numarası verilmemiştir.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b- Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: İkinci çeşit Bûselik dizisinin inici şeklidir. Yâni Hüseynî'de Hicaz dörtlüsü bulunan Bûselik dizisinin inici şeklidir. İnici bir makam olduğundan tîz durak Muhayyer perdesi civârından seyre başlayacaktır. Bu tîz tarafta dolaşabilmek için Muhayyer'in üst tarafında bir bölgeye gerek vardır. Bu da durak perdesi üstünde bulunan Bûselik beşlisini tîz durak Muhayyer üzerine simetrik olarak aynen göçürmekle elde edilir. Böylece giriş seyrinde gezinilebilecek bir seyir alanı elde edilirken, makamın genişlemesi de yapılmış olur. Bu arada Hüseynî perdesi üzerinde bir Hümâyûn dizisi meydana gelir.
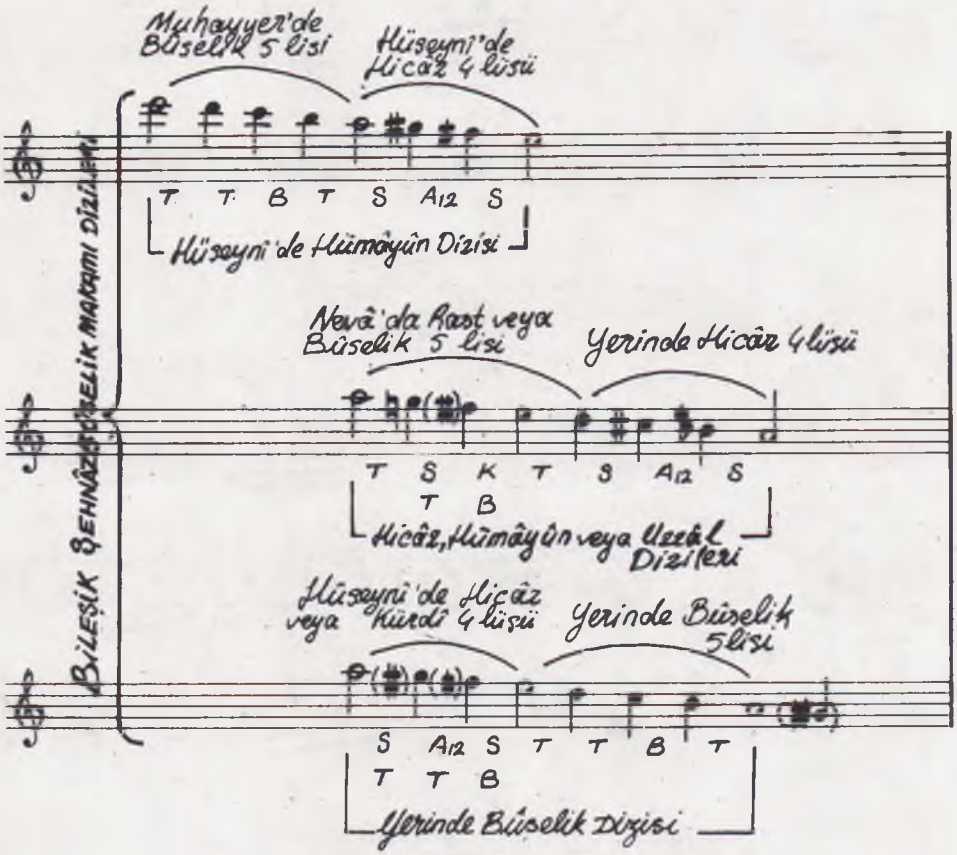


d-Güçlü: İnici bir makam olduğu için birinci önemde güçlü Muhayyer perdesidir. İkinci önemde güçlü, ana dizisinin güçlüsü olan Hüseynî perdesidir. Birinci mertebe güçlü Muhayyer üzerinde ise Bûselik'li, ikinci mertebe güçlü Hüseynî üzerinde ise Hicaz'lı kalınır. Fakat unutulmamalıdır ki Muhayyer'deki kalış **yarım karar,** Hüseynî'deki kalış ise **asma karar**'dır.

e-Asma Karar Perdeleri: Bûselik makamına bağlı olan bu makamda Bûselik makamındaki gibi Nevâ'da Hicaz ve Çârgâh'da Nikrîz pek yapılmaz. Majör, Minör ilişkisinden doğan Do Majör'e, yâni Çârgâh makamına geçkiler yapılır. Nevâ'da Nikrîz'li kalınabilir.

Makam, öteki bütün özellikleriyle Bûselik makamına benzer. En büyük fark bu makamın inici oluşunda, yâni tîz durak'dan seyre başlayıp yine tîz durak Muhayyer'de yarım karar yapmasında, genellikle ve ikinci çeşit (Hüseynî'de Hicaz bulunan) Bûselik dizisini kullanmasındadır.

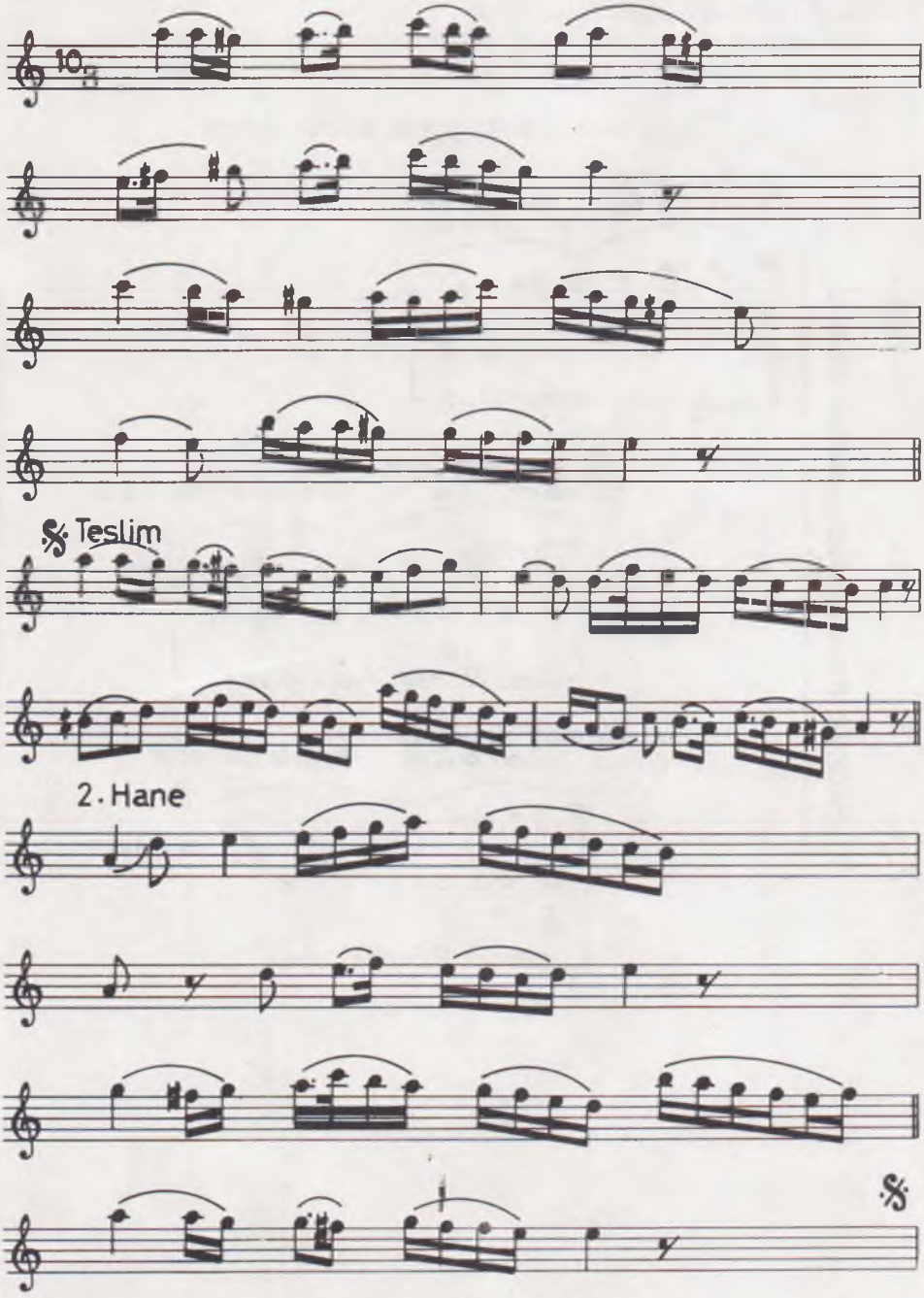
Şehnâz Bûselik makamı mürekkeb (bileşik) olarak, yâni önce Şehnâz makamının icrâsından sonra yerinde Bûselik dizisiyle karar veren tarzda ancak pek az eserde kullanılmıştır.

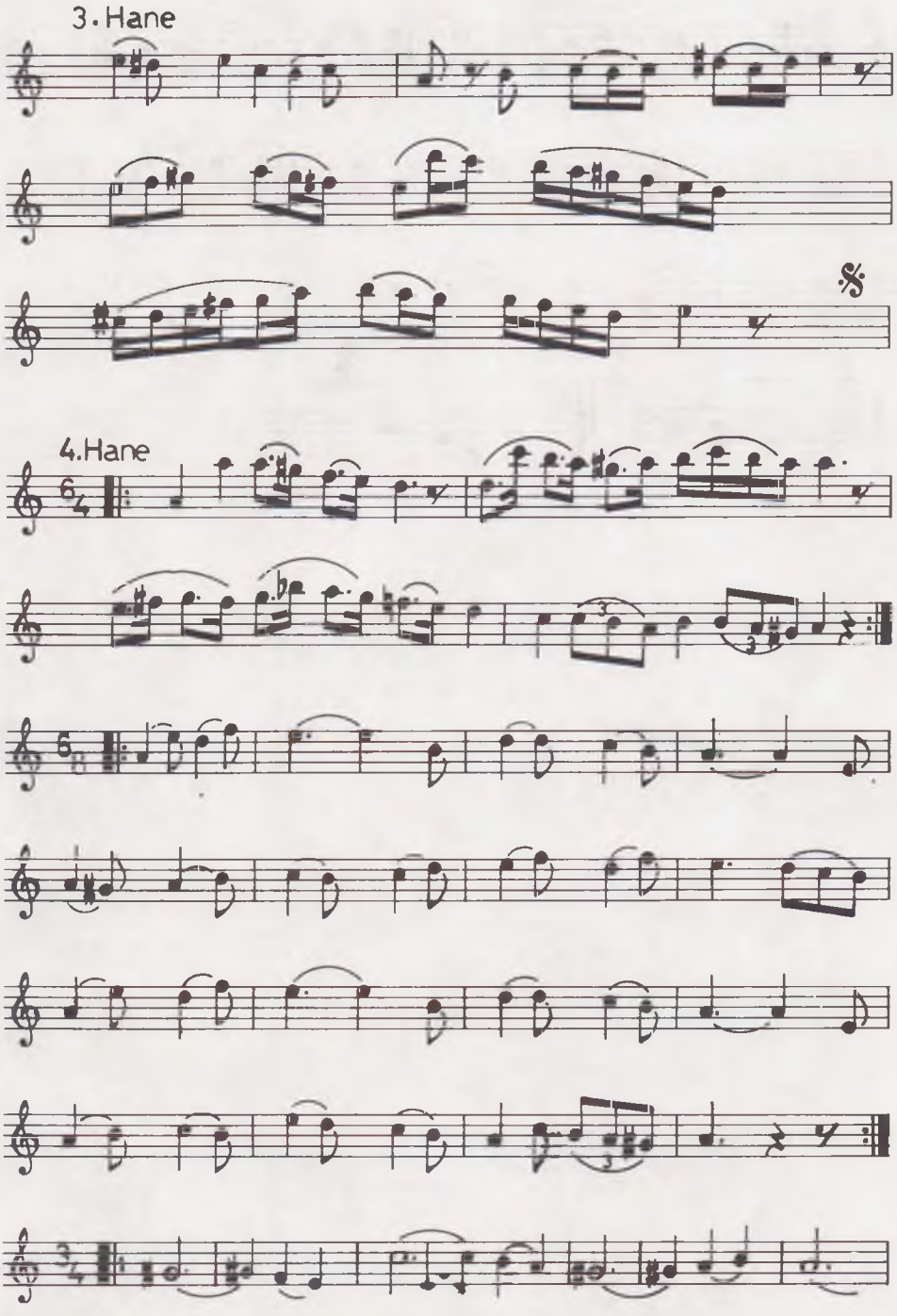
Mürekkeb (Bileşik) Şehnâz Bûselik Dizileri

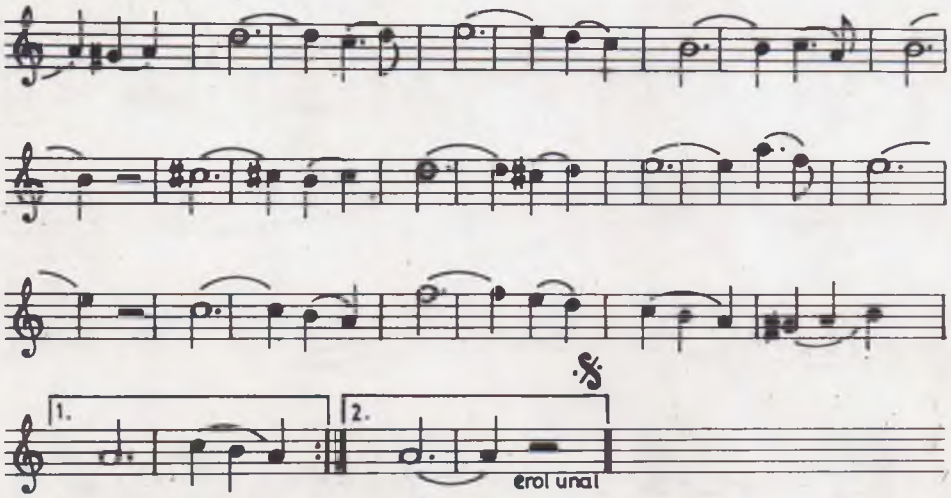


Şehnâz Bûselik Saz Semâîsi

Aksak Semâî — *Leon Hanciyan*

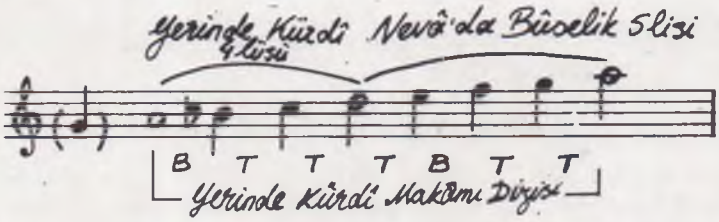



3. Hane
4. Hane

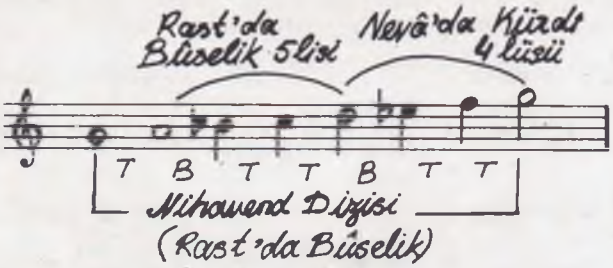

1.
2.
erol ünal

Kürdî Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcı; bâzan da çıkıcı-inicidir.
c-Dizisi: Yerinde Kürdî dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdî dörtlüsü + 4. derecede Bûselik beşlisi).
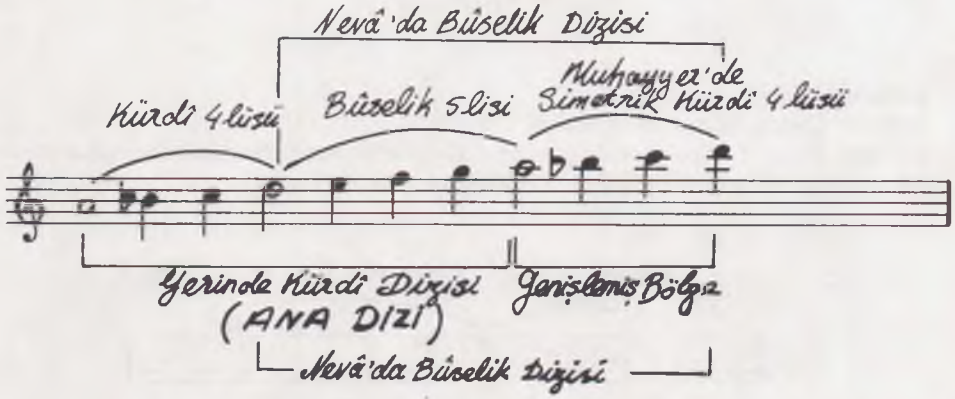


d-Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Nevâ perdesidir; üzerinde Bûselik çeşnisi bulunur.
e-Asma Karar Perdeleri: Kürdî dörtlüsünün bir tanînî altında Bûselik beşlisi vardır. Kürdî seyri sırasında bâzan Râst perdesine düşülür ki, bu Bûselik'in Râst perdesindeki şedd'i olan Nihâvend makamına küçük bir geçkidir. Hattâ bu arada Nihâvend dizisinin 6. derecesi olan (küçük mücenneb bemollü **mi**) Nîm Hisar perdesi de gösterilir.



Bunlardan başka Çârgâh'ta Çârgâh'lı ve Kürdî'de çeşnisiz asma kararlar yapılabilir.
f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** (Râst) perdesidir. Bâzan Nîm Zîrgûle'de kullanılır.

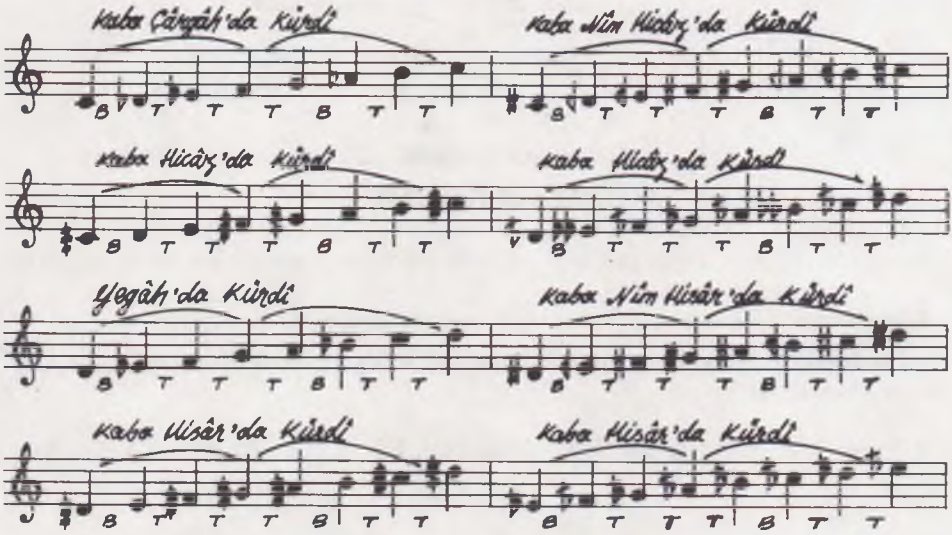
ı-Genişlemesi: Durak üstünde bulunan Kürdî dörtlüsü, tîz durak Muhayyer üstüne simetrik olarak göçürülür. Böylece aynı zamanda Nevâ perdesi üzerinde bir Bûselik dizisi de meydana gelmiş olur. Yapılan bu simetrik genişlemeyi de iki şekilde genişleme olarak düşünebiliriz.

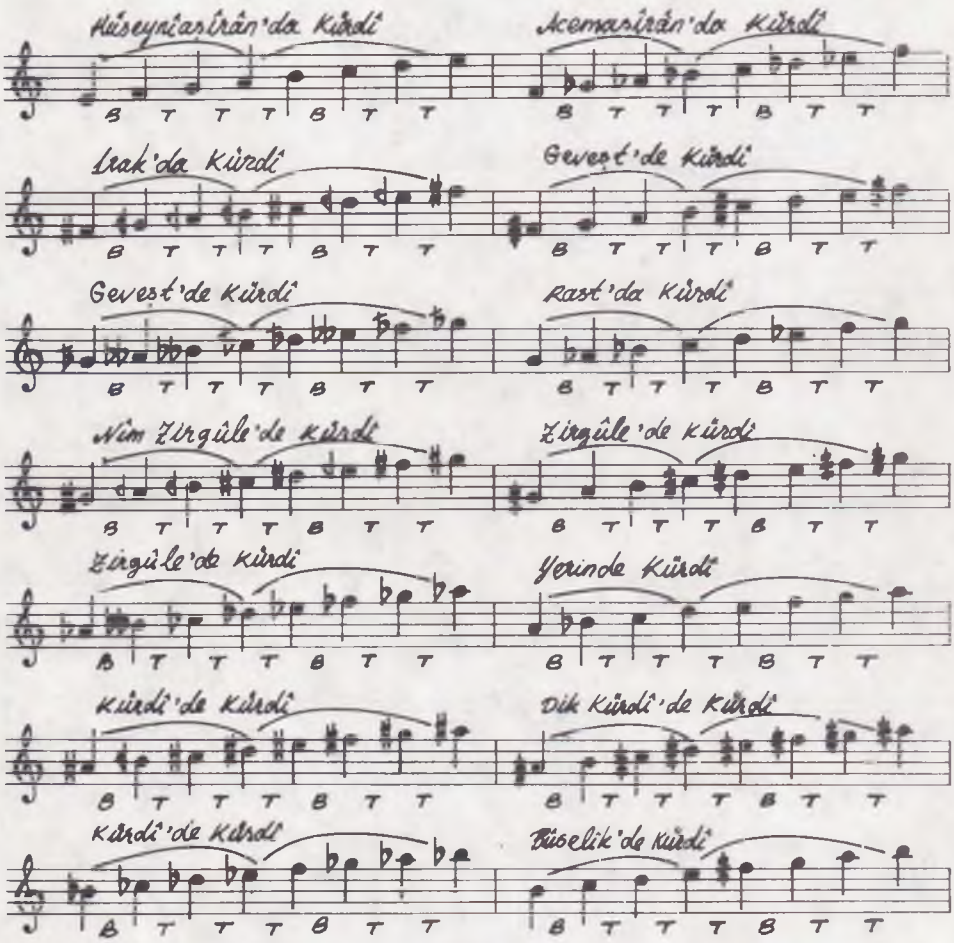


Not: Kürdî makamı kendi yerinde çok az kullanılmıştır. Buna mukabil Râst perdesindeki inici şedd'i olan Kürdîli Hicazkâr makamının bir cinsi çok daha fazla kullanılmıştır. Ayrıca sonları Kürdî ile biten birçok mürekkeb (bileşik) makamımız vardır. Bunlar esas makamın icrâsından sonra yerinde Kürdî çeşnisi ile (dörtlü-beşli) karar verirler.

i-Seyir: Durak veyâ güçlü civârından seyre başlanır. Dizide karışık gezinip güçlü Nevâ perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılır. Daha sonra yine bütün dizi ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılıp Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır.

Kürdî makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 19 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):

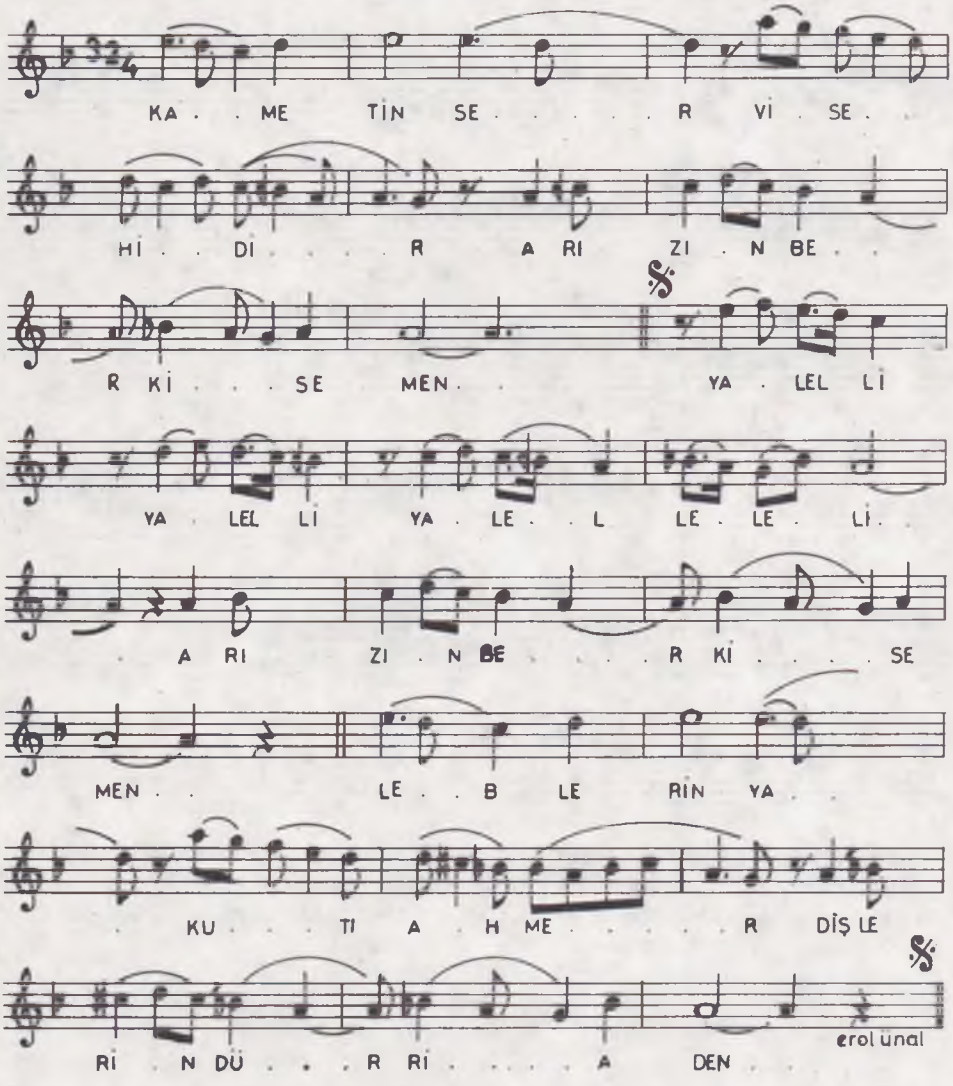




Kürdî makamı dizisi aşağıdaki 6 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir: 1-Kaba Dik Hicaz (veyâ Dik Hicaz), 2-Kaba Dik Hisar (veyâ Dik Hisar), 3-Dik Acem Aşîrân (veyâ Dik Acem), 4-Dik Geveşt (veyâ dik Mâhûr), 5-Dik Zirgûle (veyâ Dik Şehnâz), 6-Dik Bûselik.

Kürdî Beste

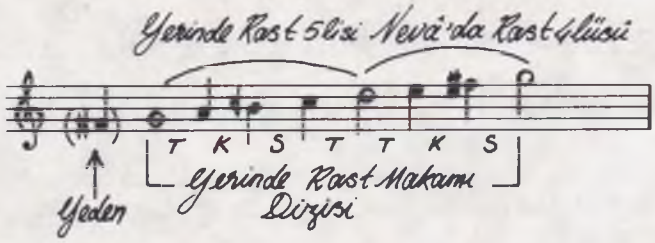
Muhammes *Hâfız Rıfat Molla*



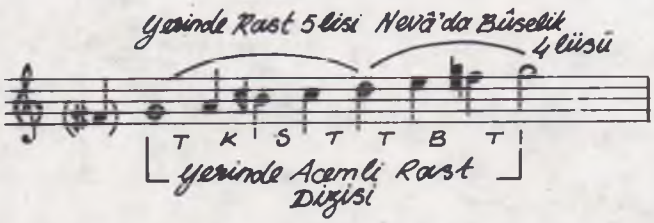
Kametin serv-i sehîdir, ârızın berk-i çemen
Gözlerindir nergis-i şehlâ, saçın müşk-i Hûten
Leblerin yâkut-ı ahmer, dişlerin dürr-i Aden
Hüsn ile bir taze gülsün gerçi ey nâzik beden

Râst Makamı

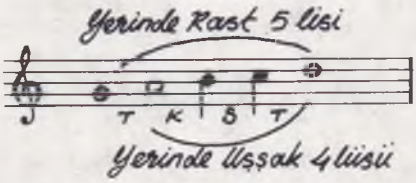
a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcıdır.
c-Dizisi: Yerinde bir Râst beşlisine Nevâ'da bir Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Râst beşlisi + 5. derecede Râst dörtlüsü).



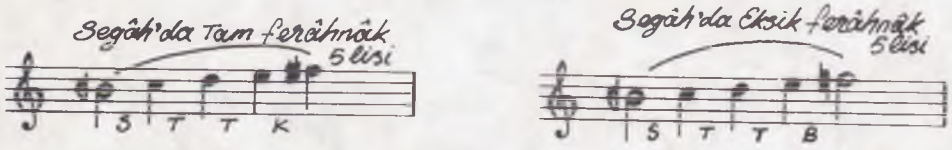
Bu dizi bâzan özellikle inici nağmelerde bakiye diyezli **fa** (Evic) perdesini atarak **fa** Bekar Acem Perdesi kazanır. Bu durumda Nevâ üstündeki Râst çeşnisi Bûselik çeşnisi hâline dönüşür. Bu yeni gibi görünen bir dizidir. Böyle Râst beşlisine Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziye **Acem'li Râst dizisi** denir.



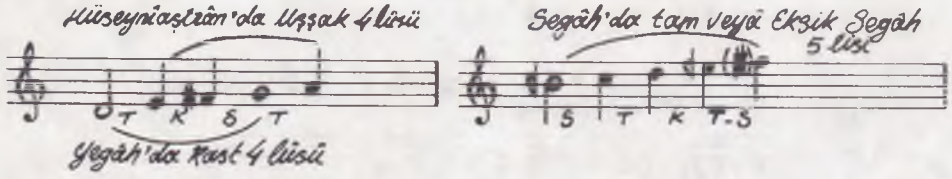
d-Güçlüsü: Beşli ile dörtlünün ek yerindeki Nevâ perdesidir.
e-Asma Karar Perdeleri:
1-Râst çeşnisinin bir tanînî üstünde Uşşak çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır.



2-Segâh perdesindeki asma karar günümüze kadar yalnız Segâh çeşnili olarak düşünülmüştür. Segâh perdesi üzerinde bir **Ferahnâk** beşlisi veyâ Segâh'a Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa **eksik Ferahnâk** beşlisi ile de asma karar yapılabilir.



Şüphesiz ki istenirse Dik Hisar perdesini kullanmak şartıyla Segâh'da Segâh çeşnisiyle kalınabilir. Ayrıca, Segâh'da Segâh üçlüsü ile de kalınabilir. Bunların dışında bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh'da Râst çeşnisi ile asma karar yapılır. Hüseynî Aşîrân'da da Uşşak'lı veya Nişabur'lu kalınabilir.

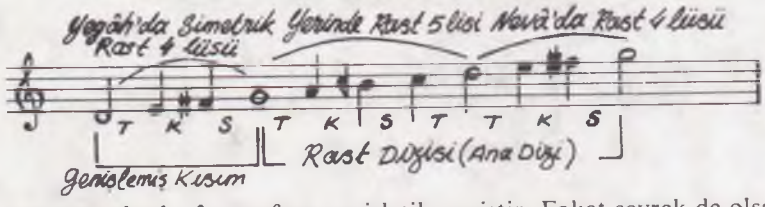


f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma konulur.
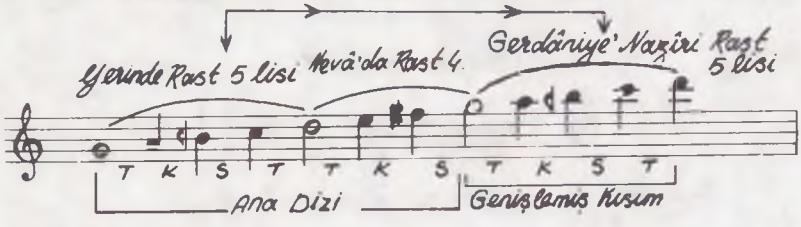
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veya Acem, Gerdâniye.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa Irak** perdesidir.

ı-Genişlemesi: Râst makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Râst dörtlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır.

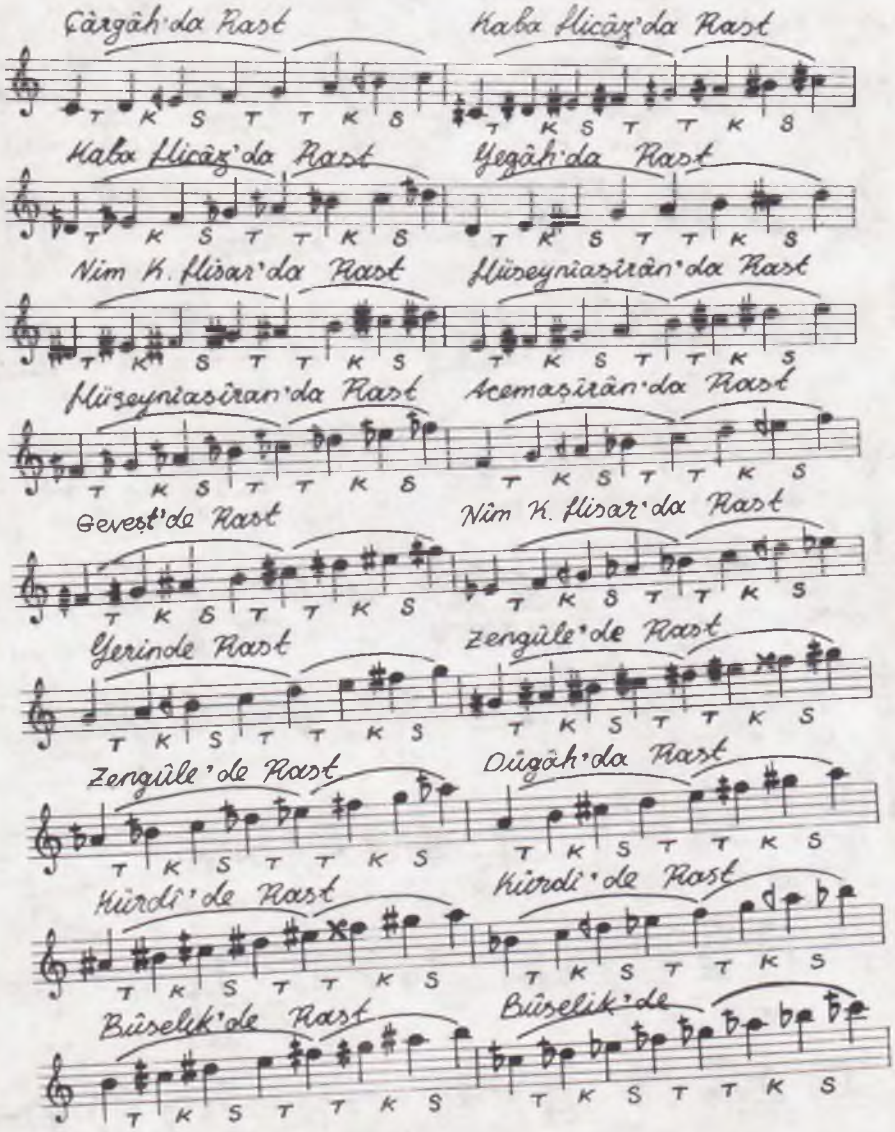


Râst makamı aslında tîz taraftan genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tîz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağının bilinmesi gereklidir. Bunun için tîz taraftan bir genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Râst beşlisi simetrik olarak tîz durağın üstüne göçürülür.



i-Seyir: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veyâ sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide, hattâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

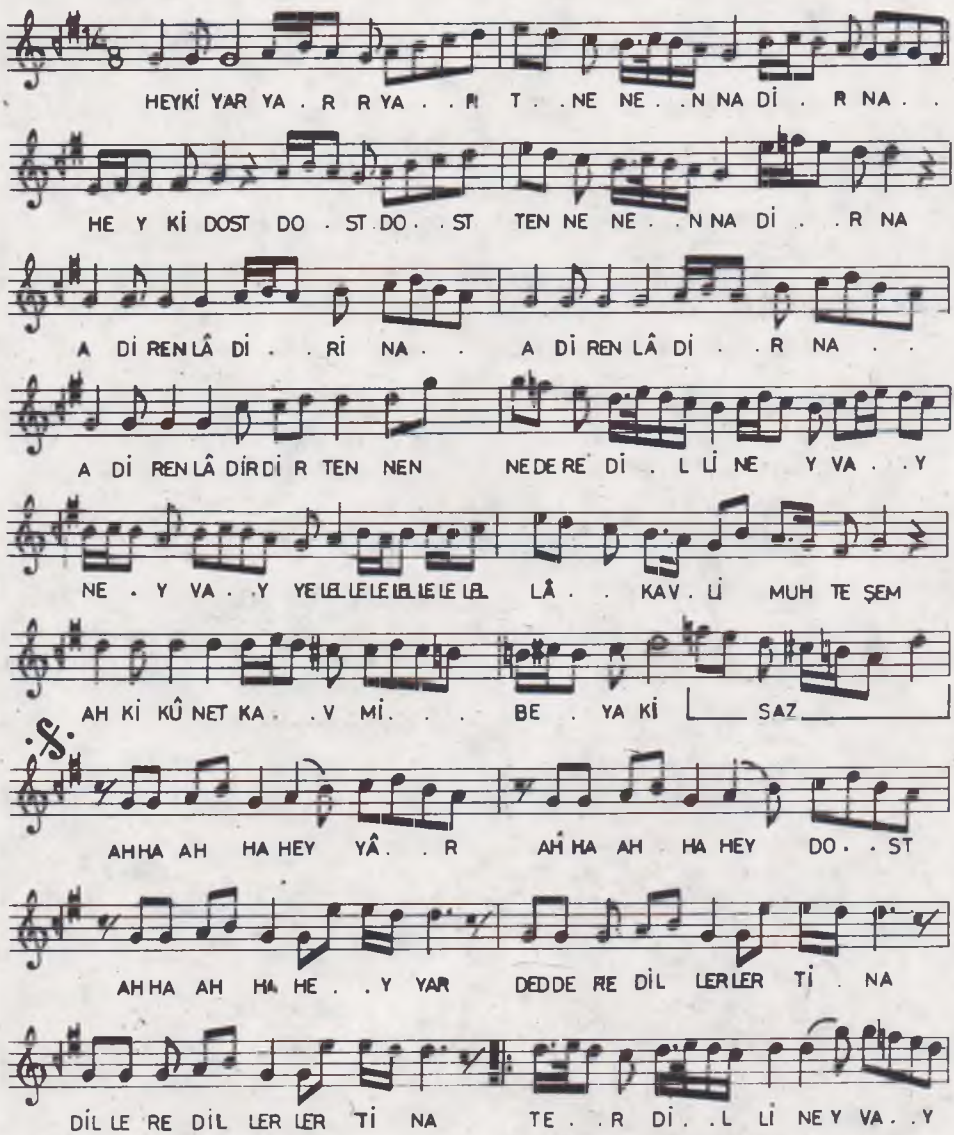
Râst makamı dizisi kendi dâhil, aşağıdaki 13 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):

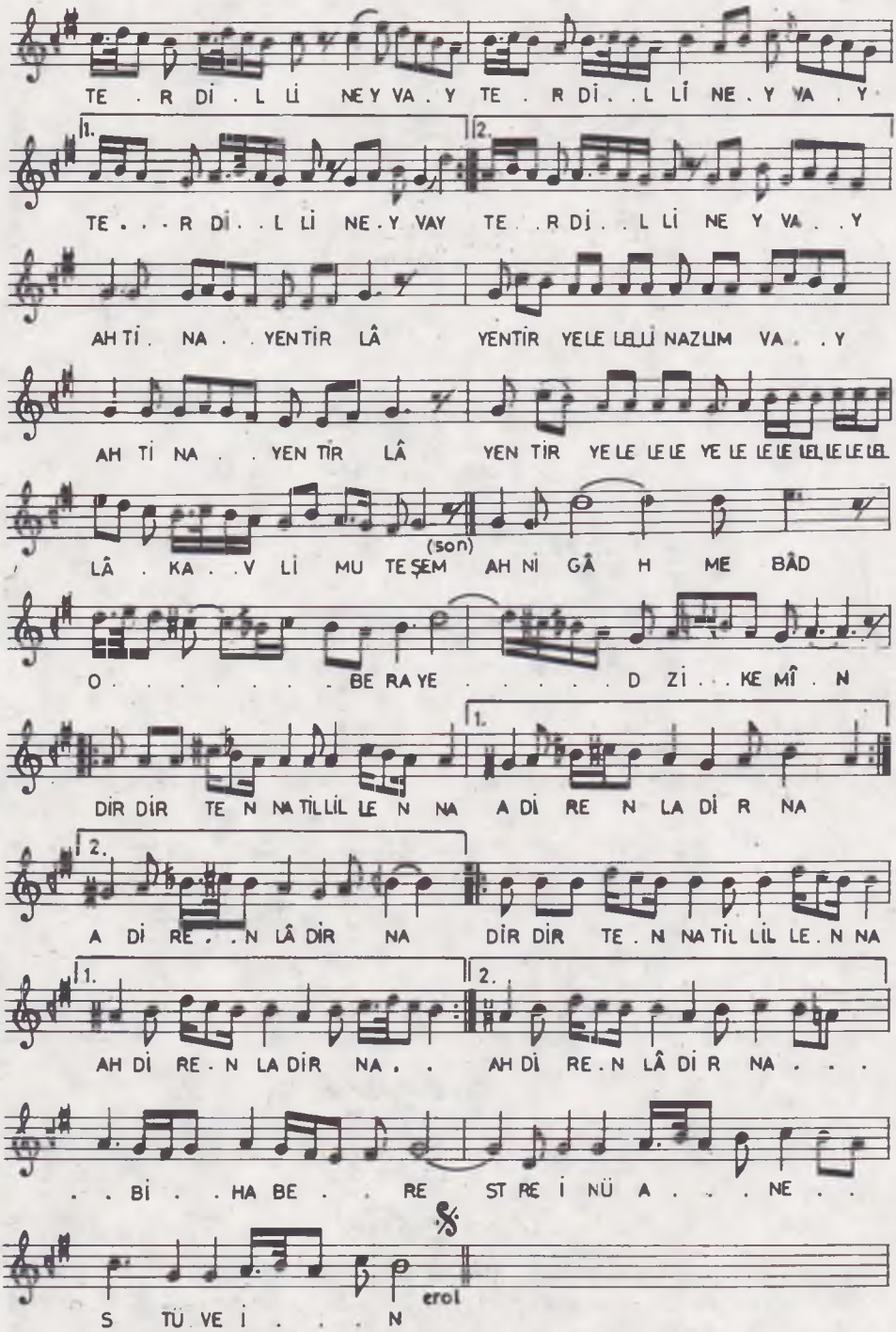


Râst makamı dizisi aşağıdaki 11 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir: 1-Kaba Nîm Hicaz (veyâ Hicaz), 2-Kaba Dik Hicaz (veyâ Dik Hicaz), 3-Dik Hisar, 4-Dik Acem Aşîrân (veyâ Dik Acem), 5-Irak (ve Evic), 6-Dik Geveşt (veyâ Dik Mâhûr), 7-Nîm Zîrgûle (veyâ Nîm Şehnâz), 8-Dik Zîrgûle (veyâ Dik Şehnâz), 9-Dik Kürdî (veyâ Dik Sünbüle), 10-Segâh, 11-Dik Bûselik.

Râst Kâr-ı Muhteşem

Devr-i Revân — *Abdülkadir Meragî*



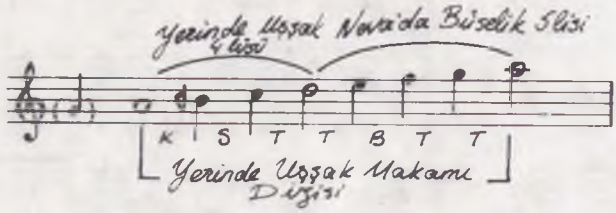

TE . R Dİ . L Lİ NE Y VA . Y TE . R Dİ . . L Lİ NE . Y VA . Y
1.
2.
TE . . . R Dİ . . L Lİ NE . Y VAY TE . . R Dİ . . L Lİ NE Y VA . . Y
AH Tİ . NA . . YEN TİR LÂ YEN TİR YE LE LE Lİ NAZ LIM VA . . Y
AH Tİ NA . . YEN TİR LÂ YEN TİR YE LE LE LE YE LE LE LE LEL LE LE LEL
(son)
LÂ . KA . . V Lİ MU TE ŞEM AH Nİ GÂ H ME BÂD
O . . . . . BE RA YE . . . . . D Zİ . . . KE MÎ . N
1.
DİR DİR TE N NA TİL LİL LE N NA A Dİ RE N LA Dİ R NA
2.
A Dİ RE . . N LÂ DİR NA DİR DİR TE . N NA TİL LİL LE . N NA
1.
2.
AH Dİ RE . N LA DİR NA . . AH Dİ RE . N LÂ Dİ R NA . . .
. . Bİ . . HA BE . . RE ST RE İ NÜ A . . . NE . .
erol
S TÜ VE İ . . . N

Uşşak Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

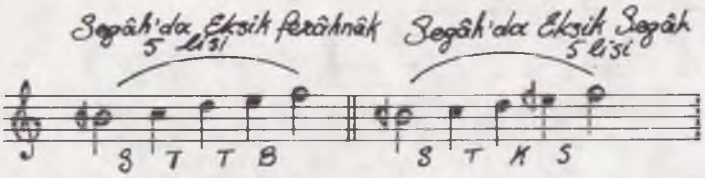
c-Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Uşşak dörtlüsü + 4. derecede Bûselik beşlisi).



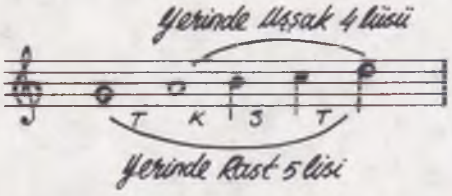
d-Güçlüsü: Dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Nevâ **(re)** perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri:

1-Uşşak makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde üzerinde Segâh ve Ferahnâk çeşnisi ile asma karar yapılır.



2-Uşşak dörtlüsünün karar perdesinin bir tanînî altında Râst çeşnisinin yer aldığını biliyoruz. Uşşak seyri sırasında Râst perdesine düşülürse, Râst'ta Râst'lı asma karar yapılmış olur.



f-Donanımı: Yalnız **si** için koma bemolü donanıma yazılır.

Not: Uşşak makamında **si** sesi koma bemollü, yâni Segâh perdesi olarak görülür. Fakat özellikle inici nağmelerde iniş câzibesiyle bu perde Segâh'dan 1-2 koma daha

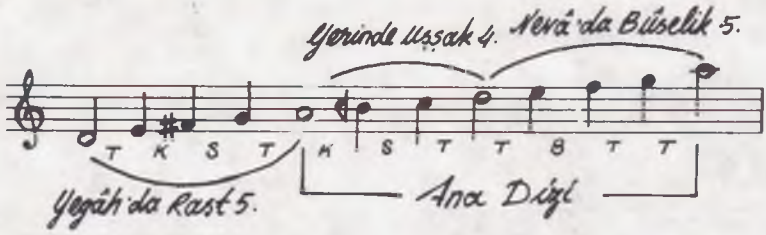
pest basılır. Bu hâl makama ayrı bir özellik ve kişilik kazandırır. 2-3 komalık değiştirme işâreti olmadığı için yazıda bu perde yine Segâh olarak gösterilir. İcrâda daha pest basılır. Dügâh ve Segâh perdeleri arasında 8 komalık bir uzaklık vardır. Bu aralığa büyük mücenneb aralığı der ve "K" ile gösteririz. Uşşak makamında 2-3 koma kadar pest basılan **si** sesi yüzünden Dügâh'la bu pestleşmiş Segâh perdesi arasında 6-7 komalık bir aralık kalır ki, buna **eksik büyük mücenneb** aralığı denir. Uşşak makamına özgü bir durum olarak kabûl edilen bu hâl, doğruyu söylemek gerekir ki, birçok yerlerde kendini hissettirir. Türk Mûsıkîsi sistemine bu aralığın alınması, bir bakıma doğru ise de, zâten sayıca fazla olan aralıklarımızı ve buna bağlı olarak değiştirme işâretlerini de çok artıracağından, kullandığımız Türk Mûsıkîsi sistemini kuran Sâdeddin Arel ve Dr. Subhi Ezgi tarafından sistem dışı bırakılmıştır. Fazla işâret ve aralığın icrâ bakımından büyük sakıncaları olduğu söz götürmez.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.
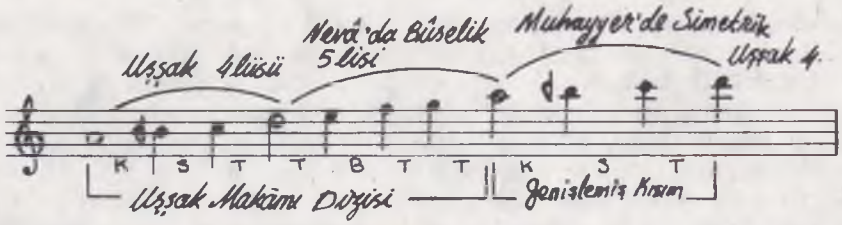
ı-Genişlemesi:

1- Uşşak makamı çıkıcı, ağır başlı ve dînî duygular uyandıran bir makamdır. Bu yüzden, makamın ağırbaşlılığının bozulmaması için genişlemesi, dâimâ dizinin pest tarafından durak altından yapılır. Bu da Yegâh perdesinde bir Râst beşlisi oluşturmakla elde edilir. Bu genişlemede (**Fa** diyez) Irak perdesi diziye yabancı bir sestir. Ana dizide böyle bir ses yoktur. Esâsen Yegâh'daki Râst çeşnisi de diziye yabancıdır. Fakat önceden biliyoruz ki, Uşşak dörtlüsünün karar perdesinin bir tanînî altında Râst beşlisi meydana gelir. Yâni bu iki çeşni iç-içedir. İşte Irak perdesi ve Yegâh'daki Râst çeşnisi Uşşak-Râst arasındaki bu yakınlıktan meydana gelmiştir ve âdetâ Râst makamından alınmıştır.

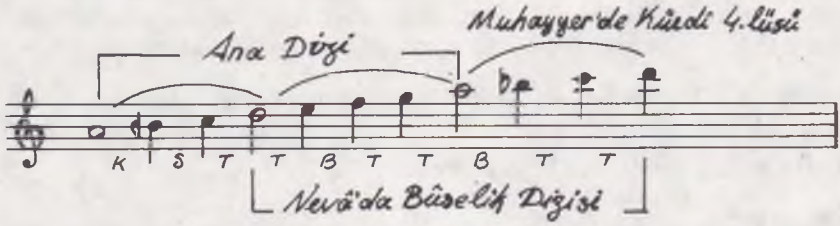


2-Uşşak makamının mutlaka durak altından genişlediğini biliyoruz. Bu makam tîz durak üstünde hemen hiç dolaşmaz. Aksi hâlde makamın ağır ve ciddî havası kaybolabilir. Bu bakımdan tîz taraftan genişlemez. Tîz taraftan genişleme daha çok Uşşak makamına her bakımdan benzeyen Beyâtî makamı için düşünülür. Bununla berâber çok nâdir de olsa bâzan nağmeler tîz durağı aşabilir. O zaman hangi seslerin kullanılacağını tesbît etmek gerektiğinden tîz taraftan bir genişleme -tamâmen teorik de olsa- söz konusudur.

Tîz tarafta düşünülen genişleme iki şekilde olabilir:
I-Yerindeki Uşşak dörtlüsü simetrik olarak tîz durağın üstüne göçürülebilir.



II-Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik beşlisi Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsü eklenmesiyle, Nevâ'da Bûselik dizisi hâlinde uzatılabilir.

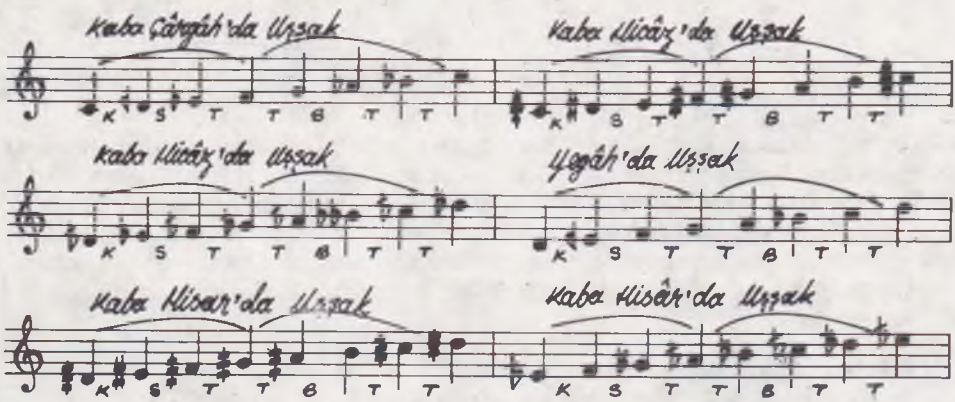


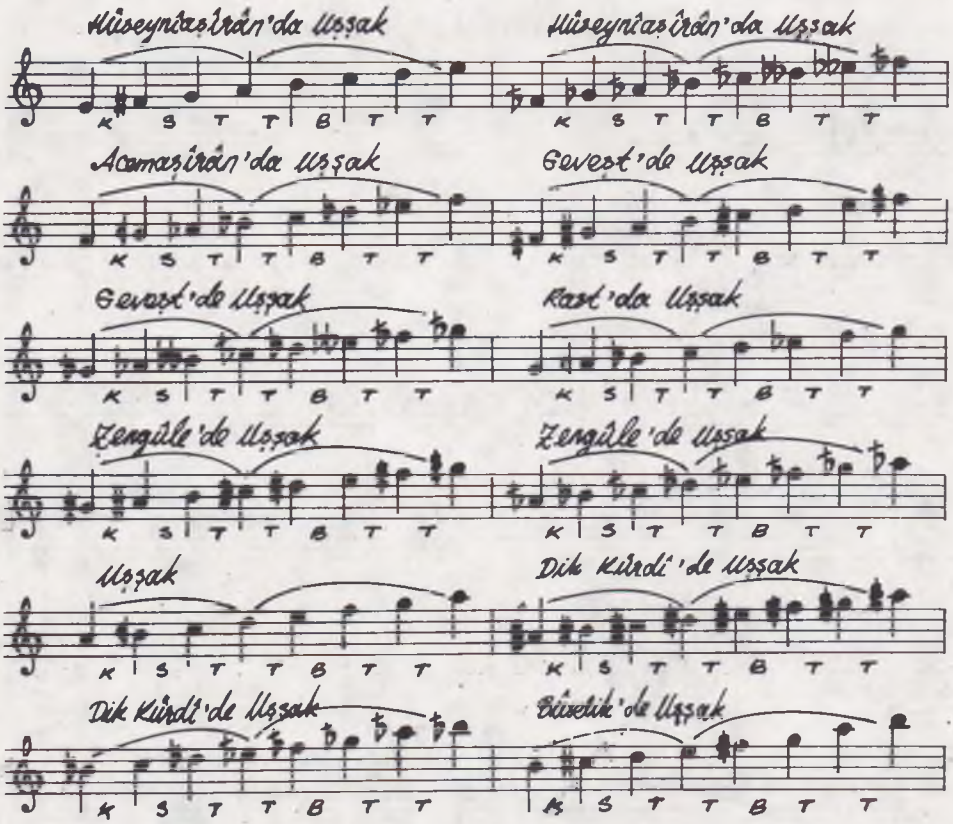
Not: Uşşak makamının tîz taraftan hemen hiç genişlemediğini tekrâr hatırlatalım. Hele Nevâ perdesinde meydana gelen Bûselik dizisinin güçlüsü durumunda olan Muhayyer perdesinde asla kalış yapılamaz. Bu arada tîz tarafta küçük mücenneb bemollü bir **si** görüyoruz. Bu perdenin ismi **Sünbüle**'dir.

i-Seyir: Durak civârından, durağın altında genişlemiş bölgenin seslerinden seyre başlanır. Önce durak üzerindeki Uşşak dörtlüsünün seslerinde dolaştıktan sonra dizinin iki tarafında karışık gezinip güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapar. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar ve diğer özellikler de gösterilir. Nihâyet bütün dizide ve gerekiyorsa genişlemiş kısımda da karışık gezindikten sonra Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar yapılır.

Not: Uşşak makamının seyri sırasında Çârgâh'daki Çârgâh'lı asma kararda fazla ısrar edilirse **Uşşak Hûzî makamı** meydana gelir.

Uşşak makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 13 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):

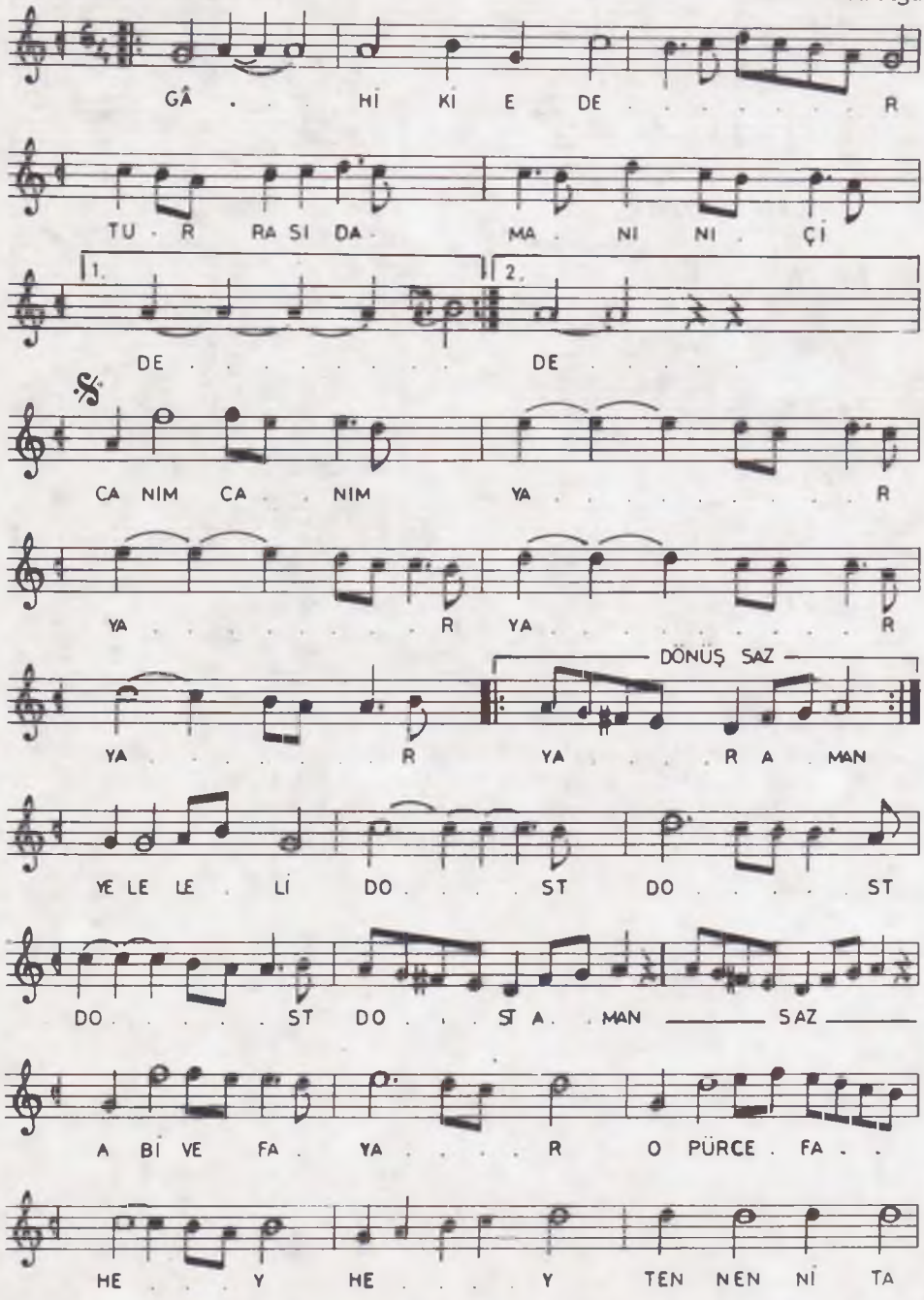


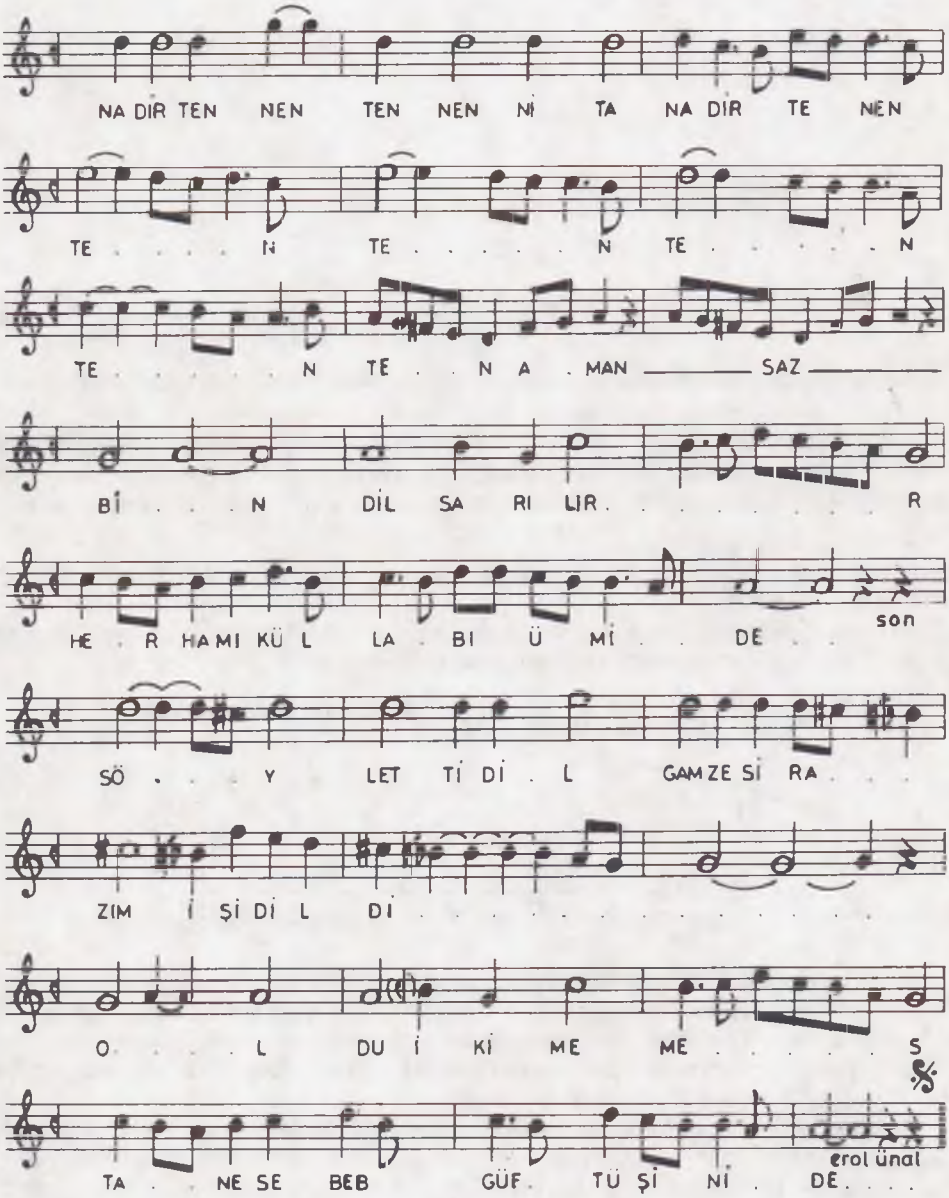


Uşşak makamı dizisi, aşağıdaki 10 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir: 1-Nîm Hicaz, 2-Dik Hicaz, 3-Nîm Hisar, 4-Dik Hisar, 5-Irak, 6-Dik Geveşt, 7-Nîm Zîrgûle, 8-Dik Zîrgûle, 9-Segâh, 10-Dik Bûselik.

Uşşak Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Kara İsmâil Ağa*





Gâhi ki eder turrası dâmânın çîde
Bin dil sarılır her hâm-ı küllâb-ı ümmîde
Söyledi dili, gamzesi râz-ın işitildi
Oldu iki mestâne sebeb güft ü şenîde
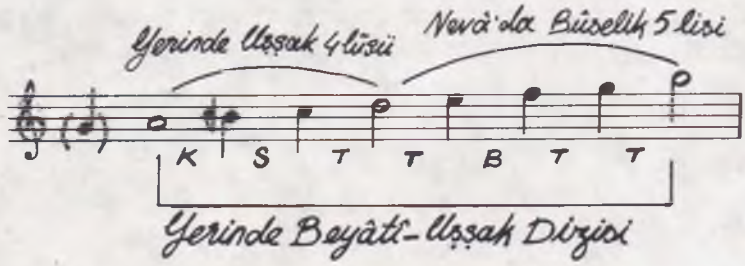
Beyâtî Makamı

Târihte **Bayat** Oğuz boyunun isminden alınmış olan bu makam için **Bayâtî** makamı demek daha doğru olur. Her bakımdan Uşşak makamına benzeyen Bayâtî makamı, Uşşak makamından bâzı geçki ve özellikleri dolayısiyle ayrılarak kişiliğini belli eder. Uşşak makamına olan bu yakınlığı dolayısiyle Uşşak makamının bir başka şekli gibi kabûl edilip basit makamlar içerisinde ayrıca sıra numarası verilmemiştir.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı-inicidir ki, Uşşak makamından ilk bakışta bu özelliği ile ayrılır. Uşşak makamı çıkıcıdır.

c-Dizisi: Uşşak makamı dizisinin aynıdır. Yâni yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.
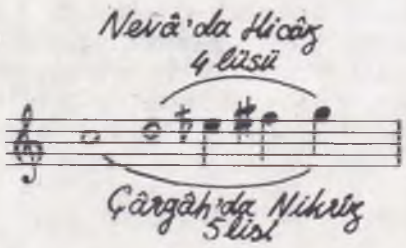


d-Güçlüsü: Uşşak makamında da olduğu gibi, Uşşak dörtlüsü ile Bûselik beşlisinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Segâh perdesi bu makam için de önemli asma karar perdesidir. Bu perde üzerinde Uşşak makamında olduğu gibi, Segâh ve Ferehnâk beşlisi ile veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır.

Bundan başka bir asma karar perdesi olmamakla berâber **Acem** perdesi Beyâtî makamı için önemli bir perdedir. Beyâtî seyri sırasında sık sık Acem perdesi gösterilir. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, Beyâtî makamı, **Nevâ** ve **Acem** perdeleri arasında sıkça dolaşır. Bu Acem perdesinin önem kazanması da Beyâtî'yi Uşşak'tan ayıran bir özelliktir.

Beyâtî makamının diğer önemli asma karar perdeleri Nevâ ve Çârgâh perdeleridir. Makam, zaman zaman, karar sırasında olmamak şartıyla Nevâ perdesinde Hicaz, Çârgâh perdesinde de Nikrîz çeşnilerini gösterir. Bu Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz de Beyâtî makamını Uşşak makamından ayıran bir özelliktir. Uşşak makamında böyle birşeyin olmaması gerekir. Şunu da ilâve edelim ki, Nevâ'da Hicaz. Çârgâh'da Nikrîz çeşnilerini kullanmamış olan Beyâtî eserler, az da olsa vardır.
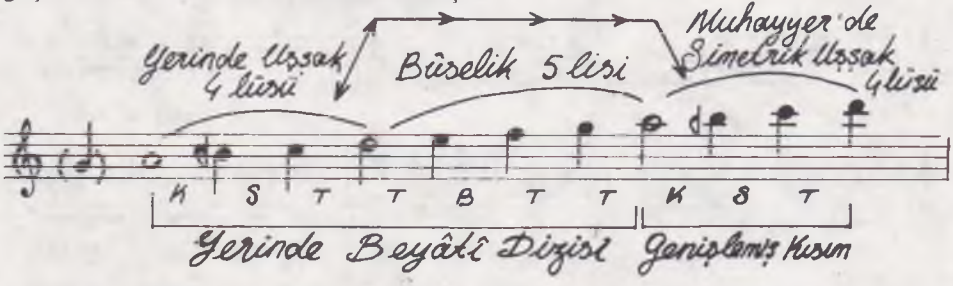


f-Donanımı: Uşşak makamında olduğu gibi yalnızca **si** için koma bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.'deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir. Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz çeşnilerinin sesleri Nevâ, Hisar, Evic, Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.
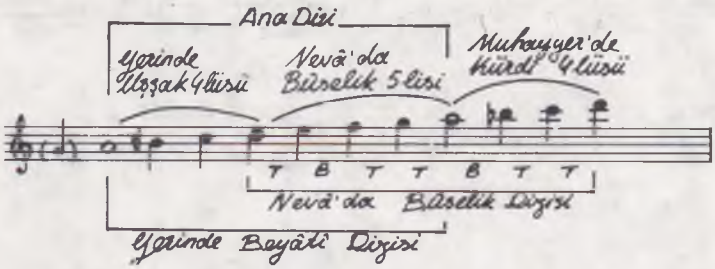
ı-Genişlemesi: Uşşak makamının durağın altından genişlemesine mukabil, Beyâtî makamı durağın altından hemen hiç genişlemez. Eğer nâdiren genişlese bile Yegâh perdesinde Râst beşlisi alacağı kuşkusuzdur. Fakat Beyâtî makamı hemen her zaman tîz taraftan genişler ve bu özelliği ile de Uşşak makamından ayrılır. Tîz taraftan genişleyen Beyâtî, bu genişlemiş kısımda da rahatça dolaşır. Tîz taraftaki bu genişleme iki çeşittir:

1-Durak üzerinde bulunan Uşşak dörtlüsü simetrik olarak tiz durağın üst tarafına göçürülür. Bu tarz fazla kullanılmamıştır.



2-Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik beşlisi, Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsü ilâvesiyle Bûselik dizisi hâlinde uzatılır. Bu arada ortaya çıkan küçük mücenneb bemollü **si**'nin ismi **Sünbüle** perdesidir.

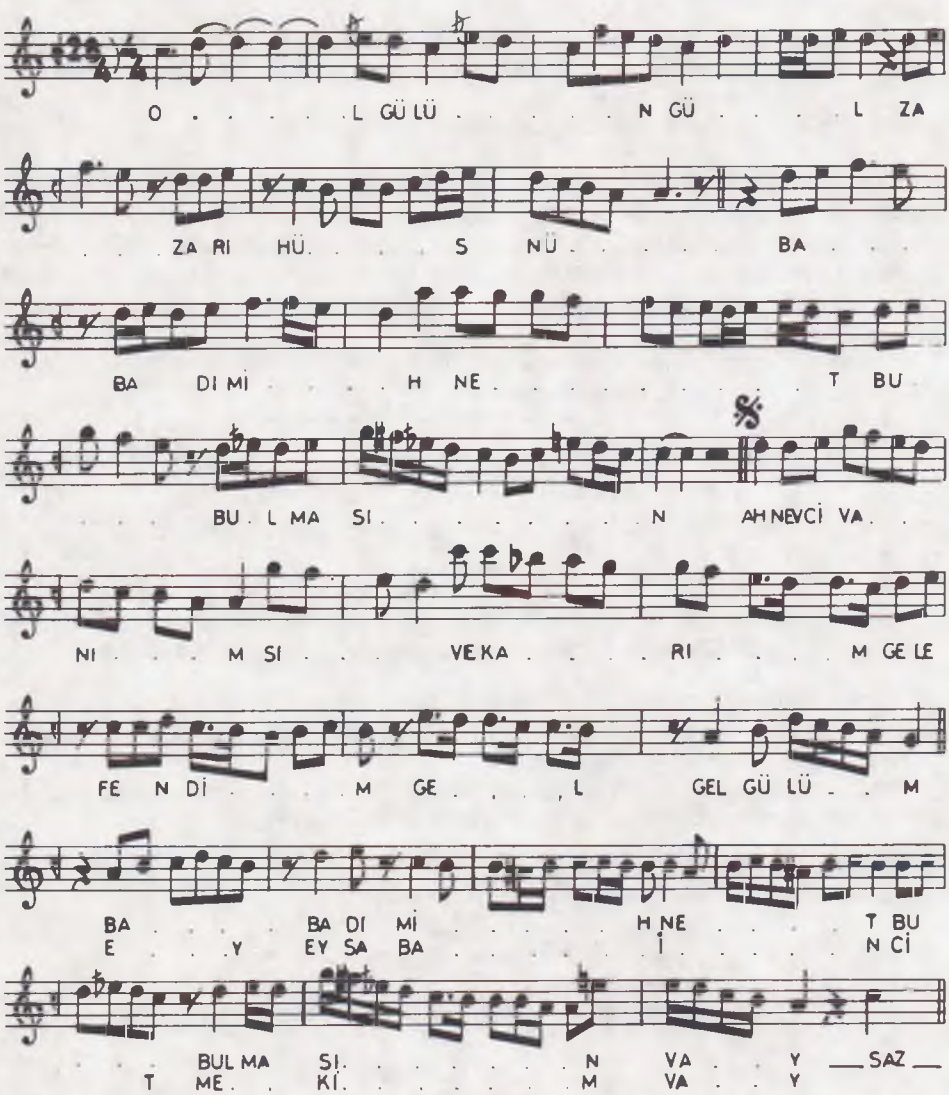
Yine hemen ilâve edelim ki, Beyâtî makamının tîz taraftaki genişlemesinde de Muhayyer perdesi üzerinde hiçbir kalış yapılmaz.

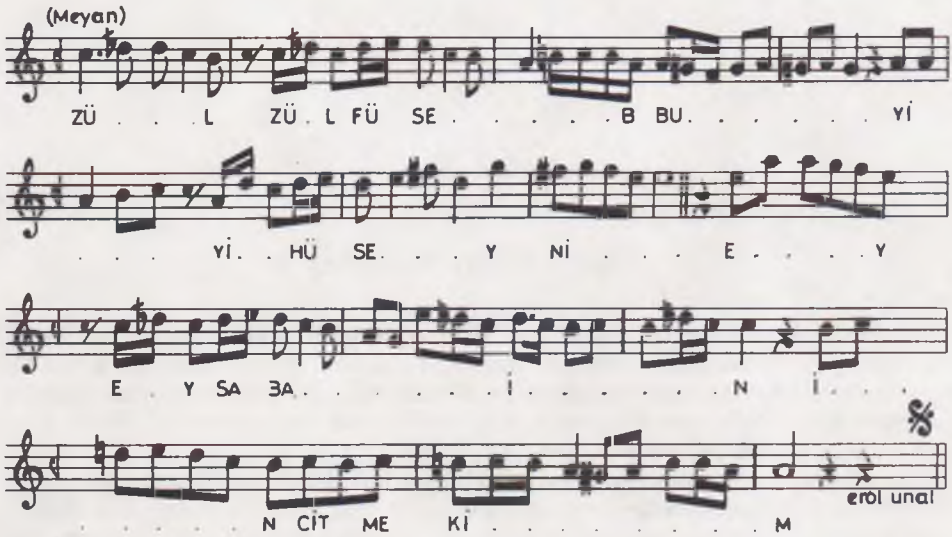


i-Seyir: Güçlü Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Acem perdesi sık sık gösterilerek diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinilir. Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gerekli asma kararlar ve makamın özellikleri gösterilir. Nihâyet yine karışık gezindikten ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra ana diziyle Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

Beyâtî Beste

Devr-i Kebîr — *Zekâî Dede*





Ol gülün gülzâr-ı hüsnü bâd-ı mihnet bulmasın
Goncâ-i rûhsâr-ı zibâsı elemle solmasın.
Zülf-i şebbî-yi "Hüseynî" ey "Sabâ" incitme kîm
Nergis-i şehlây-ı çeşm-i şebnem-âlûd olmasın
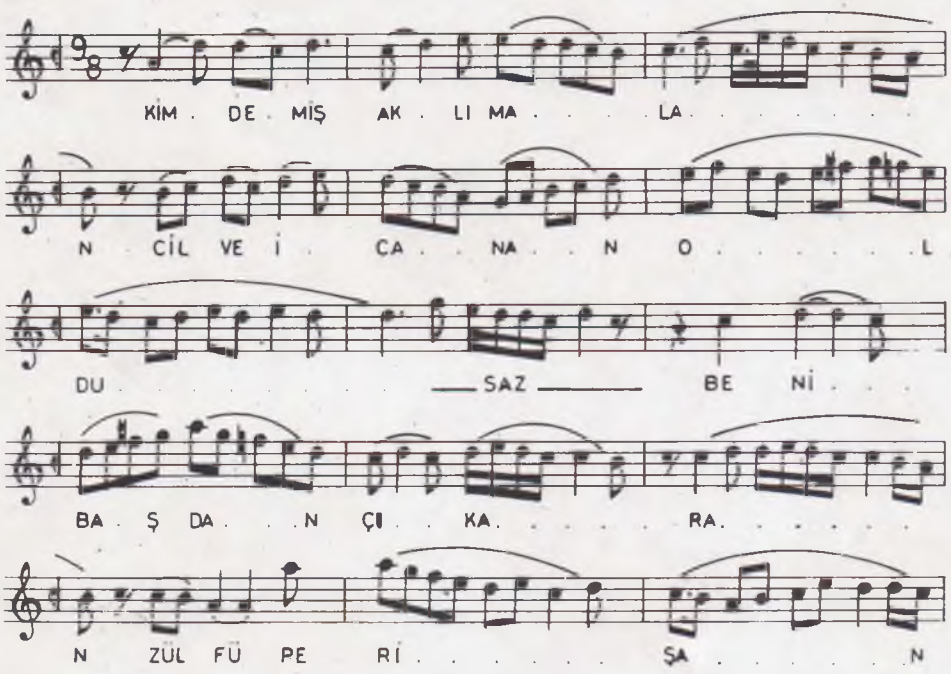
Basit Isfahân Makamı

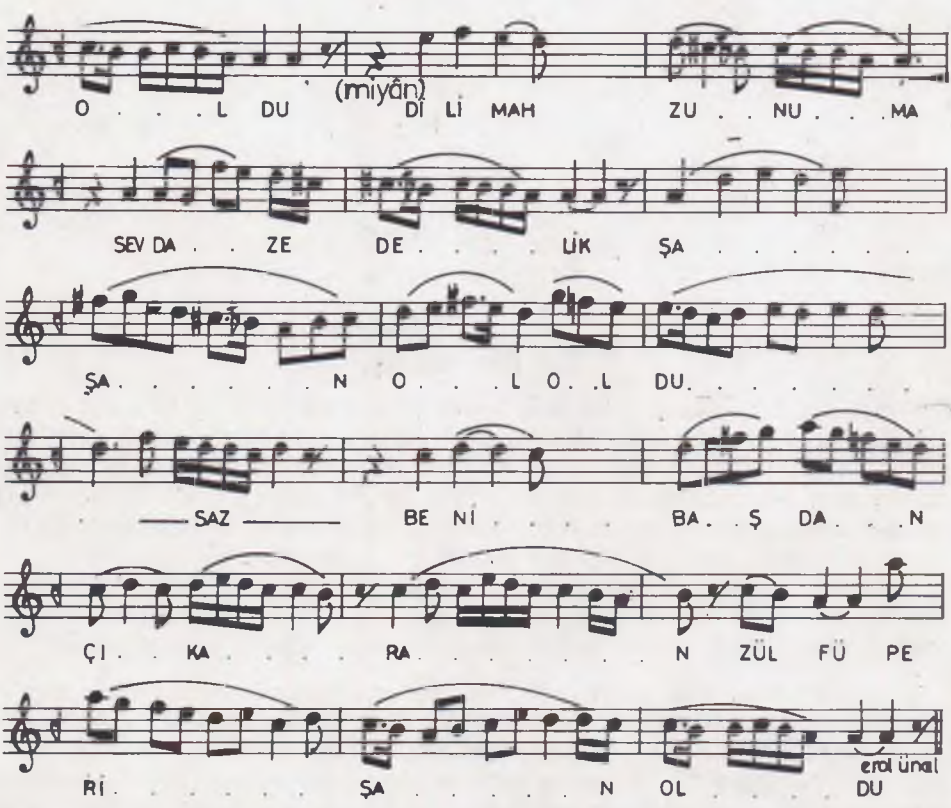
Basit Isfahân makamı her bakımdan Uşşak veyâ Beyâtî makamına benzer. Uşşak makamından ayrılan tarafı seyrinin inici-çıkıcı oluşudur. Genişlemesi de hiçbir zaman durağın altından yapılmaz, Beyâtî makamındaki gibi güçlü üzerindeki Bûselik beşlisinin dizi hâlinde uzatılması ile yapılır. Beyâtî makamındaki Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz geçkileri Basit Isfahân'da yapılmaz.

Basit Isfahân makamının en karakteristik tarafları, Segâh ve Acem perdeleri arasında fazlaca gezinmesi ve Segâh perdesinde Uşşak veyâ Beyâtî'den daha çok ve kendine özgü bir kişilikle kalmasıdır. Kısaca Basit Isfahân makamı Uşşak ve Beyâtî makamları arasında, onlardan bâzı küçük ayrılıkları olan bir makamdır. Uşşak makamına olan yakınlığı dolayısıyle basit makamlar arasında ayrıca sıra numarası verilmemiştir:

(Basit)Isfahân Şarkı

Aksak — *Hacı Ârif Bey*





Kim demiş aklım alan cilve-i cânân oldu
Beni başdan çıkaran zülf-i perîşân oldu
Dîl-i mahzûnuma sevdâ-zedelik şân oldu
Beni başdan çıkaran zülf-i perîşân oldu

HİCÂZ ÂİLESİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Hicaz Âilesi Makamları

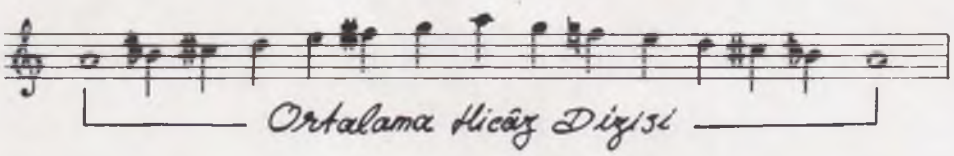
Hicaz, hem bir makamın ismi, hem de buna bağlı dört makamlık bir âileye verilen isimdir. Bu dört makamın bir âile hâlinde bir araya toplanmasının sebebi dördünün de pek büyük benzerlikler taşımasıdır. Bir başka şekilde söylersek, Hicaz âilesini meydana getiren dört makam arasında çok büyük farklar yoktur diyebiliriz. Bunlardan ikisinin dizisinin pest tarafında Hicaz dörtlüsü, diğer ikisinin ise pest tarafında Hicaz beşlisi vardır. Değişen, dizilerin güçlüleri ve güçlü üstündeki çeşnileridir.

Hepsinin seyri inici-çıkıcıdır. Hepsi de Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisi ile karar ederler. Bu âiledeki dört makam sık sık birbirlerine geçki yaparlar. Bu âilenin icrâsından sonra yerinde Bûselik'le karar verilirse, Hicaz Bûselik makamı oluşur.

Hicaz âilesini meydana getiren dört makamın seyirleri ve durak üstündeki çeşnileri bâzısında beşli, bâzısında dörtlü hâlinde hep aynıdır. Bu âileye bağlı olan makamları ayırmak için güçlülerine ve güçlü üzerindeki çeşnilerine bakmak lâzımdır. Ayrıca bu dört makamlık âile her zaman birbirine geçki yaparlar ve geçtikleri Hicaz çeşidinin yarım karar perdelerinde ona âit çeşni ile kalarak, asma karar perdesi olarak kullanırlar. Fakat bunu kendi yarım kararları esnâsında yapamazlar.
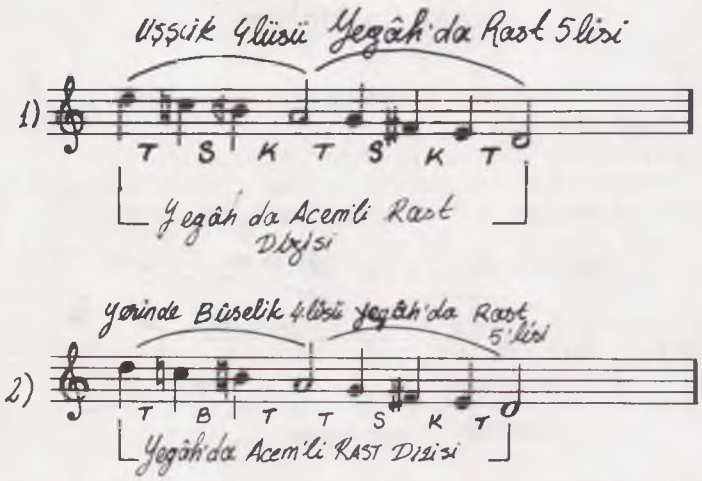
Ortalama Hicaz Dizisi

Hicaz âilesinin hepsinde ortak olarak kullanılan yarım karar, asma karar gibi özellikleri olmayan, ancak bir çıkış-iniş merdiveni hâlinde kullanılan bir dizi vardır ki, iniş-çıkış câzibesi dolayısıyle, çıkarken Eviç, inerken ise Acem perdelerini kullanır. Fakat bu dizi, âilenin ortak malı olup bir tekine âit değildir ve hepsinde yarım karar sırasında olmamak şartıyle kullanılabilir.



Bu âileyi meydana getiren makamların her biri kendi başına özel olarak genişlemekle birlikte, bir de hemen hepsinde ortak olarak yapılan bir genişleme vardır. Daha çok büyük formadaki eserlerde görülen bu genişleme şöyle yapılır. Durak perdesi

üzerindeki Hicaz çeşnisinde gezinilirken Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdeleri atılarak Dügâh'da bir Uşşak dörtlüsü gösterilir ve hemen ardından Yegâh perdesine Râst beşlisi ile düşülür veya; yine Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdeleri atılarak Dügâh perdesine Bûselik dörtlüsü ile inilir ve yine rast perdesine rast beşlisi ile düşülür. Böylece Yegâh, perdesinde bir Acemli Rast dizisi meydana gelir ki, bu Şerefnümâ makamına küçük bir geçkidir. Hicaz ailesi makamlarında, özellikle büyük formadaki, bazan da küçük formadaki eserlerde bu geçkiyi yapmak adet olmuştur.
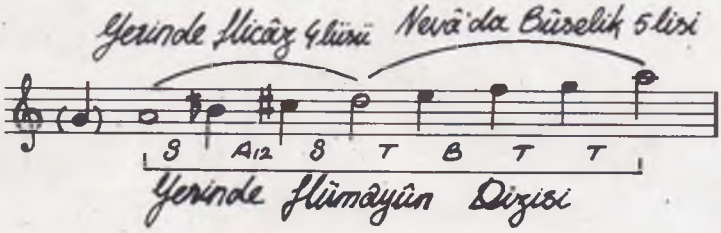


Hümâyûn Makamı

Bu makama **Hicaz Hümâyûn** makamı da denir.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı-inicidir. Bâzan çıkıcı olarak kullanılmıştır.
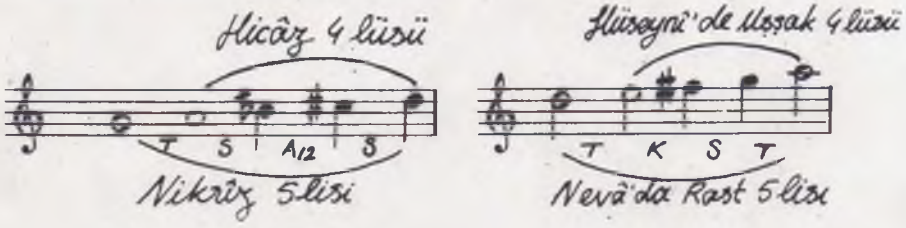
c-Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne nevâ'da Bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir (Hicaz dörtlüsü + 4. derecede Bûselik beşlisi).



d-Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile Bûselik beşlisinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hicaz dörtlüsünün karar perdesinin bir tanînî altında Nikrîz beşlisinin teşekkül ettiğini biliyoruz. İşte Hicaz seyri sırasında zaman zaman Râst perdesine düşülür ki, burada meydana gelen çeşni Nikrîz çeşnisidir. Hicaz makamında, yerinde Nikrîz'li asma karar önemlidir. Ayrıca Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde herhangibir çeşni teşekkül etmediği halde asma kararlar yapılır ki, bu iki perdedeki asma karar da çok önemli olup makama kişiliğini kazandırır.

Bunlardan başka bütün Hicaz çeşitleri için geçerli olan bir durum vardır. Bütün Hicaz çeşitleri kendi seyirleri sırasında mutlaka birbirlerine geçki yaparlar. Âileden birinin güçlüsü, öteki Hicaz çeşidi için asma karar perdesi olur. Meselâ Hümâyûn makamının güçlüsü Nevâ perdesidir. Fakat öteki Hicaz çeşitlerinin yarım karar yeri olan güçlü perdeleri Hümâyûn'da asma karar perdesi olarak kullanılır. Bunları sıralarsak Nevâ'da Râst'lı, Hüseynî'de Uşşak'lı ve çok az olmakla berâber Hüseynî'de Hicaz'lı asma kararlar, Hümâyûn'da yapılır.



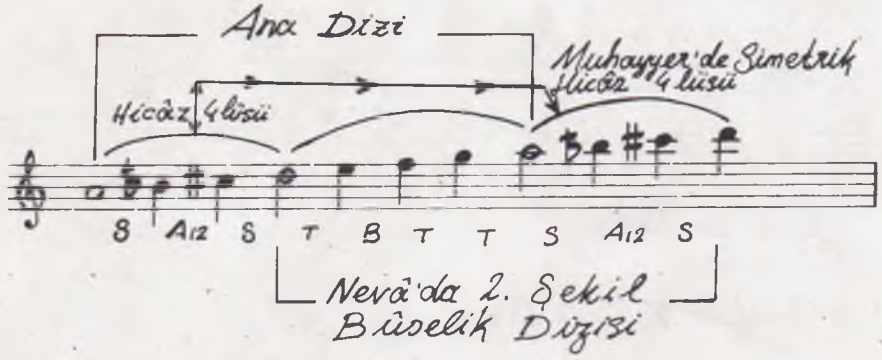
f-Donanımı: Si için bakiye bemolü, **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.
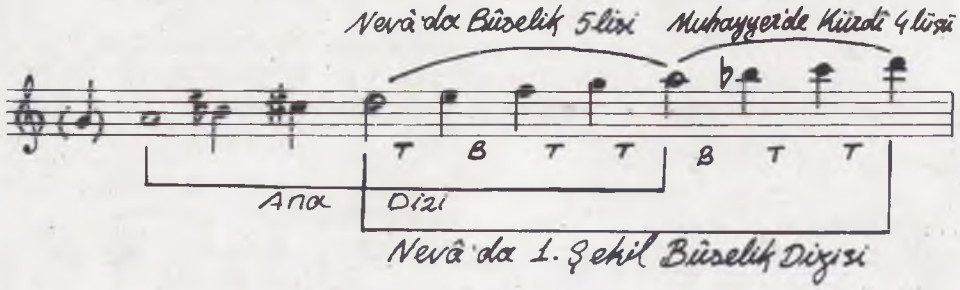
h-Yeden'i: Râst perdesidir. Bâzan bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesi kullanılmıştır.

ı-Genişlemesi: Hümâyun makamı genellikle tîz taraftan genişlemiştir. Bu genişleme için iki durum söz konusudur:

1-Durak perdesi üzerinde bulunan Hicaz dörtlüsü simetrik olarak tîz durağın üst tarafına göçürülür. Bu durumda, Nevâ perdesi üzerinde, üst tarafında Hicaz dörtlüsü bulunan Bûselik dizisi meydana gelir. Yâni simetrik genişleme yaptığımız hâlde aynı zamanda yeni dizi oluşturma tarzında bir genişleme yapmış oluyoruz. Meydana gelen Bûselik dizisi ikinci şekil Bûselik dizisidir.
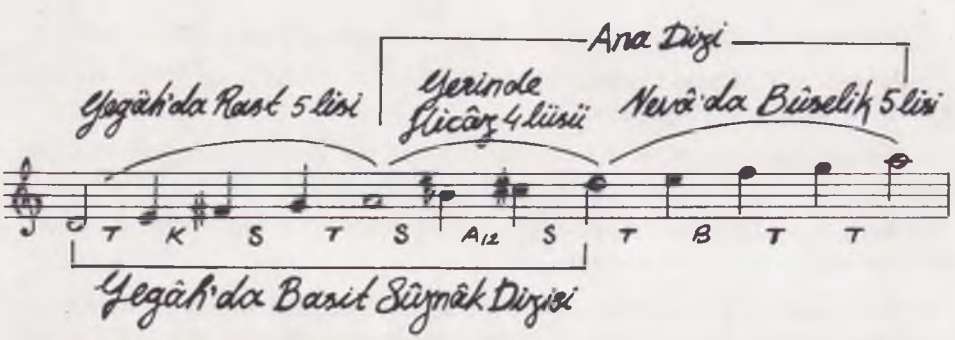


2-Nevâ üzerindeki Bûselik beşlisi, Muhayyer'de Kürdî dörtlüsü eklenmesiyle Nevâ'da birinci şekil Bûselik dizisi hâlinde uzatılır.



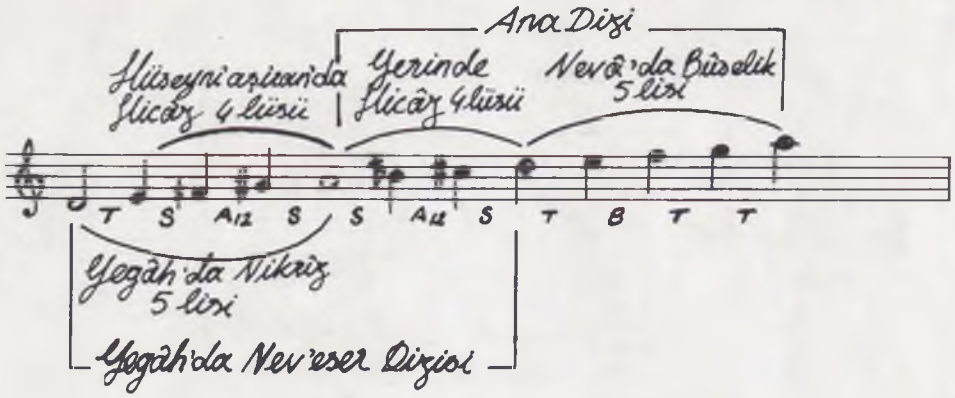
Hemen hatırlatalım ki, bu genişlemelerde Muhayyer perdesinde kalış yapılmaz.

3-Çok nâdir olarak pest taraftan da iki şekilde genişleme yapıldığı bâzı klâsik eserlerde görülüyor:

I-Yegâh perdesinde bir Râst beşlisi getirilir. Bu durumda Yegâh perdesinde bir Basit Sûz'nâk dizisi meydana gelir.



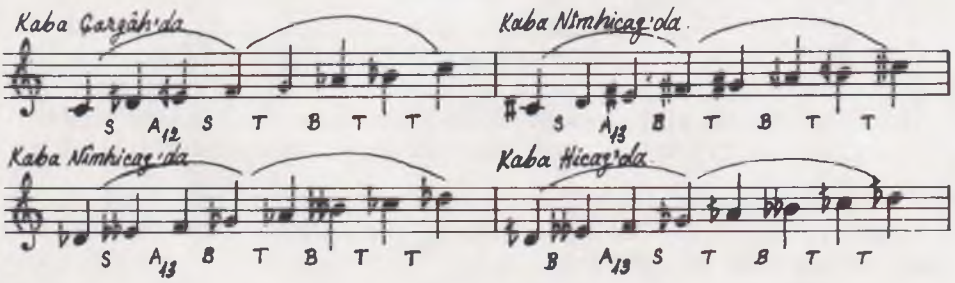
II-Yine nâdir olmakla birlikte Yegâh perdesine Nikrîz beşlisi, Hüseynî Aşîrân perdesine Hicaz dörtlüsü getirilerek genişletilir. Yegâh perdesine Nikrîz beşlisi getirilerek yapılan genişleme sonucu Yegâh'da bir Nev-eser makamı dizisi meydana gelir.

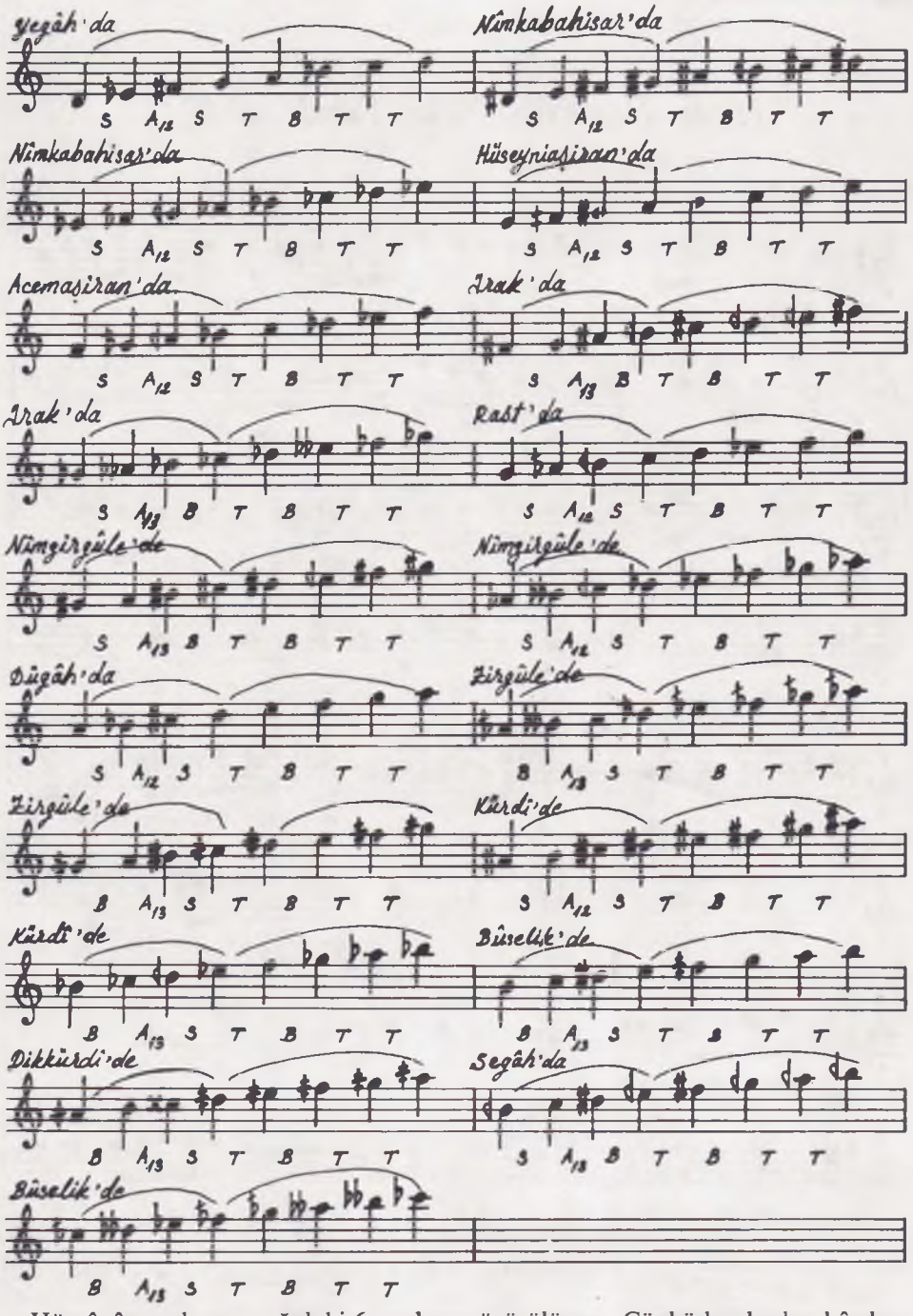


i-Seyir: Durak veyâ güçlü civârından seyre başlanır. Dizinin iki tarafında karışık gezinilip güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihâyet bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisiyle tam karar yapılır.

Not: Diğer Hicaz çeşitlerine de geçkiler yapılacağını tekrar hatırlatalım.

Hümâyûn makamı dizisi, kendi dâhil aşağıdaki 16 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):

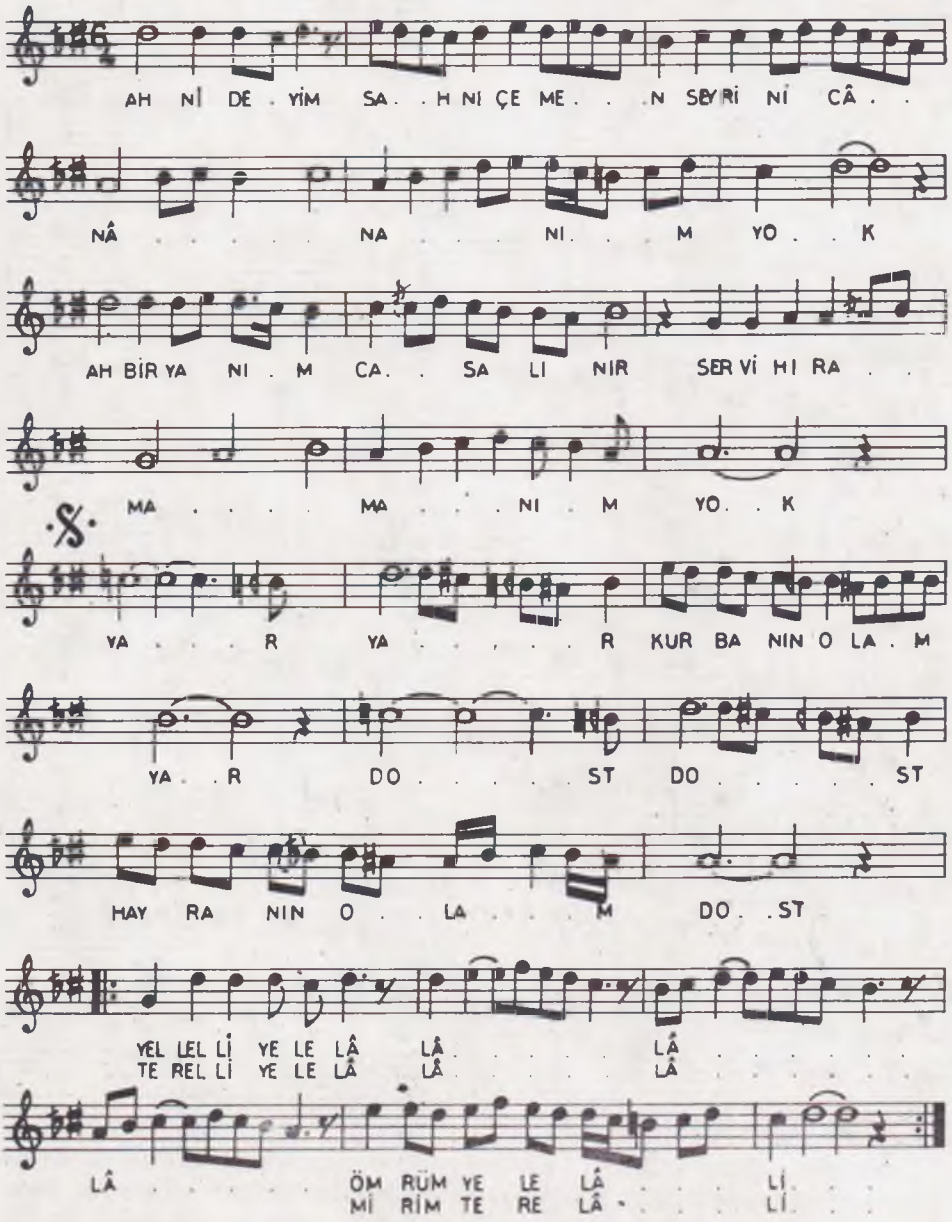


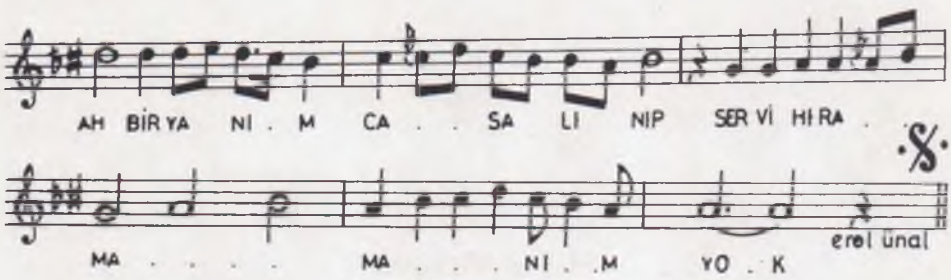


Hümâyûn makamı aşağıdaki 6 perdeye göçürülümez. Çünkü bunlardan bâzılarının aralıkları uygun değildir; bâzılarının ise sekizlisi tam değildir: 1-Kaba Dik Hicaz, 2-Kaba Dik Hisar, 3-Dik Acem Aşîrân, 4-Dik Geveşt, 5-Dik Zîrgûle, 6-Dik Bûselik.

Hicaz (Hümâyûn) Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Sadullah Ağa*

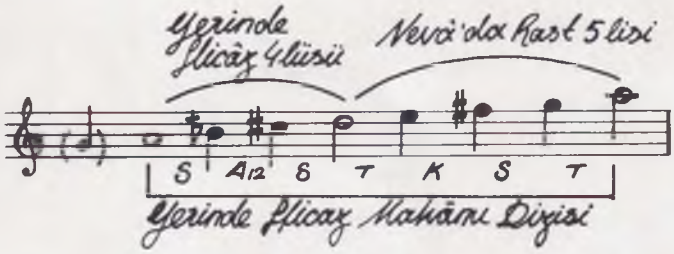




Nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok
Bir yanımca salınır serv-i hırâmânım yok
Emdirir gerçi lebin vaslına canlar verene
Leb-i can-bahşını emsem demeye cânım yok

Hicaz Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcı, bâzan da çıkıcı olarak kullanılmıştır.
c-Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne Nevâ'da Râst beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz dörtlüsü + 4. derece Râst beşlisi).



d-Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü ile Râst beşlisinin ek yerindeki 5. derece Nevâ perdesidir. Üzerinde Râst çeşnisi ile yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hümâyûn makamında olduğu gibi, yerinde Nikrîz'li Nîm Hicaz,Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kararlar Hicaz'da da aynen yapılır. Ayrıca Hicaz âilesinin öteki makamlarının yarım karar yaptıkları güçlü perdeleri bu makam için asma karar perdesidir. Bunlar: Nevâ'da Bûselik'li, Hüseynî'de Uşşak'lı, ve Hicaz'lı asma kararlardır (Örnek için bk. Hümâyûn makamı).
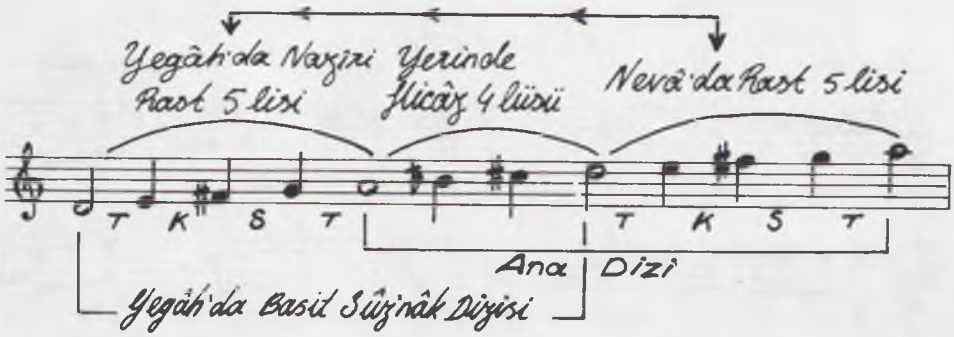
f-Donanımı: **Si** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir (Bâzı klâsiklerde nâdir de olsa Nîm Zîrgûle kullanılmıştır).
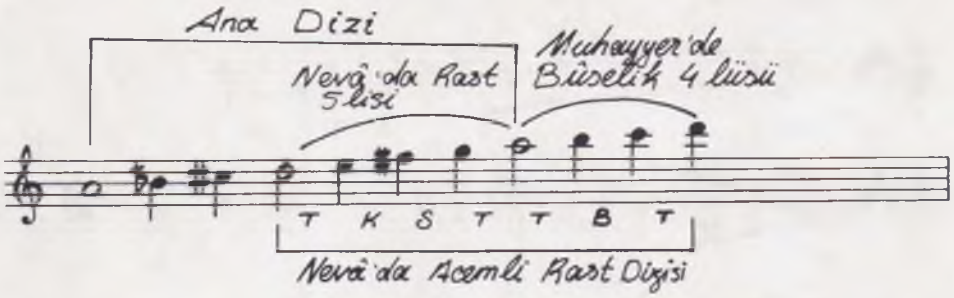
ı-Genişlemesi: Hicaz makamı hem dizinin tîz tarafından, hem de pest tarafından, yâni durağın altından genişleyebilir.

1-Pest taraftaki genişleme: Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisi simetrik olarak durağın altına ve Yegâh perdesi üzerine göçürülür.Bu arada Yegâh perdesinde Râst beşlisi ve Dügâh perdesinde Hicaz dörtlüsü olduğuna göre, Yegâh perdesinde bir **Basit Sûz'nâk** dizisi kendiliğinden meydana gelir. Bu simetrik genişleme yeni dizi oluşturmak tarzında bir sonucu da aynı zamanda verir.



Çok nâdir olmakla berâber, pest taraftan Yegâh perdesine Nikrîz beşlisi ve Hüseynî Aşîrân perdesine Hicaz dörtlüsü ile düşüldüğü de görülüyor (Şekil için bk. Hümâyûn makamı).

2-Dîz taraftaki genişleme: Tîz taraftaki genişlemede Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisi, Muhayyer perdesinde bir Bûselik dörtlüsü eklenmesiyle Nevâ'da Acem'li Râst dizisi hâlinde uzatılır. Muhayyer'de Bûselik dörtlüsünün sesleri Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır. Yine hemen hatırlatalım ki, Muhayyer perdesi üzerinde herhangi bir kalış söz konusu olamaz.

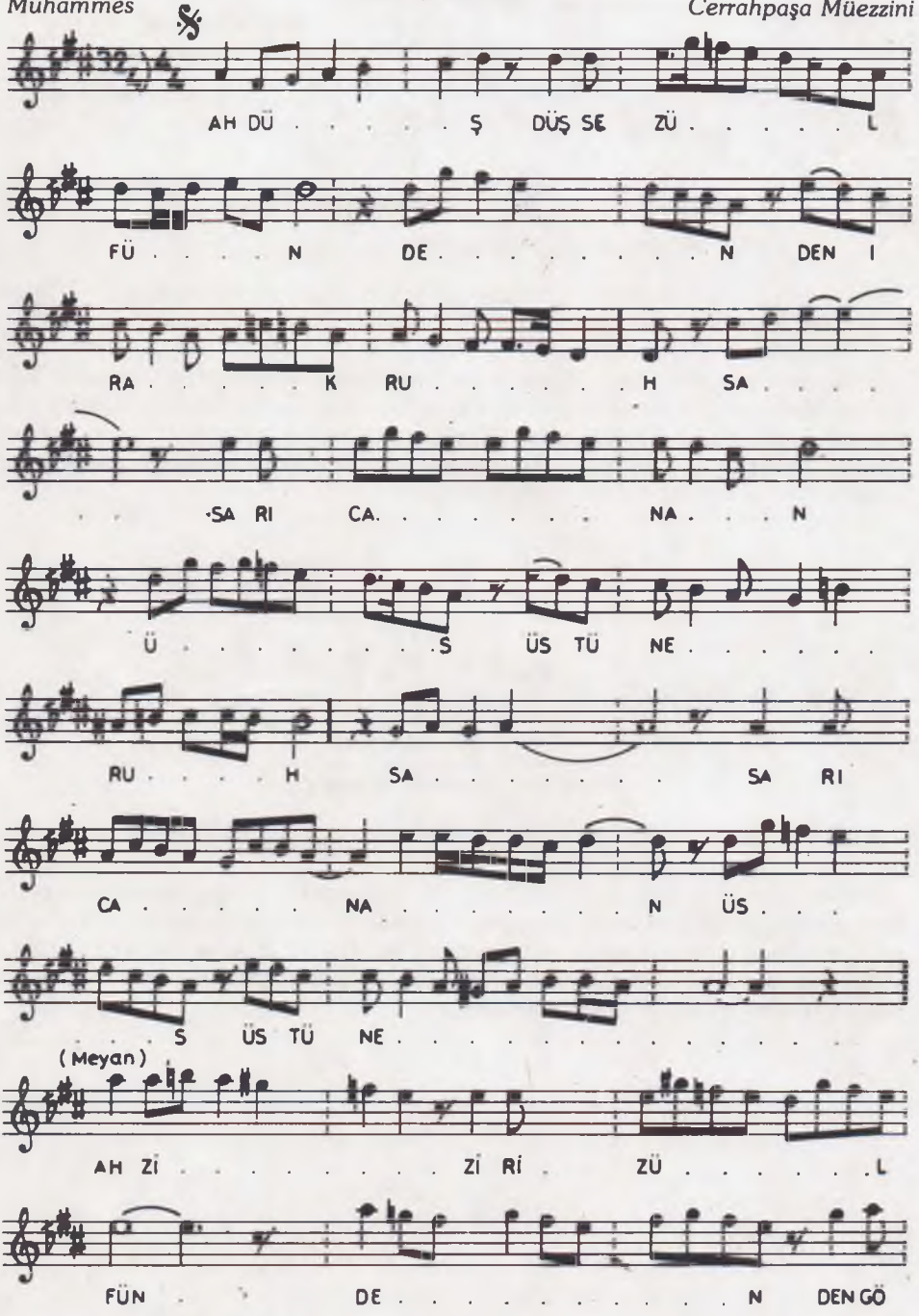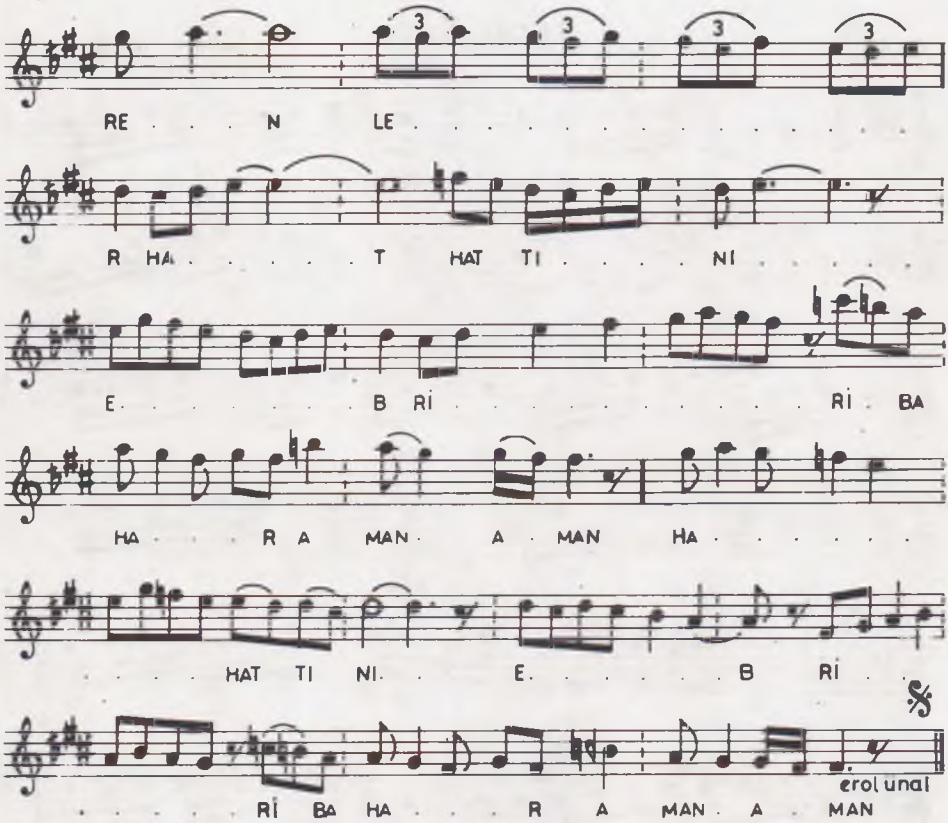


Not: Yerindeki Hicaz dörtlüsü de simetrik olarak tîz durağın üzerine göçürülebilir.

i-Seyir: Durak veyâ güçlü civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezildikten sonra güçlü Nevâ perdesinde Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar ve geçkiler gösterilir. Nihâyet yine bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Hicaz dizisiyle tam karar yapılır.

Hicaz Beste

Muhammes *Cerrahpaşa Müezzini*

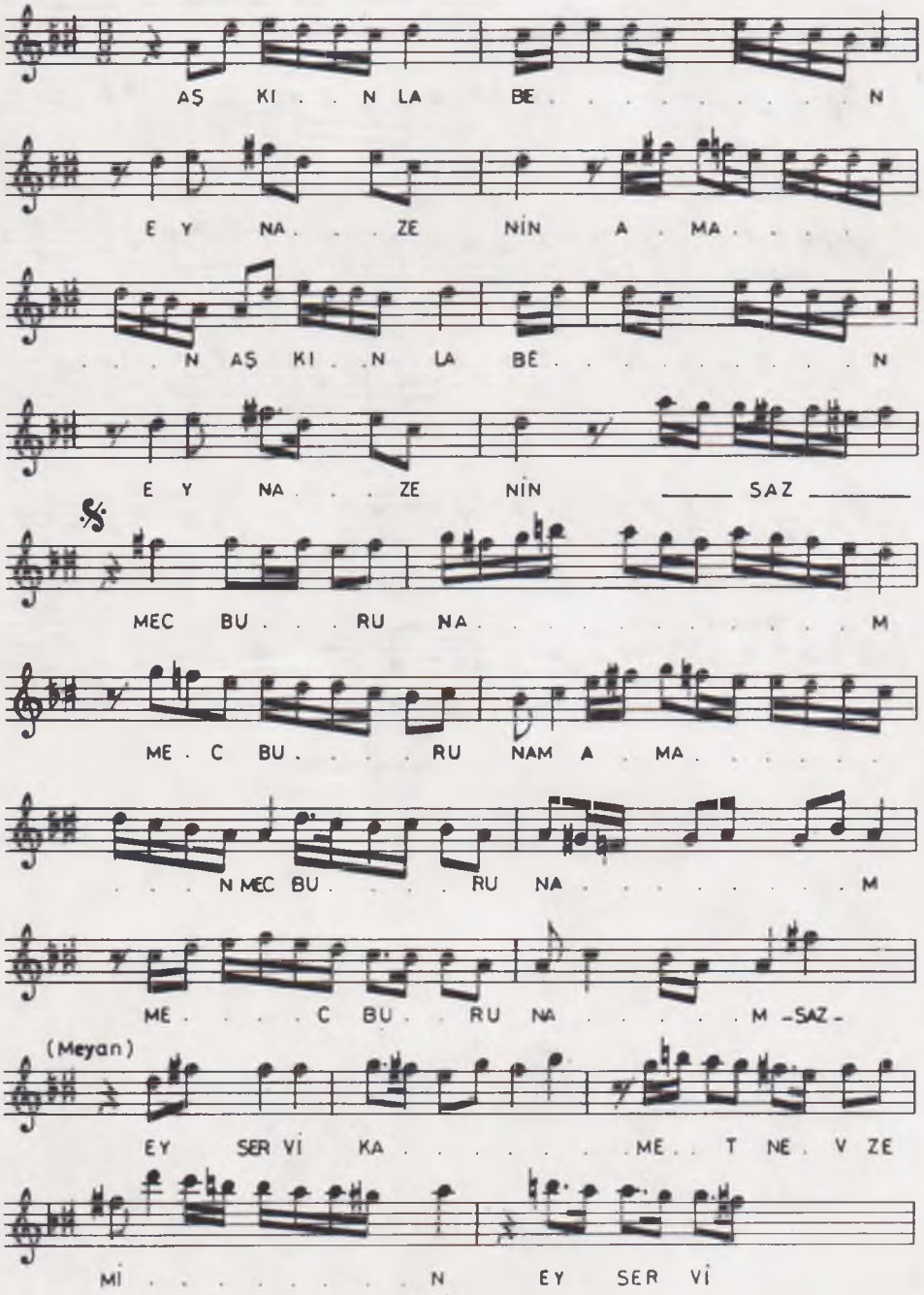


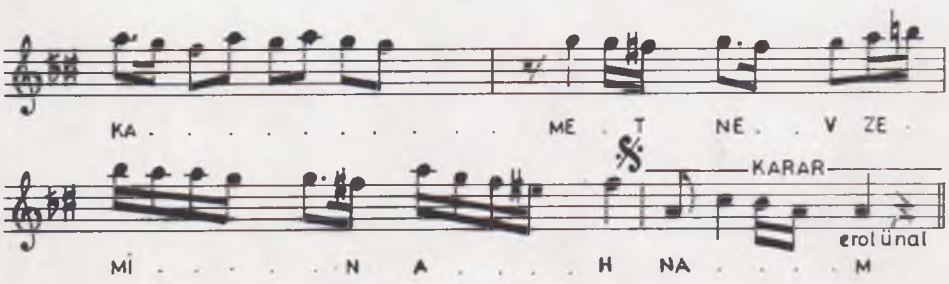


Düşse zülfünden arak ruhsâr-ı cânân üstüne
Gûyiyâ şebnem düşer gülberg-i handân üstüne
Zîr-i zülfünden görenler hattını ebr-i bahâr
Sâye salmış sandılar sahn-ı gülistân üstüne

Hicaz Şarkı

Düyek — *Dede Efendi*
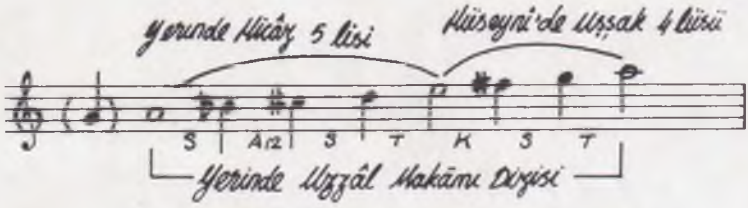




Askınla ben ey nâzenîn
Mecbûrunum, mecbûrunum
Ey serv- kaamet nev-zemîn
Mecbûrunum, mecbûrunum.

Uzzâl Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

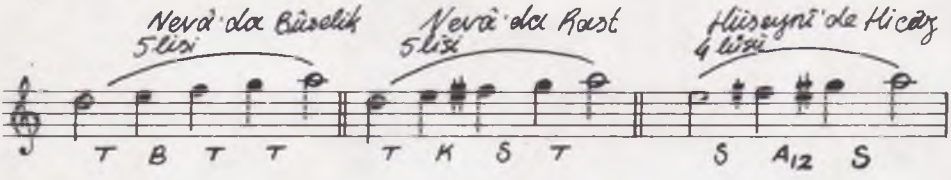
b-Seyri: İnici-çıkıcı, bâzan da çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Yerinde Hicaz beşlisine Hüseynî'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz beşlisi 5. derecede uşşak dörtlüsü).



d-Güçlüsü: Hicaz beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseynî perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Yine Râst'ta Nikrîz'li ve Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılır. Aynı zamanda öteki Hicaz çeşitlerine geçkiler yapılır ve onların güçlüleri bu makam için asma karar perdeleri olurlar. Bunlar: Nevâ'da Bûselik'li, Nevâ'da Râst'lı, Hüseynî'de Hicaz'lı (nâdiren) asma kararlardır.
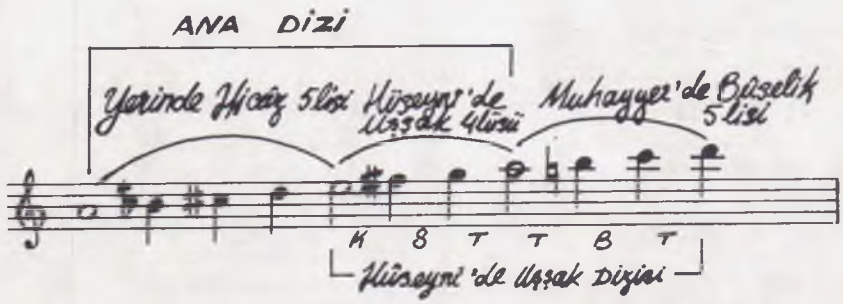


f-Donanımı: **Si** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezleri donanıma yazılır.
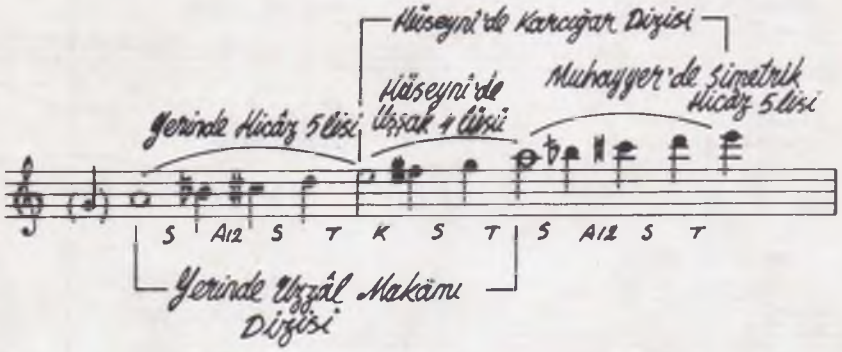
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir. **(Bâzı klâsik eserlerde nâdiren de olsa Nîm Zîrgûle perdesinin kullanıldığı görülüyor).**

ı-Genişlemesi: Makam tîz taraftan genişler. Güçlü Hüseynî üzerindeki Uşşak dörtlüsü Muhayyer'de bir Bûselik beşlisi ilâvesiyle Hüseynî'de Uşşak dizisi hâlinde uzatılır. Fakat Muhayyer perdesinde asma karar kesin olarak yapılamaz.



Yerindeki Hicaz beşlisi de tîz durak Muhayyer üzerine simetrik olarak göçürülebilir. O zaman Hüseynî perdesi üzerinde bir Karcığâr dizisi meydana gelir.

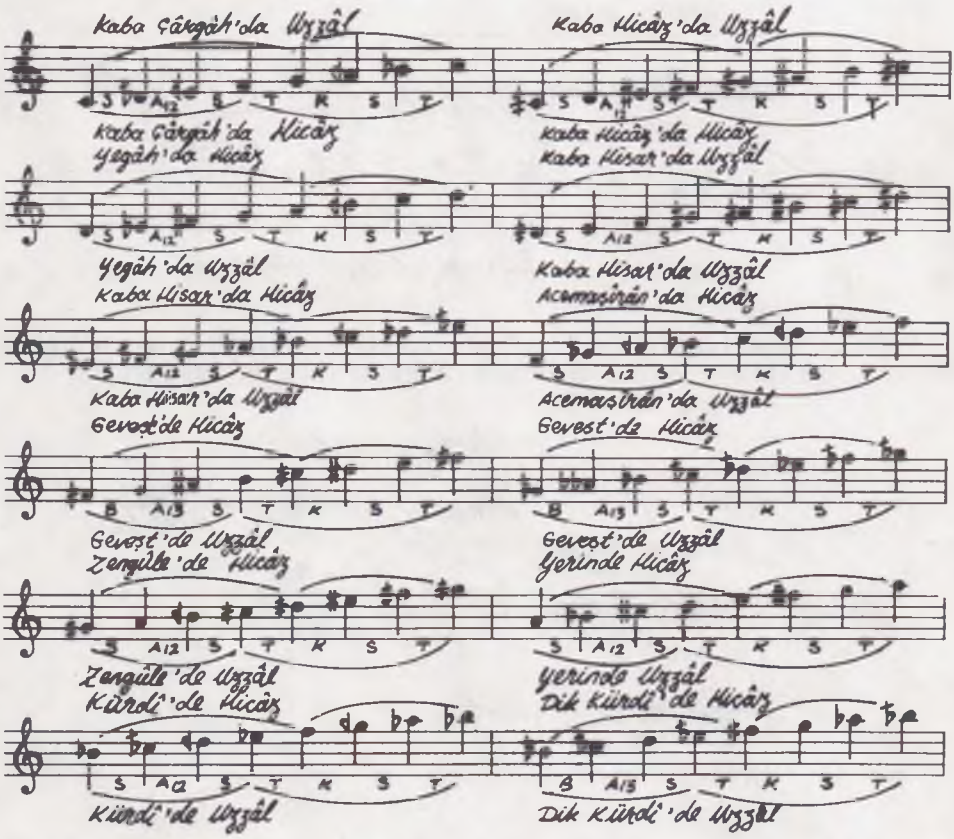


Uzzâl makamı da Hicaz ve Hümâyûn makamları gibi pest taraftan nâdiren Yegâh perdesine, Nikrîz Hüseynî Aşîrân perdesine Hicaz çeşnileri düşülerek genişletilmiştir (Şekil için bk. Hümâyûn makamı).

i-Seyir: Güçlü veyâ karar perdeleri civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde Uşşak'lı yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar ve öteki Hicaz'lara yapılan geçkiler de gösterilir. Nihâyet yine bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda dolaşıldıktan sonra, Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisiyle tam karar yapılır.

Not: Uzzâl makamında, özellikle inici nağmelerde, iniş çekimi ile Eviç perdesi yerine Acem perdesinin kullanılması sonucu, yeni bir Hicaz çeşidi ortaya çıkar. Bu dizi Hicaz beşlisi + Kürdî dörtlüsü tarzındadır. Başlı başına kullanılmamakla birlikte, Hicaz âilesi makamlarında, özellikle Uzzâl makamı seyri sırasında ve başka makamlardaki eserlerde geçki olarak çok kullanılmıştır. Ayrı bir adı olmayan bu diziye **Acem'li Uzzâl** dizisi diyebiliriz.

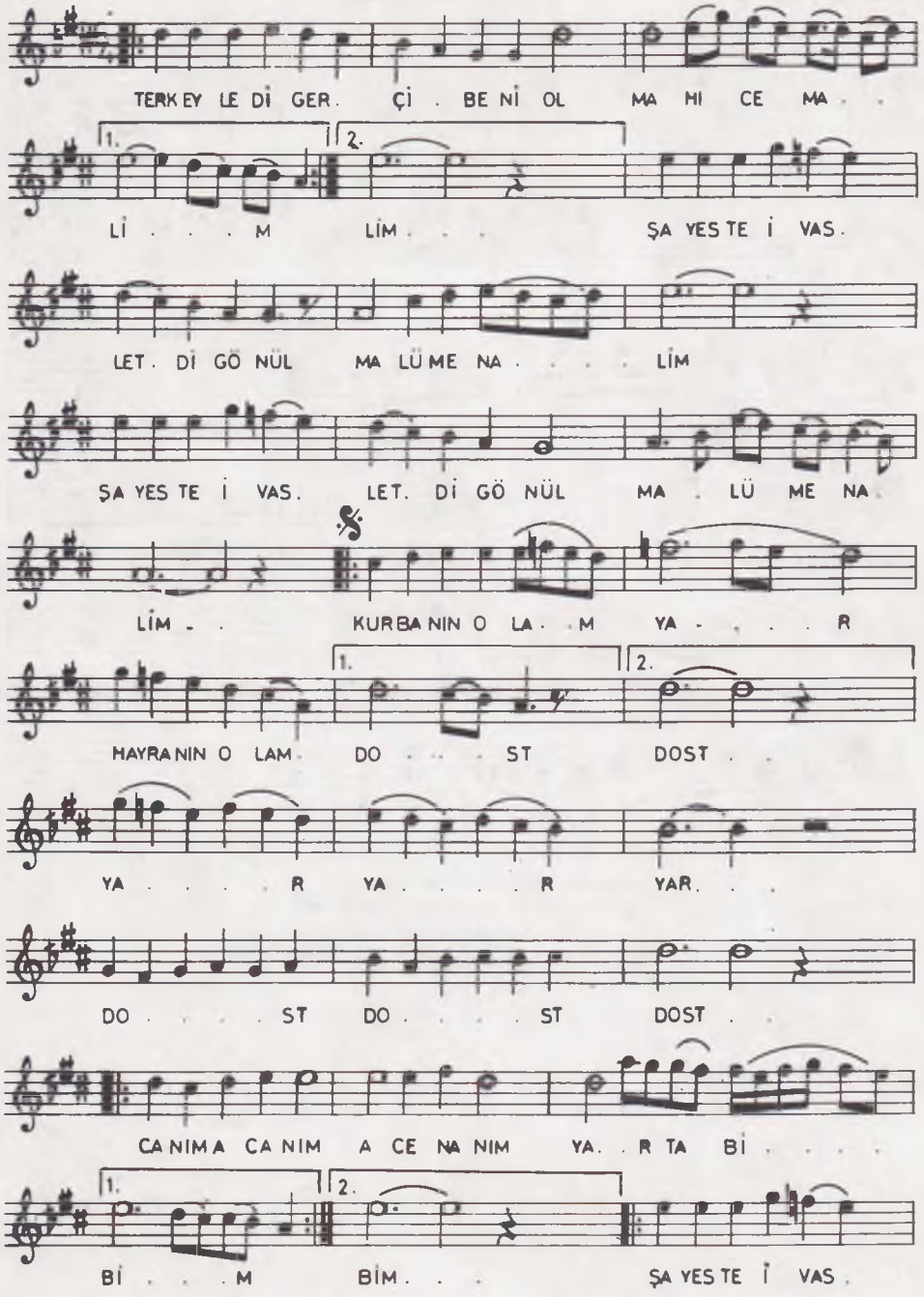
Hicaz ve Uzzâl makamları dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 12 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir). (Üstteki bağ Uzzâl dizisini, alttaki ise Hicaz dizisini gösterir).

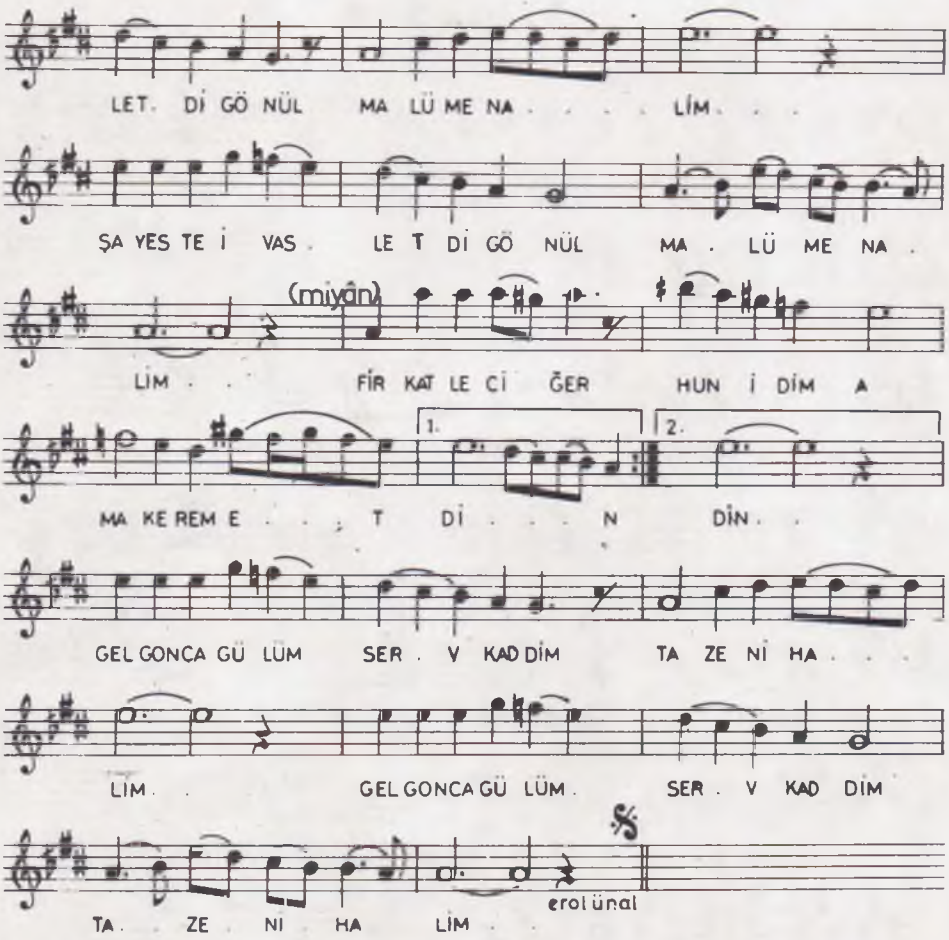


Hicaz ve Uzzâl makamları dizisi, aşağıdaki 12 perdeye göçürülemez. Bunlardan Hicaz, Nîm Hisar, Irak, Nîm Zîrgûle, Segâh ve Dik Bûselik perdelerine göçürmek mümkünse de, meydana gelen dizi bir sekizli'yi aşmaktadır. Diğerlerinde ise aralıklar uygun değildir. 1-Kaba Nîm Hicaz, 2-Kaba Dik Hicaz, 3-Kaba Nîm Hisar, 4-Kaba Dik Hisar, 5-Dik Acem Aşîrân, 6-Irak, 7-Dik Geveşt, 8-Nîm Zîrgûle, 9-Dik Zîrgûle, 10-Dik Kürdî, 11-Segâh, 12-Dik Bûselik.

Uzzâl Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Zaharyâ Efendi*

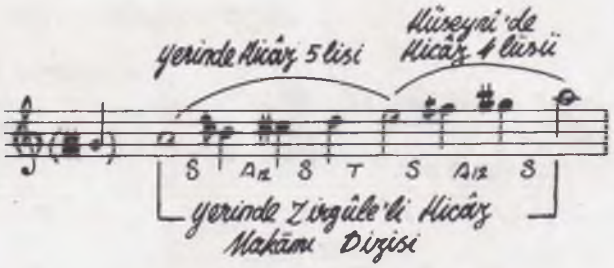




Terkeyledi gerçi beni ol mâh-cemâlim
Şâyeste-i vasletti gönül mâl-ü menâlim
Fırkatle ciğer-hûn idim ammâ kerem ettin
Gel gonca gülüm serv-kaddim tâze nihâlim

Zîrgûle'li Hicaz Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Yerinde Hicaz beşlisine Hüseynî'de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz beşlisi + 5. derecede Hicaz dörtlüsü).



d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnisi vardır.
e-Asma Karar Perdeleri: Diğer Hicaz çeşitlerinde olduğu gibi Râst'ta Nikrîz'li, Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılabilir. Ayrıca Hüseynî'de Hicaz çeşnisi olduğuna göre Nevâ perdesinde Nikrîz çeşnili asma karar yapılabilir. Bunlardan başka diğer Hicaz âilesindeki makamlarda olduğu gibi, âilenin diğer makamlarına da geçkiler yapılır. Onların yarım kararları bu makamda asma karar perdesi olur. Bunlar: Nevâ'da Bûselik'li ve Râst'lı, Hüseynî'de Uşşak'lı asma kararlardır (Örnek içni bk. Hümâyun, Hicaz makamları).
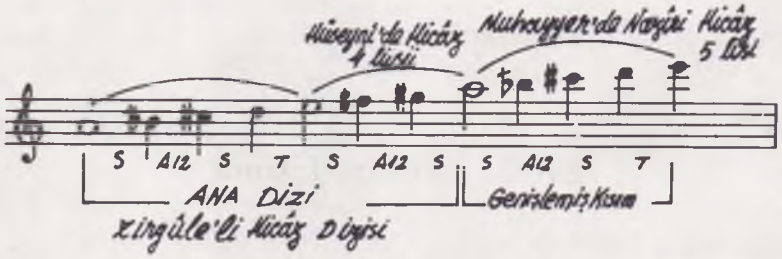
Not: Zîrgûle'li Hicaz makamı kendi yerinde çok az kullanılmıştır. Buna karşılık şedd'leri olan Şedd-i Arabân, Sûz-i Dil, Evcâra, Zîrgûle'li Sûz'nâk makamları çok kullanılmıştır. Elimizde pek az bulunan Zîrgûle'li Hicaz eserlerde, güçlü üstündeki kısma sâdık kalınmadığı görülüyor. Yâni Hüseynî perdesindeki Hicaz çeşnisi çoğu defa değiştirilmiştir. Şeddlerinde de bu durum göze çarpar. Zîrgûle'li Hicaz'ın güçlü üstündeki bölgesi genellikle diğer Hicaz çeşitlerinin üst bölgeleriyle yer değiştirir.

f-Donanımı: Si için bakiye bemolü, **fa** için koma diyezi, **do** ve **sol** için bakiye diyezi donanıma yazılır (**Fa** ve **sol** diyezler bâzan ihmâl edilmiştir).
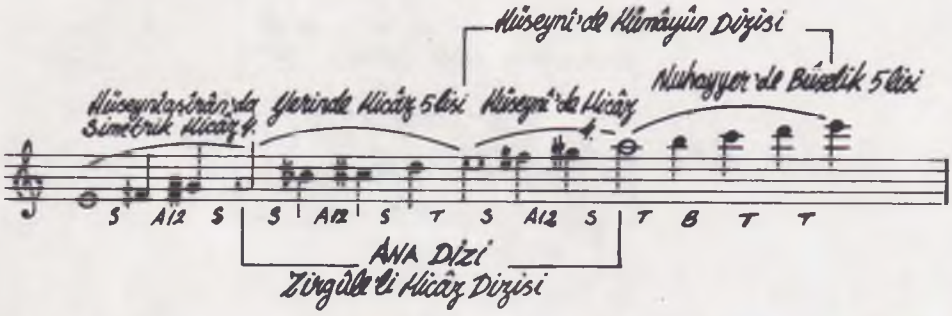
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Dik Kürdî Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Dik Acem, Nîm Şehnâz, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir.

ı-Genişlemesi:
1-Durak üzerindeki Hicaz beşlisi simetrik olarak tîz durak üstüne göçürülür.
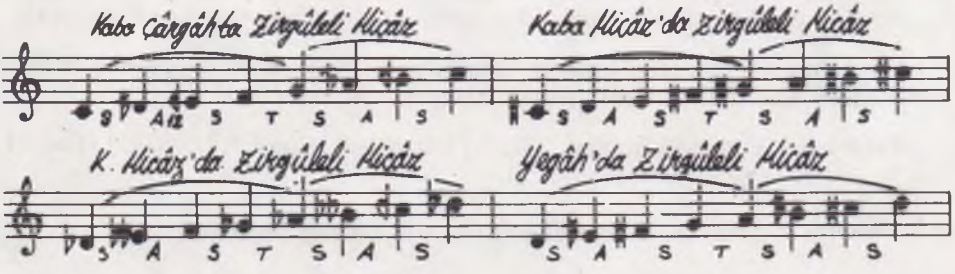


2-Güçlü Hüseynî perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü, Muhayyer'de bir Bûselik beşlisi eklenerek Hüseynî'de Hümâyûn dizisi olarak uzatılır.

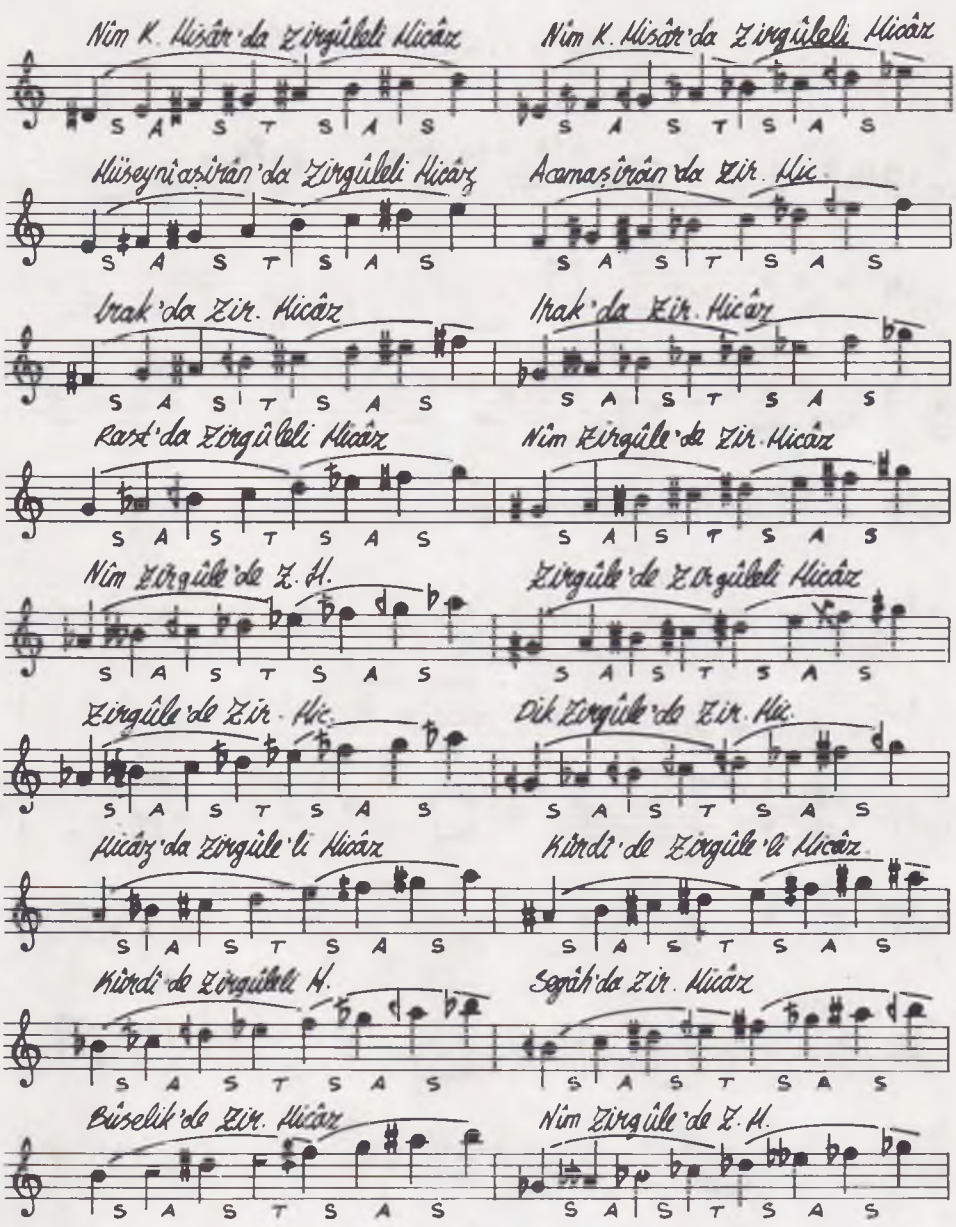


3- Pest taraftan da Hüseynî'deki Hicaz dörtlüsü simetrik olarak Hüseynî Aşîrân perdesine göçürülebilir. Bâzan da Yegâh perdesine Râst beşlisi ile düşülüp genişletilebilir.

i-Seyir: Güçlü Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra Hüseynî perdesi üzerinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar ve Hicaz âilesinin öteki makamlarına da geçkiler gösterilir. Nihayet yine bütün dizide veyâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde, Nîm Zîrgûle perdesini yeden olarak kullanarak, Zîrgûle'li Hicaz çeşnisi ile tam karar yapılır.

Zîrgûle'li Hicaz dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 21 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir).

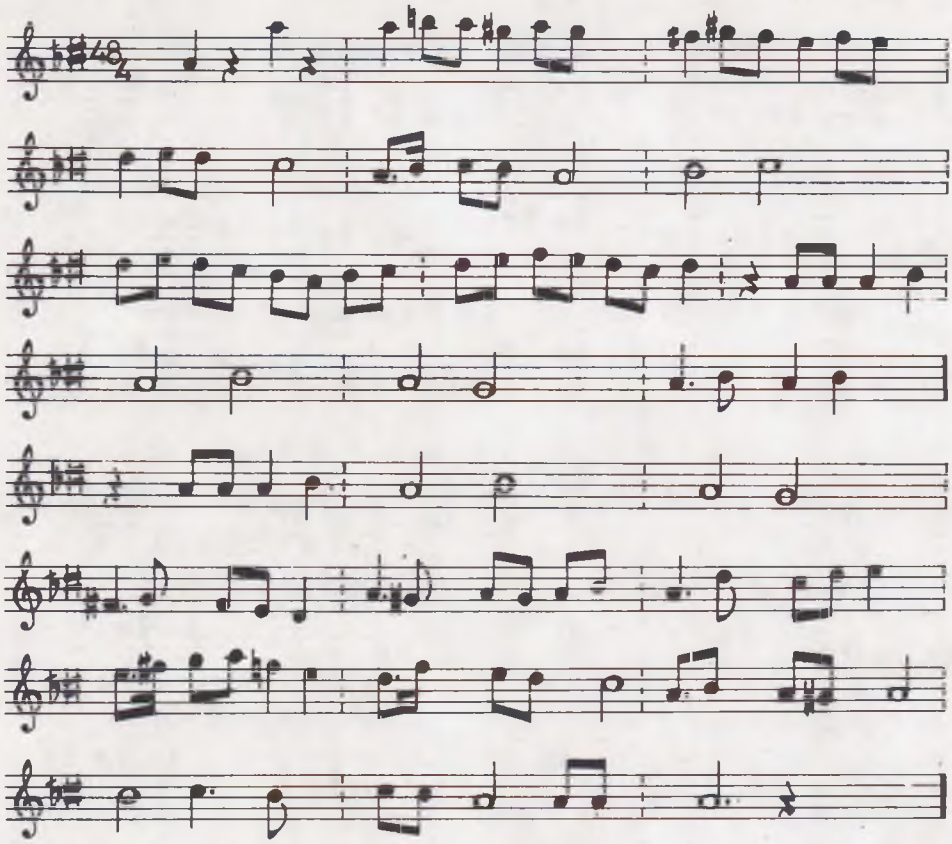




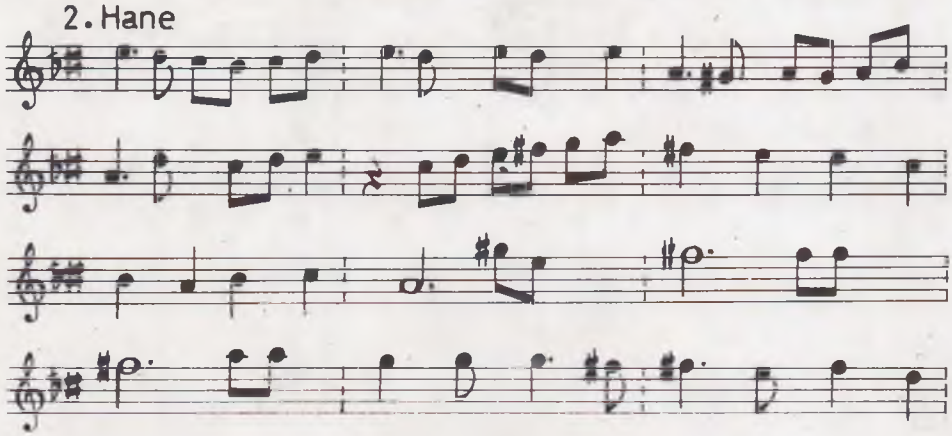
Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisi, aşağıdaki 3 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun gelmez: 1-Dik Hicaz, 2-Dik Hisar, 3-Dik Zîrgûle.
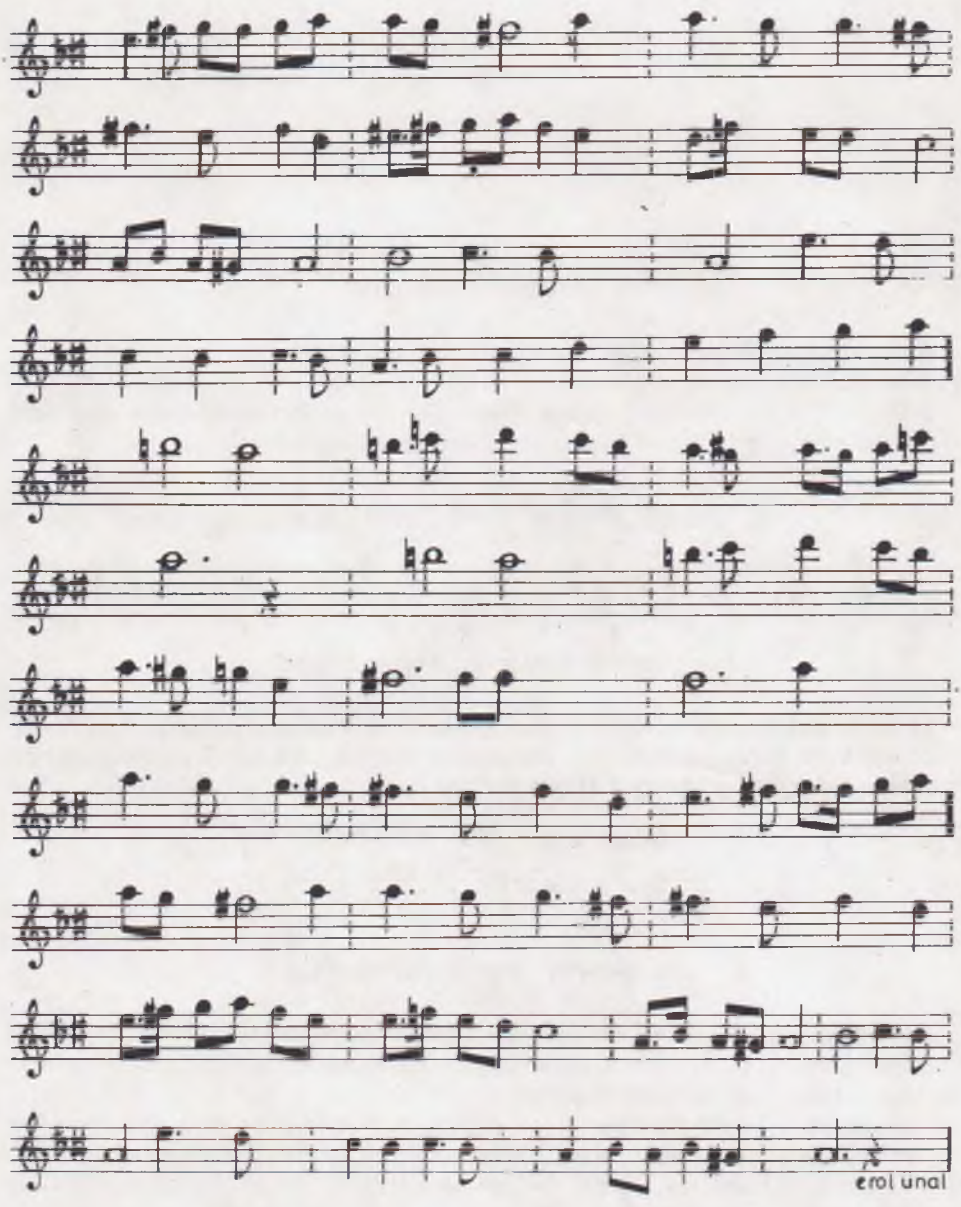
Zîrgûle'li Hicaz Pîşrev

Sakîl *Hızır Ağa*



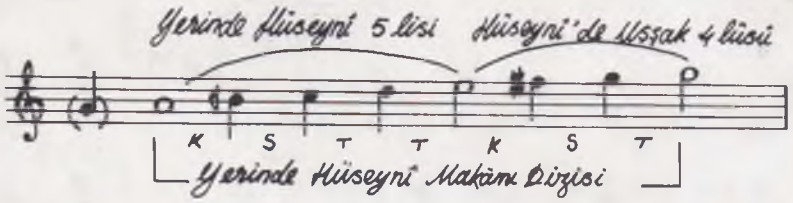
2. Hane



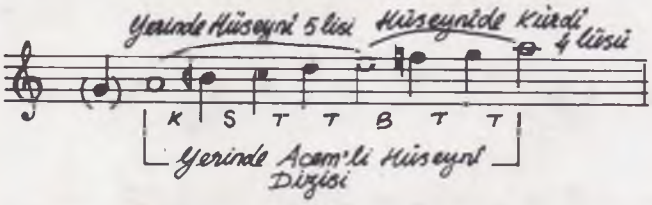

erol unal

Hüseynî Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Yerinde Hüseynî beşlisine Hüseynî'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hüseynî beşlisi + 5. derecede Uşşak dörtlüsü).

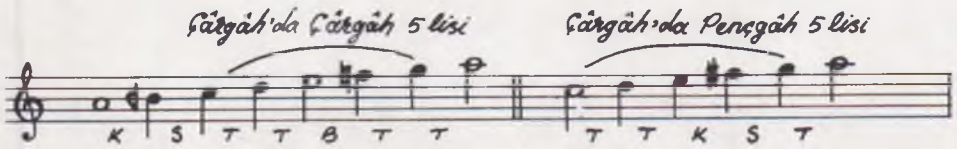


Hüseynî makamında, özellikle inici nağmelerde, iniş câzibesiyle bâzan Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılır ve Hüseynî perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü meydana gelir. Bu diziye de **Acem'li Hüseynî** dizisi denir.

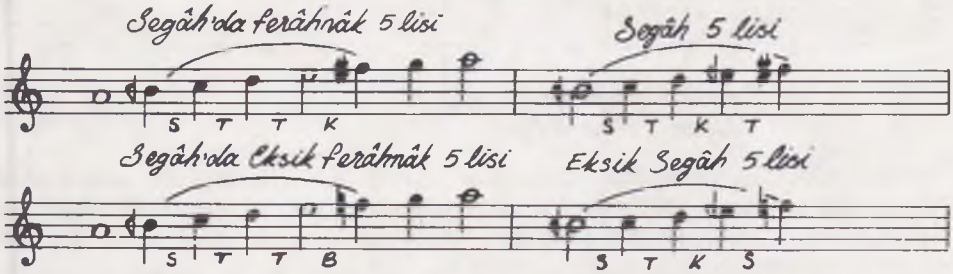


d-Güçlüsü: Hüseynî beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseynî perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler Tîz Bûselik'ten inerse, buna Hüseynî'de Hüseynî denir.
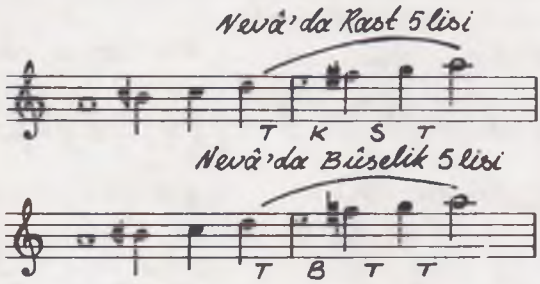
e-Asma Karar Perdeleri: Hüseynî makamının en önemli ve karakteristik asma karar perdesi Çârgâh perdesidir. Acem'li Hüseynî dizisi ile yâni Eviç yerine Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa, Çârgâh'daki karar, Çârgâh çeşnilidir. Bu Çârgâh'da Çârgâh'lı kalış Hüseynî makamı için çok karakteristiktir. Nâdiren Eviç perdesi ile inilirse, Çârgâh'da Pencgâh beşlisi ile kalıyor demektir.



İkinci derecede önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde üzerinde Segâh ve Ferahnâk çeşnili veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır. Eğer Acem'li Hüseynî dizisi kullanılıyorsa, yâni Acem perdesi ile inilmişse, Eksik Segâh ve Eksik Ferahnâk çeşnisi ile kalınmış olur ki, bu da hemen hemen Uşşak makamına bir geçki sayılabilir.



Üçüncü derecede önemli asma karar perdesi Nevâ perdesidir ki, bu perde üzerinde, dizide Eviç perdesi kullanılıyorsa Râst, Acem'li Hüseynî dizisi kullanılıyorsa, yâni Acem perdesi ile inilmişse Bûselik çeşnileri meydana gelir.



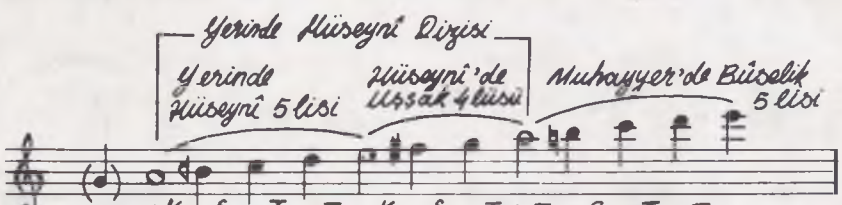
Ayrıca Râst perdesinde de Râst beşlisi ile asma karar yapılabilir.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

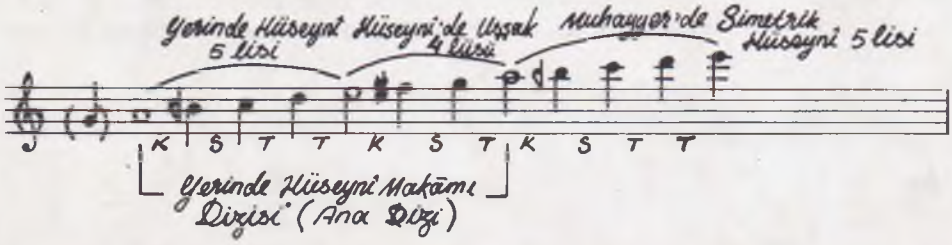
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Güçlü Hüseynî perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü, Muhayyer'de bir Bûselik beşlisi eklenmesiyle, Hüseynî'de Uşşak dizisi olarak uzatılır. Tîz tarafta meydana gelen çeşni içindeki **si** sesi, Tîz Bûselik perdesidir.

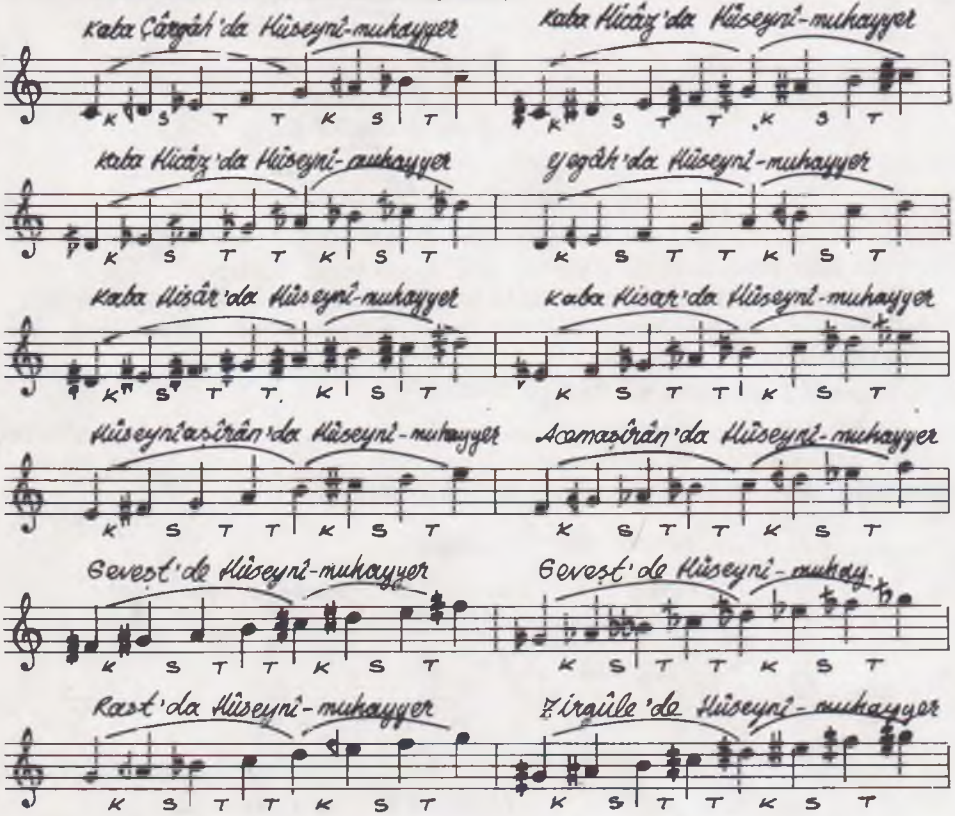


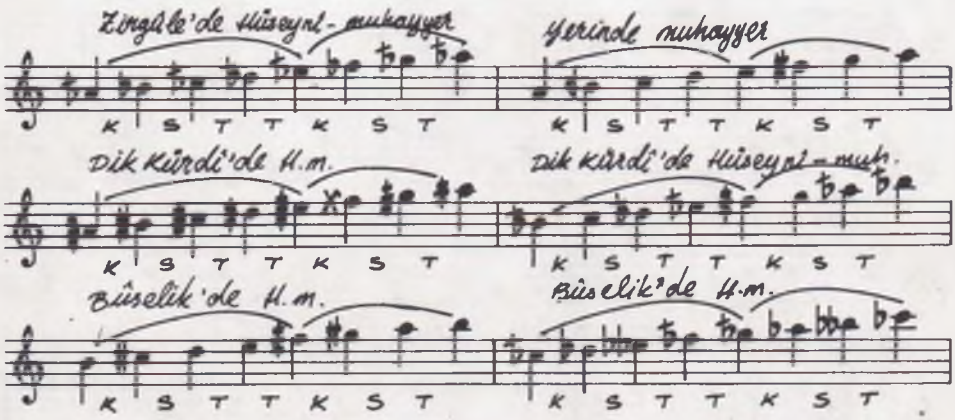
Karar perdesi üzerinde bulunan Hüseynî beşlisi simetrik olarak tîz durağın üzerine de göçürülebilir.



i-Seyir: Güçlü Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Bâzan karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip Dügâh perdesinde Hüseynî dizisiyle ile tam karar yapılır.

Hüseynî makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 12 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir). (Hüseynî, Muhayyer, Basit Gülizâr makamlarının dizileri aynıdır).
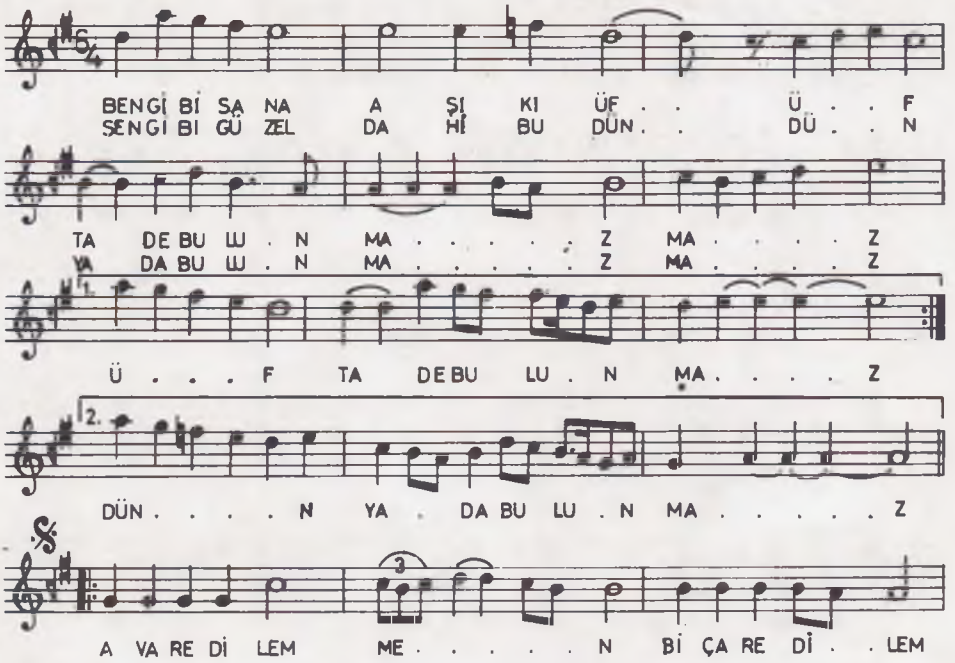


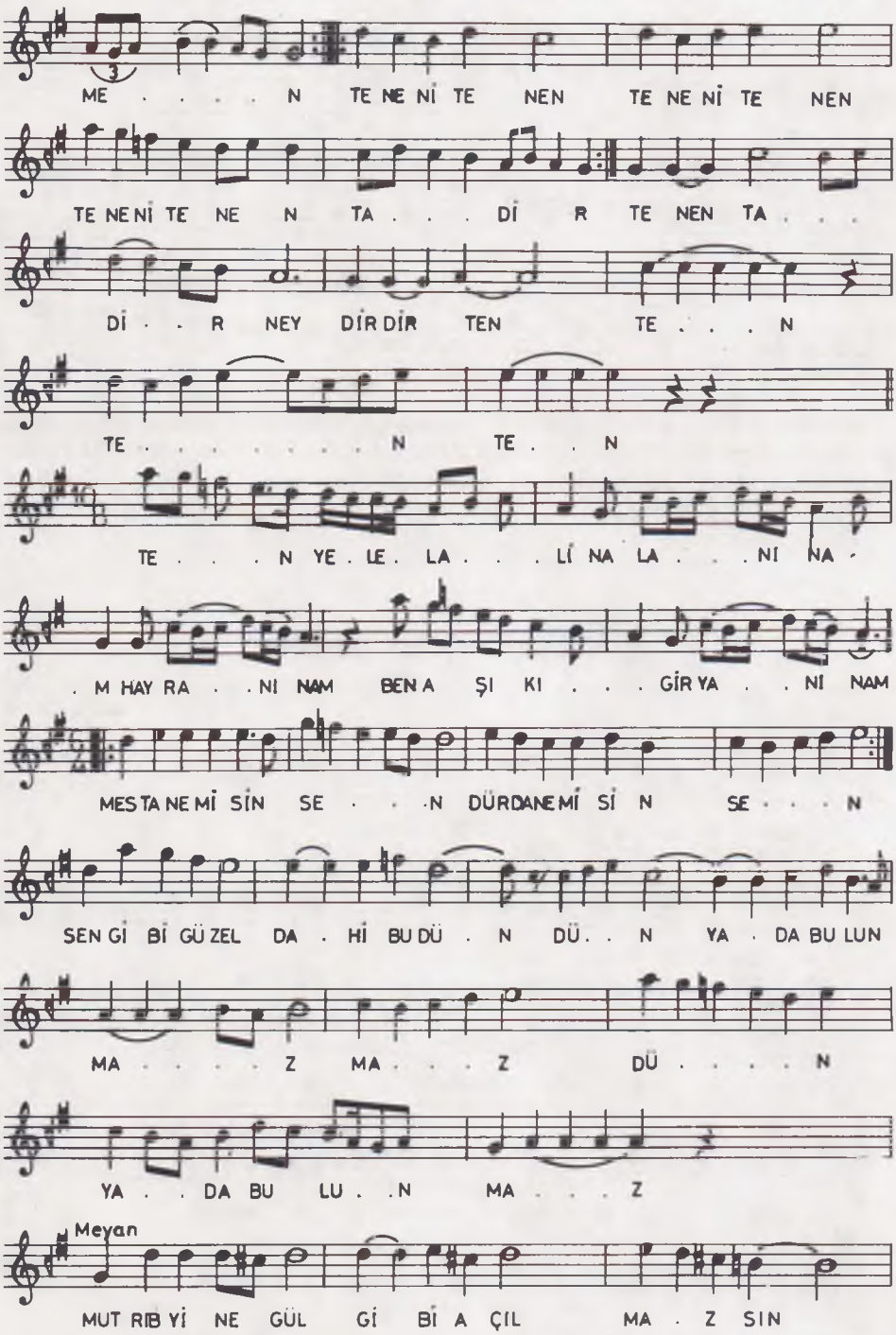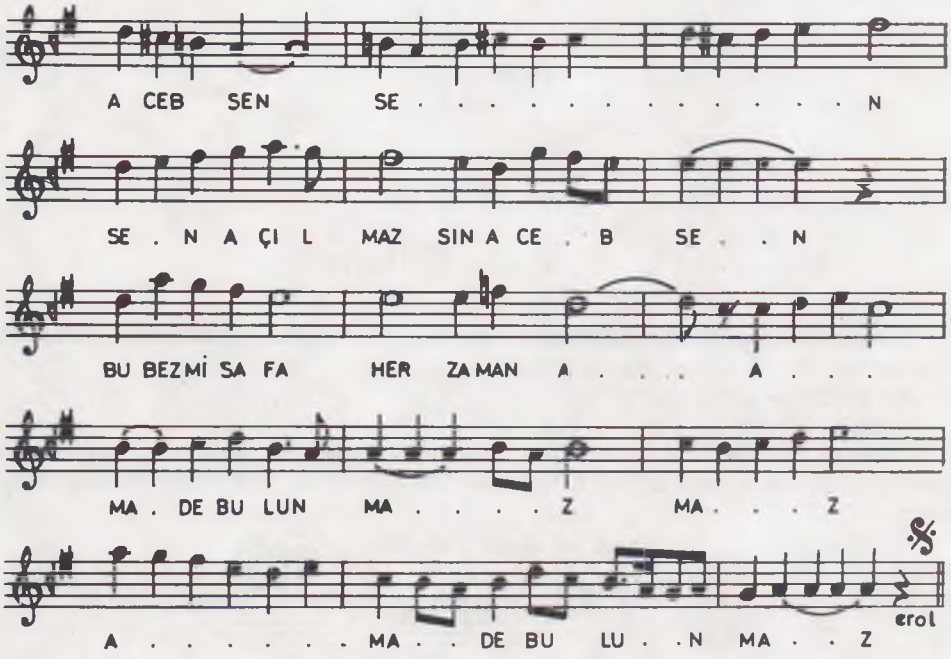


Hüseynî makamı dizisi aşağıdaki 11 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir: 1-Kaba Nîm Hicaz (veyâ Nîm Hicaz), 2-Kaba Dik Hicaz (veyâ Dik Hicaz), 3-Kaba Nîm Hisar (veyâ Nîm Hisar), 4-Kaba Dik Hisar (veyâ Dik Hisar), 5-Dik Acem Aşîrân (veyâ Dik Acem), 6-Râst, 7-Dik Geveşt, 8-Nîm Zîrgûle, 9-Kürdî, 10-Segâh, 11-Dik Bûselik.

Hüseynî Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Tabʿî Mustafa Efendi*




ME . . . . N TE NE Nİ TE NEN TE NE Nİ TE NEN
TE NE Nİ TE NE N TA . . . Dİ R TE NEN TA . . .
Dİ . . R NEY DİR DİR TEN TE . . . N
TE . . . . . N TE . . N
TE . . . N YE . LE . LA . . . Lİ NA LA . . . Nİ NA -
. M HAY RA . . NI NAM BEN A ŞI KI . . . GİR YA . . Nİ NAM
MES TA NE Mİ SİN SE . . . N DÜR DA NE Mİ Sİ N SE . . . N
SEN Gİ Bİ GÜ ZEL DA . Hİ BU DÜ . N DÜ . . N YA . DA BU LUN
MA . . . . Z MA . . . Z DÜ . . . . N
YA . . DA BU LU . . N MA . . . Z
Meyan
MUT RIB Yİ NE GÜL Gİ Bİ A ÇIL MA . Z SIN



Ben gibi sana âşık-ı üftâde bulunmaz
Sen gibi güzel dahî bu dünyâda bulunmaz
Mutrıb yine gül gibi açılmazsın acep sen
Bu bezm-i safâ her zaman âmâde bulunmaz
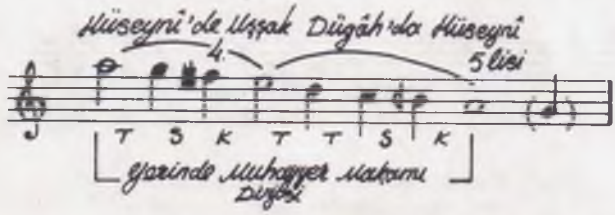
Muhayyer Makamı

Muhayyer makamı Hüseynî makamının inici şekli olduğu için, basit makamlar içinde ayrıca sıra numarası verilmemiştir.

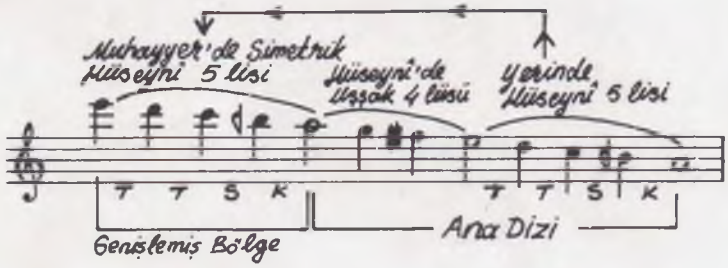
a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Yerinde Hüseynî beşlisine Hüseynî'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görüldüğü gibi bu dizi tamâmen Hüseynî makamı dizisinin aynıdır.



Ancak Muhayyer makamı, iniciliği dolayısıyle tîz duraktan seyre başlayacaktır. Bu kısımda bir seyir bölgesi meydana getirmek için -hemen bütün inici makamlarda olduğu gibi- durak üzerindeki Hüseynî beşlisi simetrik olarak tîz durak Muhayyer perdesi üzerine göçürülmüştür. Böylelikle hem makamın genişlemesi yapılmış, hem de giriş seyri için bir seyir alanı meydana getirilmiş olur.

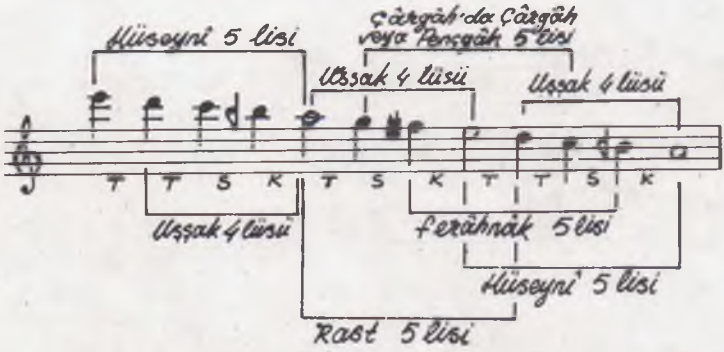


Bu genişlemiş kısım hemen giriş seyrinde kullanıldığı için, tümüyle ana dizi gibi kabûl edilebilir.

d-Güçlüsü: Hemen bütün inici makamların birinci mertebe güçlüsü -bâzı istisnâlar hâriç- tîz duraklarıdır. Muhayyer makamının birinci mertebe güçlüsü de Muhayyer perdesidir. Nağmeler tîz Hüseynî perdesinden inip de Muhayyer'de yarım karar yapılırsa, çeşni Hüseynî'dir. Tîz Nevâ'dan inip yine Muhayyer'de yarım karar yaparsa Uşşak'lıdır.

İkinci mertebede güçlü ana dizinin ek yerindeki Hüseynî perdesidir. Bunun üzerindeki çeşni, Uşşak çeşnisidir, fakat Tîz Segâh yerine Tîz Bûselik kullanılarak inip Hüseynî perdesinde kalınırsa, buna Hüseynî'de Hüseynî denir.

e-Asma Karar Perdeleri: En önemli asma karar perdesi Nevâ perdesidir ki, üzerinde Râst çeşnili asma karar yapılabilir. Nevâ perdesindeki bu asma karar Tâhir makamına küçük bir geçkidir. Ayrıca Çârgâh ve Segâh perdeleri de Hüseynî makamında olduğu gibi, asma karar perdesi olarak kullanılır. Yâni Çârgâh'da Çârgâh'lı ve nâdiren Pençgâh'lı asma kararlar yapılabilir. Segâh'da Segâh, Ferahnâk veyâ Eksik Ferahnâk beşlisiyle, yâhut Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır.



f-Donanımı: Hüseynî makamında olduğu gibi, **si** için koma bemolü **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

Genişlemiş kısımda: Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ, Tîz Hüseynî'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Durak üzerinde bulunan Hüseynî beşlisi simetrik olarak tîz durağın üst tarafına göçürülür ki, başta (c) maddesinde inceledik.
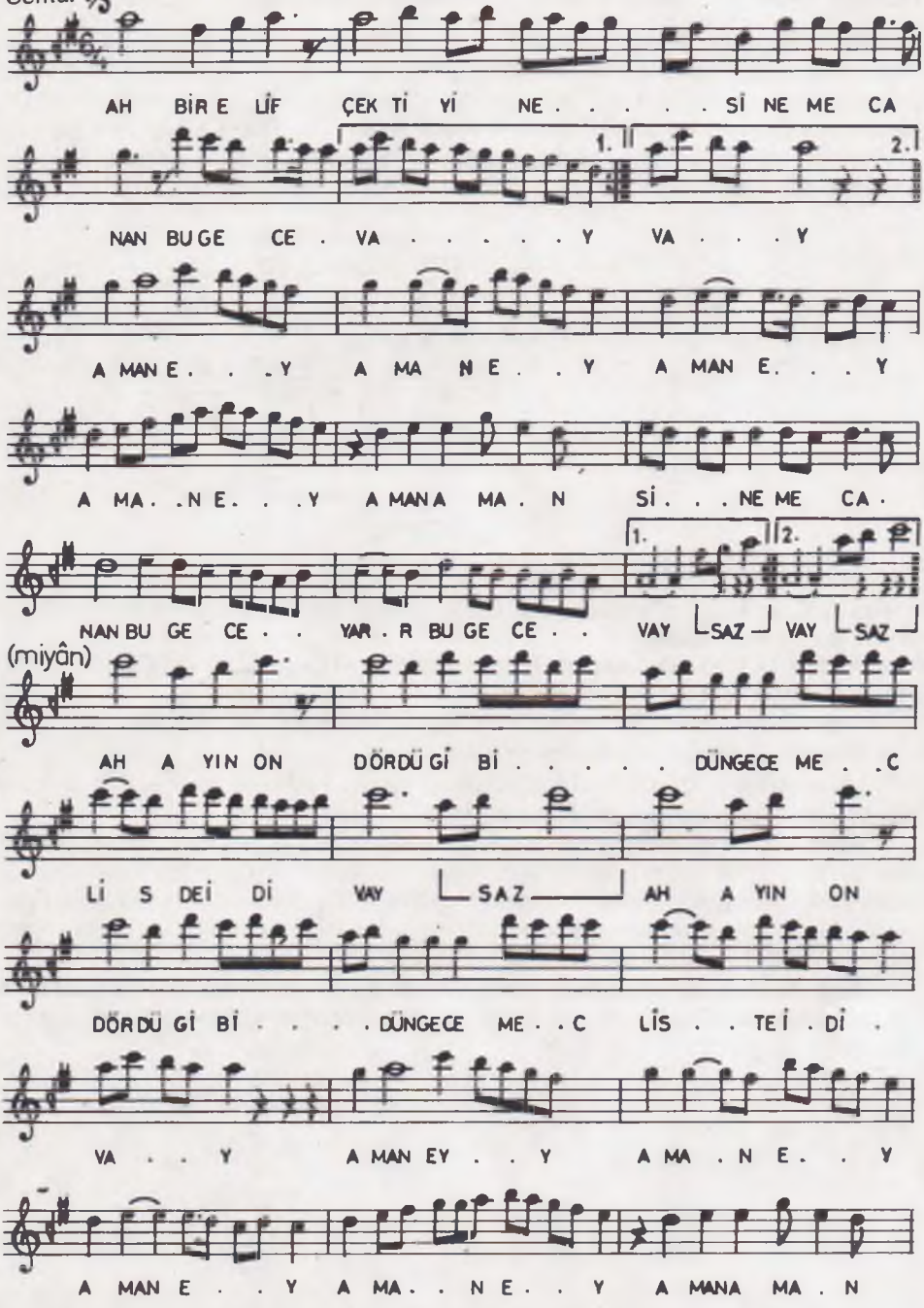
i-Seyir: Tîz durak Muhayyer perdesi civârından seyre başlanır. Muhayyer perdesi üzerindeki tîz bölgede gezildikten sonra, Muhayyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra, ikinci mertebe güçlü olan Hüseynî perdesindeki asma kararı gösterilir. Bu arada, gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da yapılır. Nihâyet karışık gezinerek Dügâh perdesinde Hüseynî dizisiyle tam karar yapılır.

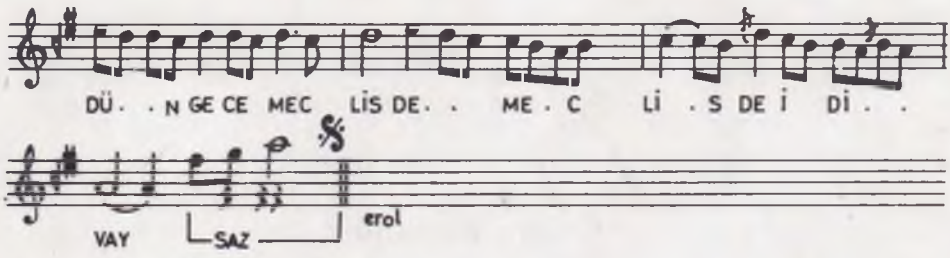
Not: Bu makamın icrâsından sonra yerinde Bûselik dizi veyâ beşlisi ile karar verilirse **Muhayyer Bûselik,** yerinde Kürdî ile karar verilirse **Muhayyer Kürdî** makamları meydana gelir.

Muhayyer Yürük Semâî

Yürük Semâî

Hacı Sadullah Ağa





Bir elif çekti yine sîneme cânân bu gece
Pek sarıldı bana ol serv-i hırâmân bu gece
Ayın ondürdü gibi dün gece mecliste idi
Kande akşamlayacak ol meh-i tâban bu gece

Gülizâr Makamı

Gülizâr makamına bâzan yalnız **Gülizâr,** bâzan da **Hüseynî Gülizâr** makamı denir. İki çeşit Gülizâr makamı vardır:
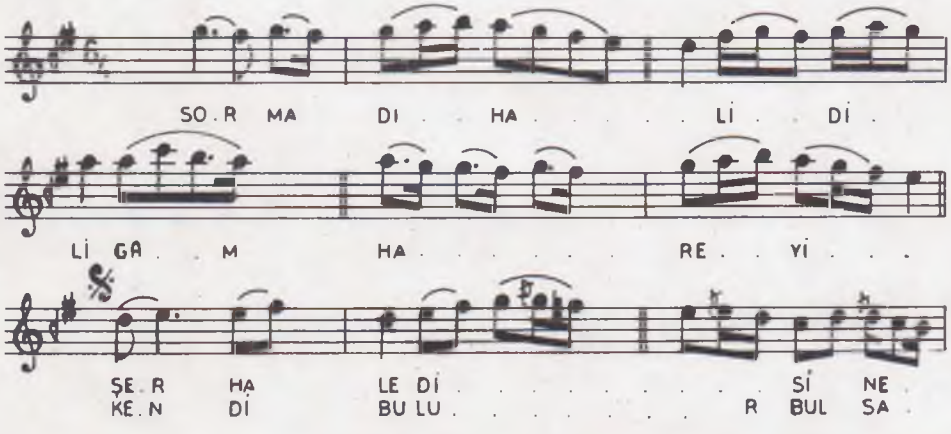
1-Basit Gülizâr Makamı: Her bakımdan Hüseynî ve Muhayyer makamına benzer. Yalnız Hüseynî makamının **inici** şeklidir. Dolayısıyle seyir bakımından ayrılır. İnicilik bakımından Muhayyer makamına benzese de, Muhayyer makamından farkı, Gülizâr makamının birinci mertebede yarım kararını yine Hüseynî perdesi üzerinde yapması ve Muhayyer perdesi üzerinde pek belli kalışlar yapmamasıdır. Bu duruma göre, Gülizâr makamının birinci mertebe güçlüsü, Hüseynî perdesidir. Ayrıca Basit Gülizâr Makamı, genellikle Muhayyer makamı kadar tîz seslere çıkmaz. En fazla Tîz Çârgâh perdesine kadar çıkar.
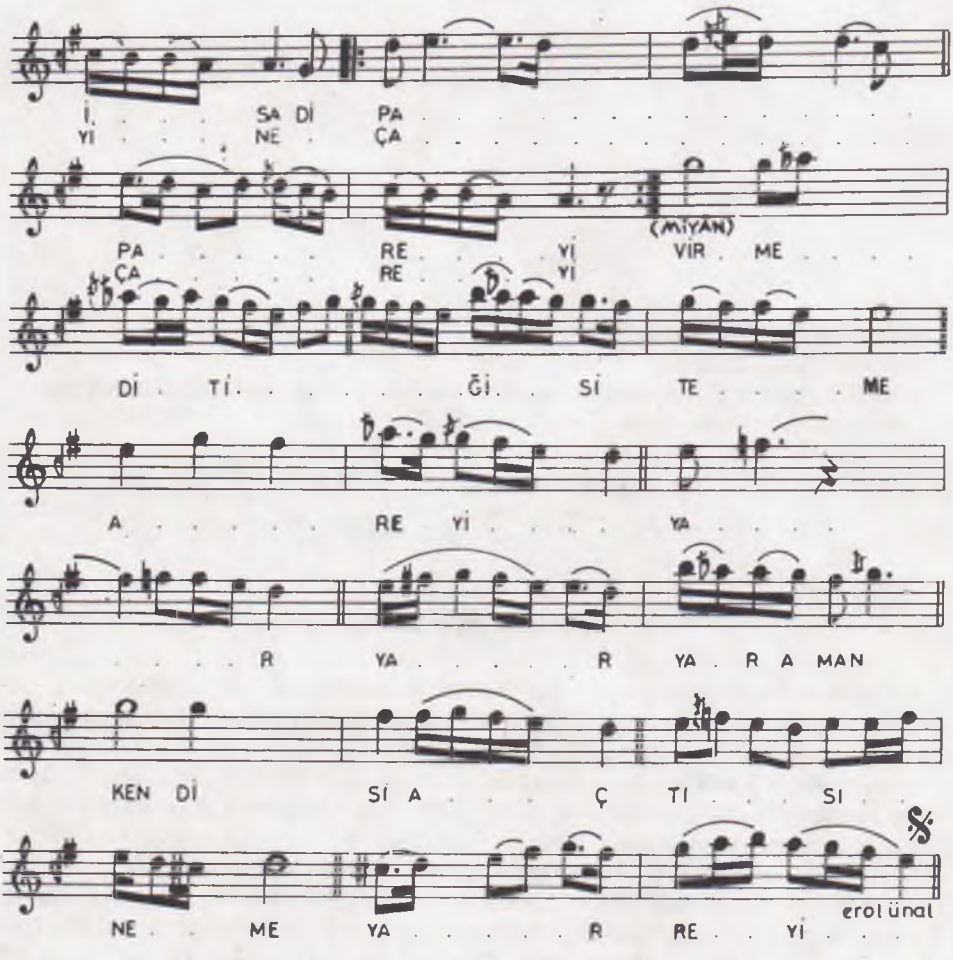
Özetle: Basit Gülizâr makamı, Hüseynî ve Muhayyer makamları arasında bir makamdır. Hüseynî makamı ile olan yakın ilişkisi sebebiyle basit makamlar arasında ayrıca sıra numarası verilmemiştir. Asma kararlar Hüseynî makamı gibidir. Genişlemesi ise karar perdesi üzerindeki Hüseynî beşlisinin tîz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle yapılır.

2-Mürekkeb Gülizâr Makamı (Bileşik Gülizâr Makamı): İnici Hüseynî makamı dizisine zaman zaman inici Karcığar dizisinin katılmasından meydana gelmiş bir makamdır ki, Mürekkeb (Bileşik) Makamlar bölümünde incelenecektir.

(Basit) Gülizâr Şarkı

Sengîn Semâî *Nikoğos Ağa*





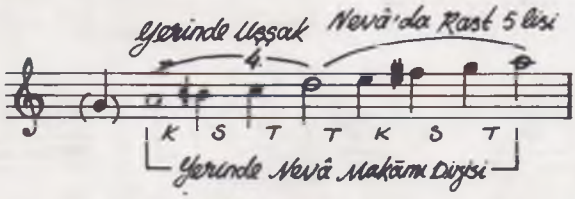
Sormadı hâl-î dil-i gam hâreyi
Şerhâledi sîne-i sad pâreyi
Vermedi îğ-i siteme âreyi
Kendisi açdı sîneme yâreyi
Kendi bulur bulsa yine çâreyi

Nevâ Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Râst beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Uşşak dörtlüsü + 4. derecede Râst beşlisi).



d-Güçlüsü: Uşşak dörtlüsüyle Râst beşlisinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Üzerinde Râst çeşnili, nâdiren iniş câzibesiyle Eviç atılıp Acem perdesi kazanılarak inilirse Bûselik çeşnili yarım karar yapılır.
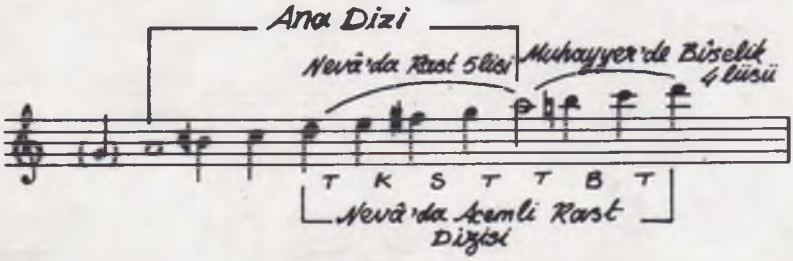
e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ makamı dizisinin güçlü üstünde Râst çeşnisi vardır ve bu makam için çok karakteristiktir. Yerindeki Râst dizisinin 3. derecesi olan Segâh perdesinde zaman zaman asma kararlar yapıldığını biliyoruz. Şimdi bu makamdaki Nevâ'da Râst beşlisinde Segâh perdesinin yerini tutan Evic perdesidir. Bu perde üzerinde, Segâh üçlüsü ile vayâ yukarıdan Tîz Segâh kullanılarak inilirse Segâh çeşnisiyle; Tîz Bûselik perdesi kullanılarak inilirse Ferehnâk çeşnisi ile asma karar yapılabilir. Hattâ bu arada bakiye diyezli **mi** (Acem) perdesi yeden olarak kullanıla bilir. Ayrıca Segâh perdesinde de Segâh ve Ferahnâk beşlisiyle asma kararlar yapılabilir. Nevâ perdesi üzerindeki asıl yarım karar Râst çeşnilidir. Fakat bâzan iniş câzibesiyle Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak, bu perdede az da olsa Bûselik'li yarım karar yapılabilir. Gerek Râst'ın ve gerekse Bûselik'in yedeni yarım seslidir. Nevâ perdesinde bu çeşniler yapılırken bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesi, her iki çeşninin yedenidir. Bu sebepten, Nevâ'da yarım karar yapılırken, bu Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılır. Hattâ bâzan Nîm Hicaz perdesi, Nevâ perdesinin alt oyası şeklinde de kullanılmıştır. Bâzıları bu Nîm Hicaz perdesini kullanmanın doğru olmadığı görüşündedirler. Çârgâh'da Çârgâh'lı, Segâh'da Segâh'lı, Râst'ta Râst'lı asma kararlar da yapılabilir.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.'deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-**Genişlemesi:** Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisi, Muhayyer perdesinde bir Bûselik dörtlüsü ilâvesiyle Nevâ'da Acem'li Râst dizisi hâlinde uzatılır.



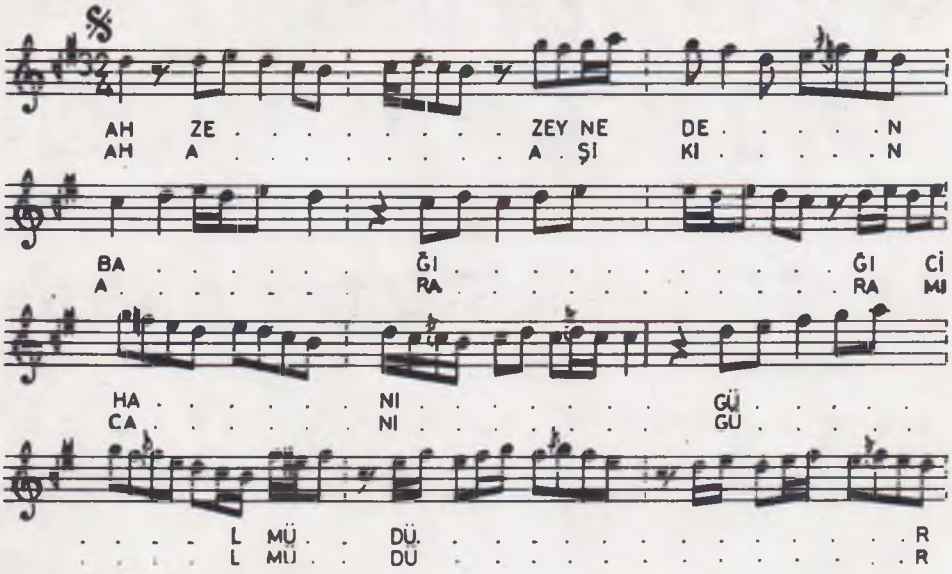
Ayrıca istenirse durak perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü simetrik olarak tîz durağın üst tarafına göçürülebilir. Fakat unutulmamalıdır ki her iki genişlemede de Muhayyer perdesi üzerinde aslâ asma karar yapılamaz. Bu genişlemeler, nağmeler tîz durağı aştığı zaman hangi perdelerin kullanılacağını bilmek içindir.

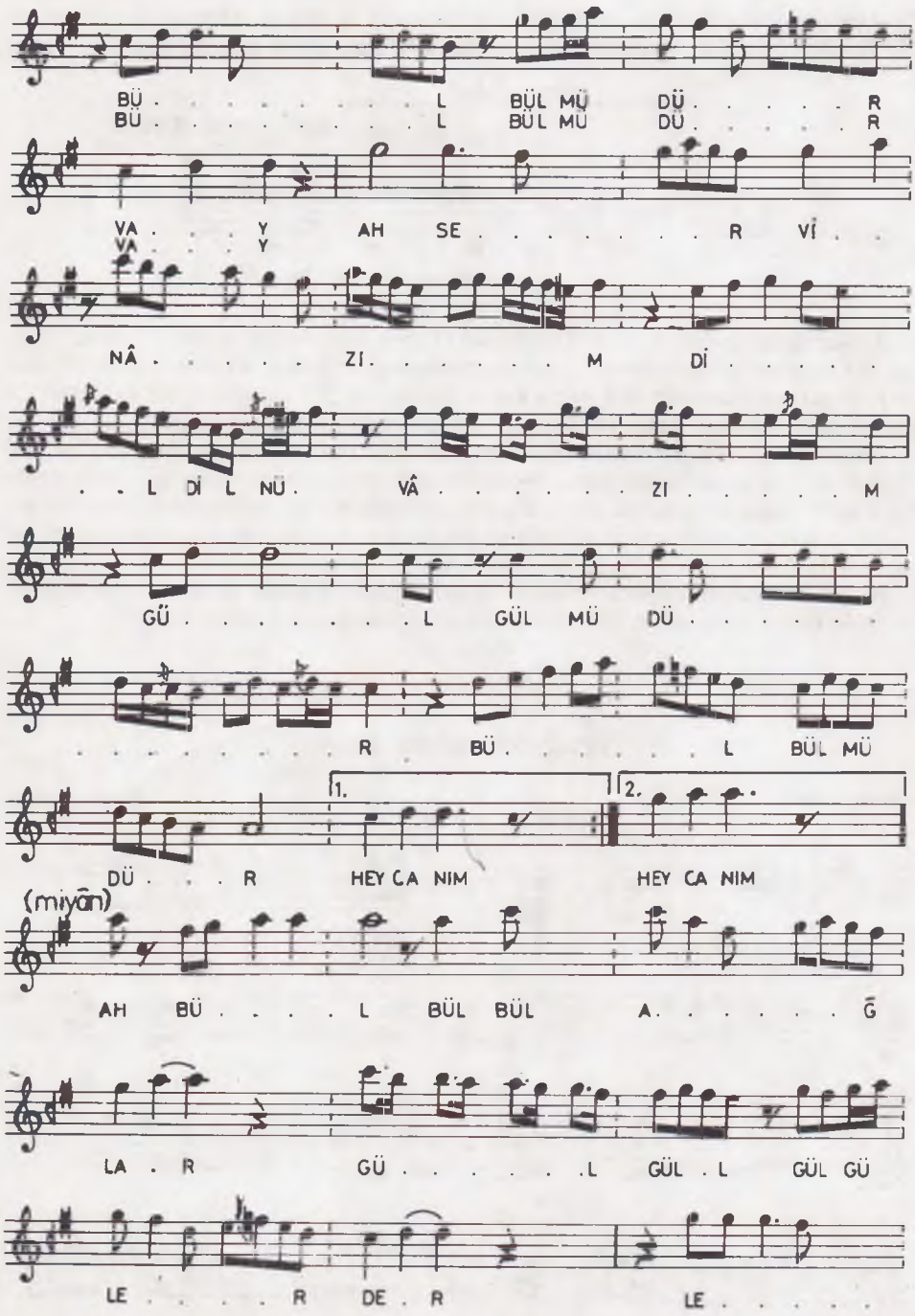
i-**Seyir:** Güçlü Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra, Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra veyâ evvel asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezinerek ve istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılarak inilir ve Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar yapılır.

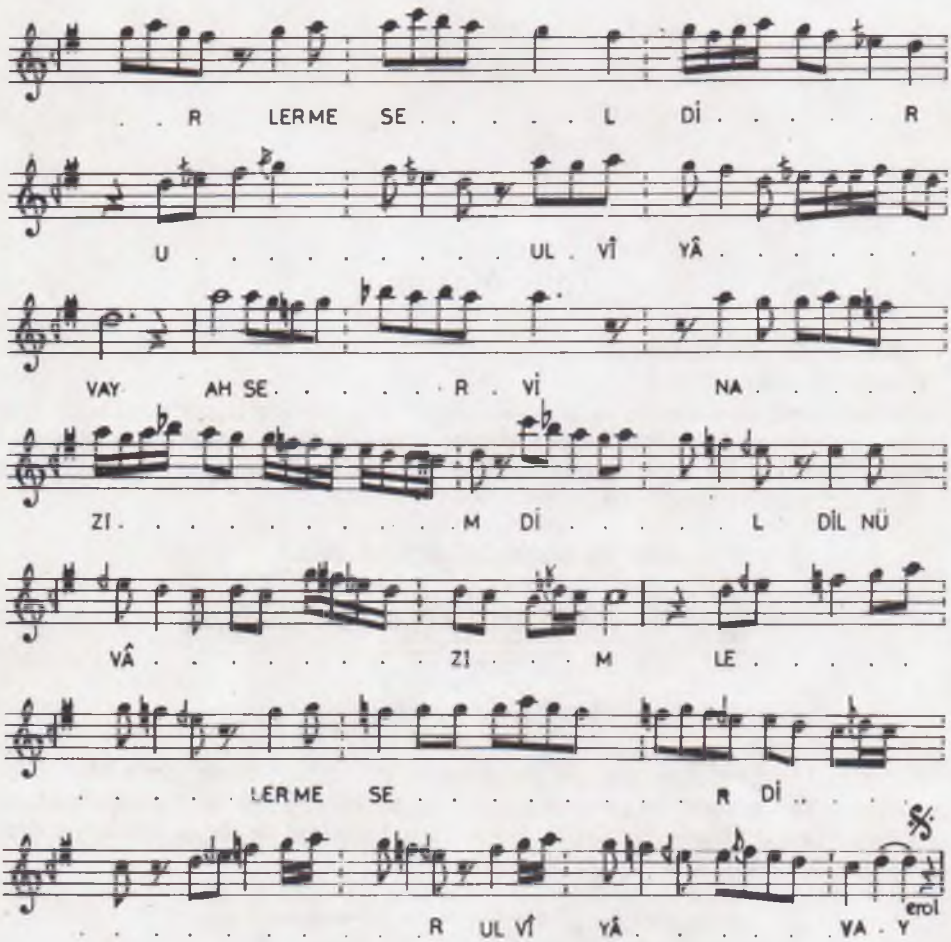
Not: Bu makamın icrâsından sonra yerinde Bûselik'li karar verilirse Nevâ Bûselik; yerinde Kürdî'li karar verilirse Nevâ Kürdî makamları meydana gelir.

Nevâ Murabba Beste

Muhammes — *Dede Efendi*



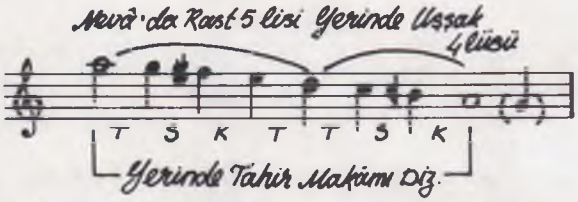

BÜ . . . . . L BÜL MÜ DÜ . . . . . R
BU . . . . . L BUL MU DU . . . . . R
VA . . . Y AH SE . . . . . R Vİ . .
VA . . . Y
NÂ . . . . . ZI . . . . . M Dİ . . . . .
. . L Dİ L NÜ . VÂ . . . . . ZI . . . . . M
GÜ . . . . . L GÜL MÜ DÜ . . . . . .
. . . . . R BÜ . . . . . L BÜL MÜ
1. 2.
DÜ . . . R HEY CA NIM HEY CA NIM
(miyân)
AH BÜ . . . . L BÜL BÜL A . . . . . Ğ
LA . R GÜ . . . . . L GÜL . L GÜL GÜ
LE . . . . R DE . R LE . . . . .



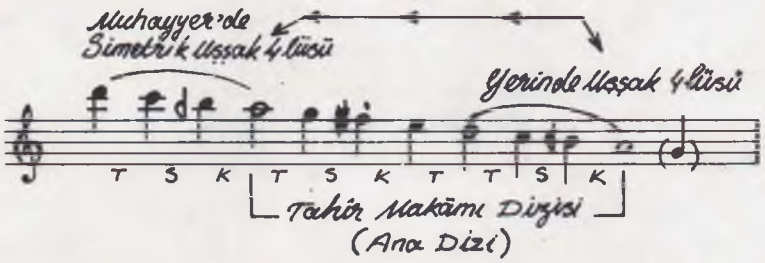
Zeyn eden bağ-ı cihânı gül müdür bülbül müdür
Âşıkın ârâm-ı canı gül müdür bülbül müdür
Bülbül ağlar gül güler derler meseldir Ulviyâ
Fâş eden râz-ı nihânı gül müdür bülbül müdür

Tâhir Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Nevâ makamı dizisinin inici şeklidir. Yâni yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ'da Râst beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Nevâ makamına olan bu yakınlığı dolayısıyle, Nevâ makamının inici şekli sayılıp basit makamlar arasında ayrıca sıra numarası verilmemiştir.



Tâhir makamı, inici bir makam olduğu için, birinci mertebede güçlü Muhayyer perdesidir. Yarım karar bu perdede yapılır. Bu tîz bölgede bir seyir alanı meydana getirmek için ana dizinin durağı üzerindeki Uşşak dörtlüsü tîz durak Muhayyer üzerine simetrik olarak aynen göçürülmüştür.



d-Güçlüsü: Tâhir makamı inici bir makam olduğu için, birinci mertebede güçlü tîz durak Muhayyer perdesidir. İkinci mertebede güçlü ise ana dizinin güçlüsü olan Nevâ perdesidir. Fakat nâdiren bâzı eserlerde birinci mertebe güçlü Nevâ, ikinci mertebe güçlü Muhayyer perdesi olarak da kullanılmıştır. Birinci mertebe güçlü Muhayyer perdesi üzerinde Uşşak'lı, ikinci mertebe güçlü Nevâ perdesi üzerinde Râst ve Bûselik çeşnili kararlar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Tâhir makamının ana dizisinde Nevâ perdesi üzerinde Râst çeşnisi vardır. Fakat bâzan inici nağmelerde iniş câzibesiyle Eviç perdesi yerine Acem

perdesi kullanılabilir. O zaman Nevâ perdesi üzerinde Bûselik, Çârgâh perdesi üzerinde de Çârgâh çeşnileri meydana gelir ki, bu perdelerde adı geçen çeşnilerle asma kararlar yapılabilir. Eviç perdesinde de Segâh'lı asma karar yapılabilir.



Nevâ perdesinde Râst çeşnisinin bir tanînî üstünde, yâni Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnisi bulunursa da, Tâhir makamı Hüseynî perdesinde pek asma karar yapmaz. Halbuki Muhayyer makamı çok zaman ikinci mertebe güçlüsü Hüseynî'den Nevâ perdesine inip, Nevâ'da Râst'lı asma karar yapar.

f-Donanımı: Nevâ makamı gibi **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.
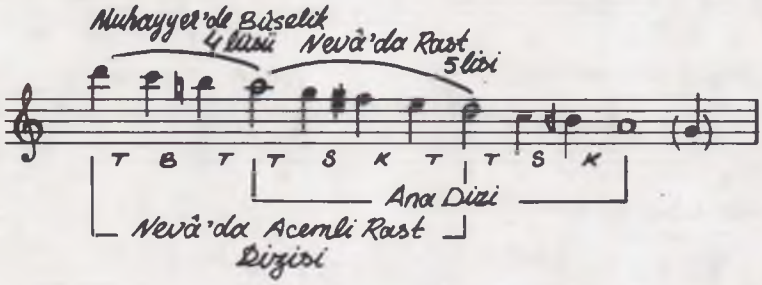
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru Dügâh, Segâh, Çârgâh, Neva, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam inici olduğu için tîz taraftan genişler.

1- Durak perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü simetrik olarak tîz durağın üzerine göçürülür. Giriş seyrinde kullanılan genişleme, her zaman bu genişlemedir. Bunu başta (c maddesinde) incelemiştik. Oraya bakınız.

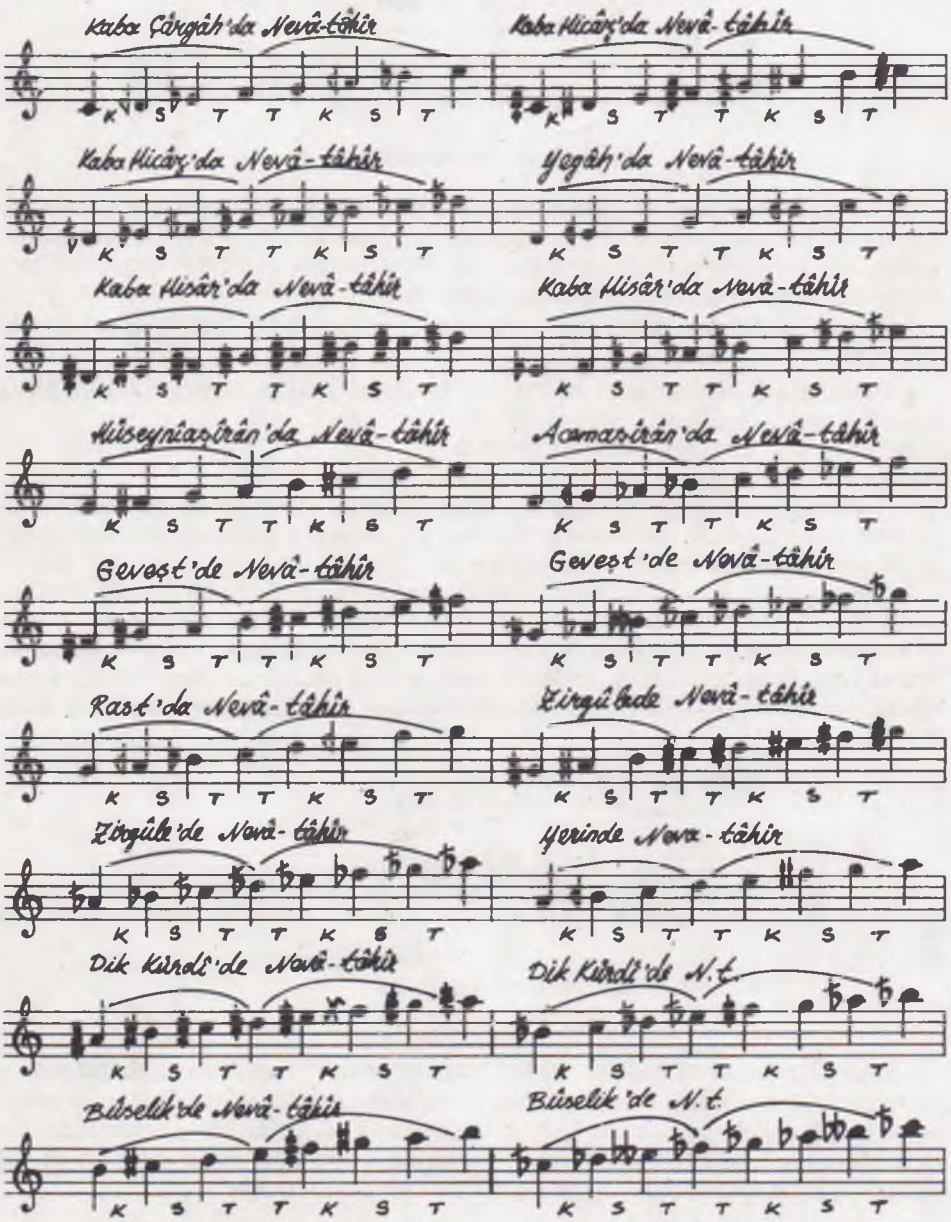
2- Nevâ perdesi üzerindeki Râst beşlisi Muhayyer perdesinde bir Bûselik dörtlüsü eklenmesiyle Acem'li Râst dizisi hâlinde uzatılır. Fakat bu tip genişleme giriş seyrinde kullanılmaz ve bu genişleme ile Muhayyer perdesinde Bûselik çeşnisiyle kalınmaz. Ancak bâzan nağmeler Nevâ perdesine inerken veyâ Muhayyer perdesi üst oya yaptığı zaman Muhayyer'deki Bûselik dörtlüsünün sesi olan Tîz Bûselik perdesi kullanılır.



i-Seyir: Tîz durak Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır. Bu tîz bölgede ve Nevâ perdesi üzerindeki Râst çeşnisinde karışık gezindikten sonra Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Yine karışık gezinerek Nevâ perdesinde ikinci mertebe güçlü olarak asma kararını yapar. Bu arada diğer asma kararları da göstererek, Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar yapılır.

Not: Bu makamın icrâsından sonra, yerinde Bûselik dizi veyâ beşlisi ile karar verilirse, **Tâhir Bûselik** makamı meydana gelir.
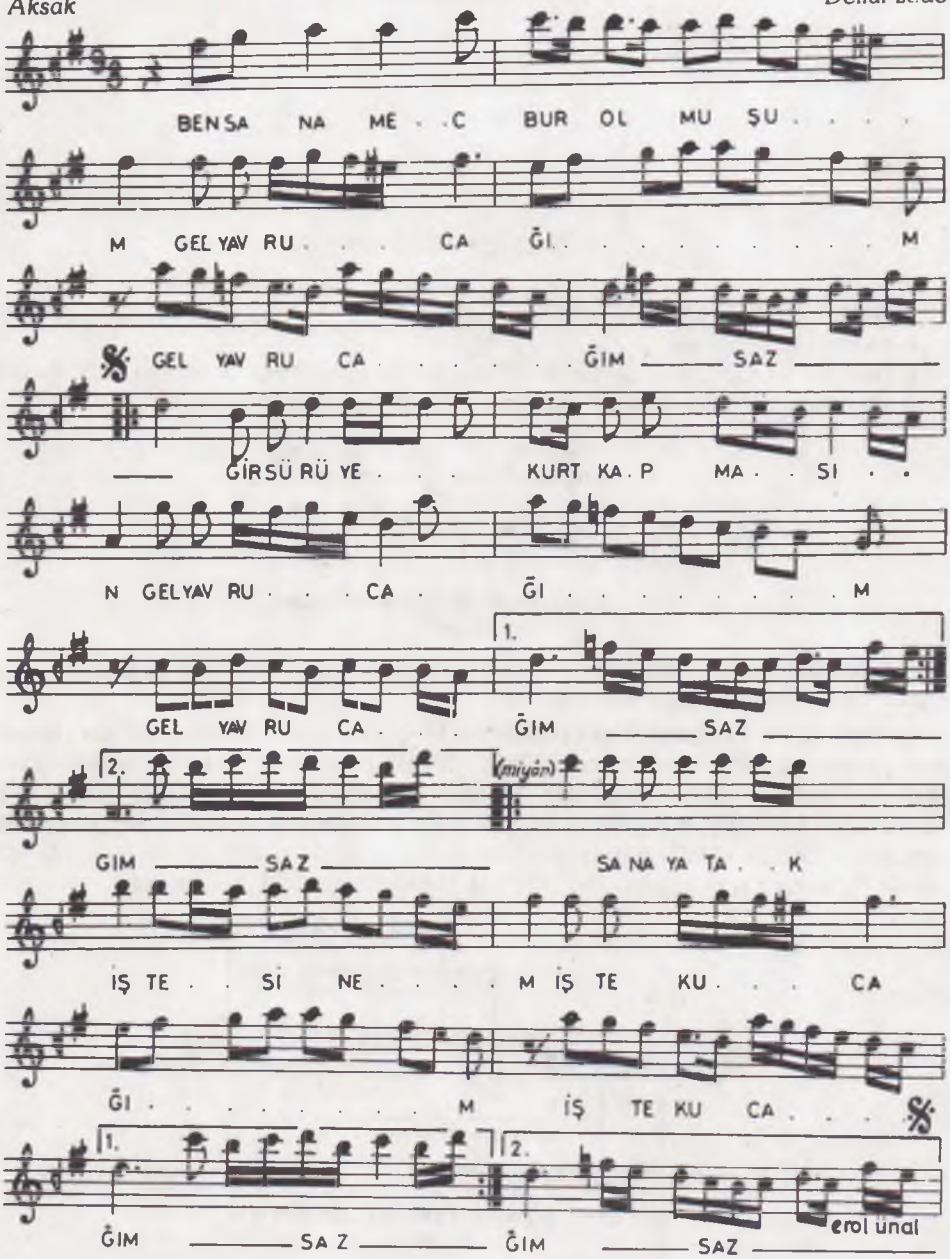
Nevâ ve Tâhir makamlarının dizileri Hüseynî makamı dizisinin aynıdır. Sâdece güçlüleri farklıdır. Nevâ makamı dizisi de aynen Hüseynî makamı dizisi gibi, 12 perdeye göçürülebilir. 11 perdeye ise göçürülemez (bk. Hüseynî makamı, Şed cedveli).



Tâhir Şarkı

Aksak

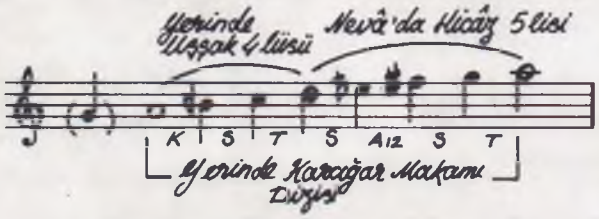
Dellâl-zâde



Ben sana mecbûr olmuşum gel yavrucağım
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sana yatak işte sînem, işte kucağım
Gir sürüye kurt kapmasın, gel kuzucağım

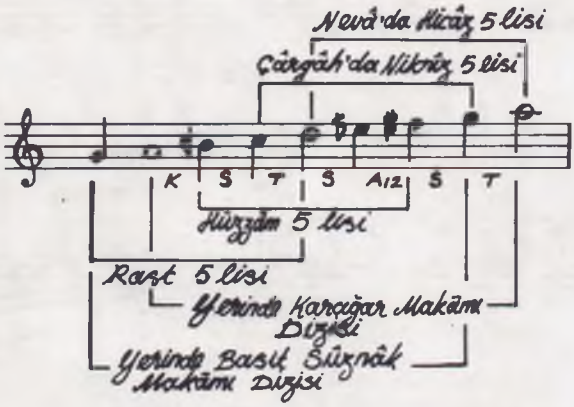
Karcığar Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesinde Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Uşşak dörtlüsü + 4. derece Hicaz beşlisi).



d-Güçlüsü: Uşşak dörtlüsü ile Hicaz beşlisinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesindeki yarım karar Hicaz çeşnilidir. Bunun sonucu olarak, Çârgâh perdesinde Nikrîz'li, Segâh perdesinde Hüzzâm beşlisi ile asma kararlar yapılır. Dügâh perdesi zâten tam karar perdesidir ki, Karcığar dizisini taşır. Ayrıca Dügâh perdesinden bir tanînî aşağıya, yâni Râst perdesine düşülürse, çeşni, Râst çeşnisidir. Dizinin tümü ise Basit Sûz'nâk makamı dizisidir. Râst perdesinde Sûz'nâk dizisi ile asma karar yapılır. Bu, Sûz'nâk makamına küçük bir geçkidir.

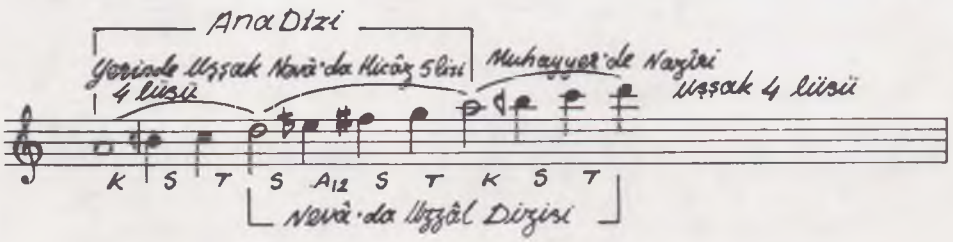


f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **mi** için bakiye bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

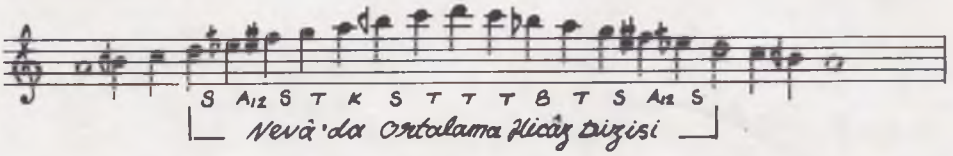
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Yerindeki Uşşak dörtlüsü tîz durak Muhayyer perdesi üzerine simetrik olarak aynen göçürülür ki,bu aynı zamanda Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz beşlisini Uzzâl makamı dizisi hâlinde uzatmak demektir.



Bu genişlemenin seslerinden biri olan Tîz Segâh perdesi çıkıcı nağmelerde kullanılır. İnici nağmelerde Tîz Segâh atılıp, yerine Sünbüle perdesi gelir ki, bu durum, çıkıcı ve inici olarak yanyana düşünülürse, Nevâ perdesi üzerinde bir ortalama Hicaz dizisi meydana geldiği görülür. Bu sebeple Karcığar makamının Nevâ üzerinde ortalama Hicaz dizisi ile genişlediği kabûl edilir. Muhayyer üst oya yaptığında da sünbüle kullanılır.

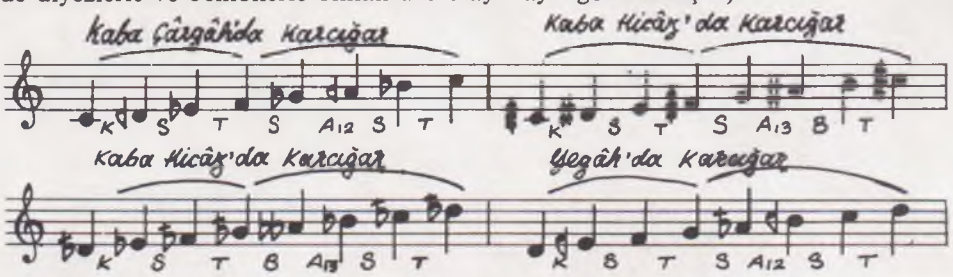


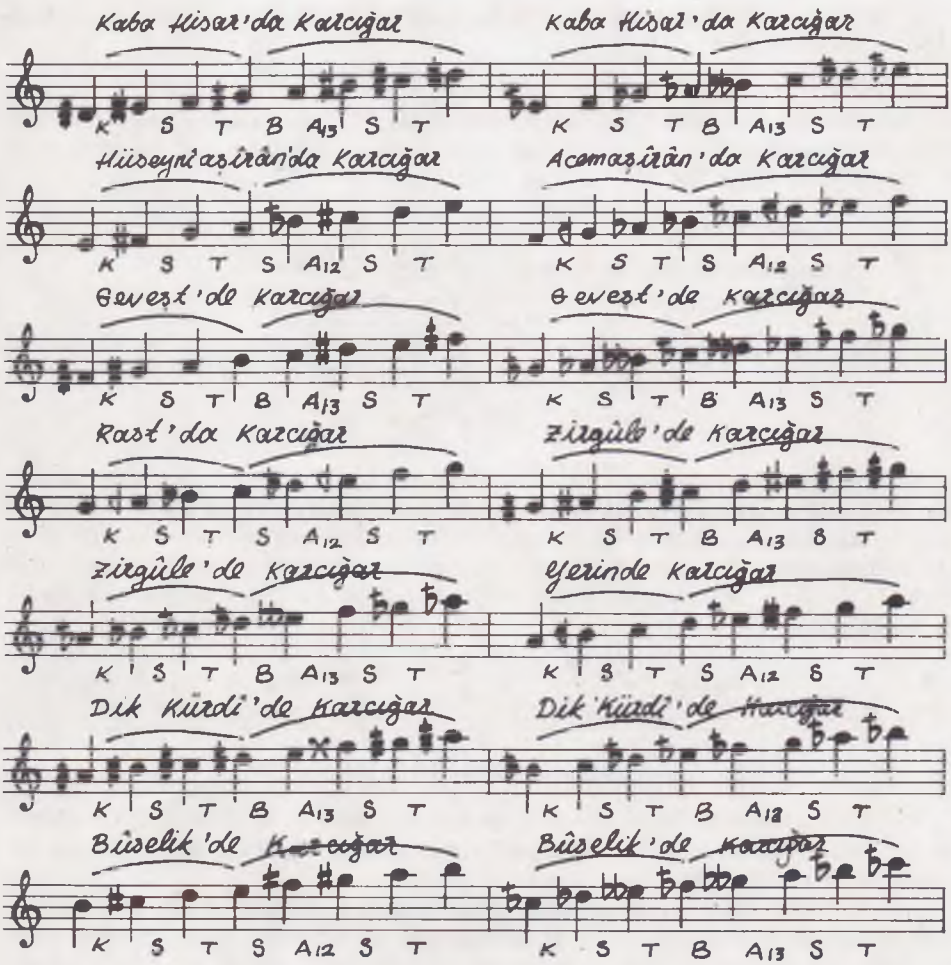
Bâzı Karcığar eserler karar sırasında **mi** bemol (Hisâr) ve **fa** diyez (Evic) perdelerini atıp, yerine **mi** Hüseynî, **fa** Acem perdelerini alarak, bir Beyâtî dizisi ile karar verebilirler. Fakat bu yapılmasa da olur.

i-Seyir: Güçlü Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Dizinin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezindikten sonra, güçlü üzerinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. İstenilirse genişlemiş kısımda da dolaşılarak ya Karcığar dizisiyle veyâ Beyâtî dizisiyle Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

Not: Karcığar makamı nâdiren inici olarak da kullanılmıştır. Bir çeşit Beyâtî Arabân makamı da böyledir.

Karcığar makamı dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 12 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):
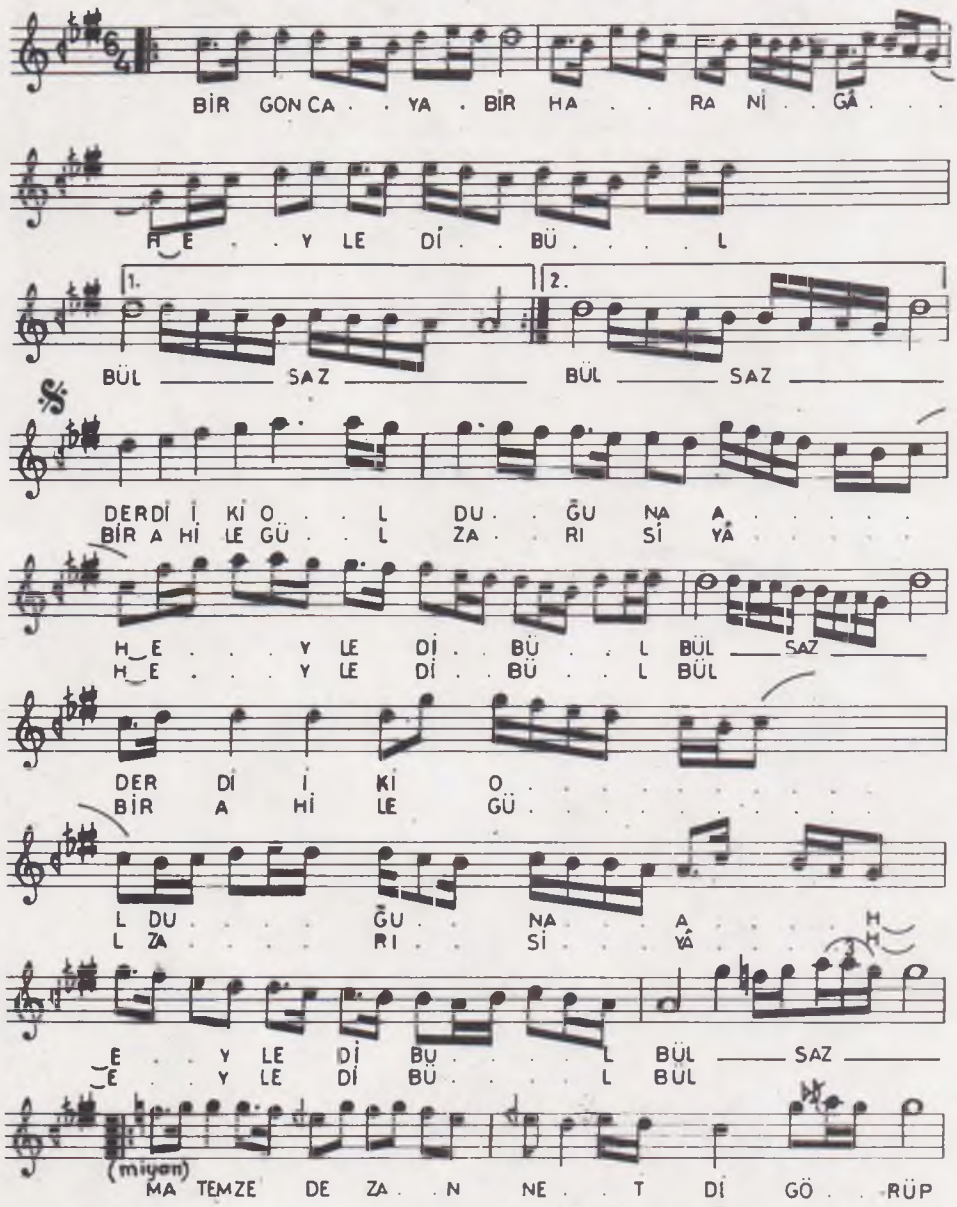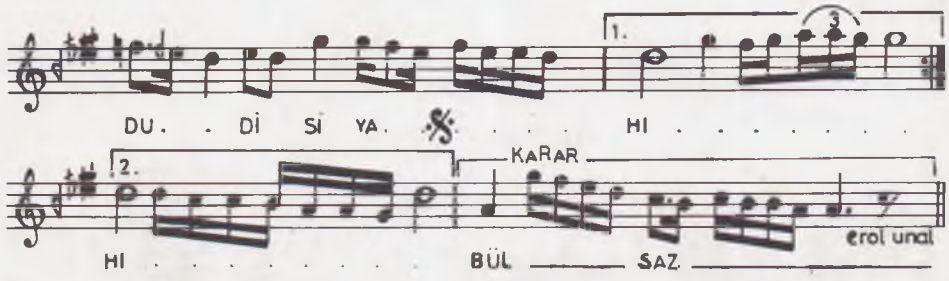




Karcığar makamı dizisi aşağıdaki 12 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun gelmez: 1- Kaba Nîm Hicaz, 2- Kaba Dik Hicaz, 3- Kaba Nîm Hisâr, 4- Kaba Dik Hisâr, 5-Dik Acem Aşîrân, 6- Irak, 7- Dik Geveşt, 8- Nîm Zîrgûle, 9- Dik Zîrgûle, 10- Kürdî, 11- Segâh, 12- Dik Bûselik.

Karcığar Şarkı

Sengîn Semâî — Hacı Ârif Bey

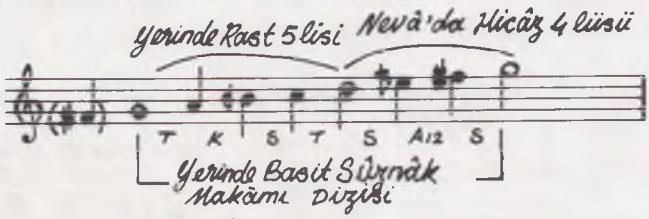




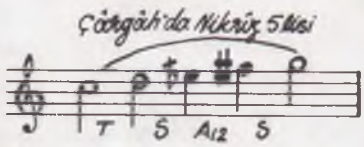
Bir gonceye bir hâre nigâh eyledi bülbül
Derdi iki olduğuna âh eyledi bülbül
Mâtem-zede zannetdi görüp dûd-ı siyâhı
Bir âh ile gülzârı siyâh eyledi bülbül

Basit Sûz'nâk Makamı

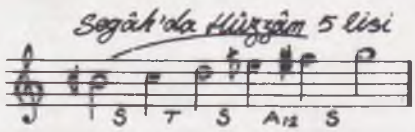
a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Yerinde Râst beşlisine Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. (Râst beşlisi + 5. derecede Hicaz dörtlüsü).



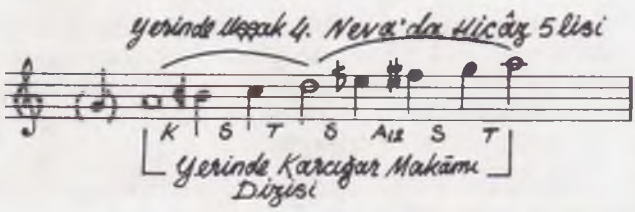
d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.
e-Asma Karar Perdeleri: Yarım karar perdesi olan güçlü Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnisinin tabiî sonucu olarak Çârgâh perdesine Nikrîz çeşnisi ile düşülür ve Çârgâh'da Nikrîz'li asma karar yapılır.



Bundan başka Segâh perdesi de çok karakteristik bir asma karar perdesi olup Segâh'da Hüzzâm çeşnisi ile asma karar yapılır. (Segâh'da Hüzzâm beşlisi vardır).



Dügâh perdesindeki asma karar Karcığar makamıdır.



Asma kararları sıralarsak: Çârgâh perdesinde **Nikrîz,** Segâh perdesinde **Hüzzâm,** Dügâh'da **Karcığar'lı** asma kararlar yapılır ki, en önemlisi Segâh perdesindeki asma karardır.

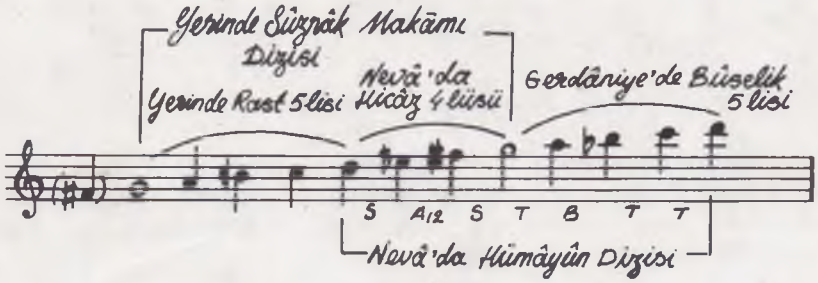
Ayrıca, Basit Sûz'nâk dizisinin karar perdesi üzerinde Râst beşlisi olduğu için, Râst makamına yakındır. Değişen güçlü üstündeki kısımdır. Bu iki makam arasında geçki kolaylığı vardır. Bâzı basit Sûz'nâk eserlerde bu yakınlıktan faydalanılarak, Hisâr ve Eviç perdeleri atılıp yerine Hüseynî ve Acem perdeleri kullanılıp Acem'li Râst dizisi hâlinde tam karara gidilmiştir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, **mi** için bakiye bemolu, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

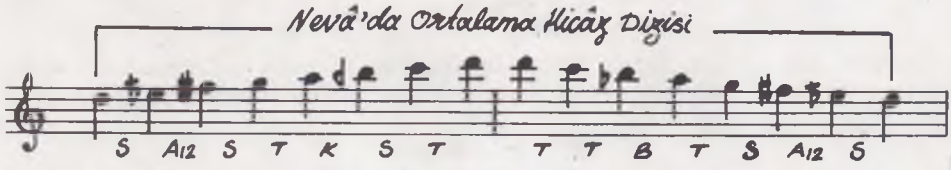
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hisâr, Eviç, Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki **fa** Diyez Irak perdesidir. Fakat hemen hiçbir Basit Sûz'nâk eser yedenli karar etmez.

ı-Genişlemesi: Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü Gerdâniye'de bir Bûselik beşlisi ilâvesiyle Hümâyûn dizisi hâlinde uzatılır.



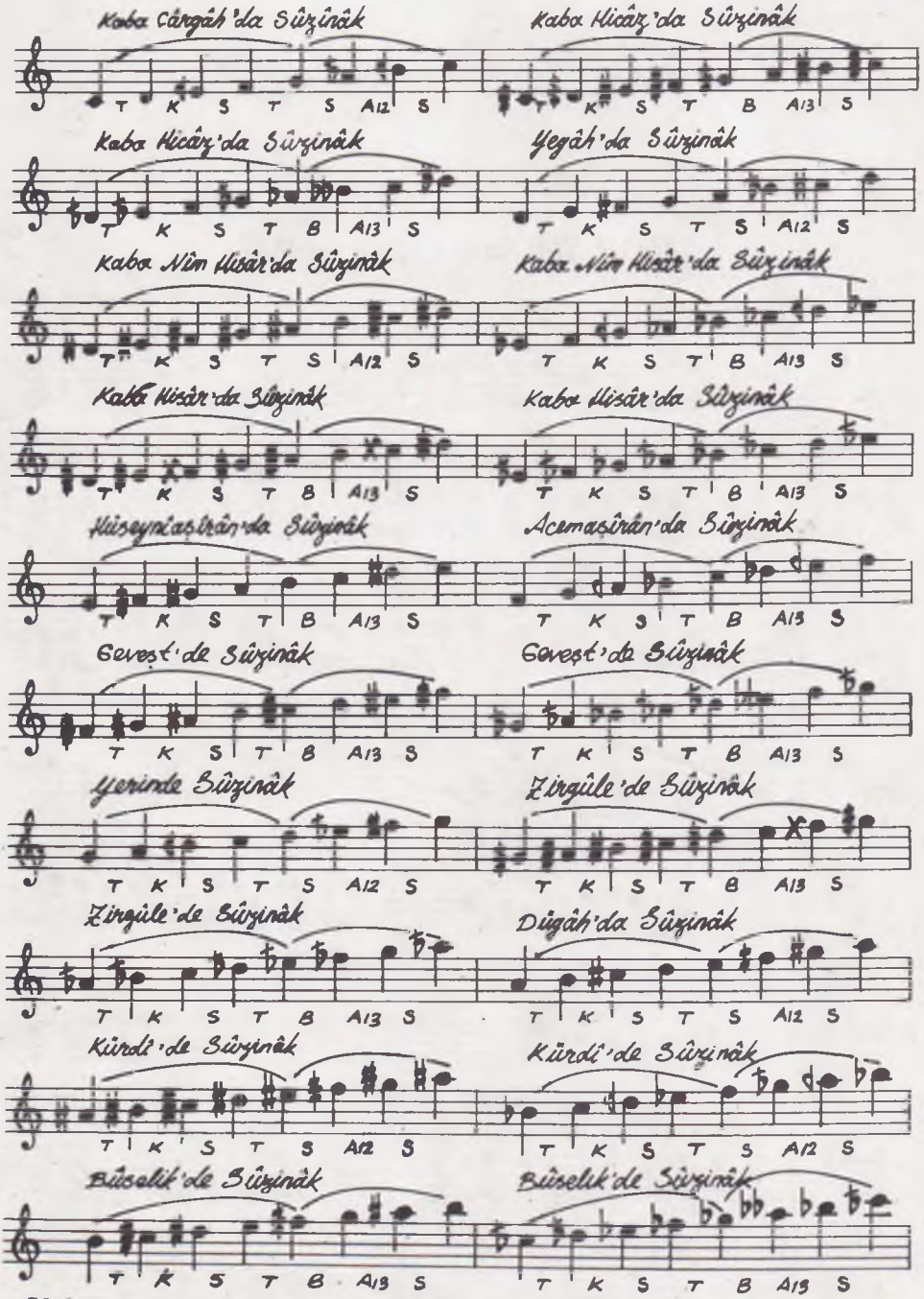
Bir de Nevâ perdesi üzerinde nağmeler durmaksızın çıkıp inerlerse, Nevâ perdesinde bir ortalama Hicaz dizisi kullanılır.



Görülüyor ki çıkarken Nevâ perdesinden itibâren 6.perde Tîz Segâh, inerken Sünbüle perdesidir. Ayrıca Muhayyer perdesi üst oya yaptığı zaman da Sünbüle perdesini kullanır.

i-Seyir: Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Dizinin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezindikten sonra, Nevâ perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Sözü geçen asma kararlar da yapıldıktan sonra istenirse, genişlemiş kısımda da dolaşılarak, sonuçta ya Basit Sûz'nak dizisiyle, veyâ Acem'li Râst dizisiyle Râst perdesinde çok zaman yedensiz tam karar yapılır.

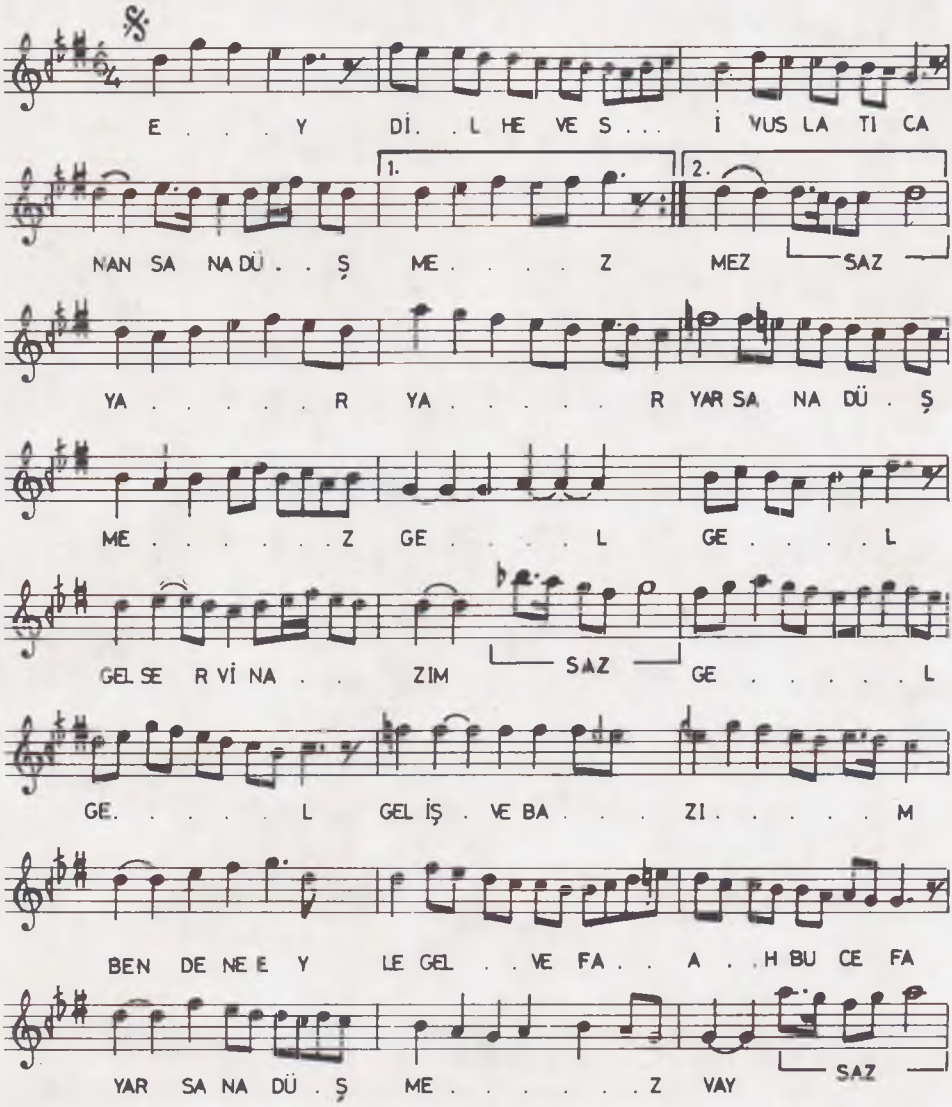
Sûz'nâk makamı dizisi kendi dâhil, aşağıdaki 13 perdeye göçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir):

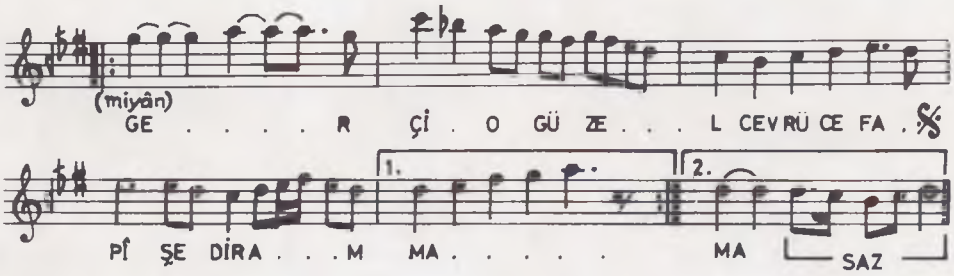


Sûz'nâk makamı dizisi, aşağıdaki 11 perdeye göçürülemez. Çünkü aralıklar uygun değildir: 1- Kaba Nîm Hicaz, 2- Kaba Dik Hicaz, 3- Kaba Dik Hisâr, 4- Kaba Dik Acem Aşîrân, 5- İrak, 6- Dik Geveşt, 7- Nîm Zîrgûle, 8- Dik Zîrgûle, 9- Dik Kürdî, 10- Segâh, 11-Dik Bûselik.

Basit Sûz'nâk Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Küçük Mehmed Ağa*





Ey dil heves-i vuslat-ı cânân sana düşmez
Üftâdesin ol sâye-i hûbân sana düşmez
Gerçi o güzel cevr ü cefâ-pîşedir ammâ
"Fâzıl" bu kadrar nâliş ü efgân sana düşmez

Şeyh Gâlib

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sünbüle
Oldu Gâlib perde-i âhım "Muhayyer Sünbüle"
Her çi bâdâbâd bağlandım hevâ-yı kâküle
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Üçüncü Bölüm

ŞED ve ŞED MAKAMLAR (GÖÇÜRÜLMÜŞ MAKAMLAR)

ŞED

(Transposition=Göçürüm)

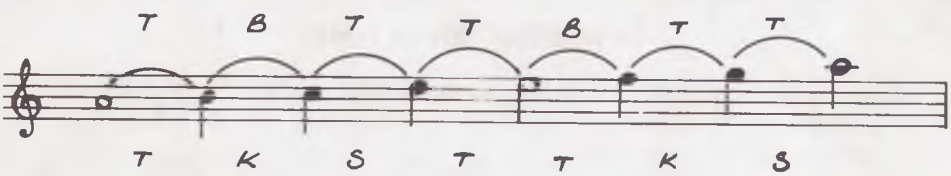
Şed'in ne olduğunu daha evvel Dörtlü, Beşli Çeşniler konusunda incelemiştik. Şimdi daha geniş bir şekilde ele alacağız. Çünkü **şed**, Türk Mûsıkîsi'nde bir makam grubunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sistemin oluşmasında da önemi büyüktür.

Evvelce anlatıldığı gibi şed, herhangi bir dörtlü veya beşliyi, yâhut bir makam dizisini kendi yerinden, yâni durağından alıp başka bir perde üzerine; yâni başka bir perdeyi durak kabûl ederek, aralıklarını bozmadan ve gerekli işâret değişikliklerini yaparak göçürmektir. Fakat hemen ilâve edelim ki, bütün diziler ve çeşniler Türk Mûsıkîsi'ndeki bütün sesler üzerine göçürülemez. Her dizi veyâ çeşninin şed yapılabilme imkânı fazla ise de, bâzı perdeler üzerinde herhangi bir dizi şed yapılamayabilir. Meselâ: Segâh perdesinde Uşşak çeşnisi yapılamaz. Çünkü Uşşak çeşnisinin birinci aralığı (K) büyük mücenneb'dir. Segâh, Çârgâh arası ise (S) küçük mücenneb'dir. Bu aralığı K hâline getirmek için, Çârgâh perdesine 3 komalık bir diyez koymak gerekir ki, böyle bir diyezimiz yoktur. Fakat bu şed yapılamayan durumlar pek fazla değildir.

Şimdi konumuz, bir makam dizisinin kendi yerinden başka bir perde üzerine göçürülmesidir. Yine evvelce anlatıldığı gibi, kendi yerinden başka bir perde üzerine göçürülen makam dizisinin başına, göçürüldüğü perdenin adı getirilir. Dügâh'da Râst dizisi, Nevâ'da Hümâyûn dizisi vs. gibi. Örnek olarak Râst makamı dizisini Dügâh perdesi üzerine göçürelim, yâni Râst makamının Dügâh perdesindeki şeddini yapalım:

Biliyoruz ki, Râst dizisinin aralıkları T K S T + T K S'dir. (Râst beşlisi + Râst dörtlüsü).
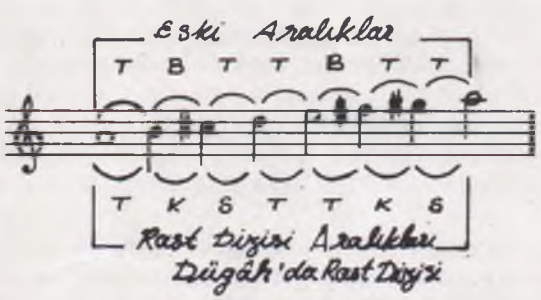
Dügâh perdesinden tîze doğru bir sekizli yazalım ve onun aralıklarını da tesbît edelim. Sonra Râst dizisinin aralıklarını alta yazıp gerekli değiştirme işâretlerini koyarak, Râst dizisi aralıklarını uygun hâle getirelim:



Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi Dügâh perdesinden yukarı doğru yazılan sekizlinin aralığı (T) 9 koma'dır. Râst'm 1. aralığı da T'dir. O hâlde 1. aralıkta bir değişikliğe gerek yoktur. Dügâh'daki dizinin 2. aralığı (B) 4 koma'dır. Râst'ın ise 2. aralığı (K) 8 koma'dır. O hâlde, bu **si-do** arasını 8 koma'ya çıkarmak gerekir. Bunun için Çârgâh perdesine 4 komalık bir diyez (bakiye diyezi) koyar, aralığı 8 koma yâni K hâline getiririz (**Si**'ye bemol koyamayız, çünkü bir evvelki aralık bozulur).

Dügâh'daki dizinin 3. aralığı (T) 9 koma idi. Çârgâh perdesine (4 koma) bakiye diyezi koymakla bu aralığı zâten S (5 koma) hâline getirmiş olduk. Burada herhangi bir işleme gerek yoktur. Dügâh'daki dizinin 4. aralığı T'dir. Râst'ın da 4. aralığı T'dir. O hâlde burada da bir işleme gerek yoktur. Dügâh'daki dizinin 5. aralığı B (4 koma)'dır. Râst'ın ise 5. aralığı T (9 koma)'dır. O hâlde, 4 koma olan bu aralığı 9 koma yapmak için **fa**'ya 5 komalık bir diyez koyarız. Aralık T; yâni 9 koma olur. Dügâh'daki dizinin 6. aralığı, evvelce T (9 koma) idi. **Fa**'ya 5 komalık (küçük mücenneb) diyez konulunca bu aralık 4 koma, yâni B oldu. Râst dizisinin ise 6. aralığı K (8 koma)'dır. O hâlde bu aralığı 8 koma yapmak için **sol**'e 4 komalık bir B (bakiye) diyezi koyarız. Dügâh'daki dizinin 7. aralığı T (9 koma) idi. **Sol**'e 4 komalık bir B diyezi koymakla bu aralığı 5 koma, yâni küçük mücenneb (S) hâline getirmiş olduk. Râst'ın da 7. aralığı S'dir. O hâlde herhangi bir işleme gerek yoktur.

Şimdi yaptıklarımızı nota üzerinde gösterirsek, Dügâh'da Râst dizisinin aldığı değiştirme işâretlerini görürüz. Elde edilen dizi tamâmen Râst makamı dizisidir. Fakat kendi yerinde olmayıp Dügâh perdesi üzerinde meydana geldiği için, bu diziye **Dügâh perdesi üzerinde Râst dizisi** denir.



Makam dizilerimizin hemen hepsinin değişik eserler içinde şedleri yapılabilecek perdeler üzerinde makam geçkisi olarak şedleri yapılmıştır. Bâzılarının ise, belli perdeler üzerindeki şedleri ayrı bir makam kişiliğinde, ayrı bir isim almış ve böylelikle bir **şed makamlar** grubu meydana gelmiştir.

Şed makamlar, ayrı bir hüviyete sâhip olduklarından, ayrıca isimlendirilmişlerdir. Yukarıda anlatıldığı gibi, bulundukları perdenin ismi söylenmemektedir. Esâsen her şed makamın karar perdesi de zâten bellidir.

Şimdi şed makamları bir cedvel hâlinde inceleyelim ve herbirinin hangi makam dizisinin şeddi olduğunu görelim:

Şed (Göçürülmüş) Makamlar Cedveli

Başka perdelere göçürülmüş makamlar şunlardır:

1- Çârgâh
2- Bûselik
3- Kürdî
4- Zîrgûle'li Hicaz
5- Nev'eser
6- Segâh

Bu makamlar göçürüldükleri perdelere göre aşağıdaki şekilde isimlendirilmiş ve

göçürüldükleri yerde bir takım yeni özellikler kazanarak kullanılmışlardır. Bunlara **Şed Makamlar** veyâ **Göçürülmüş Makamlar** genel adı verilir.

1. Çârgâh makamı şedleri:

a- Râst perdesinde: **Mâhûr** makamı
b- Acem Aşîrân perdesinde: **Acem Aşîrân** makamı

2- Bûselik makamı şedleri:

a- Râst perdesinde: **Nihâvend** makamı.
b- Hüseynî Aşîrân perdesinde: **Ruhnüvâz** makamı.
c- Yegâh perdesinde: **Sultânî Yegâh** makamı.

3- Kürdî makamı şedleri:

a- Râst perdesinde: **Kürdî'li Hicazkâr** makamı.
b- Hüseynî Aşîrân perdesinde: **Aşkefzâ** makamı.
c- Yegâh perdesinde: **Ferahnümâ** makamı.

4- Zîrgûle'li Hicaz makamı şedleri:

a- Râst perdesinde: **Zîrgûle'li Sûz'nâk** ve **Hicazkâr** makamları.
b- Irâk perdesinde: **Evcârâ** makamı (Ana dizisi)
c- Hüseynî Aşîrân perdesinde: **Sûz-i Dil** makamı.
d- Yegâh perdesinde: **Şedd-i Arabân** makamı.

5- Nev'eser makamı şeddi:

Acem Aşîrân perdesinde: **Reng-i Dil** makamı.

6- Segâh makamı şeddi:

Nîm Hicaz perdesinde: **Heft-gâh** makamı.

Şed makamlar, her ne kadar bir makam dizisinin bir başka perde üzerine göçürülmesi demek ise de, bunlar çok zaman kendilerini meydana getiren esas ana dizinin özelliklerine sâdık kalmayıp, bâzan çeşni bâzan da seyir bakımından değişiklikler gösterip, ayrı birer husûsiyet kazanmışlardır. Bu bakımdan **şed** kelimesi "**transposition**"un tam karşılığı değildir. Hattâ belki bu açıdan **şed makamlar** diye bir ayırım yapmak bile doğru olmayabilir.

Şed makamların, kendilerini meydana getiren dizi ile ayrılıkları bâzılarında yepyeni dizi veyâ çeşni ilâvesiyle o kadar önemli bir hâl almış ve bu değişiklikler okadar makamın malı hâline gelmiştir ki, artık onları yalnız şed değil, aynı zamanda mürekkeb (bileşik) olarak da ele almak zarûrîdir.

Bu sebeple şed makamları incelerken, yapılarında büyük değişiklikler olmuş olan şed makamları, hem şed ve hem de mürekkep (bileşik) olarak ayrı ayrı inceleyeceğiz. Yâni herhangi bir şed makam dizisi, yapısına başka makam dizileri ve çeşnilerini çok fazla alıp ana diziden çok ayrılmışsa, onu hem şed ve hem de mürekkeb (bileşik) olarak kabûl edip, hem şed hâlini, hem de bileşik hâlini inceleyeceğiz. Bunlar içinde ana diziden çok büyük ayrılık göstermeyenleri ise yine yalnızca şed makam olarak inceleyeceğiz.

Aslını açıkça söylemek gerekirse, şed olarak kabûl edilen makamların hemen hepsi gerçekte mürekkebleşmiştir. Şed makamların katkısız halleri son zamanlarda kullanılmaya başlamıştır. Klâsik eserlerimizde ise şed olarak kabul edilen makamların hemen hepsi mürekkep olarak kullanılmıştır.

ÇÂRGÂH ŞEDLERİ

(Râst Perdesinde)

Mâhûr Makamı (Mâhûr Şed)

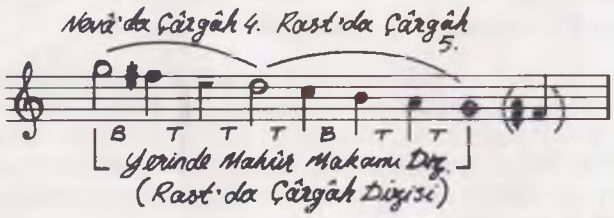
Günümüze kadar Mâhûr makamı Çârgâh makamının şeddi olarak kabûl edilmiştir. Fakat bu makam, yapısına öyle değişik ve çok çeşitli çeşnileri alıp mürekkebleşmiştir ki, artık Mâhûr makamını Çârgâh'ın şeddi Mâhûr ve Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr olarak ikiye ayırmanın doğru olduğunu kabûl etmek gereklidir. Şimdi inceleyeceğimiz, şed olan Mâhûr makamıdır.

Mâhûr Makamı (Şed)
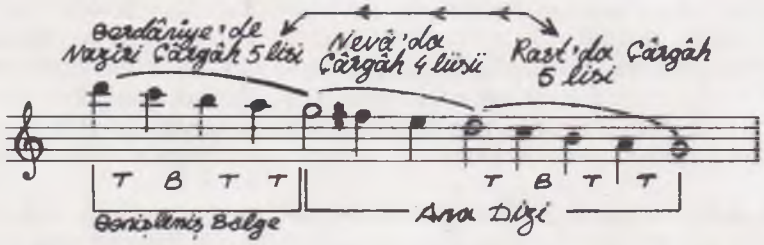
a- Durağı: Râst perdesidir.

b- Seyri: İnicidir.

c- Dizisi: Çârgâh makamı dizisinin Râst perdesindeki inici şeddidir. Yâni Râst perdesindeki Çârgâh beşlisine Nevâ perdesindeki Çârgâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Çârgâh beşlisi + Çârgâh dörtlüsü)



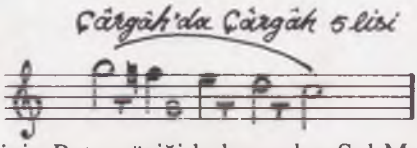
Mâhûr makamı, inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlüsü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Hemen giriş seyrinde bu tîz kısımda bir seyir alanı meydana getirmek için, durak perdesi üzerindeki Çârgâh beşlisi simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülür. Böylece makamın rahatça seyredebileceği bir dizi elde edilir.



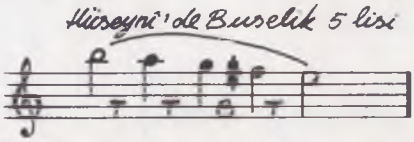
d- Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü, inici bir makam olduğu için tîz durak Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Çârgâh çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü ana dizinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde yine Çârgâh çeşnili asma ka-

rar yapılır. Hattâ bu kalışa kuvvet vermek için bâzen küçük mücenneb diyezli **do** Hicaz perdesi yeden olarak bile kullanılabilir.

e- Asma Karar Perdeleri: Mâhûr makamı Batı müziği bakımından **Sol** Majör'dür. Sol Majör'ün bir işâret eksik komşusu Do Majör'dür. İşte bu yakınlıktan faydalanılarak tîzlerden inen nağmeler **fa** (S) diyezini atıp Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı olarak kalırlar (Do Majör'e geçki).



Mâhûr makamı dizisinin Batı müziği bakımından Sol Majör olduğunu söylemiştik. Sol Majör'ün bir komşusu da ilgili minörü olan Mi Minör'dür. İşte bu yakınlık sebebiyle Mâhûr makamı seyri esnâsında Hüseynî perdesinde Bûselik'li asma kararlar yapılır. Hattâ karar sırâsında Hüseynî Aşîrân perdesinden Bûselik perdesine sıçramalar yapılır. Majör-Minör ilişkisini bilmeyen bestecilerimiz, bunları büyük dehâları ile kendiliğinden keşfederek yapmışlardır.



f- Donanımı: Fa için küçük mücenneb diyezi donanıma yazılır.

g- Perdelerin T.M.'deki isimleri: (Pestten tîze doğru) Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Mâhûr, Gerdâniye'dir.

h- Yeden'i: 1. aralıktaki küçük mücenneb diyezli **fa** Geveşt perdesidir.

ı- Genişlemesi: Başta "c" maddesinde anlatıldığı gibi, durak perdesindeki Çârgâh beşlisi simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülür.

Önemli Not: Mâhûr makamı, günümüze kadar yukarıda da belirtildiği gibi Çârgâh makamı dizisinin Râst perdesindeki inici şeddi olarak kabûl edilmiştir. Bu anlayışa göre, Mâhûr makamının yukarıda anlatılan çerçeve içinde seyretmesi gerekir. Halbuki Mâhûr makamı hemen hiçbir zaman bu çerçeve içinde kalmamıştır. Birçok değişik çeşni, dizi ve hattâ makamları öylesine içine alarak kullanmıştır ki, Mâhûr makamı artık bir şed makam olmaktan çıkmış, mürekkeb (bileşik) bir makam hâline gelmiştir. Bu duruma göre Mâhûr makamını hem şed ve hem de mürekkeb (bileşik) olarak ayrı ayrı düşünmek zarûridir. Yukarıda anlatılan çerçeve dışına çıkılmadan yapılacak bir eser, elbette şed olan Mâhûr makamında olacaktır. Ancak elimizdeki hemen bütün klâsik eserlerdeki Mâhûr seyri Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr'dur. Evvelce sözü geçtiği gibi, pek çok şed makamlarımız aynı zamanda mürekkeb olarak da kullanılmıştır. Fakat bunların bâzılarında görülen geçkiler geçicidir. Hâlbuki Mâhur makamındaki değişiklikler geçici olmaktan çıkmış, makamın esas dizileri ve çeşnileri olarak her zaman aynı şekilde kullanıldığı için, mürekkeb olarak kabûl edilmiştir.

i- Seyir: Tîz durak Gerdâniye civârından seyre başlanır. Bu tîz bölgede gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde Çârgâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra inilerek, ikinci mertebe güçlü Nevâ perdesinde bir asma karar yapılır ki, burada çeşni yine Çârgâh çeşnisidir. Bu arada Hüseynî perdesinde Bûselik'li ve Çârgâh perdesinde de Çârgâh'lı asma kararlar gösterilir. Nihâyet bütün dizide karışık gezinilip, Râst perdesinde Çârgâh çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr Makamı

a- Durağı: Râst perdesidir.

b- Seyri: İnicidir.

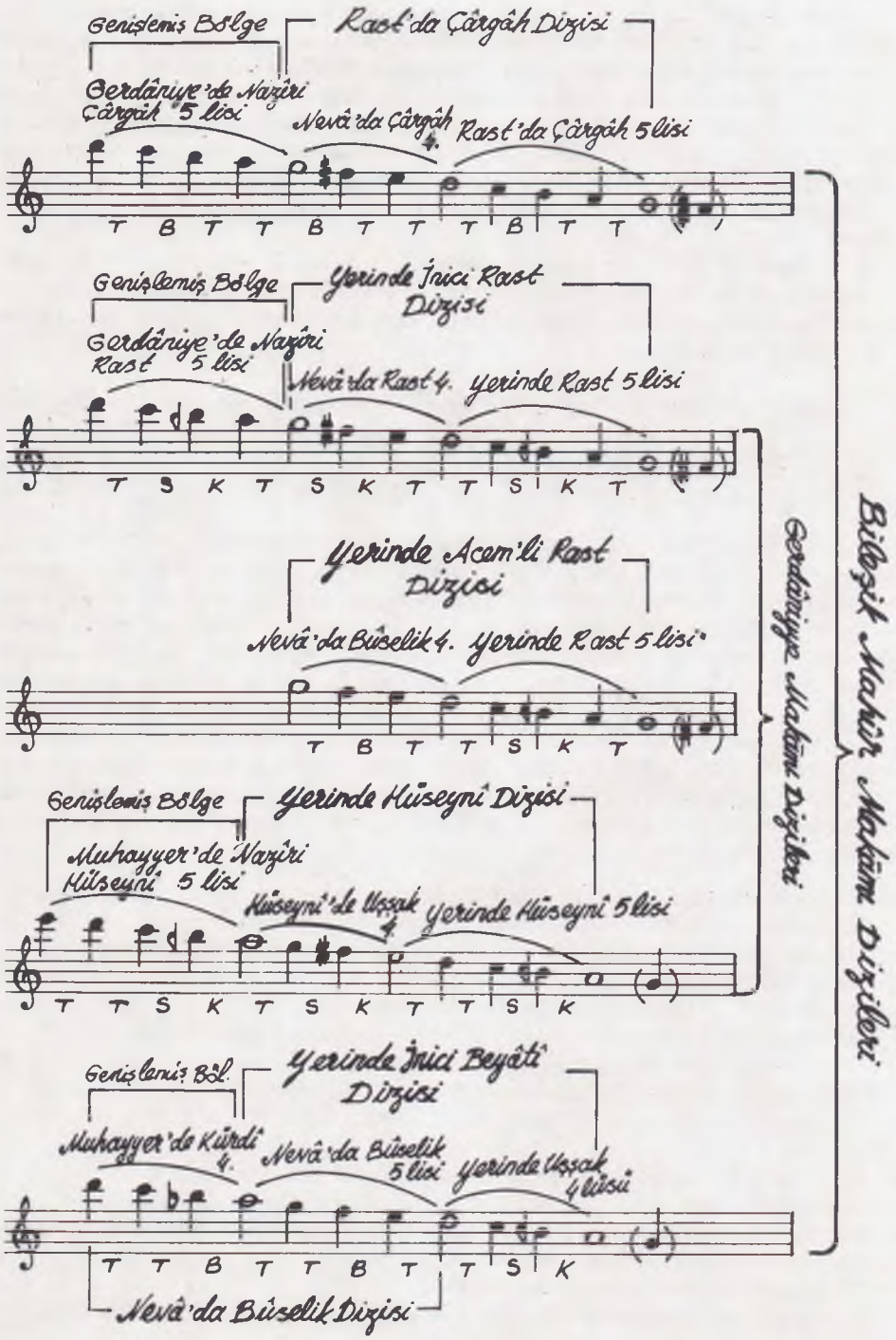
c- Dizisi: Râst perdesindeki inici Çârgâh dizisine yerinde inici Râst, Acem'li Râst, inici Hüseynî ve inici Beyâtî dizilerinin eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. İnici bir makam olduğu için birinci mertebede güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Seyre bu perde civârından başlanacaktır. Bu bölgede bir seyir alanına gerek vardır. Bu da makamı meydana getiren dizilerin bâzılarının simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülmesiyle, bâzısının da dizi hâlinde uzatılmasıyla elde edilir. Bu durumda tîz bölgede karşımıza genel olarak üç çeşni çıkar:

1- Gerdâniye'de **Çârgâh:** Râst perdesindeki Çârgâh dizisinin simetrik olarak genişlemesiyle meydana gelir.

2- Gerdâniye'de **Râst:** Yerindeki inici Râst dizisinin simetrik olarak genişlemesiyle meydana gelir.
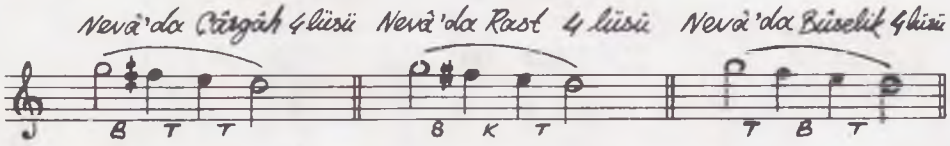
3- Gerdâniye'de **Bûselik:** Yerindeki inici Beyâtî dizisinin güçlü üstündeki kısmının, yâni Nevâ'da Bûselik beşlisinin Muhayyer perdesinde bir Kürdî dörtlüsü alarak Bûselik dizisi hâlinde uzamasından meydana gelmiş olabilir ki, bu pek az kullanılmıştır. Bu çeşni, ödünç alınmış olabileceği gibi Gerdâniye'de Nikrîz üçlüsü de olabilir.

Şimdi hem Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr makamını meydana getiren dizileri, hem de bunlardan meydana gelen tîz bölgeyi, yâni genişlemiş kısmı inceleyelim:


Genişlemiş Bölge
Rast'da Çârgâh Dizisi
Gerdâniye'de Nazîri Çârgâh 5'lisi
Nevâ'da Çârgâh 4.
Rast'da Çârgâh 5'lisi
T B T T B T T T B T T
Genişlemiş Bölge
Yerinde İnici Rast Dizisi
Gerdâniye'de Nazîri Rast 5'lisi
Nevâ'da Rast 4.
yerinde Rast 5'lisi
T S K T S K T T S K T
Yerinde Acem'li Rast Dizisi
Nevâ'da Bûselik 4.
yerinde Rast 5'lisi
T B T T S K T
Genişlemiş Bölge
Yerinde Hüseynî Dizisi
Muhayyer'de Nazîri Hüseynî 5'lisi
Hüseynî'de Uşşak 4.
yerinde Hüseynî 5'lisi
T T S K T S K T T S K
Genişlemiş Bşl.
Yerinde İnici Beyâtî Dizisi
Muhayyer'de Kürdî 4.
Nevâ'da Bûselik 5'lisi
yerinde Uşşak 4'lüsü
T T B T T B T T S K
Nevâ'da Bûselik Dizisi
Gerdâniye Makâmı Dizileri
Bileşik Makâm Dizileri

Görüldüğü gibi, en çok kullanılmış olan Mürekkeb (Bileşik) Mâhur makamı içinde beş ayrı dizi yer almaktadır. Eldeki klâsik eserler iyi incelenirse, bu beş dizinin hemen her eserde ya tamâmının, veya bir kısmının kullanılmış olduğu ortaya çıkar. Böyle çok dizili bir makamında yalnızca şed kabûl edilip mürekkeb olduğunun kabûl edilmemesi akla yakın değildir. Aslında Mâhûr makamının her iki şekli de önce şed olarak ortaya çıkmıştır. Fakat zamanla makamda çok büyük değişiklikler yapılmış ve mürekkebleştirilmiştir. Bu makamın içinde en azından bir Gerdâniye makamı bulunur ki, bu da Mâhûr makamının mürekkeb bir makam olduğunun en büyük delilidir.

d- Güçlüsü: Mâhûr, inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Çârgâh, Râst, çok az olarak da Bûselik çeşnileri görülür. İkinci mertebe güçlü Nevâ perdesidir. Bunun da üzerinde Çârgâh, Râst, Bûselik çeşnileri bulunur.



e- Asma Karar Perdeleri: İlk bakışta mürekkeb olmayan Mâhûr makamının asma kararları bunda da mevcuttur. Bunları tekrar gözden geçirelim. Râst perdesindeki Çârgâh dizisi (Mâhûr-Şed) Sol Majör'dür. Sol Majör'ün bir işâret eksik en yakın komşusu Do Majör'dür. Bu yakınlık dolayısiyle zaman zaman Mâhûr perdesi (S diyezli **fa**) atılıp yerine Acem perdesi kullanılarak, Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı asma kararlar yapılır. Yine Sol Majör'ün bir komşu tonu da ilgili minörü olan Mi Minör'dür. Zaman zaman **mi** Hüseynî perdesinde Bûselik'li asma kararlar yapılır. (Majör ton Çârgâh, minör ton Bûselik makamı dizileridir). Bunların dışında Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr makamı birçok diziden meydana geldiği için, hemen her perdesi birkaç asma karar yapmaya elverişli değişik çeşniler taşırlar. Şüphesiz hepsinin aynı eserde kullanılmasına gerek ve imkân yoktur. Şimdi hepsini en baştan alıp, güçlüler de dâhil, inceleyelim:

1- Gerdâniye'de Çârgâh: Râst'ta Çârgâh dizisi sebebiyle, birinci mertebe güçlü.
2- Gerdâniye'de Râst: Yerinde Râst dizisinin genişlemiş kısmı.
3- Gerdâniye'de Bûselik: Yerinde Beyâtî dizisinin genişlemiş kısmı.
4- Hüseynî'de Bûselik: Sol Majör - Mi Minör ilişkisi sebebiyle.
5- Hüseynî'de Uşşak: Yerinde Hüseynî dizisi sebebiyle.
6- Nevâ'da Çârgâh: Râst'ta Çârgâh sebebiyle, ikinci mertebe güçlü.
7- Nevâ'da Râst: Yerinde Râst dizisi sebebiyle.
8- Nevâ'da Bûselik: Yerinde Acem'li Râst dizisi sebebiyle.
9- Çârgâh'da Çârgâh: Yerinde Acem'li Râst veyâ Acem'li Hüseynî dizileri sebebiyle
10- Bûselik'te Kürdî: Râst'ta Çârgâh dizisi sebebiyle (Mâhûr Şed).
11- Segâh'da Ferrahnâk Segâh: Eksik Ferrahnâk beşlileri veyâ Segâh üçlüsü: Çok kullanılan bir asma karardır. Râst, Acem'li Râst, Hüseynî, Beyâtî dizileri sebebiyle Bûselik perdesi yerinde Segâh perdesi kullanılır.
12- Dügâh'da Bûselik: Râst'ta Çârgâh dizisi sebebiyle.
13- Dügâh'da Uşşak veyâ Hüseynî: Râst, Beyâtî, Hüseynî dizileri sebebiyle.

14- Râst'da Çârgâh: Râst'ta Çârgâh dizisi sebebiyle tam karar.
15- Râst'ta Râst: Yerinde Râst dizisi sebebiyle bâzan tam, bâzan asma karar.
16- Hüseynî Aşîrân'da Bûselik: Râst'ta Çârgâh dizisi Sol Majör - Mi Minör ilişkisi.
17- Hüseynî Aşîrân'da Uşşak: Yerinde Râst dizisinin alt genişlemesi.
18- Yegâh'da Çârgâh: Râst'ta Çârgâh dizisi alt genişlemesi sebebiyle.
19- Yegâh'da Râst: Yerinde Râst dizisi alt genişlemesi sebebiyle.

f-Donanımı: **Fa** için küçük mücenneb diyezi donanıma yazılır.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Çârgâh şeddi olan Mâhûr makamı dizisine göre değişmemesi gereken en önemli iki perde vardır. Bunlardan biri küçük mücenneb diyezli **fa** Mâhûr perdesi, diğeri de **si** Bûselik perdesidir. Halbûki hemen bütün Mâhûr makamındaki eserlerde bu iki perde her zaman değişir. Mâhûr perdesi yerine Eviç veyâ Acem, Bûselik perdesi yerine de Segâh perdesi kullanılır. Bu da göstermektedir ki Mürekkeb Mâhûr makamı dediğimiz ve hemen bütün Mâhûr makamındaki eserlerin mensup oldukları makamda hâkim unsur, Râst perdesindeki Çârgâh dizisi değildir.

h- Yeden'i: 1. aralıktaki küçük mücennep diyezli **fa** Geveşt veyâ yine aynı yerdeki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

ı- Genişlemesi: Başta anlatıldığı gibi simetrik veyâ yeni dizi oluşturmak tarında genişlemiştir.

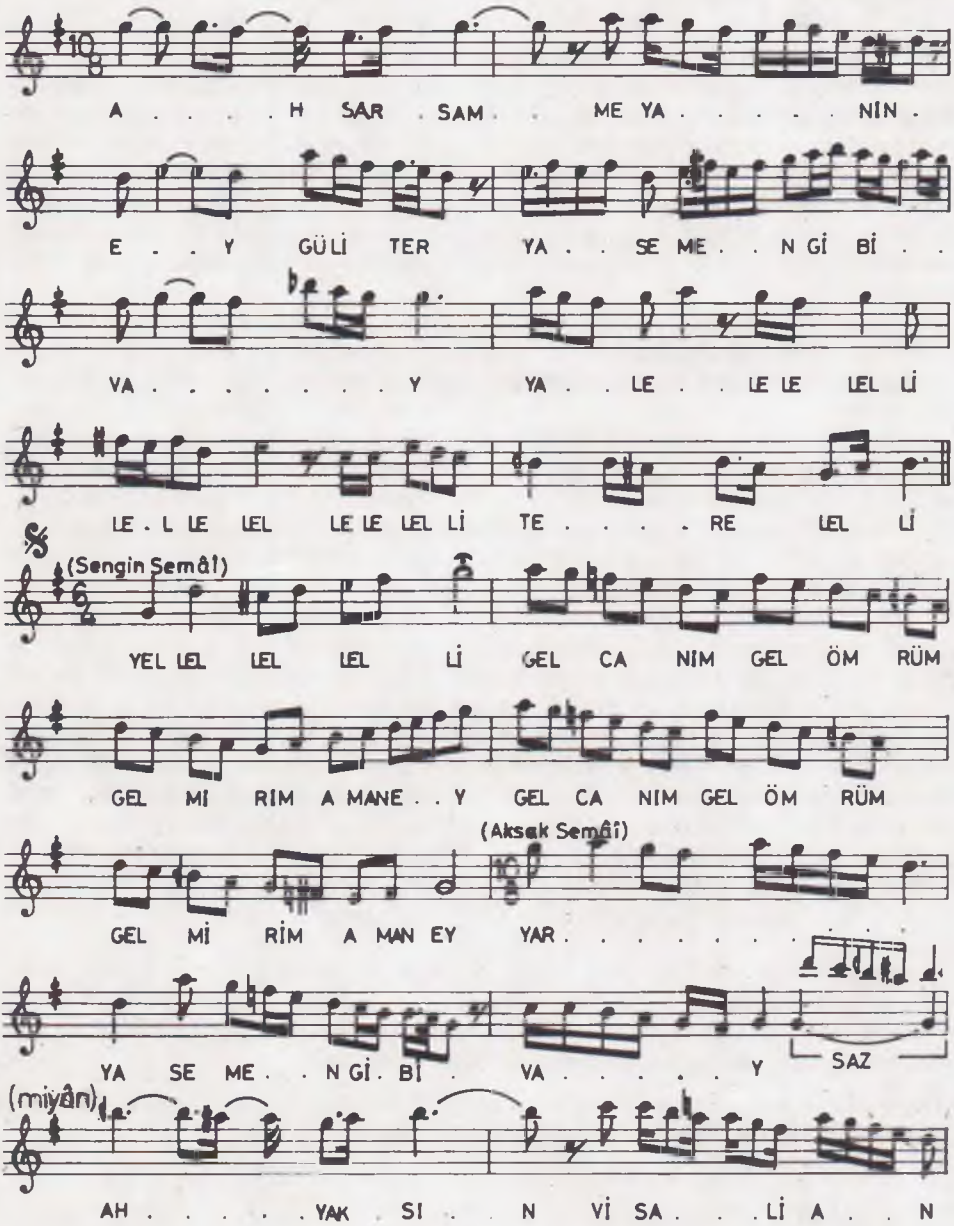
i- Seyir: Tîz durak Gerdâniye perdesi civârmdan seyre başlanır. Giriş seyrinde genel olarak Gerdâniye'de Çârgâh beşlisinin seslerinde gezinilirse de, bâzan hemen yine Gerdâniye'de Râst beşlisinin seslerine geçilir.Tîz tarafta böylece gezinildikten sonra Gerdâniye perdesinde Çârgâh bâzan da Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra orta bölgeye geçilir. Bu kısım çok değişkendir. İnici nağmelerde Mâhûr perdesi yerine bâzen Evic, daha çok da Acem perdeleri kullanılır. Bu iki perdenin değişmesiyle diğer değişiklikler de kendilerini daha belirgin olarak göstermeye başlarlar. Yerinde inici Râst dizisine geçilir. Bunda da gerekli asma kararları göstererek ve Acem'li Râst dizisini de kullanarak dolaşıldıktan sonra, yerinde inici Hüseynî dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma kararlar gösterilerek dolaşılır ve ortak seslerden faydalanılarak, yerinde Beyâtî dizisine geçilir. **Şunu hemen belirtelim ki, bütün bu geçkilerin çok kesin bir sırası yoktur. Gereken yerlerde, gerekli geçkiler yapılır.** Bu dizelerde eserin müsâadesi nisbetinde gezinilir. Bu aradaki çeşniler asma kararlar ile gösterilir. Böylece karışık gezinildikten sonra, bâzen yine Râst'taki Çârgâh dizisine dönülüp Râst perdesinde Çârgâh çeşnisi ile karar verilir. Fakat bu şekilde karar veren eserler azınlıktadır. Genellikle tekrar inici Râst dizisine dönülüp Râst perdesinde, Râst çeşnisiyle tam karar yapılır. Bu duruma göre Râst'ta Çârgâh dizisi giriş ve bitiş sırasında kullanılır.

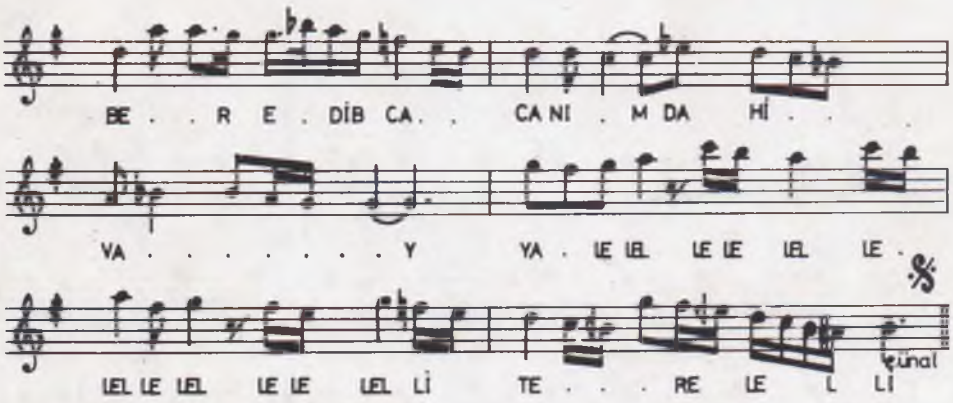
Genel görüntüsüyle Mürekkeb Mâhûr makamı, girişte Gerdâniye'de Çârgâh beşlisinin sesleriyle başlayıp, hemen sonra Râst, Acem'li Râst, Hüseynî ve Beyâtî dizilerinde gezinip, tekrar Râst dizi veyâ beşlisine dönüp, Râst perdesinde Râst çeşnisiyle; nâdiren de Râst perdesinde Çârgâh çeşnisiyle karar verir.

Not: Mâhûr makamının icrâsından sonra yerinde Bûselik beşlisi veyâ dizisiyle karar verilirse, **Mâhûr Bûselik** makamı meydana gelir.

Mâhûr Ağır Semâî

Aksak Semâî — *Ebûbekir Ağa*

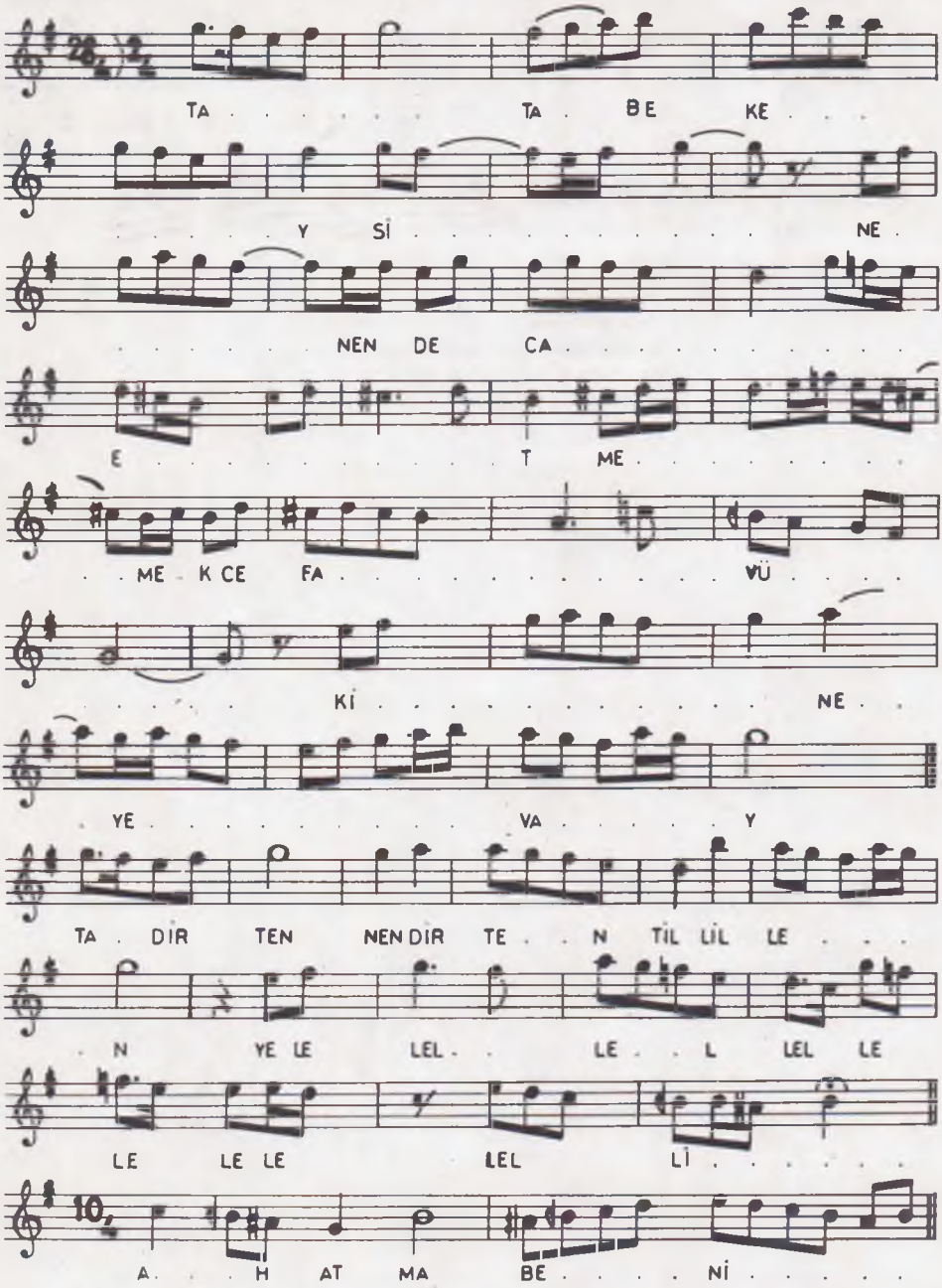


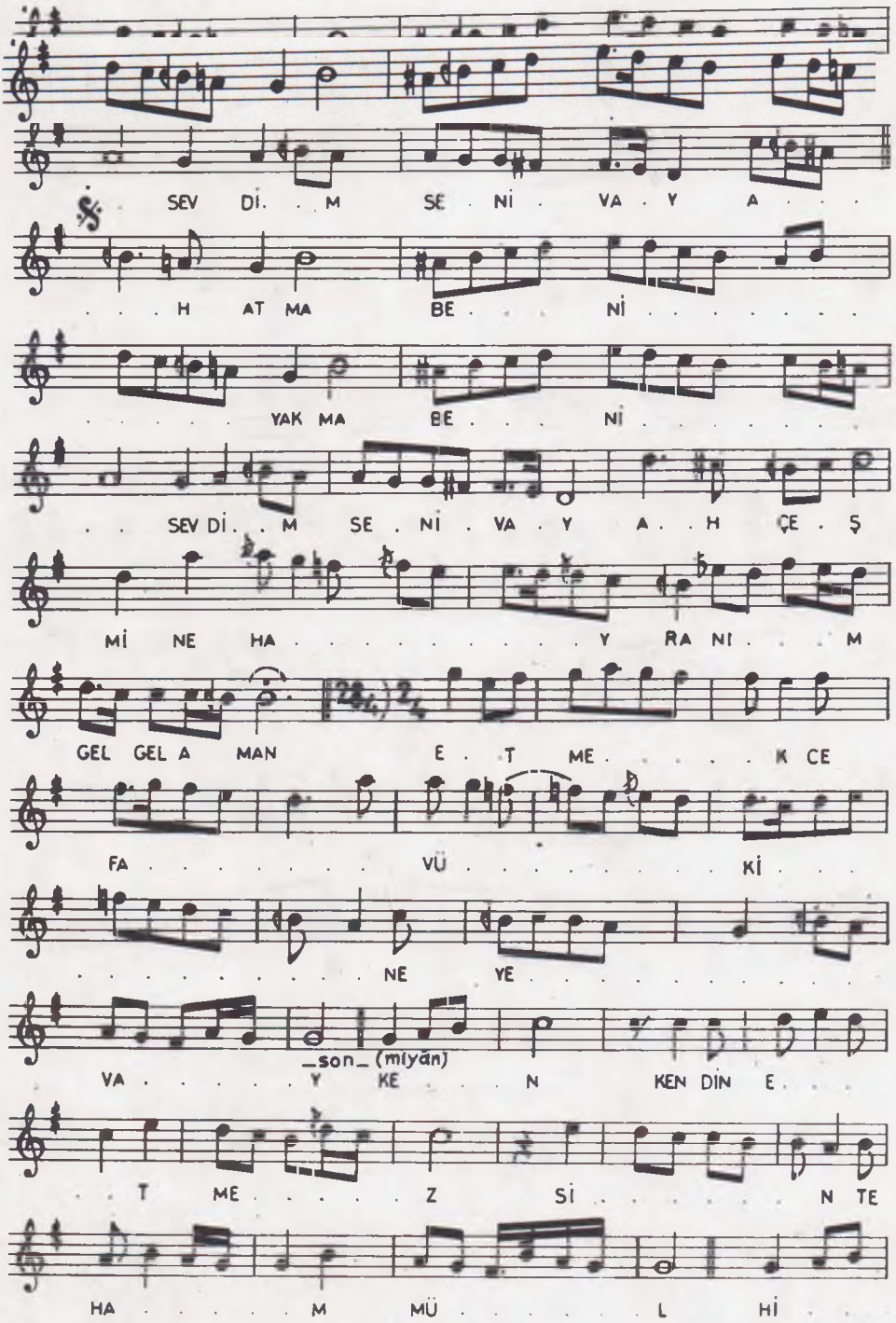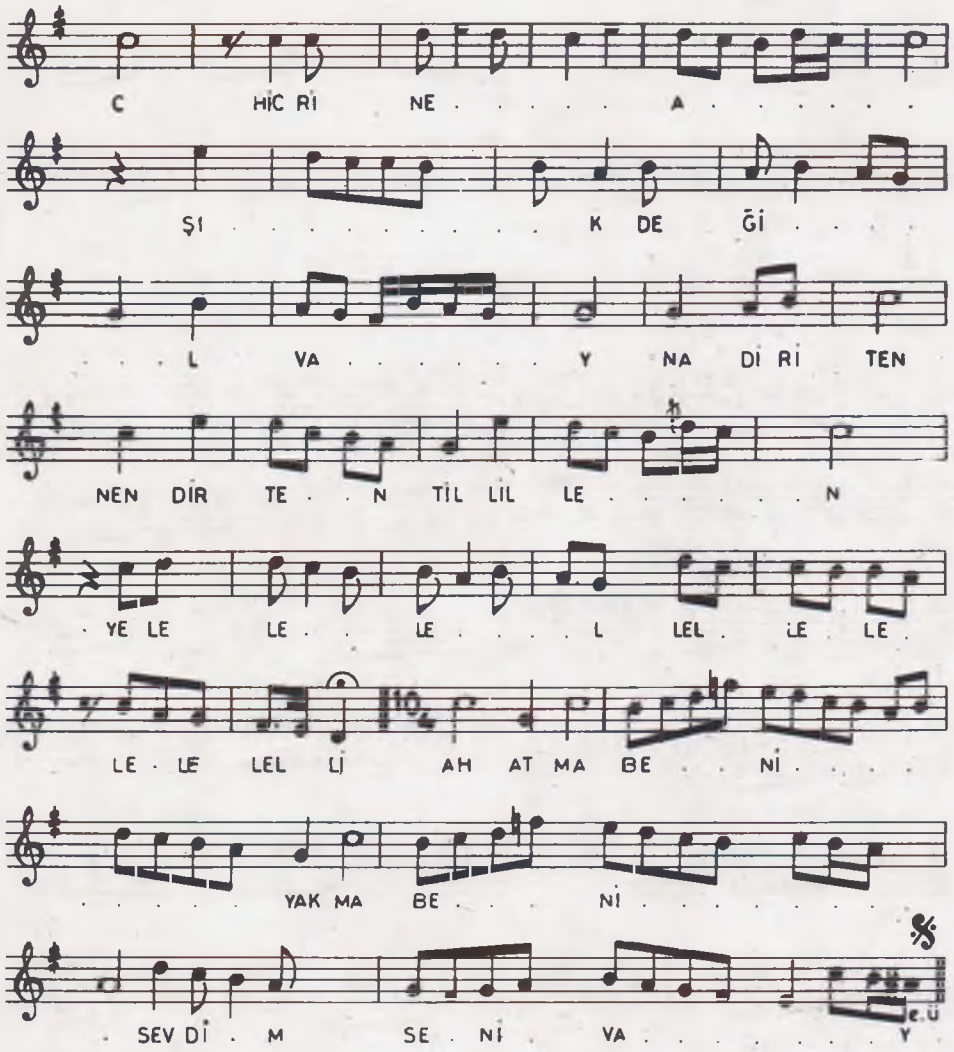


Sarsam miyânın ey gül-i ter yâsemen gibi
Sürsem hemîşe pâyine rûyin çemen gibi
Yaksın visâli anber edüp cânım dahi
Dildâre varsa hayâli dahî yâre ben gibi.

Mâhûr Beste

Devr-i Kebîr *Dilhayat Kalfa*




SEV Dİ . . M SE Nİ . VA . Y A . . .
. . . H AT MA BE . . . Nİ . . . . . .
. . . . . YAK MA BE . . . Nİ . . . . . .
. . SEV Dİ . . M SE . Nİ . VA . Y A . . H ÇE . Ş
Mİ NE HA . . . . . Y RA NI . . . M
GEL GEL A MAN E . T ME . . . . . K CE
FA . . . . . VÜ . . . . . Kİ . . .
. . . . . NE YE . . . . . .
son (miyan)
VA . . . . . Y KE . . . N KEN DİN E . . .
. . T ME . . . . . Z Sİ . . . . . N TE
HA . . . . . M MÜ . . . . . L Hİ . . .



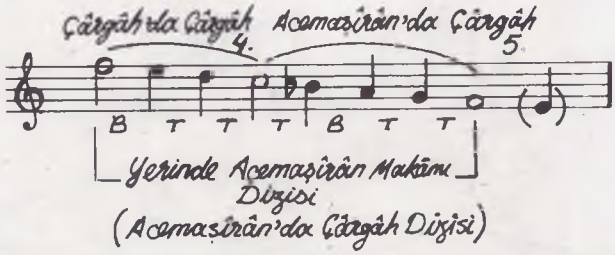
Tâ-be key sînemde câ etmek cefâ vü kîneye
Kaadir isen âşık-ı bî-kîneyi çek sîneye
Kendin etmezsin tehammül hicrine âşık değil
Gör nice bî-tâb olursun bakmasan âyîneye

Acem Aşîrân Makamı

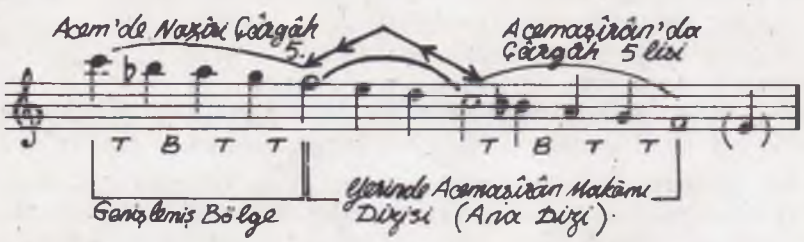
a-Durağı: Acem Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İncidir.

c-Dizisi: Çârgâh dizisinin Acem Aşîrân perdesindeki inici şeddidir. (Acem Aşîrân perdesinde bir Çârgâh beşlisine, Çârgâh perdesinde bir Çârgâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir):



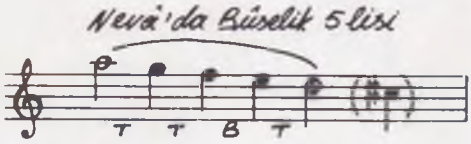
Acem Aşîrân inici bir makam olduğundan tîz durak Acem perdesi civârmdan seyre başlar ve bu perde üzerinde birinci mertebe güçlü olarak yarım karar yapar. Bu tîz bölgede dolaşabilmesi için, Acem perdesi üzerinde bir kısıma gerek vardır. İşte bunun için durak perdesi üzerinde bulunan Çârgâh beşlisi simetrik olarak tîz durak Acem perdesi üzerine göçürülür. Böylece Acem Aşîrân makamının hemen giriş seyrinde kullanacağı dizi ortaya çıkar.



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Acem perdesidir. Üzerinde Çârgâh çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü, ana dizinin ek yerindeki Çârgâh perdesidir. Bu perde üzerinde Çârgâh çeşnisiyle asma karar yapılır. Hattâ bu arada yeden olarak Bûselik perdesi de kullanılabilir.
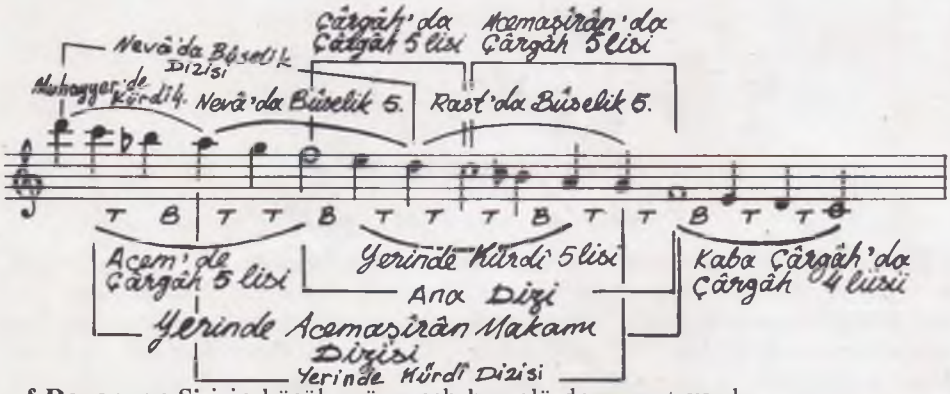
e-Asma Karar Perdeleri: Acem Aşîrân makamı dizisi batı müziği bakımından Fa Majör'dür. Fa Majör bağlı minörü olan Re Minör'e geçkiler yapar. Bu yakınlık dolayısiyle Fa Majör dizisine eş olan Acem Aşîrân makamı, seyri sırasında Re Minör'le aynı diziye sâhip olan Nevâ'da Bûselik dizisine geçkiler yapar. O hâlde Nevâ perdesi

de Bûselik'li bir asma karar perdesidir. Bu sırada yeden olarak bakiye diyezli **do** (Nîm Hicaz) perdesi kullanılabilir.



Çârgâh perdesi ana dizinin ek yerinde olup ikinci mertebe güçlüdür ve üzerinde Çârgâh çeşnisi ile asma karar yapılır. Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Bu arada kalışı kuvvetlendirmek için Nîm Zîrgüle (bakiye diyezli **sol**) perdesi yeden olarak kullanılabilir. Bunlardan başka karar perdesinin altından Kaba Çârgâh perdesine Çârgâh çeşnisi ile düşülebilir. Bu Çârgâh perdesinin simetrik olarak pest tarafa göçürülmesi demektir ki, aynı zamanda bir genişleme de olduğu ortadadır.

Şimdi bütün bu asma kararları bir dizi üzerinde inceleyelim:



f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki İsimleri: Pestten tîze doğru: Acem Aşîran, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem'dir.

Tîzdeki genişlemenin sesleri; Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh.

h-Yeden'i: 1. çizgideki **mi** Hüseynî Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Yukarıda (c maddesinde) sözü edildiği gibi, karar perdesindeki Çârgâh beşlisinin simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülmesi ile yapılır.

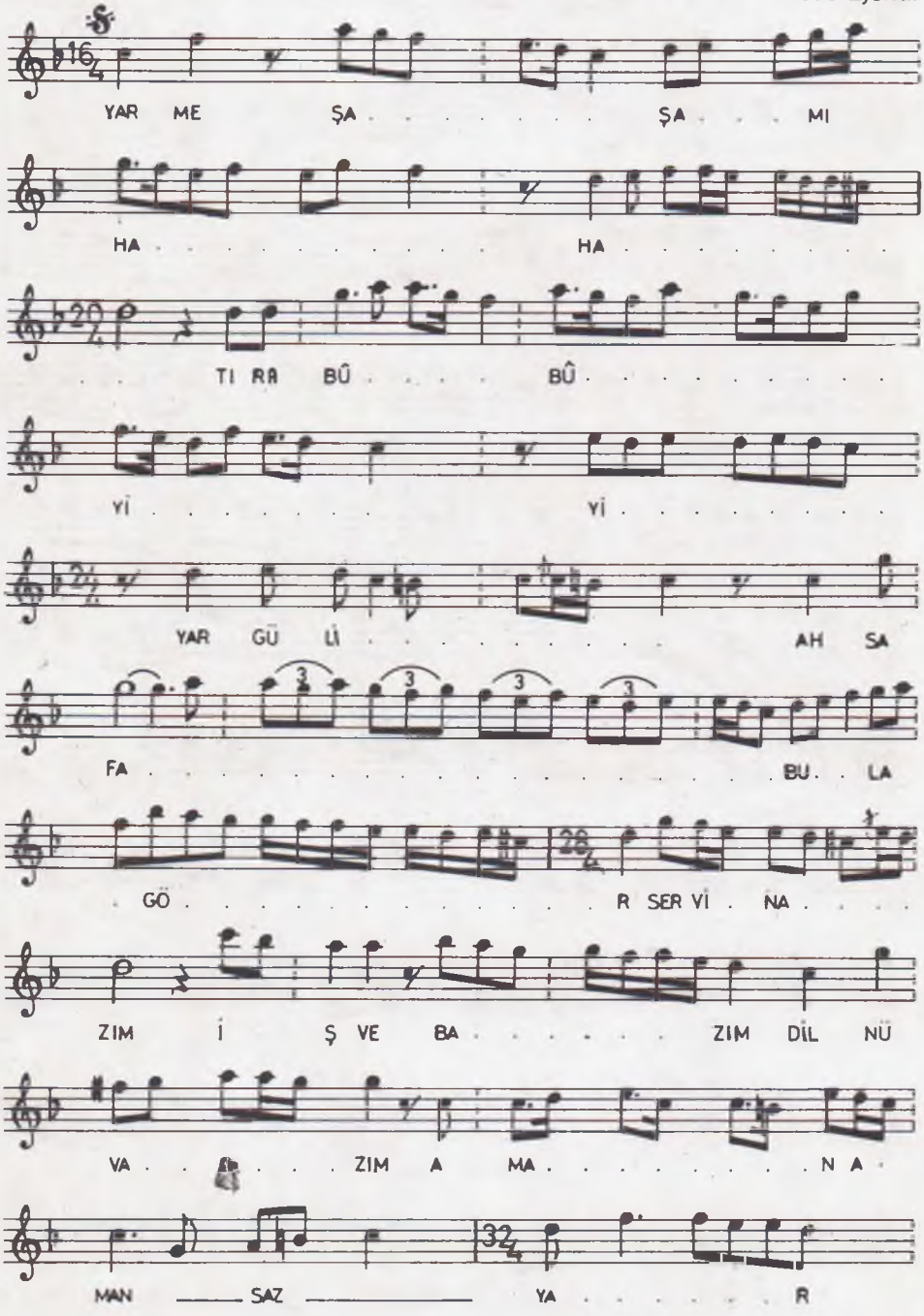
Not: Acem Aşîrân makamı, Çârgâh makamına, dizisi bakımından oldukça sâdıktır. Çârgâh dizisinin Râst perdesindeki şeddi olduğu iddia edilen Mâhûr makamının ana diziden olan ayrılığı ile Acem Aşîrân makamının ana diziye olan bağlılığı dikkat çekicidir ve Mâhûr makamının bir de Mürekkeb olanının bulunduğunun delilidir.

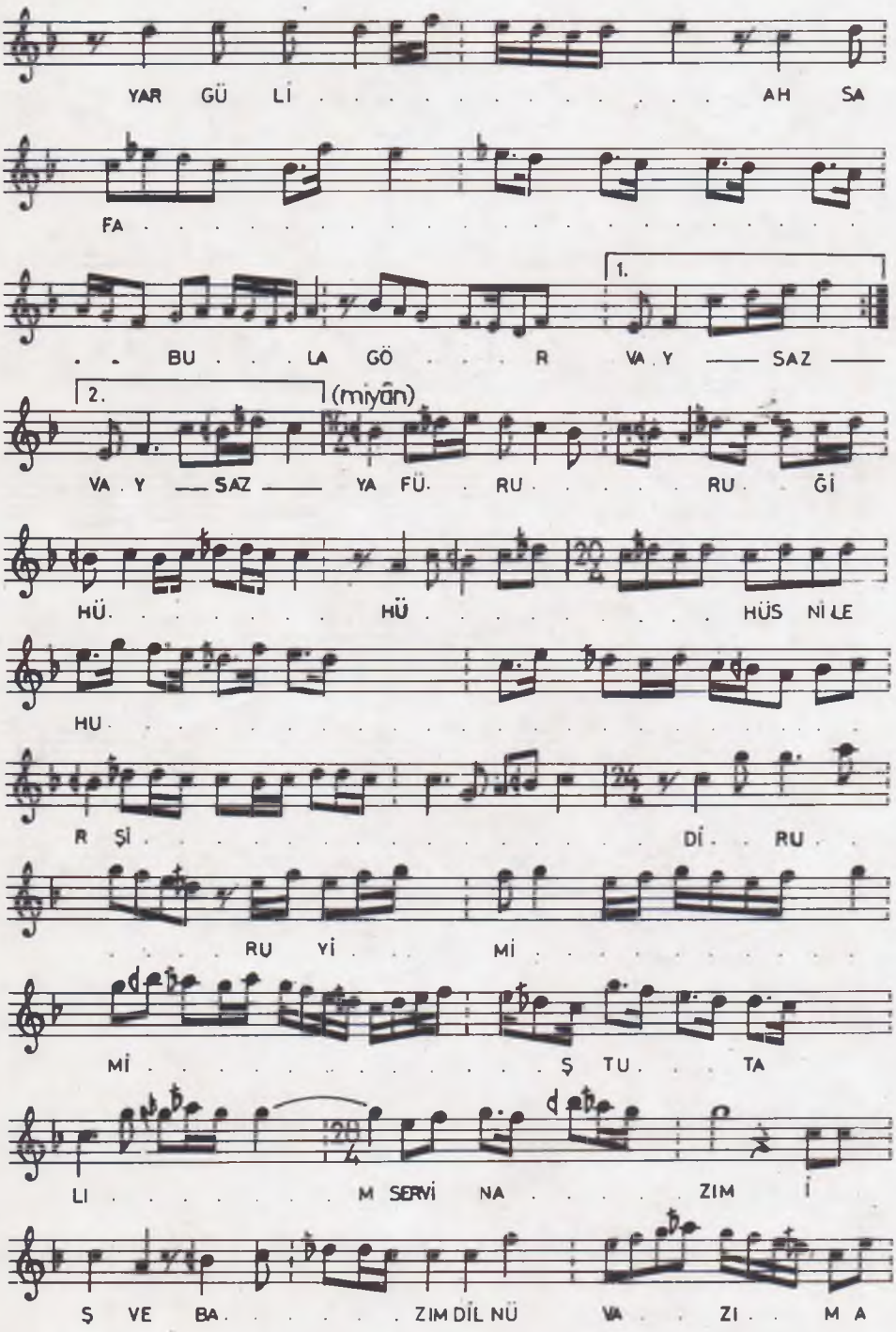
i-Seyir: Tîz durak Acem derdesi civârından seyre başlanır. Bu tîz kısımda gezinildikten sonra, tîz durak Acem perdesinde Çârgâh çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bundan sonra ikinci mertebe güçlü Çârgâh perdesinde yine Çârgâh çeşnili asma yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihâyet, bütün dizide karışık gezinilip ve bu arada istenirse Kaba Çârgâh perdesine Çârgâh çeşnisi ile düşüldükten sonra Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh çeşnisiyle tam karar yapılır.
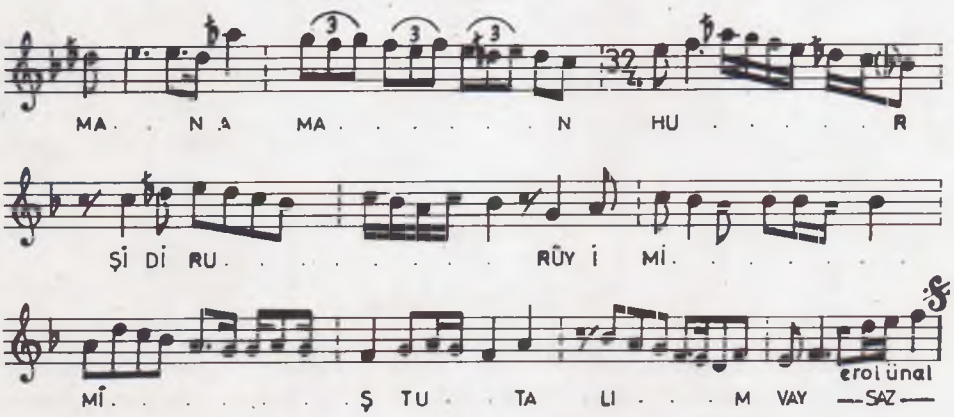
Acem Aşîrân Beste

Zencîr

Dede Efendi




YAR GÜ Lİ . . . . . AH SA
FA . . . . . .
1.
. . BU . . . LA GÖ . . . R VA . Y —— SAZ ——
2.
(miyân)
VA . Y —— SAZ —— YA FÜ . RU . . . . RU . Gİ
HÜ . . . . . HÜ . . . . . HÜS Nİ LE
HU . . . . . .
R Şİ . . . . . Dİ . . RU .
. . . . RU Yİ . . . Mİ . . . . . .
Mİ . . . . . Ş TU . . . TA
LI . . . . . M SERVİ NA . . . . ZIM İ
Ş VE BA . . . . . ZIM DİL NÜ VA . . ZI . . M A



Meşâmm-ı hâtıra bûy-i gül-i safâ bulagör
Bu hâr-ı zâr-ı fenâdan reh-i rehâ bulagör
Fürûğ-ı hüsn ile hurşîd-rûy imiş tutalım
O mehpârede sen zerre-i vefâ bulagör
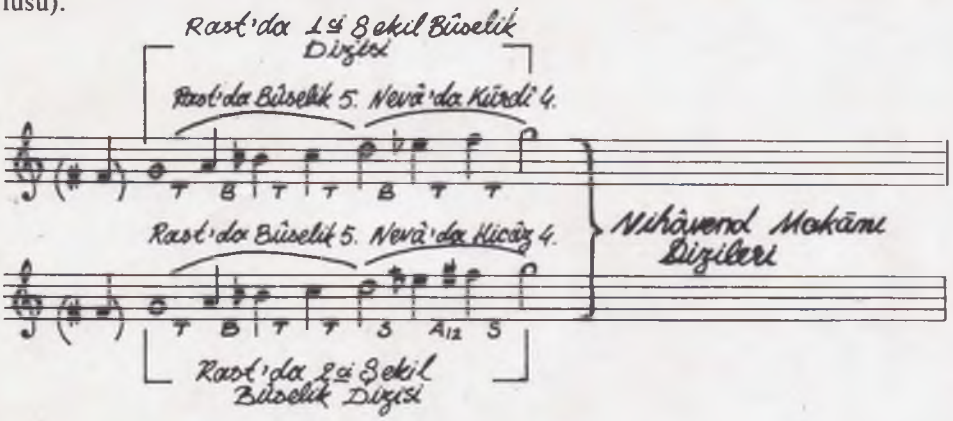
BÛSELİK ŞEDLERİ

Nihâvend Makamı

a-Durağı Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bâzan çıkıcı, bâzan da inici gibi seyre başlarsa da, hemen çıkıcı-inici hâle döner.

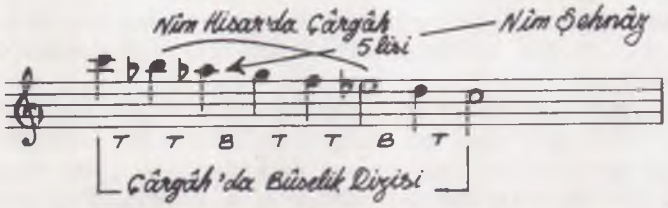
c-Dizisi: Bûselik makamı dizisinin Râst perdesindeki şeddidir. O hâlde, Râst perdesi üzerindeki Bûselik beşlisine, güçlü Nevâ **(re)** üzerinde bâzan bir Kürdî dörtlüsünün, bâzan da Bûselik dizisinin ikinci şeklinde olduğu gibi bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Bûselik beşlisi + 5. derecede Kürdî veyâ Hicaz dörtlüsü).



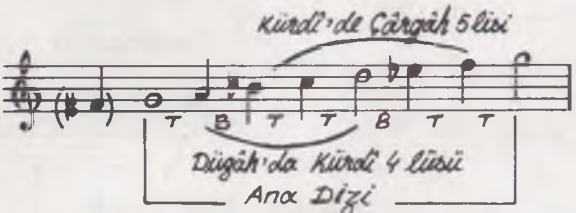
Nihâvend makamı dizisi, Batı müziğinin Sol Minör dizisiyle aynı diziye sâhiptir. Güçlü üzerinde Kürdî dörtlüsü bulunan dizi Eski Minör, Hicaz dörtlüsü bulanan dizi ise Armonik Sol Minör'dür.

d-Güçlüsü: Bûselik beşlisiyle Kürdî veyâ Hicaz dörtlüsünün birleştiği yerdeki Nevâ (**re**- 5. derece) makamın güçlüsüdür. Bu perde üzerinde Kürdî veyâ Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat özellikle başlangıç seyrinde Nevâ üzerinde Kürdî çeşnisi bulunan dizi, daha çok tercih edilir.
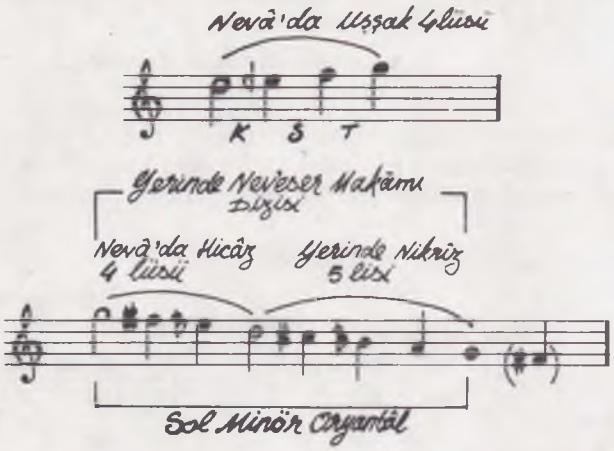
e-Asma Karar Perdeleri: Nihâvend makamı asma kararlar bakımından oldukça renklidir. 6. derece Nîm Hisâr (S bemollü **mi**) perdesi üzerinde Çârgâh çeşnisiyle 4. derece Çârgâh perdesi üzerinde Bûselik çeşnisiyle asma kararlar yapılır. Fakat bu iki asma kararı ve iki çeşniyi yapabilmek için, diziye yabancı olan Nîm Şehnâz (S bemollü **lâ**) perdesi kullanılmalıdır. Aksi hâlde bu çeşniler oluşmaz. Esâsen bu perdenin kullanılması da makamda ayrı bir renk yaratır.



Nihâvend makamı dizisinin, Batı müziğindeki Sol Minör dizisiyle aynı diziye sâhip olduğuna göre, Sol Minör'ün komşu tonu olan Si bemol Majör'le bir ilgisi vardır. İşte Nihâvend makamında Kürdî perdesi üzerindeki Çârgâh çeşnili asma kararlar, bu yakınlık sebebiyle yapılır. Aynı dizinin ikinci derecesi olan Dügâh perdesi üzerinde de Kürdî çeşnisiyle asma kararlar yapılır.



Bâzı Nihâvend eserlerde Nevâ perdesi üzerinde küçük bir Uşşak geçkisi yapıldığı görülür. Bu, makamın esas yapısında olmamakla berâber makama renk katması bakımından güzel bir geçkidir. Bu geçkiyi yapmak için Nîm Hisâr perdesi atılıp, yerine Dik Hisâr perdesinin kullanılması gerekir. Bir kısım Nihâvend eserlerde, genellikle başlangıç seyrinde, bâzan da daha sonra Nev'eser makamına geçki yapıldığı görülür. Bu, Eski Minör veyâ Armonik Minör olan Nihâvend makamının Sol Minör oryantale yaptığı tabîî geçkidir.



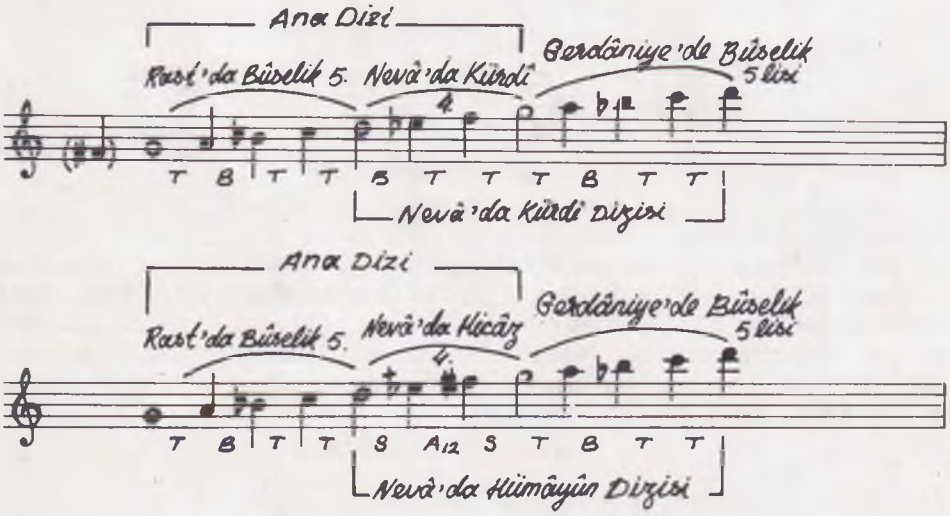
f-Donanımı: Si ve **mi** küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm, Hisâr, Acem, Gerdâniye'dir. Nevâ'da Hicaz olduğu zaman Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye perdeleri kullanılır.
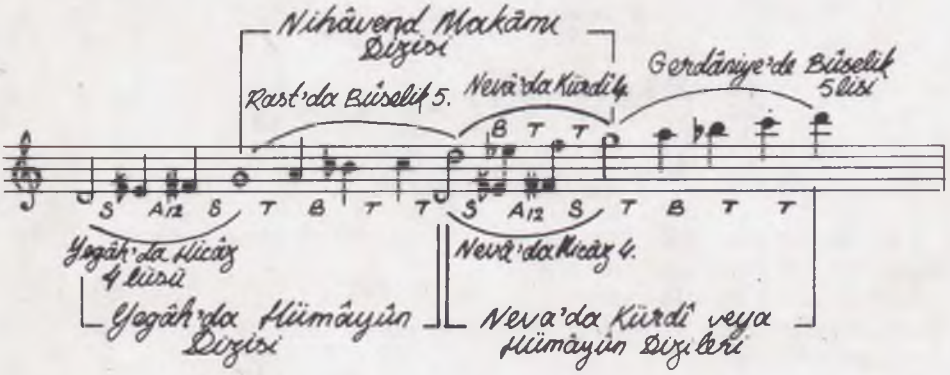
h-Yeden'i: 1. aralıktaki (B diyezli **fa**) Irâk perdesidir.

ı-Genişlemesi: Nihâvend makamı hem tîz durağın üstünden, hem de durak perdesinin altından genişleyebilir. Makam, hem tîzlerden, hem de pestten genişleme yapabilir.

Tîz taraftaki genişleme: Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsünü Gerdâniye üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek Nevâ'da Kürdî dizisi hâlinde uzatabiliriz. Eğer Nevâ üzerinde Hicaz dörtlüsü bulunan dizi kullanılmışsa, yine Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünü Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek Nevâ'da Hümâyûn dizisi hâlinde uzatabiliriz ki, iki şekilde de durum değişmez ve Gerdâniye üzerine hep Bûselik beşlisi getirilir. Gerdâniye perdesi üzerine getirilen bu Bûselik beşlisi, aynı zamanda Durak Râst perdesi üzerindeki Bûselik beşlisinin tîz taraftaki simetriği olarak da kabûl edilebilir.



Pest taraftaki genişleme: Yegâh perdesi üzerine bir Hicaz dörtlüsü getirmekle yapılır ki, bu da Yegâh'dan Nevâ perdesine kadar olan kısımda bir Hümâyûn dizisi oluşturur. Şimdi her iki taraftaki genişlemeyi berâberce görelim:
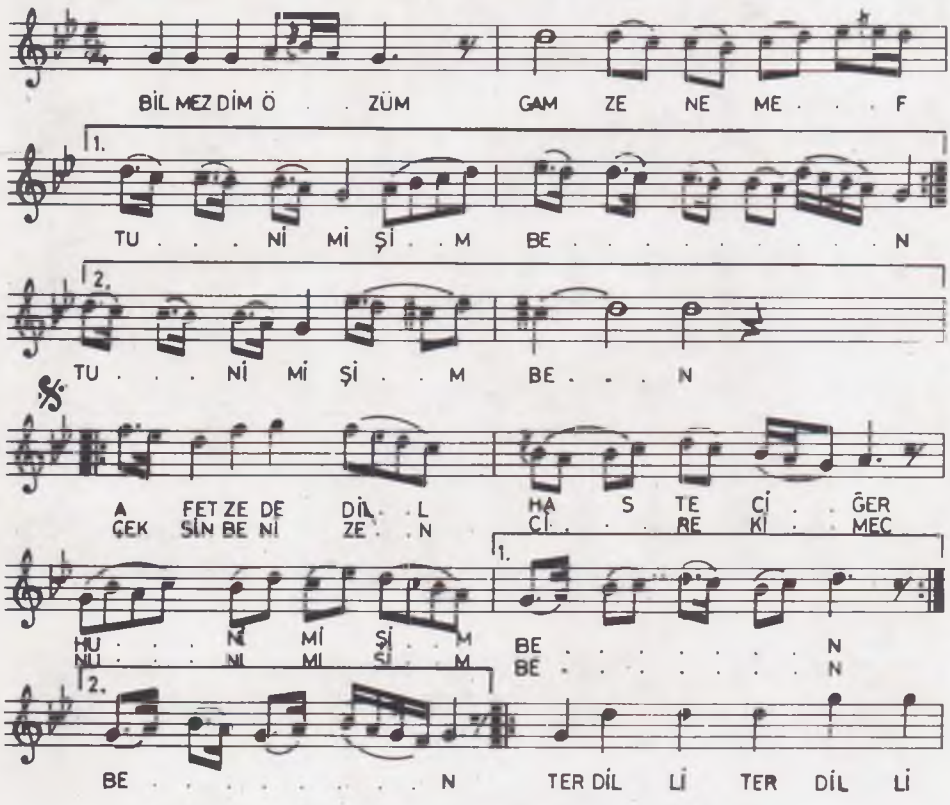


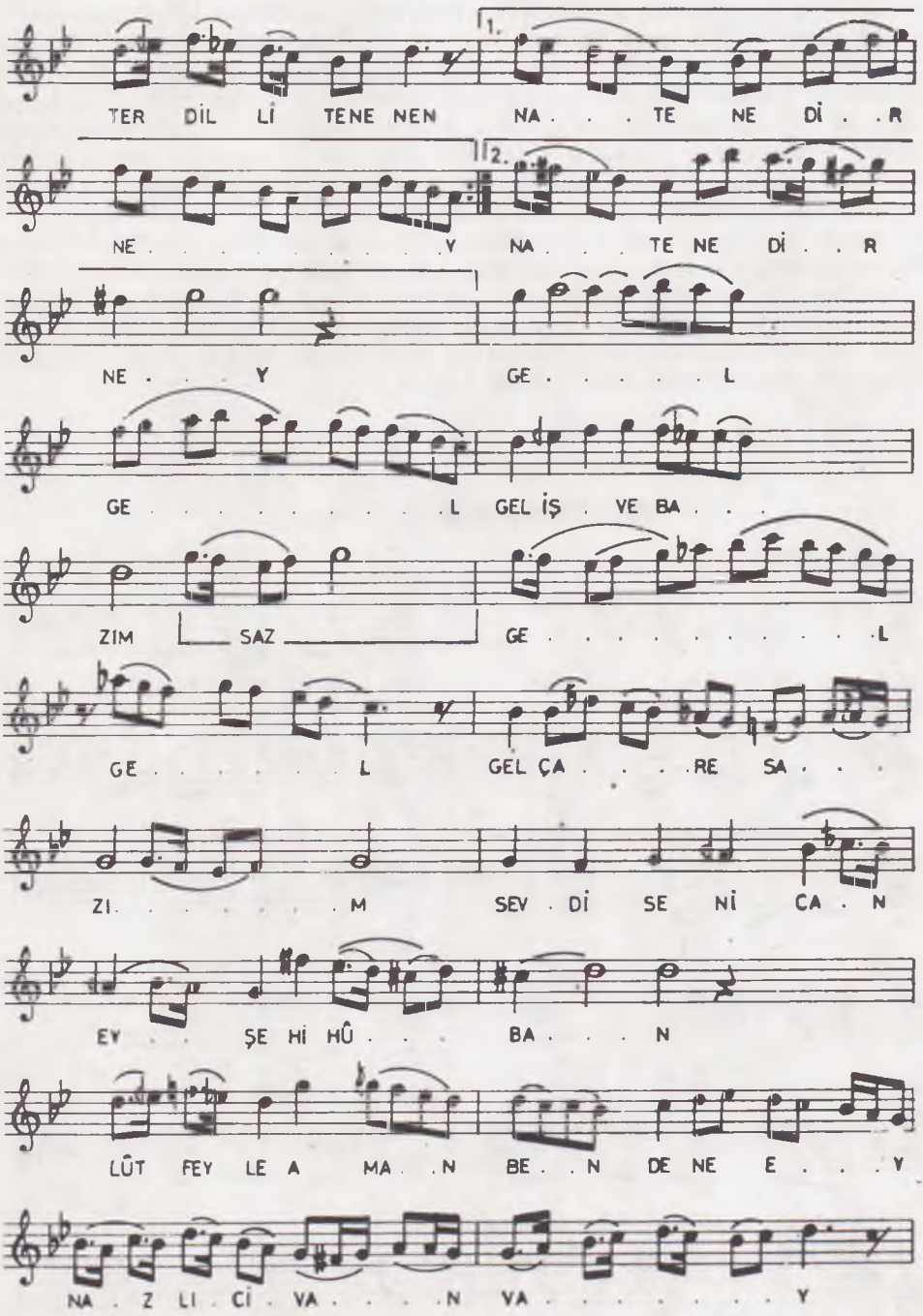
Bu 15 seslik ses merdiveni, genelliklę saz eserlerinde kullanılabilir. Çünkü hemen her müzik âletinde 15 ses vardır. Hâlbuki insan sesi için bestelenen eserler 11-12 sesi geçmemelidir. Bunun için sözlü eserlerde pest tarafa çok iniliyorsa tîz tarafa fazla çıkılmamalıdır. Yâhut tîz bölgede fazla dolaşılıyorsa pestlere çok inilmemelidir. En doğru olan sözlü eserler için 11-12 seslik ortalama bir ses bölgesinin kullanılmasıdır. Bunu daha pratikleştirirsek, yine sözlü eserler için tîz taraftaki genişleme kullanılıyorsa pest taraftaki genişleme kullanılmamalıdır. Yâhut pest taraftaki genişleme kullanılıyorsa tîz taraftaki genişlemeye pek rağbet edilmemelidir.
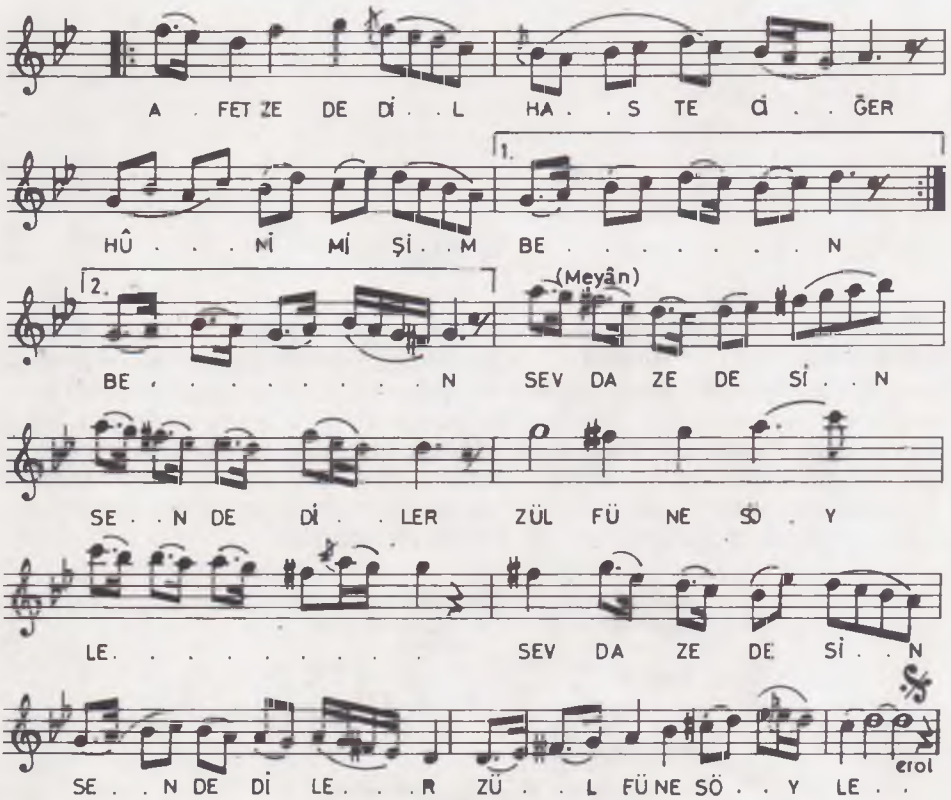
i-Seyir: Güçlü civârından seyre başlanır. Eğer çıkıcı veyâ inici olarak başlanmışsa hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık olarak gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Elbette bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezindikten ve istenirse genişlemiş bölgelerde de dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde Bûselik çeşnisiyle ve genellikle yedenli tam karar yapılır.

Nihâvend Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Tanbûrî Ali Efendi*




1.
TER DİL Lİ TENE NEN NA . . . TE NE Dİ . . R
2.
NE . . . . . Y NA . . . TE NE Dİ . . R
NE . . . Y GE L
GE . . . . . L GEL İŞ . VE BA . . .
ZIM SAZ GE L
GE . . . . . L GEL ÇA . . . RE SA . . .
ZI . . . . . M SEV . Dİ SE Nİ CA . N
EY . . ŞE Hİ HÛ . . . BA . . . N
LÛT FEY LE A MA . N BE . . N DE NE E . . . Y
NA . Z LI . Cİ . VA . . . . N VA . . . . . Y

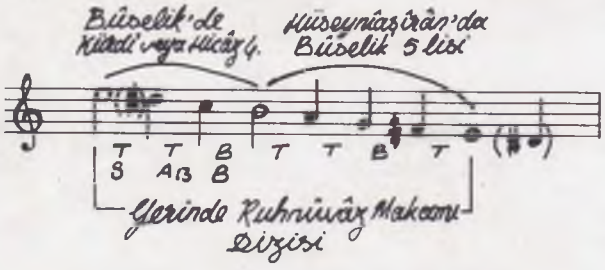


Bilmezdim özüm gamzene meftûn imişim ben
Âfet-zede dil, haste ciğer hûn imişim ben
Sevdâ-zedesin sen dediler zülfüne söyle
Çeksin beni zencîre ki mecnûn imişim ben

Ruhnüvâz Makàmı

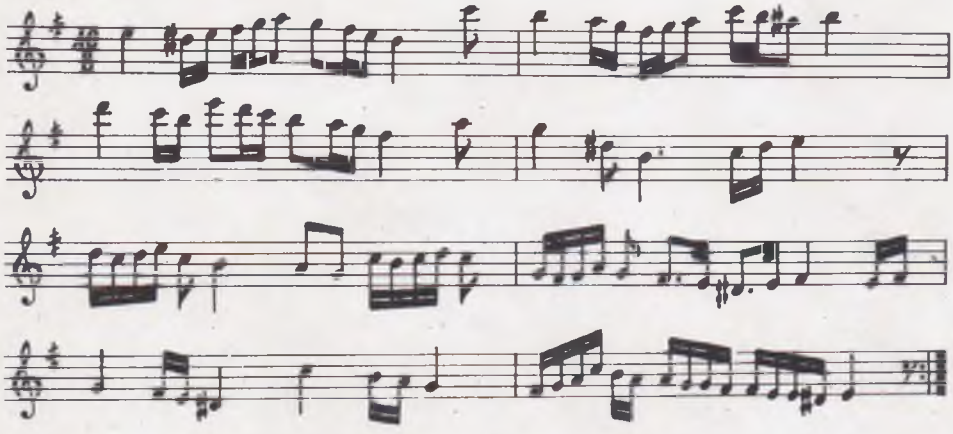
Dr. Subhi Ezgi'nin isimlendirdiği bir makamdır. Bu makamı Sâdeddin Arel şu şekilde târif etmektedir*: "Hüseynî Aşîrân perdesine göçürülen Bûselik makamına Ruhnevâz denildiğini ve 453 numaralı fıkradaki şedlerden 8 rakamıyla gösterilenin Ruhnevâz olduğunu görmüştük. Ruhnevâz makamı gerek çıkıcı, gerek inici olarak kullanılabilir. Notası yazılırken donanımına **fa** küçük mücenneb diyezi işâreti konulur ve lâhin arasında yedene ihtiyaç duyuldukça **re** notasına bir bakiye diyezi ilâve edilir."

Târiften anlaşıldığına göre, Bûselik makamı, göçürüldüğü **mi** perdesi üzerinde yeni bir isim almasına rağmen, yeni bir özellik göstermiyor.



Ruhnüvaz Saz Semâîsi

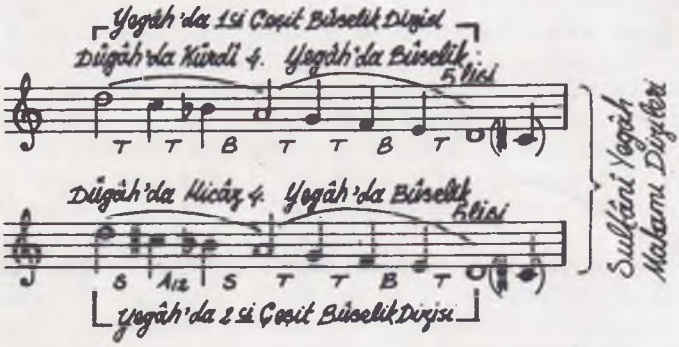
Aksak Semâî — *Dr. Subhi Ezgi*



★ Sâdeddin Arel, **Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Dersleri**, s. 138, mad. 456

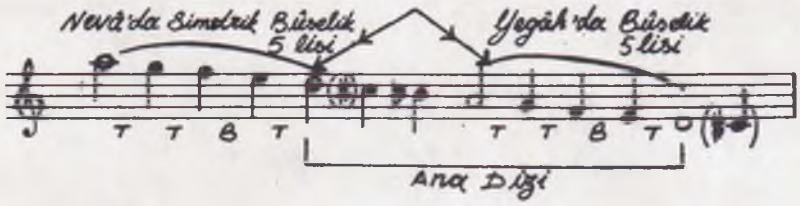
Sultânî Yegâh Makamı
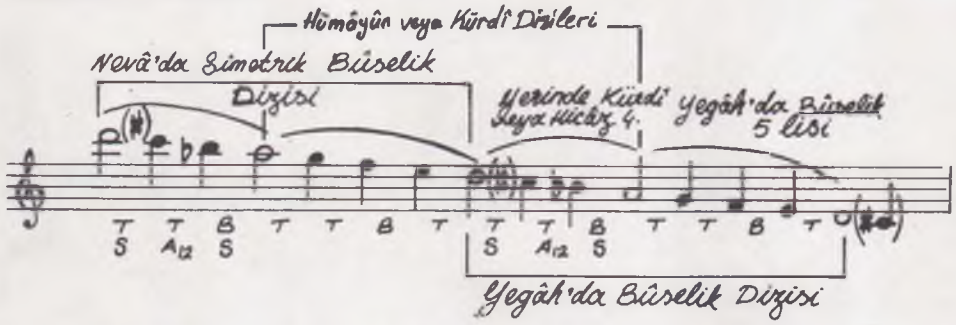
a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Bûselik makamı dizisinin Yegâh perdesindeki inici şeddidir. O hâlde Yegâh perdesinde bir Bûselik beşlisine Dügâh perdesinde hem Kürdî hem de Hicaz dörtlülerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu duruma göre Bûselik'in her iki dizisi de kullanılmaktadır.



Sultânî Yegâh inici bir makam olduğu için tîz durak civârından seyre başlar. Tîz durağın üstünde bir seyir alanı meydana getirmek için dizinin pest tarafını teşkîl eden Yegâh perdesindeki Bûselik beşlisi ve hattâ dizinin tümü simetrik olarak tîz durağın üstüne göçürülür. Böylece hemen giriş seyrinde gezinilebilecek bir bölge meydana getirildikten başka, makamın genişlemesi de yapılmış olur.

Bütün dizinin simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülmesi saz mûsıkîsi için daha elverişlidir. Çünkü bu durumda 15 seslik bir dizi meydana gelir ki, 15 ses her sazda olduğu halde her kişide olmayabilir. Dolayısıyle sözlü eserler için Yegâh'daki Bûselik beşlisinin göçürülmesi, saz eserleri için ise dizinin hepsinin göçürülmesi teknik bakımdan daha doğru olur.





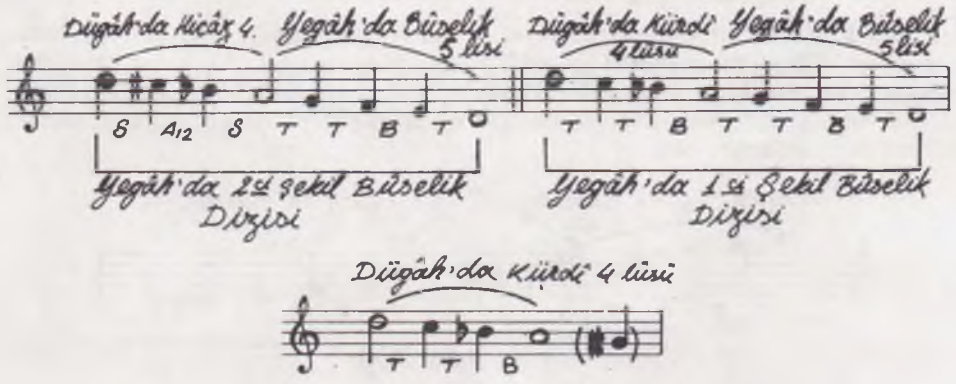
Bûselik makamını incelerken bu makamın güçlüsünün (5. derece) üzerinde bâzen Hicaz, bâzen Kürdî dörtlüsü bulunan iki dizisi olduğunu görmüştük. Şimdi Yegâh perdesi üzerindeki Bûselik şeddinde de durum aynıdır. Yegâh perdesi üzerindeki Bûselik dizisinin güçlüsü (5. derece) durumunda olan Dügâh perdesi üzerinde hem Hicaz, hem de Kürdî dörtlüsü vardır.

Sultânî Yegâh makamında başlangıç seyri sırasında üstte Hicaz dörtlüsü bulunan dizi kullanılır. Daha sonra Hicaz dörtlüsü terkedilip, üstte Kürdî bulunan diziye geçilir.

d-Güçlüsü: Sultânî Yegâh makamı inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlü tîz durak Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü olan ana dizinin ek yerindeki Dügâh perdesi üzerinde, bâzan Hicaz, bâzan Kürdî dörtlüsü bulunur. Yukarıda da belirtildiği gibi, başlangıç seyri sırasında ve eserin zemîn kısmında Hicaz bulunan dizi tercîh edilerek, Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma karar yapılır. Daha sonra bu terk edilir ve özellikle karara giderken, yine bu perde üzerinde Kürdî çeşnili asma karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Yukarıda kısmen izâhına çalıştığımız bilgileri tekrar gözden geçirelim.

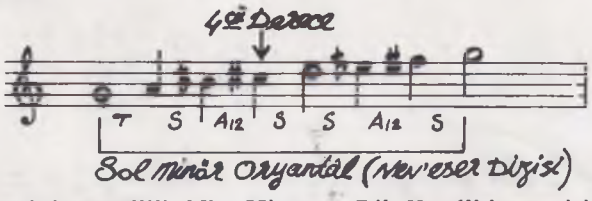
Birinci mertebe güçlü tîz durak Nevâ perdesidir ve üzerinde her zaman Bûselik beşlisi ile yarım karar yapılır. Hemen hatırlatalım ki, Nevâ perdesindeki Bûselik'li karar, yarım karar olup asma karar değildir. İkinci mertebe güçlü Dügâh perdesi üzerinde giriş ve zemîn seyri sırasında Hicaz'lı, daha sonra ve karara giderken de Kürdî'li asma kararlar yapılır. Kürdî'li asma karar yapılırken kalışa kuvvet vermek için B diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesi bile yeden olarak kullanılabilir. Dügâh perdesi üzerindeki dörtlü, makam inici olduğu ve tîz durak üzerinde simetrik bir kısım bulunduğu için orta bölge durumundadır.



Yine Dügâh perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsü bulunan dizi ile inilirken, Râst perdesinde bir asma karar yapılırsa, çeşnî Bûselik'lidir. Hele bu arada (S bemollü **mi**) Nîm Hisar perdesi de gösterilirse, bu, Nihavend makamına küçük bir geçkidir.



Ayrıca, Dügâh'da Hicaz'lı kalındıktan sonra, bunun bir sonucu olarak Râst'ta Nikrîz'li kalınabilir. Batı müziğinin minör dizilerinin Türk Mûsıkîsi'nin Bûselik makamı dizisi demek olduğunu evvelce öğrenmiştik. Sultânî Yegâh makamı da, bir Bûselik şeddi olduğuna göre, Batı müziği bakımından Re Minör'dür. Yine Batı müziğinde Re Minör eserlerin karara yakın Sol Minör'e küçük bir geçki yapma âdeti olduğu söylenir. İşte Sol Minör'le aynı diziye sâhip olan Nihâvend makamına yapılan geçki bu yakınlıktan doğmaktadır. Hattâ Sol Minör Armonik'in 4.derecesi yarım ses yükseltilmişi olan Sol Minör Oryantal, yâni bizim Nev'eser makamımızın dizisinin bâzı sesleri bile Sultânî Yegâh makamı seyrine katılabilir (Altılı veyâ yedili olarak). Bu arada Râst'taki kalış Nikrîz'lidir.



Ayrıca, Hüseynî'de Kürdî'li, Nîm Hicaz ve Dik Kürdî'de çeşnisiz küçük kalışlar yapılabilir. Acem ve Acem Aşîrân perdelerinde de pek küçük ve belli belirsiz olmak şartıyle Çârgâh'lı bir kalış yapılabilirse de, bunda ısrâr etmemelidir. Çünkü makam Ferah-fezâ makamına benzeyebilir.

Batı müziğinin kurallarını bilmeyen bestecilerimizin, bunları kendiliğinden keşfederek kullanmış olmaları dehâ ve kabiliyetlerinin önemini ve büyüklüğünü gösterir.

f-Donanımı: Dügâh perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü bulunan dizi esas alınarak, donanıma **si** için bakiye bemolü, **do** için bakiye diyezi yazılır. Gerekli öteki değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz ve Nevâ'dır.

h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir. Yedenin karar sırasında önemi büyüktür.

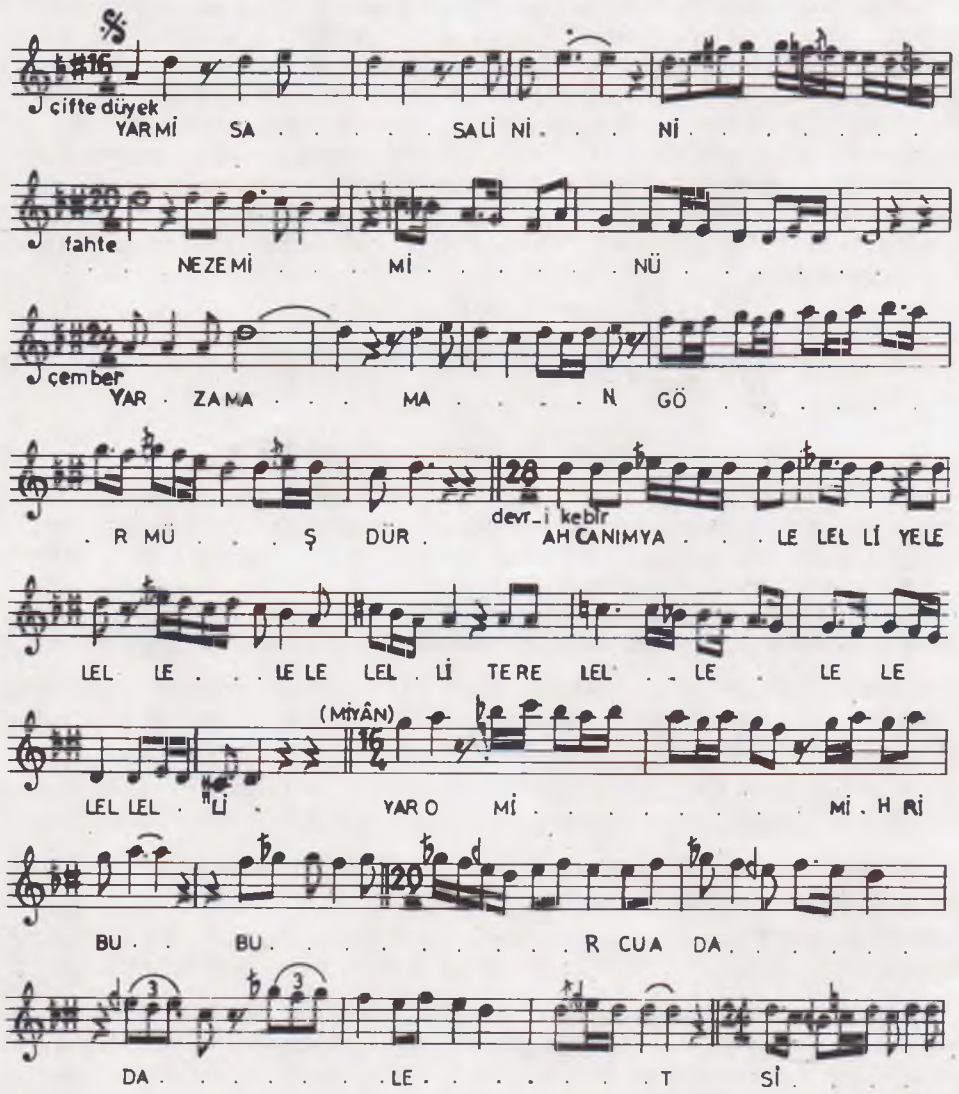
ı-Genişlemesi: Yukarıda (c maddesinde) anlatıldığı gibi, Yegâh perdesi üzerindeki Bûselik beşlisi veyâ dizinin bütünü simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülür.
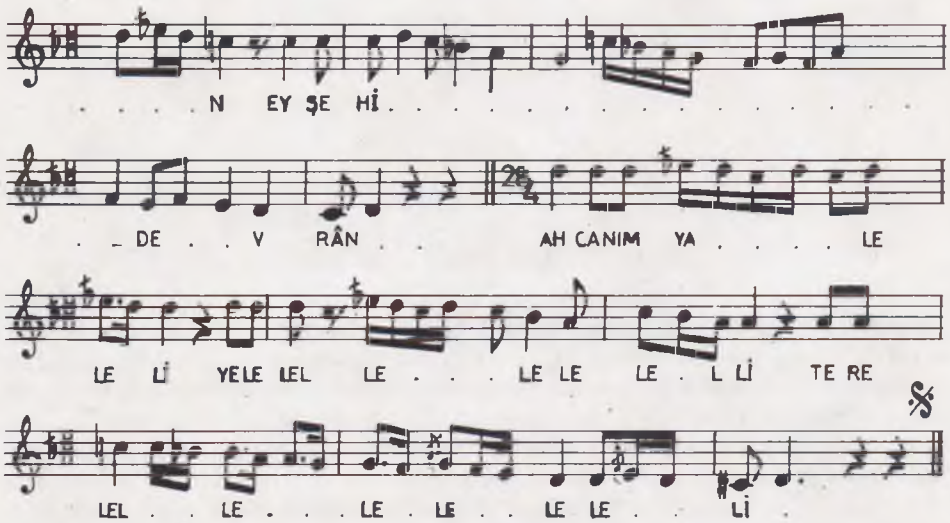
i-Seyir: Tîz durak Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Nevâ perdesi üzerinde bulunan genişlemiş bölgede ve Dügâh perdesi üzerinde bulunan orta bölgede karışık gezinildikten sonra, tîz durak Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisi ile yarım karar

yapılır. Sonra orta bölge yâni Dügâh-Nevâ arasına girilir. Bu bölgede, önce Dügâh perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma karar yapıldıktan sonra, karara doğru Kürdî dörtlüsü ile bir asma karar daha yapılır. Şüphesiz ki bu arada gerekli yerlerde gereken diğer asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine bütün dizide karışık gezinildikten sonra Yegâh perdesinde genellikle yedenli tam karar yapılır.

Sultânî Yegâh Beste

Zencîr — *Dede Efendi*





Misâlini ne zemîn ü zamân görmüşdür
Nazîrini ne mekîn ü mekân görmüşdür
O mihr-i burc-i adâletsin ey şeh-i devrân
Ne bir adlini çeşm-i cihân görmüşdür

Kürdî'li Hicazkâr Makamı

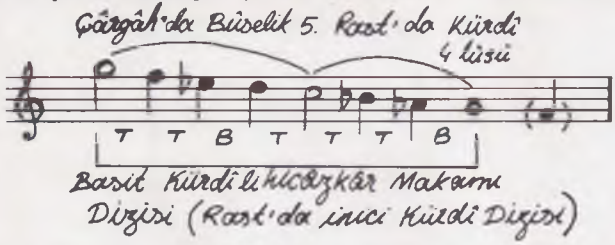
Kürdî'li Hicazkâr makamını da bir Şed, bir de Mürekkeb (Bileşik) olarak ikiye ayırıp ele almak gerekir. Çünkü Kürdî'li Hicazkâr makamı hem Kürdî dizisinin Râst perdesindeki basit şeddi olarak kullanılmış, hem de yine aynı perdede Kürdî dizisi esas olmak üzere bünyesine başka dizileri ve çeşnileri de alarak mürekkebleşmiştir. Bu diziler ve çeşnîler **Mürekkeb** veyâ **Bileşik Kürdî'li Hicazkâr** makamı diye yeniden adlandırdığımız makamda geçki tarzında değil, makamın kendi öz çeşnileri hâlinde kullanılmıştır. Dolayısıyle böyle bol ve devamlı olarak aynen kullanılan çeşnilerle Kürdî'li Hicazkâr makamı aynı zamanda mürekkeb bir hâle gelmiştir. Şimdi inceleyeceğimiz Basit Şed olan Kürdî'li Hicazkâr makamıdır. Bunun hemen ardından Mürekkeb (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr makamını inceleyeceğiz.

Kürdî'li Hicazkâr Makamı

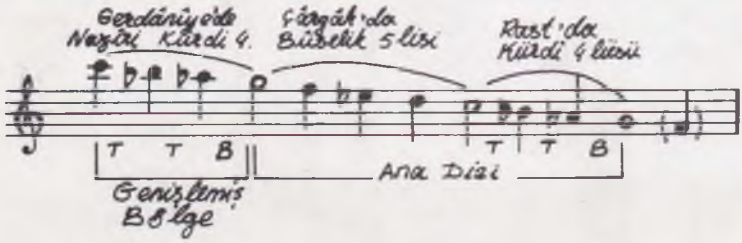
a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Kürdî makamı dizisinin Râst perdesi üzerindeki inici şeddidir. Yâni Râst perdesi üzerinde bir Kürdî dörtlüsüne Çârgâh perdesi üzerinde bir Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdî dörtlüsü + 4. derecede Bûselik beşlisi).

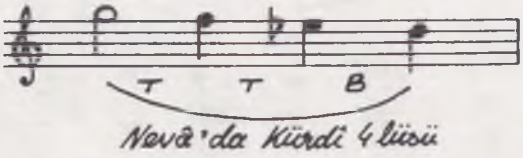


Ancak Kürdî'li Hicazkâr, inici bir makam olduğu için güçlüsü tîz durak perdesidir. Bu perde üzerinde yarım karar yapacaktır. Bu sebeple tîz durak üzerinde bir bölgeye gerek vardır. Bu da diğer inici makamlarda olduğu gibi, durak perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsü simetrik olarak tîz durak üzerine göçürülmekle elde edilir.



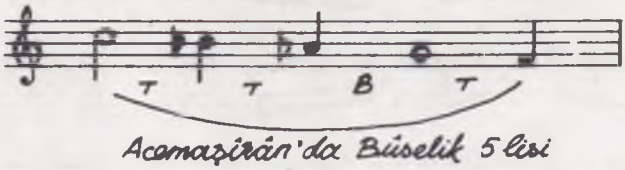
d-Güçlüsü: İnici bir makam olduğu için birinci mertebe güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü ana dizinin ek yerindeki Çârgâh perdesidir. Bu perdç üzerinde Bûselik çeşnisi ile asma karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Asma karar perdesi olarak en önemli perde ana dizinin ek yerindeki Çârgâh perdesidir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu perde üzerinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Nevâ perdesi de önemli asma karar perdelerinden biridir. Nevâ perdesi üzerinde Kürdî çeşnisiyle önemli asma kararlar yapılır.



Nevâ'da Kürdî 4'lüsü

Bunlardan başka durağın 1 T (bir tanînî) altında bulunan Acem Aşîrân perdesi, hem yeden, hem de asma karar perdesi olarak kullanılır. Acem Aşîrân perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır.



Acemaşîrân'da Büselik 5'lisi

f-Donanımı: Si,mi,lâ için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru çıkıcı olarak Râst, Nîm Zîrgûle, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm Hisar, Acem, Gerdâniye'dir. Tîz tarafta; Gerdâniye, Nîm Şehnâz, Sünbüle ve Tîz Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki **fa** Acem Aşîrân perdesidir.

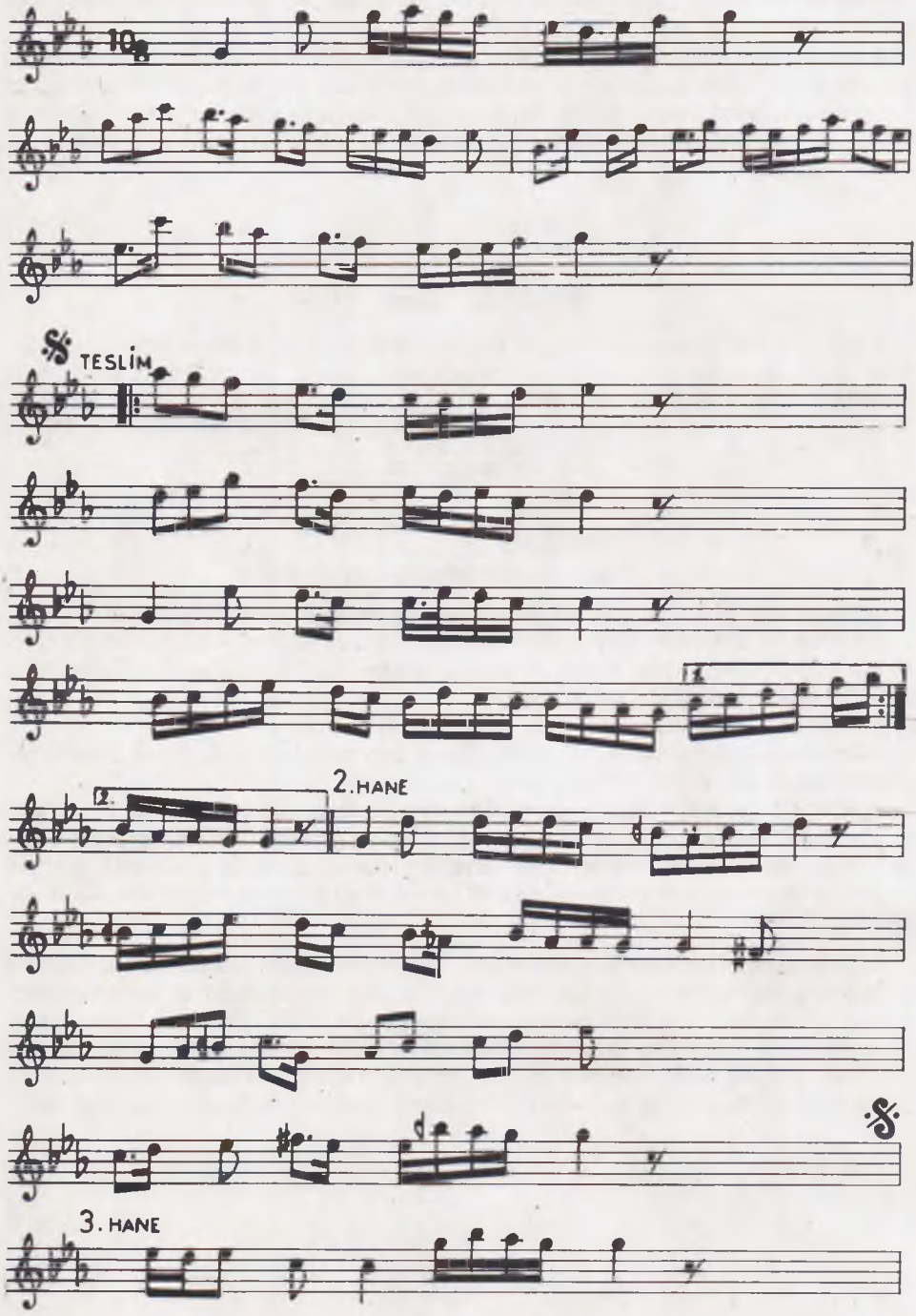
ı-Genişlemesi: Başta incelendiği gibi, durak üzerindeki çeşni tîz durak üzerine simetrik olarak göçürülür.

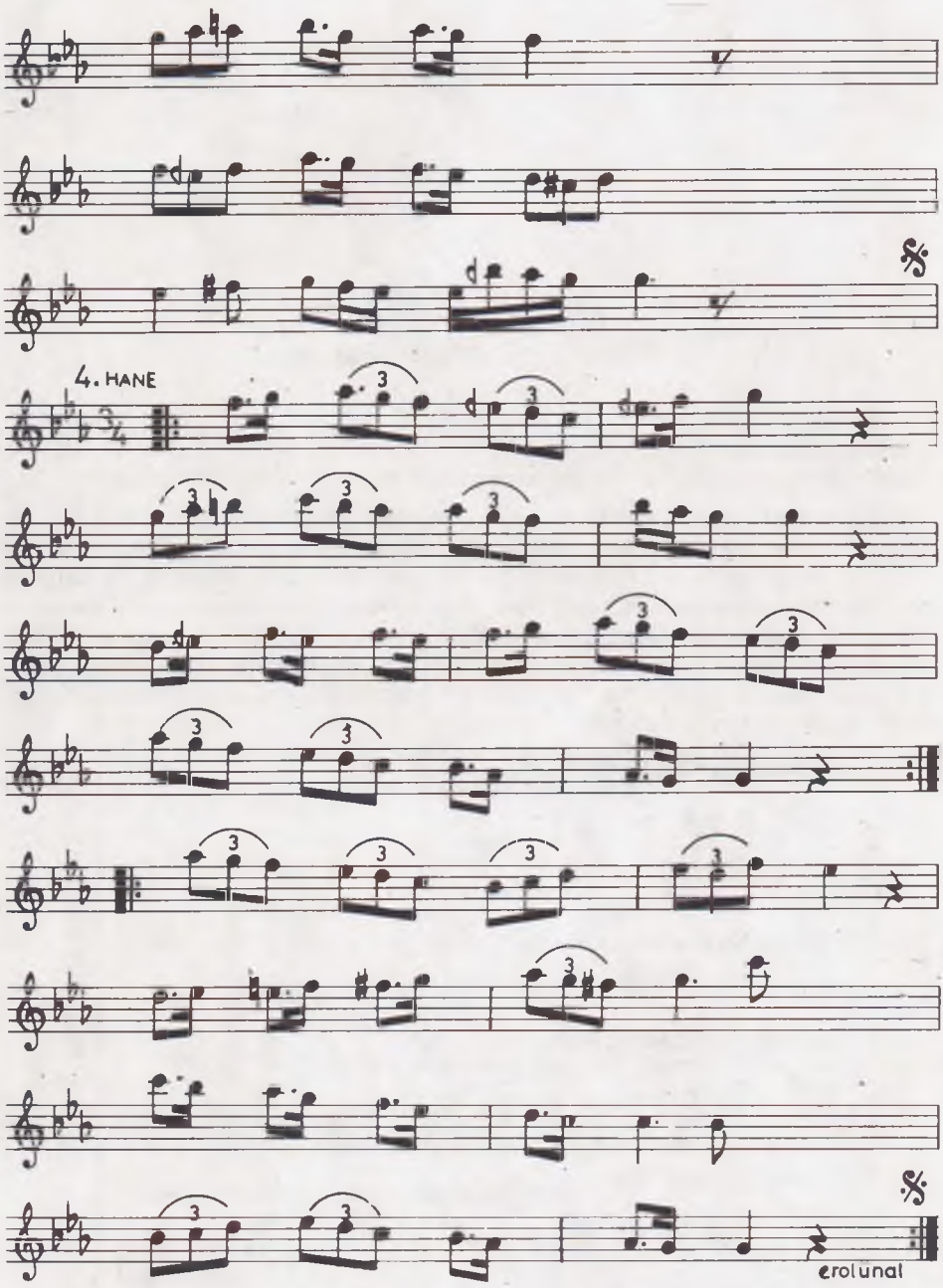
i-Seyir: Tîz durak Gerdâniye civârından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra bütün dizide gerekli asma kararları da göstererek, karışık gezinildikten sonra Râst perdesinde Kürdî çeşnisiyle ekseriyetle yedenli tam karar yapılır.

Not: Yukarıda incelenen Kürdî dizisinin Râst perdesindeki şeddi olan Şed Kürdî'li Hicazkâr güzel ve beğenilmiş bir makamdır. Bu basit şed hâli ile de kullanılmıştır. Bunun hemen ardından inceleyeceğimiz Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı çok daha renklidir. Bugüne kadar o da şed olarak ele alınmıştır. Fakat bu kadar çok çeşniyi içine alan bir makamı aynı zamanda bir mürekkeb şekil olarak kabûl etmek en doğru yoldur. Bu ayırımı yapmak ilmî târiflere uyması bakımından da gereklidir.

Kürdî'li Hicazkâr Saz Semâîsi

Aksak Semâî — *Tatyos Efendi*

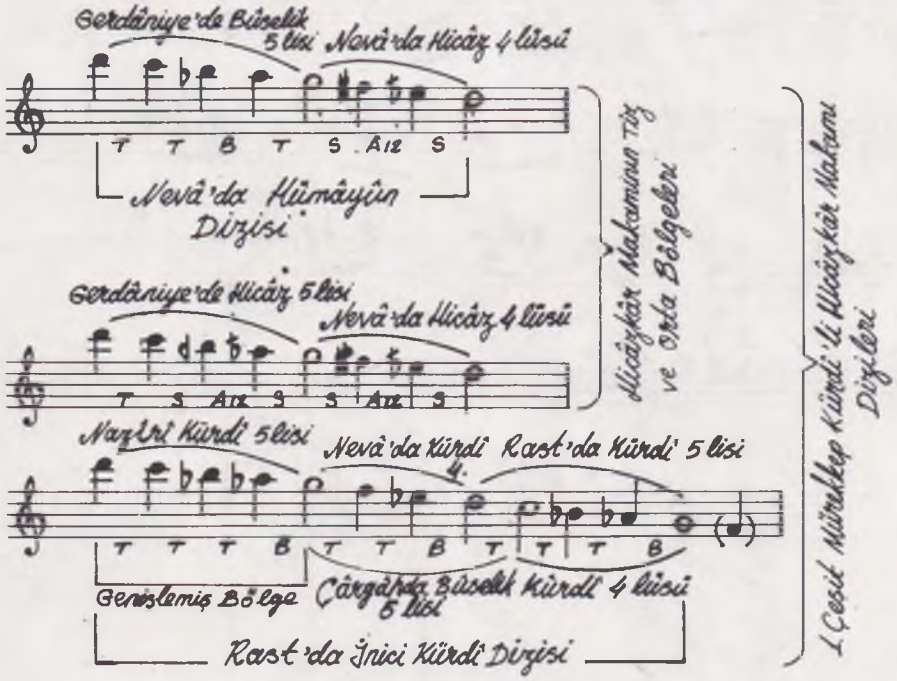



4. HANE
erol unal

Mürekkeb (Bileşik)
Kürdî'li Hicazkâr Makamı

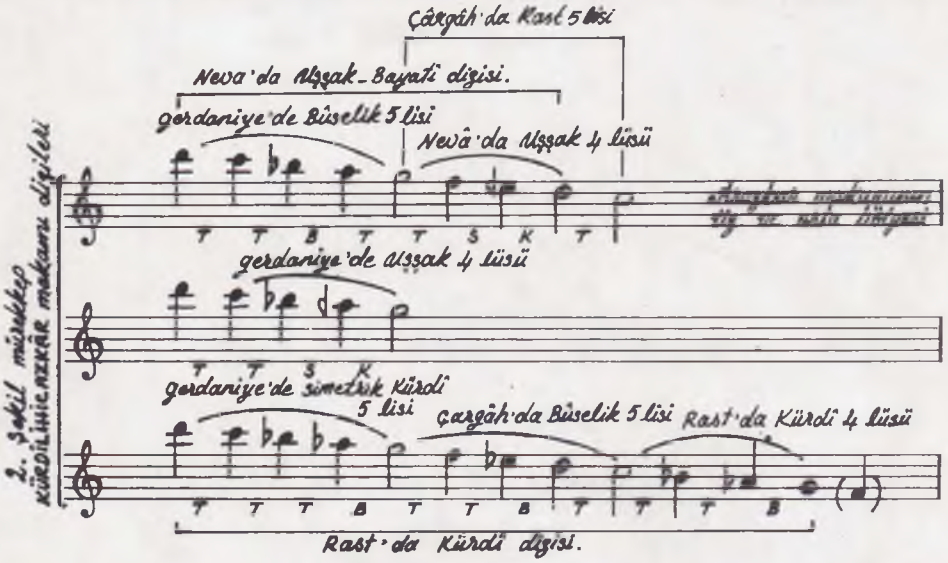
a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı iki şekilde kullanılmıştır:

1- Hicazkâr makamı dizisinin tîz ve orta bölgelerine, Râst perdesindeki Kürdî dizisinin (inici) eklenmesinden meydana gelmiştir ki, makamın ismi de bunu ifâde etmektedir. Hicazkâr makamının orta bölgesinde Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsü, tîz bölgesinde de Gerdâniye perdesinde hem Hicaz, hem Bûselik çeşnileri vardır. Bu birinci şekilde seyre, bunlarla başlanır. Sonradan Râst perdesindeki Kürdî dizisine geçilir. Başlangıçtaki Hicazkâr makamı dolayısıyle Nevâ perdesi ikinci güçlü durumuna gelmiş ve Çârgâh perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü Hicazkâr makamının orta seyirdeki dizisi, Nevâ perdesi üzerindedir.



Hicazkâr makamının tîz tarafında genişlemeden meydana gelen iki çeşni bulunur. Bunlardan biri Gerdâniye'de Hicaz beşlisi, diğeri yine Gerdâniye'de Bûselik beşlisidir. Bu birinci şekildeki Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı seyrine tîz tarafı iki çeşit olan Hicazkâr makamından biri ile başlanır ve birinden diğerine geçilebilir. Yine Gerdâniye perdesinde yâ Bûselik veyâ Hicaz çeşnileriyle yarım karar yapılabilir. İstenirse bu yarım karar Kürdî çeşnisi ile de olur. Sonra Râst perdesindeki inici Kürdî dizisine geçilir ve onunla karara gidilir. Bu tarz Kürdî'li Hicazkâr'a "Hicazkâr Kürdî" veyâ "Hicazkâr-i Kürdî" adları da verilmiştir.

2-İkinci şekil Mürekkeb (Bileşik) Kürdî'li Hicazkâr makamı, Nevâ perdesi üzerindeki inici Beyâtî-Uşşak dizisine (ki Arazbâr makamının orta ve tîz bölgesi demektir) Râst perdesindeki inici Kürdî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Buna zaman zaman Gerdâniye perdesinde Uşşak dörtlüsü veyâ Hüseynî beşlisi eklenir. Nevâ perdesindeki Uşşak dörtlüsünün 1 T (bir tanînî) altında, yâni Çârgâh perdesinde de Râst beşlisi kendiliğinden teşekkül eder. Ancak bu diziye eklenen Gerdâniye'de Uşşak dörtlüsü veyâ Hüseynî beşlisinde ısrâr edilirse, makam, Râst perdesine göçürülmüş Muhayyer Kürdî makamı hâline gelebilir. Bu yüzden Gerdâniye'de Uşşak ve Hüseynî ancak gerektikçe ve pek az kullanılmalıdır.



Bu çeşit Kürdî'li Hicazkâr makamının başlangıç seyrinde yer alan Arazbâr dizisi sebebiyle Nevâ perdesi yine ikinci mertebe güçlü duruma gelmiş ve Çârgâh perdesi önemini kaybetmiştir. Çünkü Arazbâr makamı dizilerinin bu türlü Kürdî'li Hicazkâr makamlarında kullanılan bölümü Nevâ perdesi üzerindedir (Nevâ'da Uşşak-Beyâtî dizisi).

Yukarıda sözü edilen iki çeşit Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamı dizilerinin karışık olarak kullanılması ile üçüncü bir şekil meydana gelir, diyebiliriz.

Gerek yalnızca Şed olan Kürdî'li Hicazkâr ve gerekse Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamlarının iki şekli, yâni üç şekil birden bir eser içinde ustalıklı geçkilerle karışık olarak kullanılabilir ve kullanılmıştır da. Ayrıca, her biri başlı başına da kullanılabilir. Bütün bu şekilleri karıştırıp kullanmak şüphesiz ki çok daha zengin ve renklidir.
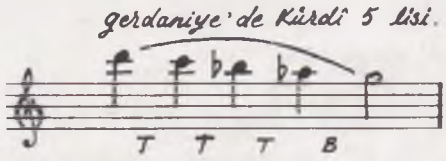
Zâten bâzı çeşniler dörtlü veyâ beşli hâlinde üç şekil arasında ortak olarak bulunur. Herhangi bir asma karar sırasında oradaki çeşniyi tesbit etmek çok kolaydır. Fakat bu kalışın hangi şekle âit olduğu çoğunlukla kesin olarak anlaşılmaz. Çünkü aynı kalış her üç şekilde de olabilir. Aslında bu ortaklık geçkiyi de kolaylaştırır. Böylece bu kadar değişik şekillerde ve bol şekillerle kullanılan Kürdî'li Hicazkâr makamını da Mürekkeb olarak kabûl etmek zarûreti vardır. Ancak daha evvel incelediğimiz basit Şed şekli de çokça kullanılmıştır.

d-Güçlüsü: Tîz durak Gerdâniye perdesidir. Mürekkeb Kürdî'li Hicazkâr makamının her iki şekli için bu perde üzerinde Kürdî'li, Bûselik'li, Hicaz'lı, Uşşak'lı yarım karar yapılabilir. Ancak şunu hemen ilâve edelim ki, yarım karar hangi çeşni ile yapılmışsa, Gerdâniye üzerindeki öteki kararlar asma karar olarak kullanılır. Nevâ perdesi de ikinci güçlü durumuna gelmiştir. Çünkü Hicazkâr ve Arazbâr'da ikinci güçlü Nevâ perdesidir. Çârgâh perdesinin önemi azalmıştır.
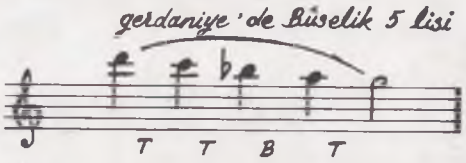
e-Asma Karar Perdeleri:

I-Gerdâniye perdesinde:

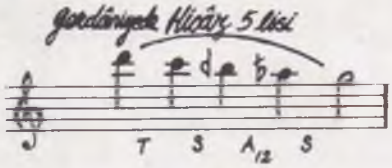
1-Kürdî'li (Râst perdesinde Kürdî dizisi sebebiyle):
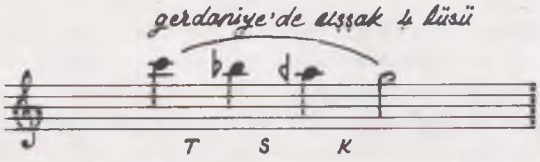


2-Bûselik'li (Nevâ perdesinde Beyâtî dizisi sebebiyle):



3-Hicaz'lı (Hicazkâr dizisi sebebiyle):
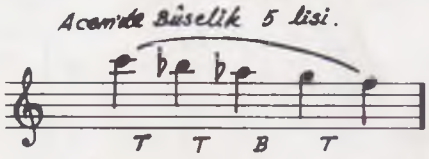


4-Uşşak'lı (pek küçük bir asma karar olmak şartıyle):

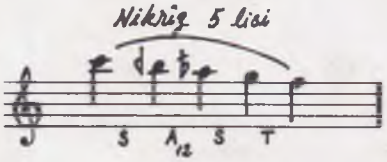


II-Acem perdesinde:

1-Bûselik'li (Râst perdesindeki Kürdî dizisi sebebiyle):

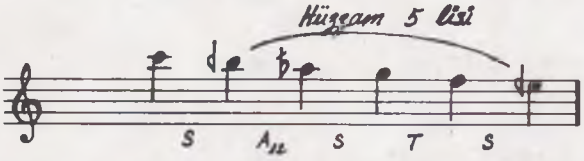


2-Nikrîz'li (Hicazkâr makamı dizisi sebebiyle):
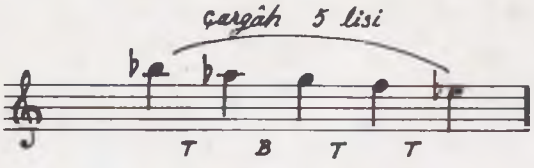


III-Dik Hisar'da:

Hüzzam'lı (İki mürekkeb şeklin karışımından):



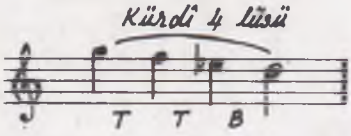
IV-Nîm Hisar'da:

Çârgâh'lı (Râst perdesindeki Kürdî dizisi sebebiyle):

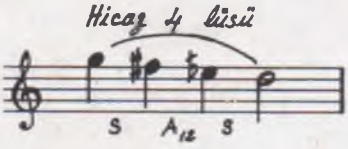


V-Nevâ'da:
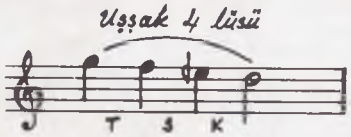
1-Kürdî'li (Râst'da Kürdî dizisi sebebiyle):



2-Hicaz'lı (Hicazkâr makamı dizisi sebebiyle): İkinci güçlü.
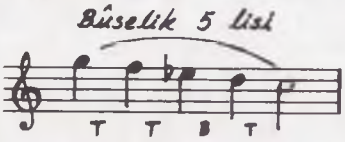


3-Uşşak'lı (Nevâ'da Beyâtî dizisi sebebiyle): İkinci güçlü.

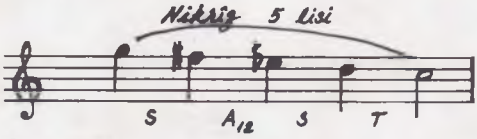


VI-Çârgâh perdesinde:
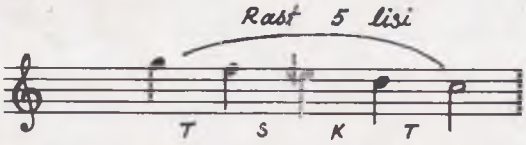
1-Bûselik'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):



2-Nikrîz'li (Hicazkâr dizisi sebebiyle):
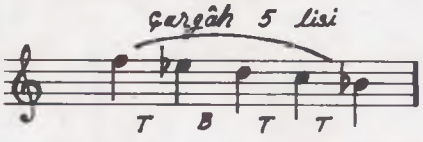


3-Râst'lı (Nevâ'da Beyâtî dizisi sebebiyle):
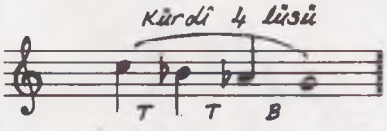


VII-Kürdî perdesinde:

Çârgâh'lı (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):

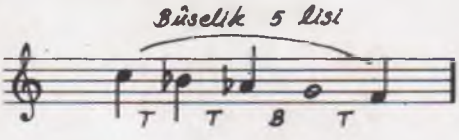


VIII-Râst perdesinde Kürdî'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle, ki bu aynı zamanda tam karardır):



IX-Acem Aşîrân perdesinde:

Bûselik'li (Râst'ta Kürdî dizisi sebebiyle):



f-Donanımı: Si, mi, lâ için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

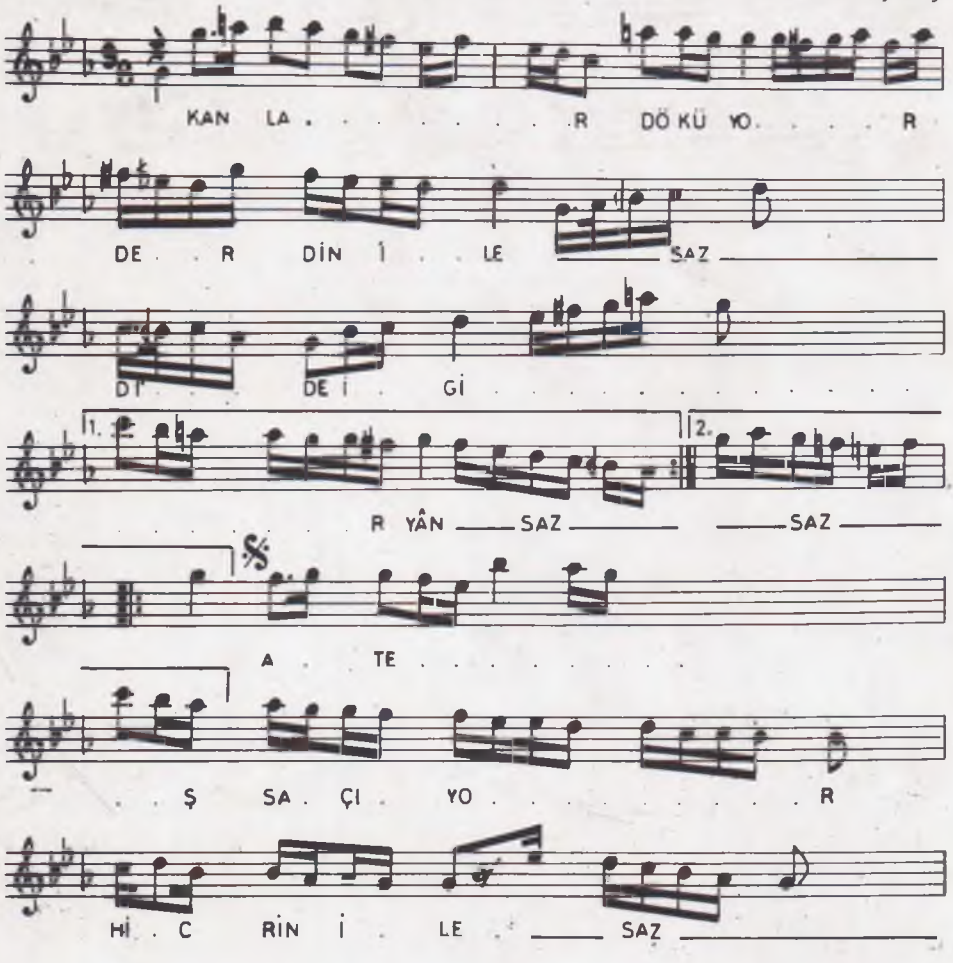
h-Yeden'i: 1. aralıktaki **fa** Acem Aşîrân perdesidir.

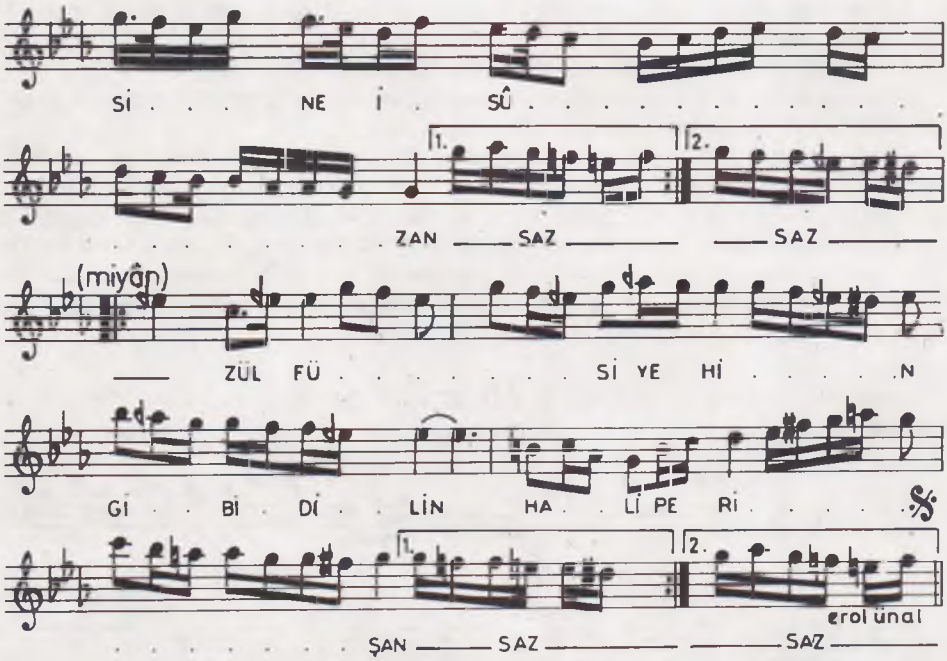
ı-Genişlemesi: Makamı meydana getiren diziler esâsen genişlemiş olarak kullanıldığından, ayrıca genişlemeye gerek yoktur.

i-Seyir: Hangi şekille olursa olsun makam inici olduğu için tîz durak Gerdâniye civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Gerdâniye perdesinde yarım karar yapılır. Yine eğer istenirse diğer çeşniler de kullanılarak gezinilip, ikinci mertebe güçlü olan Nevâ perdesinde asma karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Sonunda mutlaka Râst perdesindeki Kürdî dizisine veyâ beşlisine geçilip, Râst perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır.

Kürdî'li Hicazkâr Şarkı

Aksak — Hicazkârlı — *Hacı Ârif Bey*



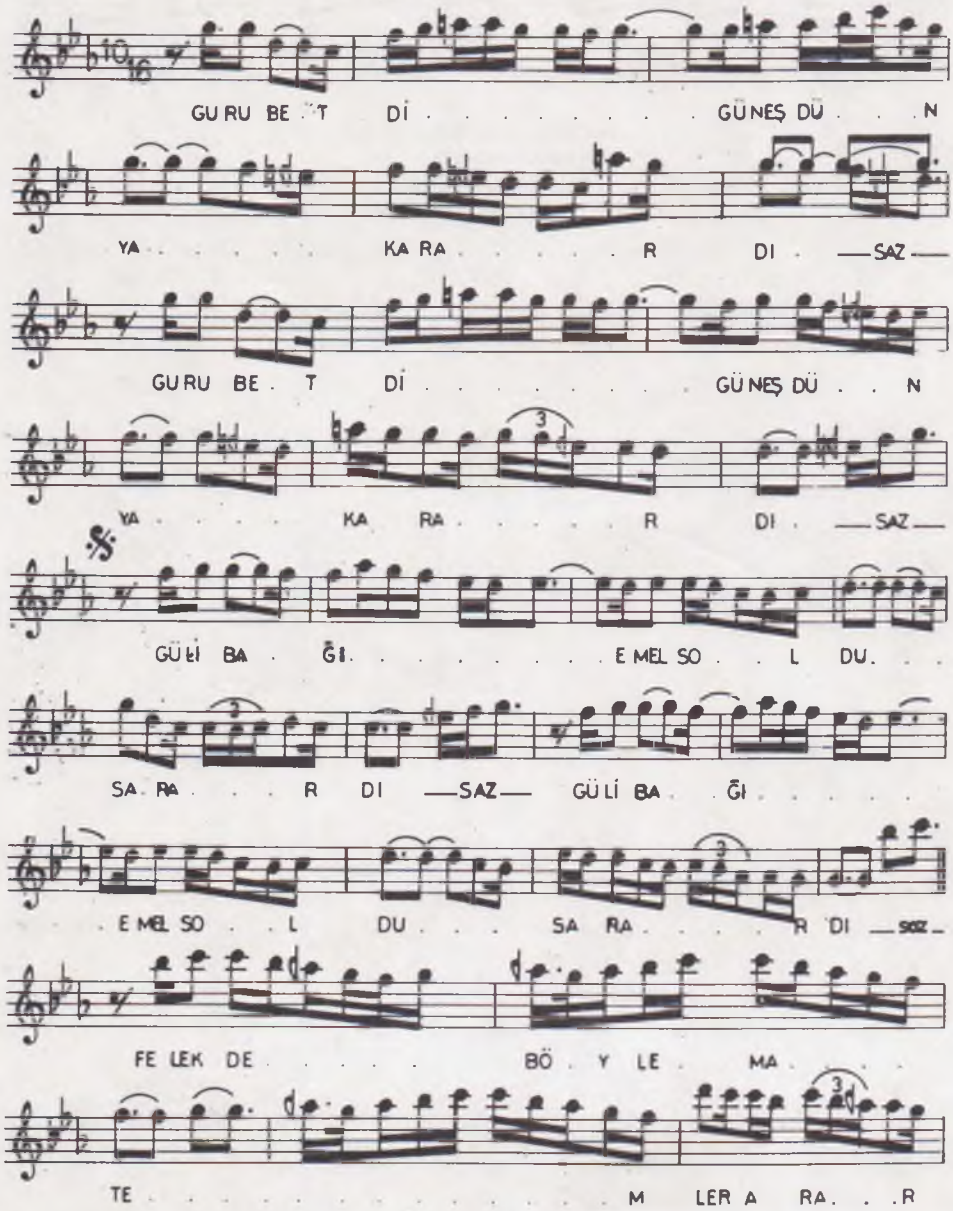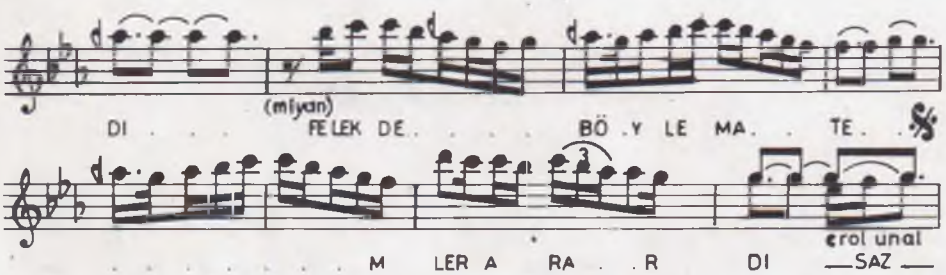


Kanlar döküyor derdin ile, dîde-i giryân
Âteş saçıyor hicrin ile sîne-i sûzân
Zülf-i siyehi gibi dilin hâli perîşân
Öldürdü beni derd-i gamın ey şeh-i hûbân

Kürdî'li Hicazkâr Şarkı

Arazbârlı

Curcuna — *Hacı Ârif Bey*

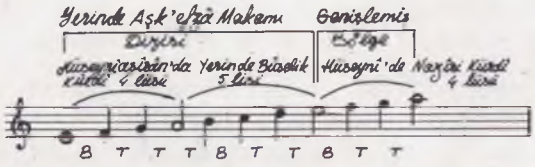




Gurûb etti güneş dünyâ karardı
Gül-i bağ-ı emel soldu sarardı
Felek de böyle mâtemler arardı
Gül-i bağ-ı emel soldu sarardı.

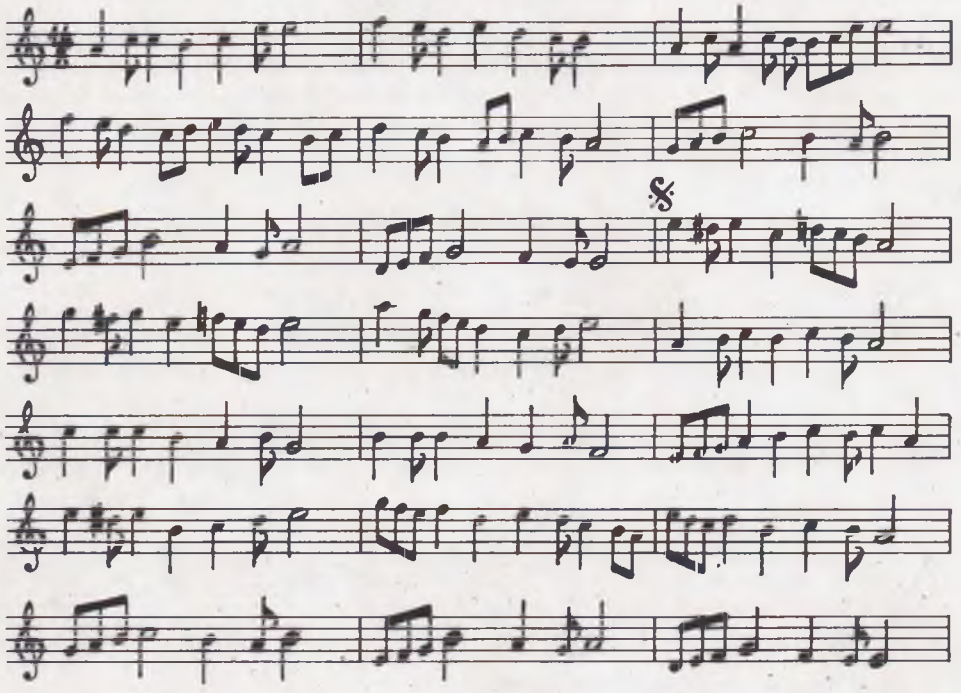
Aşk'efzâ Makamı

Dr. Subhi Ezgi'nin buluşu olan bir şed makamdır. Kürdî makamı dizisinin Hüseynî Aşîrân perdesine göçürülmesiyle, dizisi elde edilir. Bu duruma göre, durağı Hüseynî Aşîrân perdesidir. Güçlüsü, dörtlü ile beşlinin ek yerindeki Dügâh perdesidir. Herhangi bir değiştirme işâretine sâhip olmadığı için donanıma bir şey yazılmaz.



Sâdeddîn Arel bu makam için "Aşk'efzâ makamı inici-çıkıcı olarak kullanılır. Notası yazılırken donanımına hiçbir işâret konulmaz" diye yazıyor.*

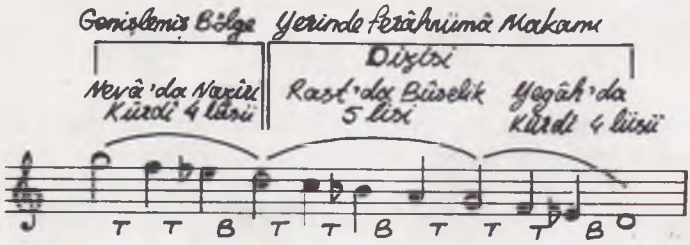
Devr-i Revân **Aşk'efzâ Pîşrev** *H.Sâdeddin Arel*



* **Mûsikî Mecmuası**, sayı: 73, s.29,mad.461.
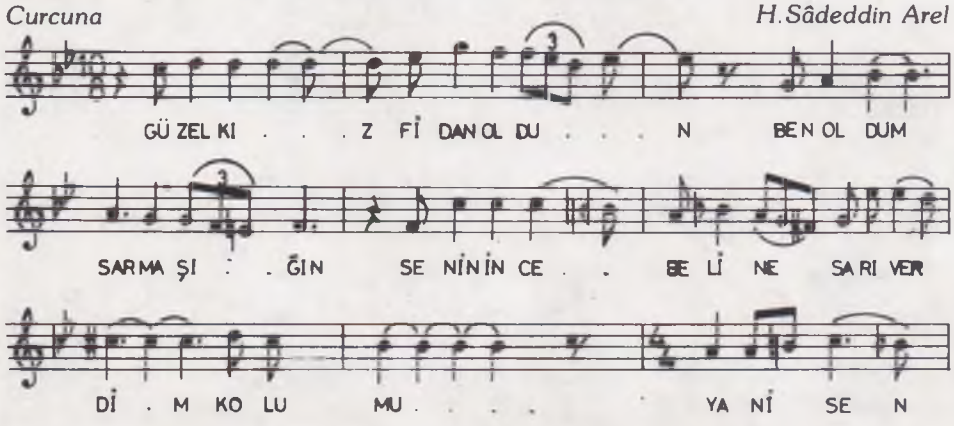
Ferahnümâ Makamı

Sâdeddîn Arel'in buluşu olan bir şed makamdır. Bu bakımdan Arel'in bu makam hakkındaki târifini aynen alıyoruz: "Kürdî makamının yegâh perdesine göçürülmesiyle Ferahnümâ makamı meydana gelir. Ferahnümâ makamı inici-çıkıcı olarak kullanılır. Notası yazılırken **si** ve **mi** için küçük mücenneb bemolleri kullanılır."*



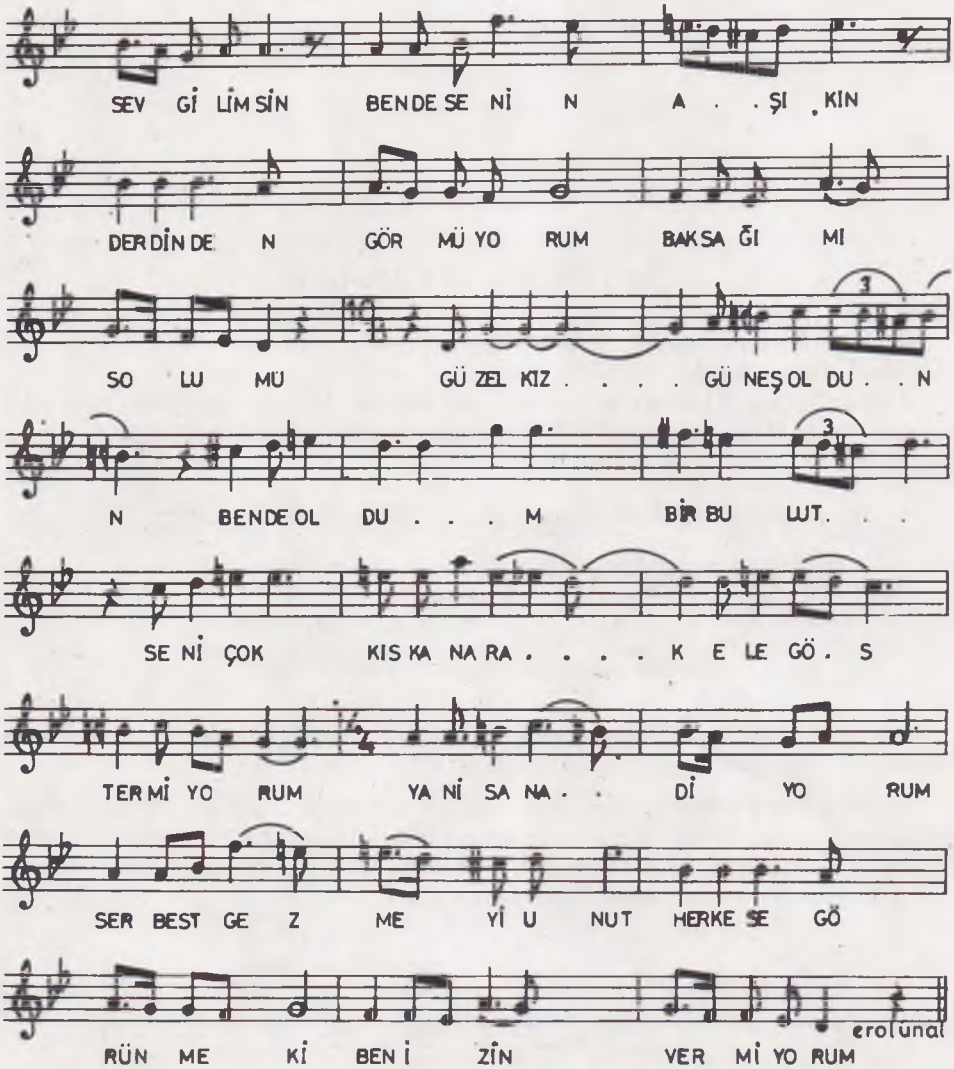
Dr. Subhi Ezgi bu makam için "Güçlü dördüncü sestir ((**sol-Râst**). Makam inicidir. Dizinin tîz tarafındaki Bûselik beşlisi ile daha tîzindeki simetrik dizinin (Genişlemiş kısım, H.Ö.) Kürdî dörtlüsünde karışık bir sûrette gezinir, ya tîz durak veyâhut güçlüde muvakkat kalır (Yarım karar). Sonra pest taraftaki Kürdî dörtlüsü ile durakta (Yegâh) kalır" diyor.**

Ferahnümâ Şarkı



* **Mûsikî Mecmuası,** sayı: 70, s. 310,mad.460.

** **Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi,** c.1,s.263.



Güzel kız fidan oldun, ben oldum sarmaşığın
Senin ince beline sarıverdim kolumu,
Yâni sen sevgilimsin ben de senin âşıkın
Derdinden görmüyorum bak sağımı solumu
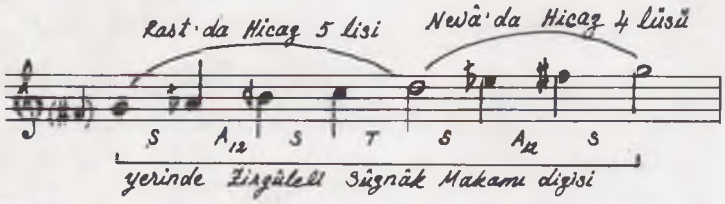
Güzel kız güneş oldun ben de oldum bir bulut
Seni çok kıskanarak ele göstermiyorum
Yâni sana diyorum serbest gezmeyi unut
Herkese görünme ki ben izin vermiyorum.

Zîrgûle'li Sûz'nâk Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

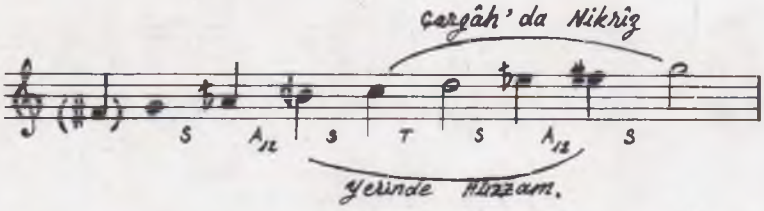
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisinin Râst perdesindeki şeddidir. Yâni Râst perdesinde bir Hicaz beşlisine Nevâ (5. derece) perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Diziyi meydana getiren beşli ile dörtlünün ek yerindeki 5. derece Nevâ perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz çeşnili yarım kararın netîcesi olarak Çârgâh perdesinde Nikrîz çeşnisi ile asma karar yapılır. Bundan başka bu makam için çok karakteristik olan asma karar perdesi Segâh perdesidir ki, üzerinde Hüzzâm çeşnili asma karar yapılır.



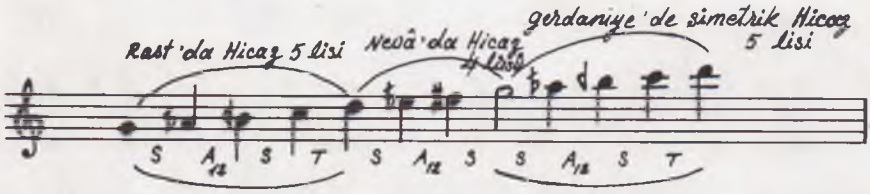
f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **mi** ve **lâ** için bakiye bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Zîrgûle, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisar, Eviç ve Gerdâniye'dir.

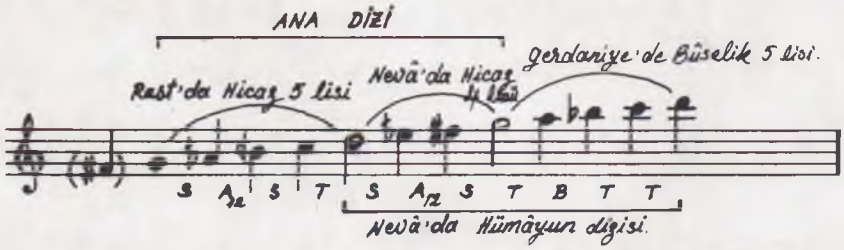
h-Yeden'i: 1. aralıktaki B diyezli **fa** Irâk perdesidir.

ı-Genişlemesi: Zîrgûle'li Sûz'nâk makamı tîz taraftan genişler. Bu genişleme iki şekilde yapılır:

1-Durak Râst perdesi üzerindeki Hicaz beşlisi tîz durak Gerdâniye perdesi üzerine aynen simetrik olarak göçürülür.
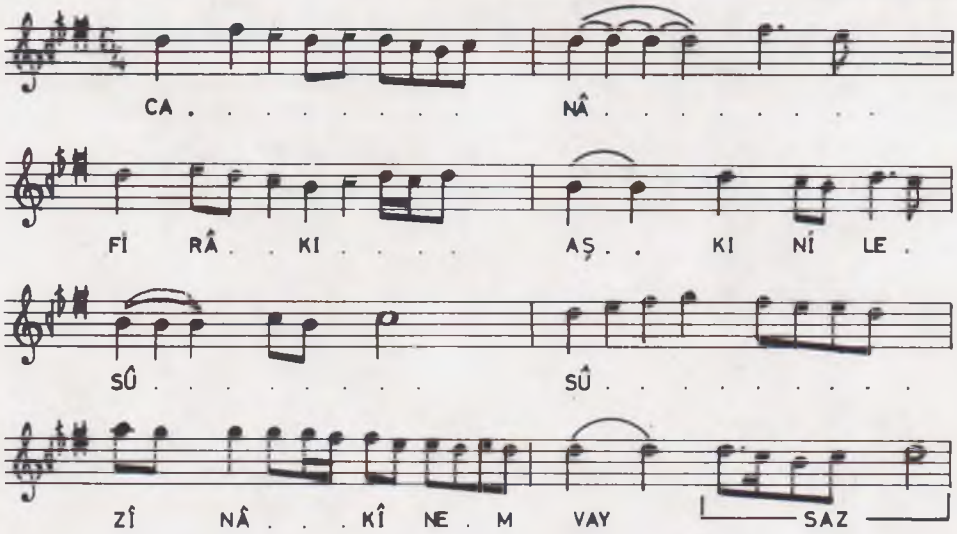


2-İkinci çeşit genişleme yine tîz taraftan yapılır. Güçlü üzerindeki Hicaz dörtlüsü tîz durak Gerdâniye üzerine bir Bûselik beşlisi getirilmesiyle Nevâ'da Hümâyûn dizisi hâlinde uzatılır.

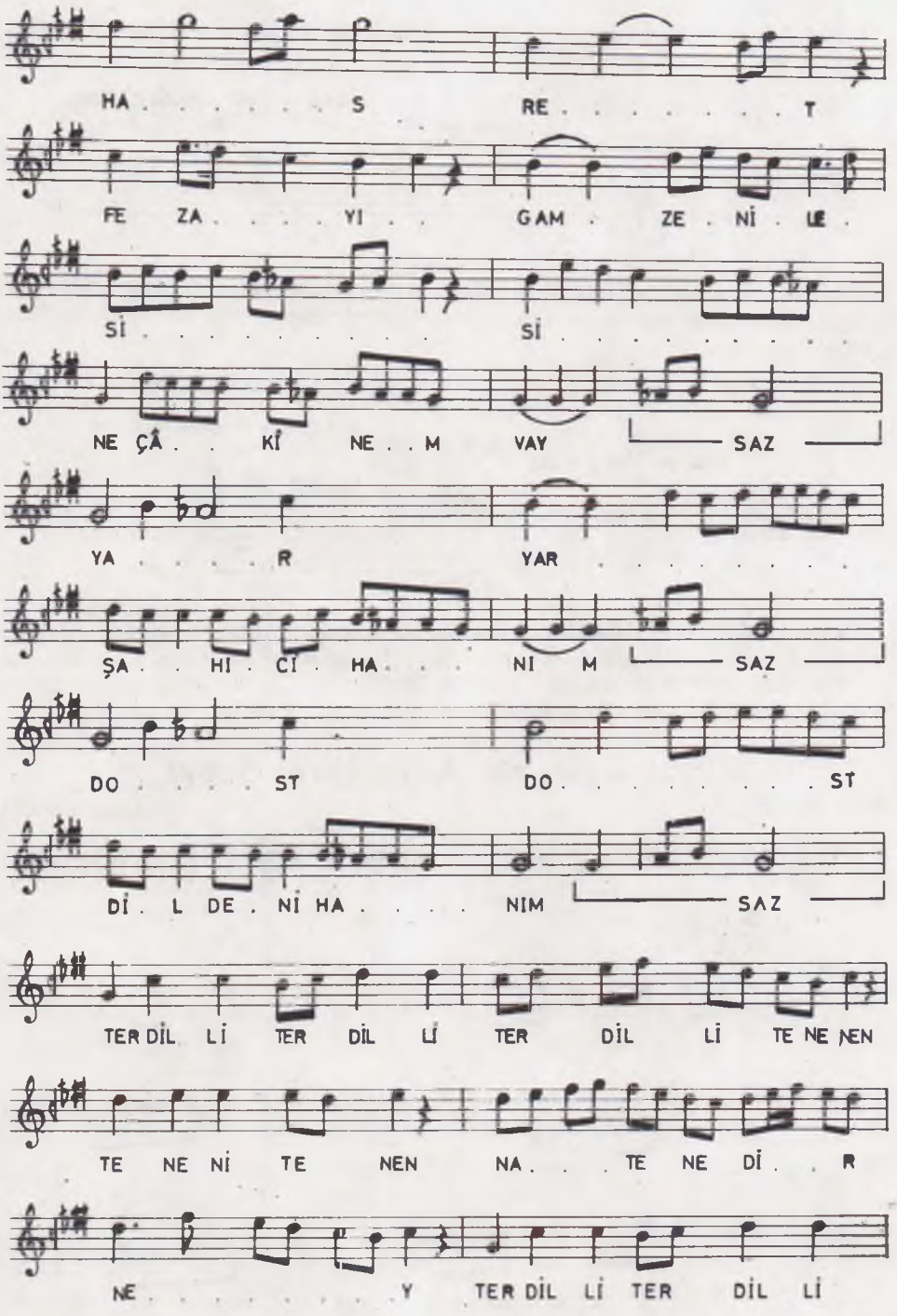


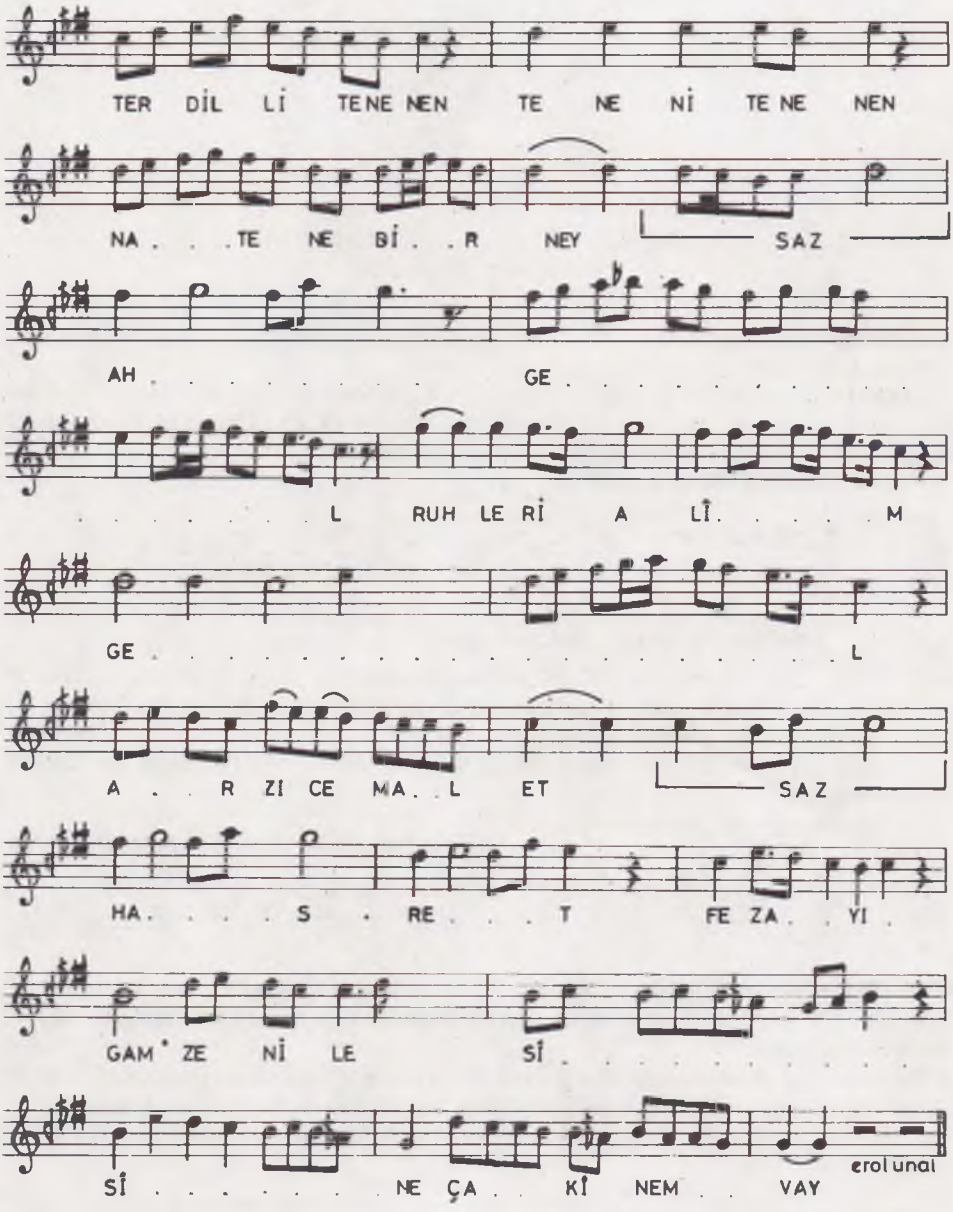
i-Seyir: Güçlü Nevâ (5. derece) civârından seyre başlanır. Dizinin iki tarafında karışık gezinildikten sonra güçlü Nevâ perdesinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Dizinin genişlemiş kısmında da istenirse gezinildikten sonra, Râst perdesinde Hicaz çeşnisiyle tam karar yapılır.

Zîrgûle'li Sûz'nâk Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Dede Efendi*



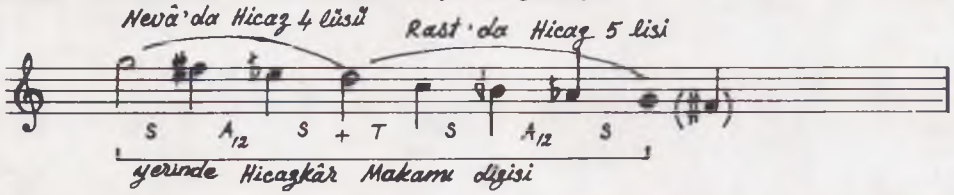

HA . . . . . S RE . . . . . T
FE ZA . . . . YI . . GAM . ZE . Nİ . LE .
Sİ . . . . . Sİ . . . . . .
NE ÇÂ . . Kİ NE . . M VAY SAZ
YA . . . . R YAR . . . . . .
ŞA . . HI . Cİ . HA . . . Nİ M SAZ
DO . . . . ST DO . . . . . ST
Dİ . L DE . Nİ HA . . . . NIM SAZ
TER DİL Lİ TER DİL Lİ TER DİL Lİ TE NE NEN
TE NE Nİ TE NEN NA . . . TE NE Dİ . . R
NE . . . . . Y TER DİL Lİ TER DİL Lİ



Cânâ firâk-ı aşkın ile "Sûz'nâk"inem
Hasret fezây-ı gamzen ile sîne-çâkinem
Tâkey tegâfül ey şeh-i eşheb-süvâr-ı nâz
Ümmîd-i pâyimâlin eder râh-ı hâkinem

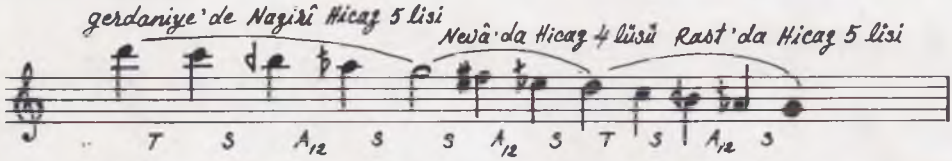
Hicazkâr Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisinin Râst perdesindeki inici şeddidir. Yâni pest tarafta (Râst perdesinde) bir Hicaz beşlisine, tîz tarafta (Nevâ perdesinde) bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



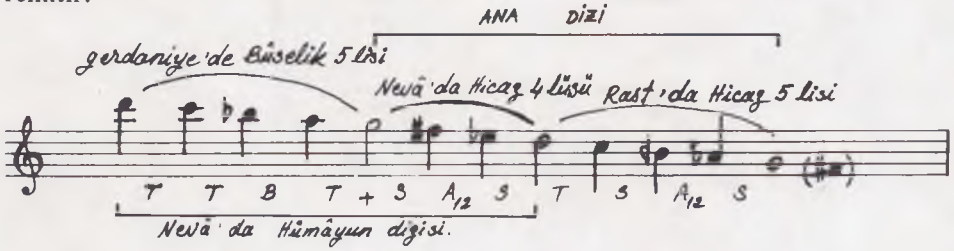
Hicazkâr, inici bir makam olduğu için birinci mertebe güçlü tîz durak Gerdâniye perdesidir. Bu sebeple Gerdâniye perdesi üzerinde seyir yapılabilecek bir bölgeye ihtiyaç vardır. Bu, iki şekilde yapılmıştır:

1-Durak Râst perdesi üzerindeki Hicaz beşlisi simetrik olarak aynen tîz durağın üzerine göçürülür.



Bu tip genişlemede dizinin üç yerinde Hicaz çeşnisi olması, yeknesaklık yaratabileceği için, eski bestekârlarımız tîz tarafta bir başka genişleme şekli daha kullanmışlardır ki, o da şudur:

2-Dizinin üst tarafını meydana getiren Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü, tîz durak Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi ilâvesiyle Nevâ'da Hümâyûn dizisi hâlinde uzatılmıştır. Gerdâniye perdesinde meydana gelen Bûselik beşlisi yeni bir renktir.

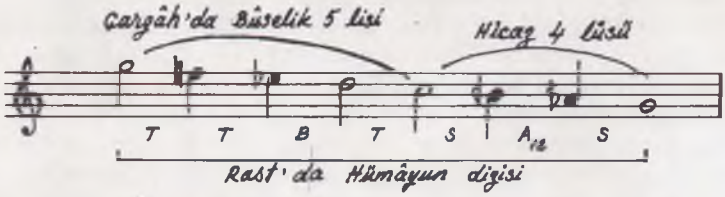


Gerdâniye perdesi üzerindeki bu iki çeşni, yâni Hicaz ve Bûselik çeşnileri, aynı eserde birinden diğerine geçilerek kullanılır.

d-Güçlüsü: Tîz durak Gerdâniye perdesi birinci mertebe güçlüdür. Üzerinde hem Hicaz, hem de Bûselik'li yarım kararlar yapılabilir. Ana dizinin ek yerindeki Nevâ perdesi ikinci mertebe güçlü olup, üzerinde asma kararlar yapılır.

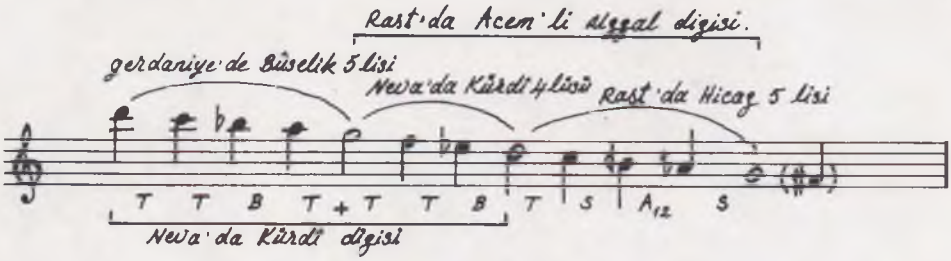
e-Asma Karar Perdeleri: Ana dizisi değişmeden, olduğu gibi kullanıldığı takdirde, Nevâ perdesinde Hicaz'lı, Çârgâh perdesinde Nikrîz'li ve Segâh perdesinde Hüzzâm'lı asma karar yapılır. Fakat Hicazkâr makamının ana dizisinde de bâzı küçük değişiklikler âdet olmuştur. Bu değişiklik Nevâ-Gerdâniye perdeleri arasında yapılır ve şöyle olur:

Durak perdesi üzerinde bulunan Zîrgûle'li Hicaz dizisi Çârgâh perdesine bir Bûselik beşlisi getirilerek Râst perdesinde Hümâyûn dizisi hâlini alır. Elbetteki bu arada Eviç perdesi yerine Acem perdesi, Hisar perdesi yerine de Nîm Hisar (S bemollü **mi**) perdeleri kullanılacaktır.

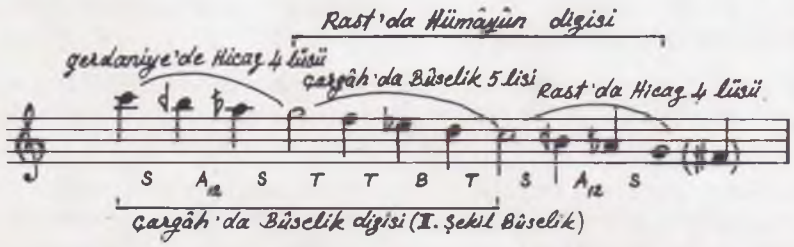


Bu değişiklikten dolayı Nevâ perdesinde Hicaz'dan başka bir de Kürdî çeşnisiyle ve Çârgâh perdesinde Nikrîz'den başka bir de Bûselik çeşnisiyle asma kararlar yapıldığı açıkça anlaşılıyor. Çârgâh'daki Bûselik, tîzde Nîm Şehnâz perdesi kullanılarak dizi hâlinde kısaca gösterilebilir. Bu değişiklik tîz durak Gerdâniye perdesi üzerindeki iki ayrı çeşni de hesaba katılarak düşünülürse, bâzı dizilerin ve çeşnilerin meydana geldiği görülür.

1-Gerdâniye perdesi üzerinde Bûselik beşlisi kullanılıp Nevâ perdesinde Kürdî çeşnisiyle kalınırsa, bu Nevâ perdesi üzerinde bir Kürdî dizisidir.



2-Gerdâniye perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi dörtlü hâlinde kullanılıp Çârgâh perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılırsa bu, ikinci çeşit Bûselik dizisidir. Bu sırada Râst perdesinde de bir Hümâyûn dizisi meydana gelir. Tîz tarafta bakiye bemollü **lâ** Nîm Şehnâz perdesi kullanılarak Çârgâh'da birinci şekil Bûselik dizisi de gösterilebilir.



Yukarıda örnekleri gösterilen bütün çeşni ve dizileri aynı eserde kullanmak mümkündür. Fakat tam karara yine ana dizi ile gitmek doğru olur.

f-Donanımı: **Si** için koma, **mi** ve **lâ** için bakiye bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Râst, Zîrgûle, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisar veyâ Nîm Hisar, Eviç veyâ Acem ve Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irâk perdesidir.

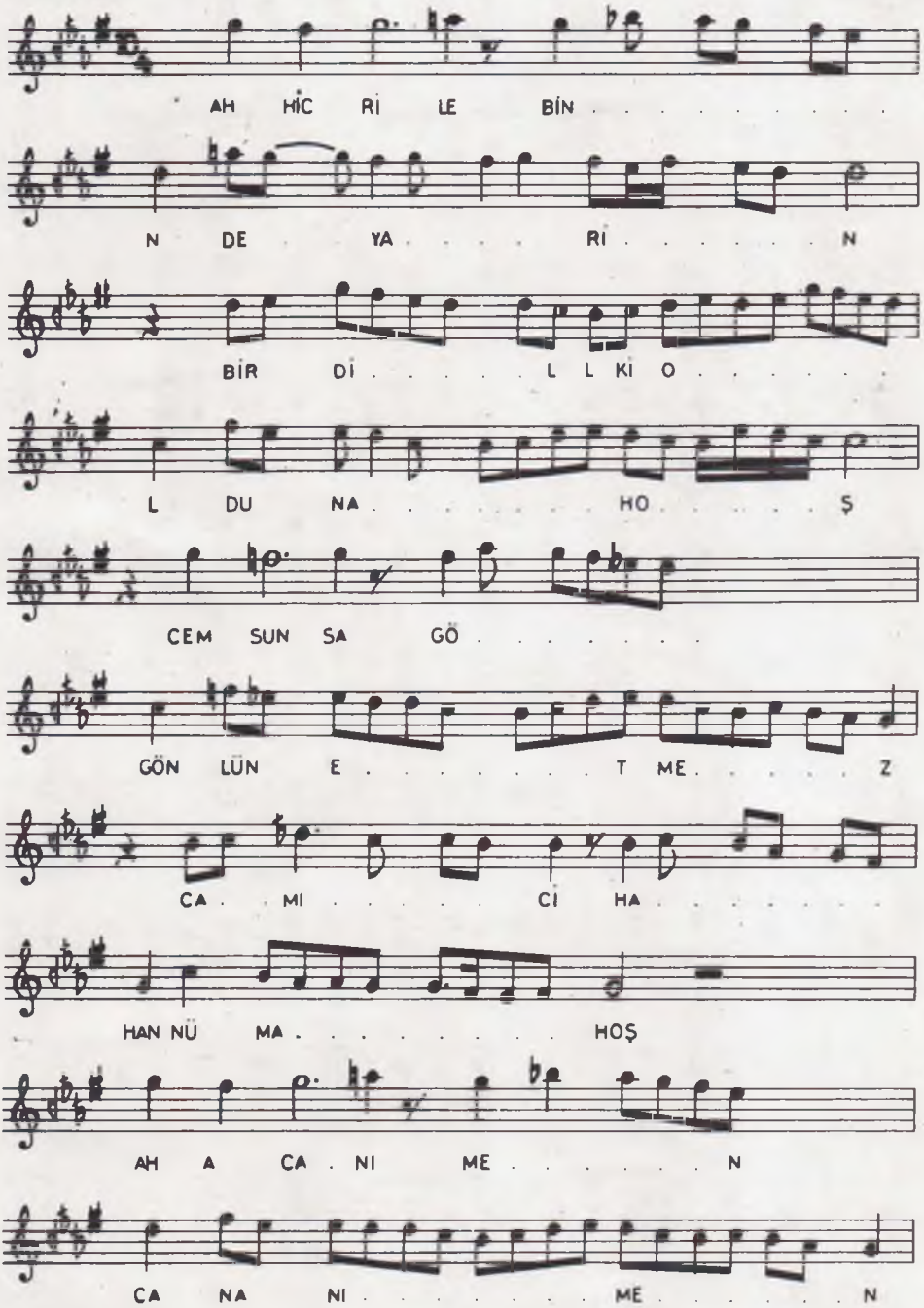
ı-Genişlemesi: Başta (c maddesinde) incelendiği gibi yapılır.

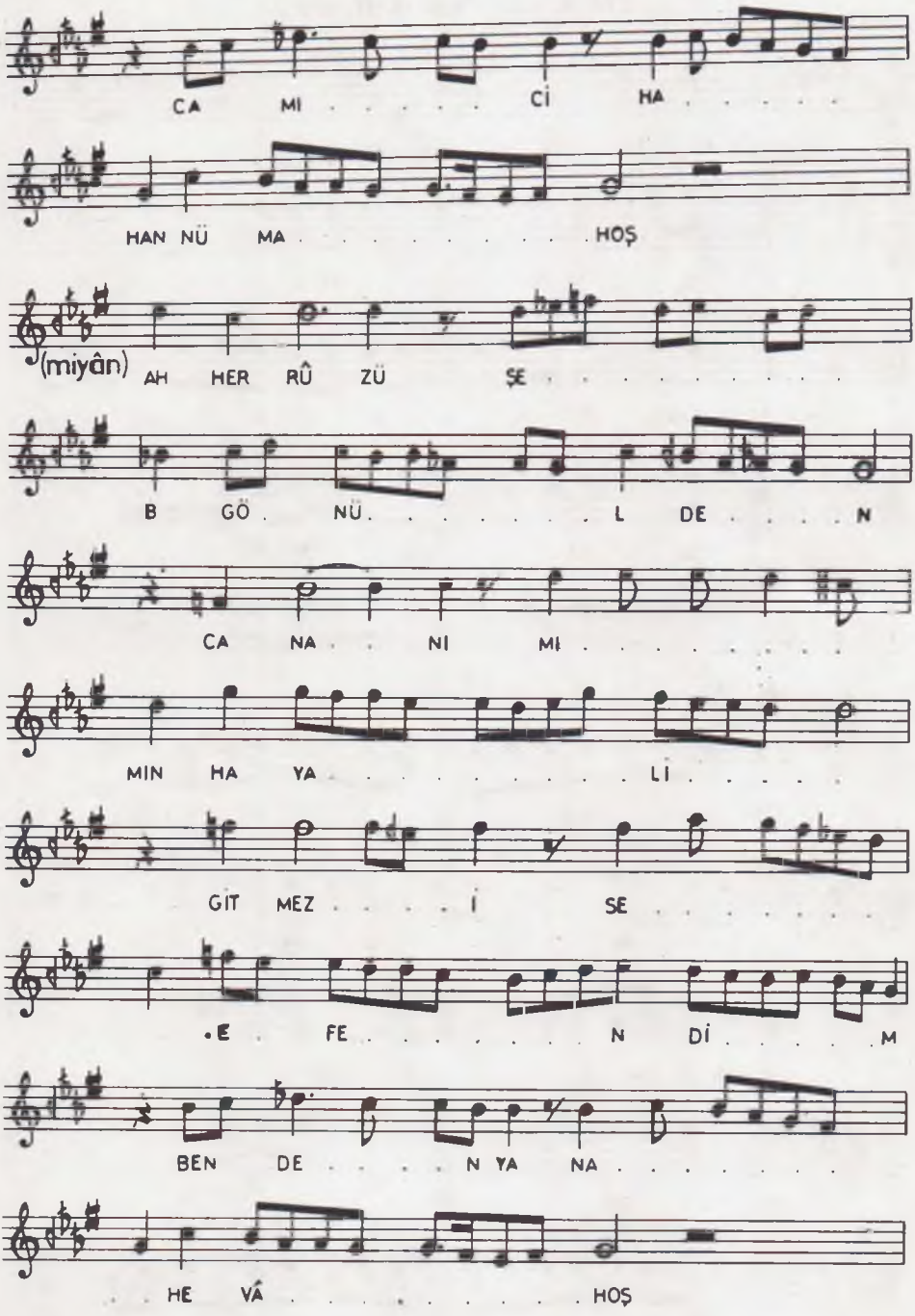
Not: Görülüyor ki Hicazkâr makamı her ne kadar bir şed makam olarak kabûl edilmişse de, yukarıda incelenen hâliyle mürekkeb (bileşik) makam sayılabilir. Fakat bunu dizideki küçük değişikliklerin getirdiği netîce olarak düşünüp, makamı yine bir şed makam olarak inceliyoruz.
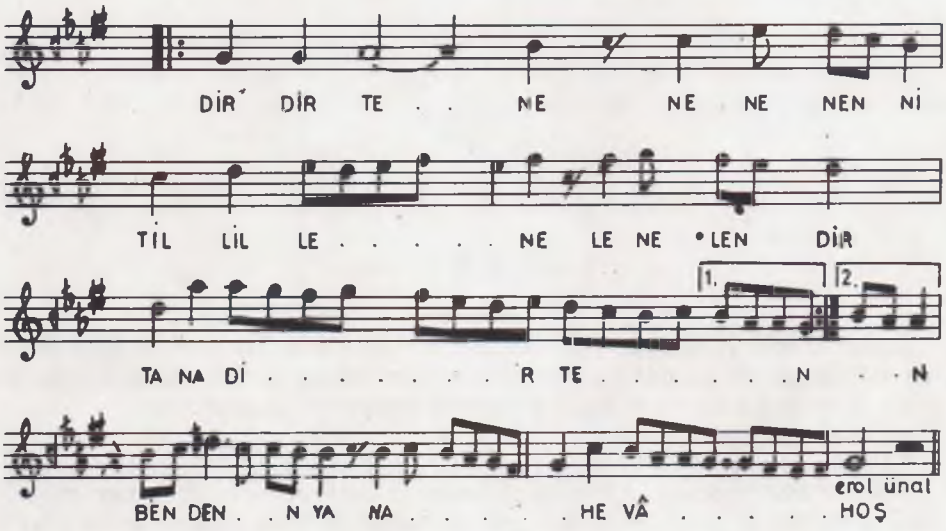
i-Seyir: Tîz durak Gerdâniye perdesi civârından seyre başlanır. Bu kısımdaki Hicaz veyâ Bûselik çeşnilerinde gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde ya Hicaz veyâ Bûselik çeşnisiyle, yâhut da her ikisi ile ayrı ayrı yarım karar yapılır. Sonra ana dizide gerekli asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinilip genellikle ana dizi ile veyâ Râst'ta Hümâyûn dizisiyle Râst perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnili tam karar yapılır.

Hicazkâr Nakış Beste

Lenk Fahte — *Zekâî Dede*




CA MI . . . . . Cİ HA . . . . . .
HAN NÜ MA . . . . . HOŞ
(miyân) AH HER RÛ ZÜ ŞE . . . . . .
B GÖ . NÜ . . . . . L DE . . . . N
CA NA . NI MI . . . . . .
MIN HA YA . . . . . Lİ . . . . .
GİT MEZ . . . . İ SE . . . . . .
. E . FE . . . . . N Dİ . . . . M
BEN DE . . . . N YA NA . . . . . .
. . HE VÂ . . . . . HOŞ



Hicr-i lebinde yârin bir dilki oldu nâhoş
Cem sunsa gönlüm etmez câm-ı cihannümâ hoş
Her rûz-ü şeb gönülde cânânımın hayâli
Gitmez ise efendim benden yana hevâ hoş.

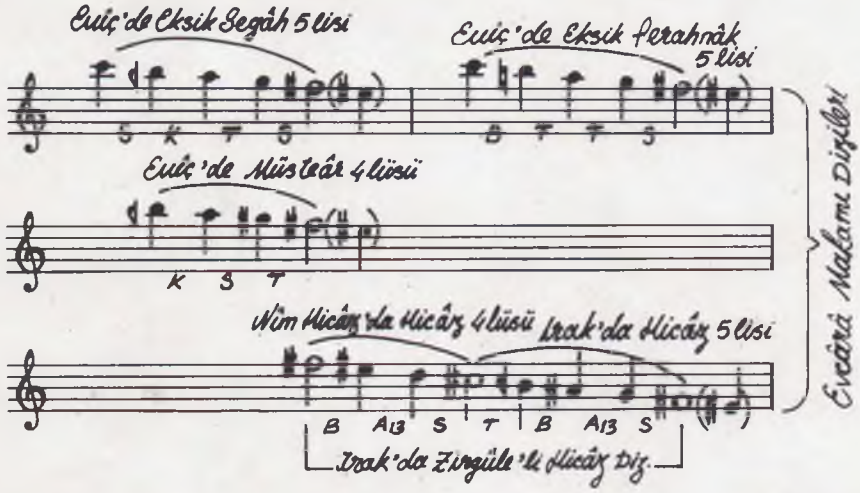
Evcârâ Makamı

Evcâra (Evc'ârâ) makamı Irâk perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi şeddi olarak kabûl edilmişse de, aslında bir mürekkeb makam olması gerekir. Aşağıda hem makamı, hem de mürekkeb (bileşik) olmasının sebeplerini inceleyeceğiz.

a-Durağı: Irâk perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Irâk perdesinden Evc (Eviç) perdesine kadar olan dizi, makamın ana dizisidir ve bu dizi Zîrgûle'li Hicaz dizisinin inici şeddidir. Buna Eviç perdesinde Segâh -ki genellikle Eksik Segâh'tır- ve Müstear dörtlü veyâ beşlilerinin eklenmesiyle Evcâra makamının esas dizisi meydana gelir. Şüphesiz ki Eviç'deki Segâh ve Müstear çeşnileri seyrin başında yer alır. Bâzan Eviç perdesinde özellikle çıkıcı nağmelerde Segâh beşlisinin yerini Eksik Ferahnâk beşlisi alır. Bu beşlinin S.T.T.B. aralıkları dolayısıyle de Tîz Segâh perdesi yerine Tîz Bûselik perdesi kullanılır.



Evcâra makamı, günümüze kadar şed makam olarak kabûl edilmiştir. Gerçekten de Irâk perdesi ile Eviç perdesi arasındaki ana dizi Zîrgûle'li Hicaz dizisinin inici şeddidir. Fakat Eviç perdesi üzerinde iki yabancı çeşni yer almıştır ki, bunlar ne dizinin uzamasından, ne de simetrik genişleme yapılmasından oluşmuşlardır. Bu yabancı iki çeşni bütün Evcâra eserlerde kullanılmıştır. Yâni makamın yapısında mutlaka bulundukları halde, ana diziye yabancıdırlar. Her ne kadar ana dizi şed ise de tîz taraftaki bu iki yabancı çeşninin bulunması sebebiyle, Evcâra makamını artık

şed makam değil, mürekkeb makam olarak kabûl etmek en mantıkî ve doğru olan yoldur.

d-Güçlüsü: Tîz durak Eviç perdesi makamın birinci mertebe güçlüsüdür. Üzerinde Segâh veyâ Müstear çeşnili yarım karar yapılır. Bu perdede Müstear'lı karar bâzan asma karardır. Ana dizinin ek yerindeki Nîm Hicaz perdesi ikinci mertebe güçlüdür ve üzerinde Hicaz çeşnili asma karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Eviç perdesinde Müstear çeşnisi ile, ikinci mertebe güçlü Nîm Hicaz perdesinde Hicaz çeşnisi ile, Segâh perdesinde Nikrîz çeşnisi ile asma kararlar yapılır. Bâzan Nîm Hicaz'da da Segâh'lı kalınabilir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü ve **fa, do, lâ, mi** için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Irâk, Râst, Kürdî, Segâh, Nîm Hicaz, Nevâ, Acem, Eviç, Gerdâniye veyâ Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tîz Segâh'dır.

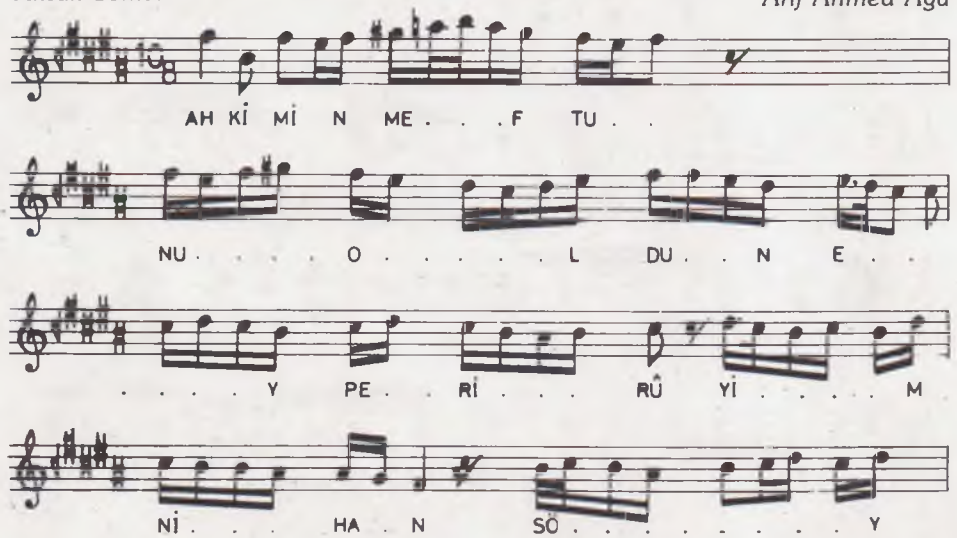
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir.

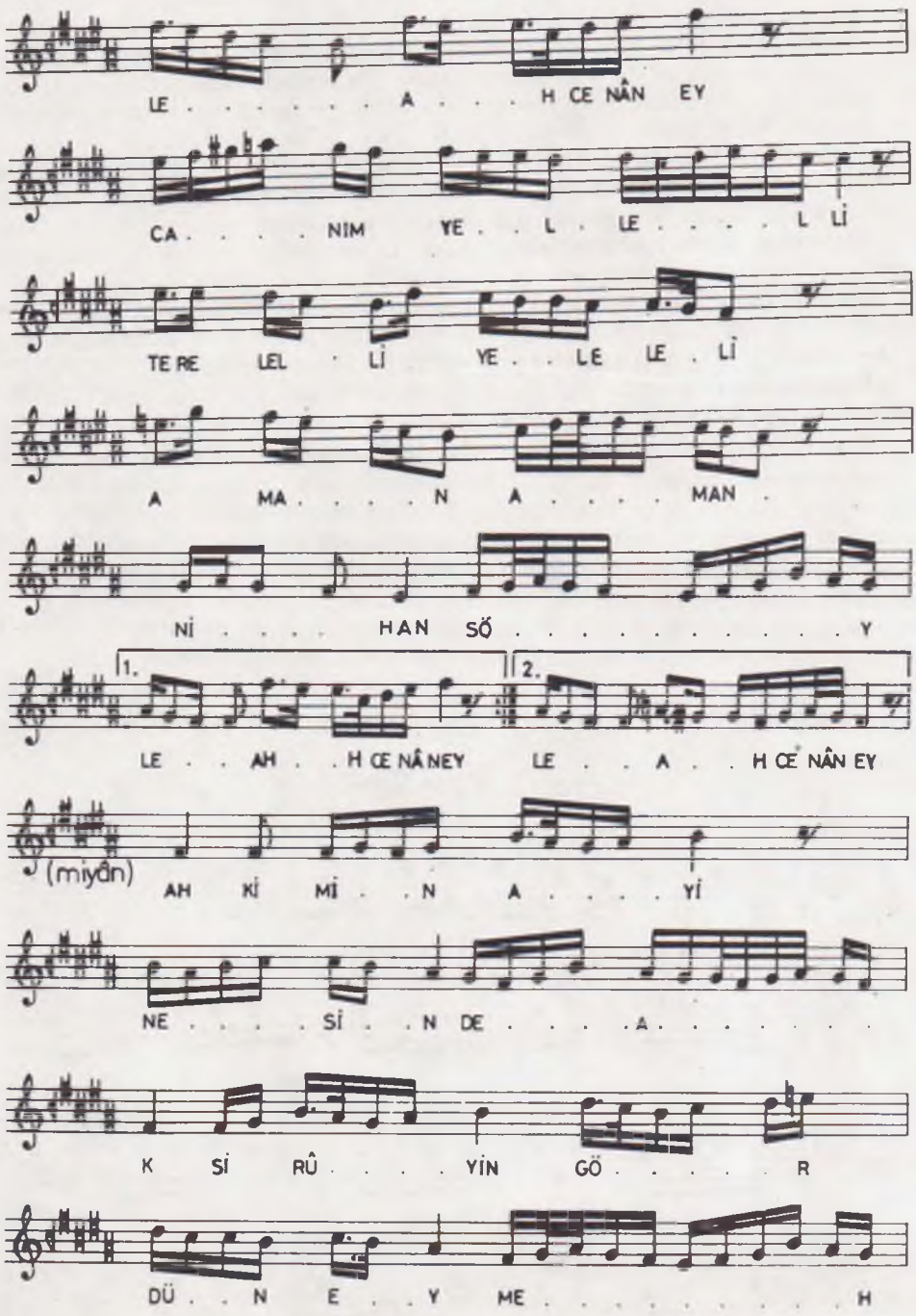
ı-Genişlemesi: Eviç perdesi üzerindeki Eksik Segâh beşlisi ve Müstear dörtlüsü ile makam esâsen kendiliğinden geniştir.

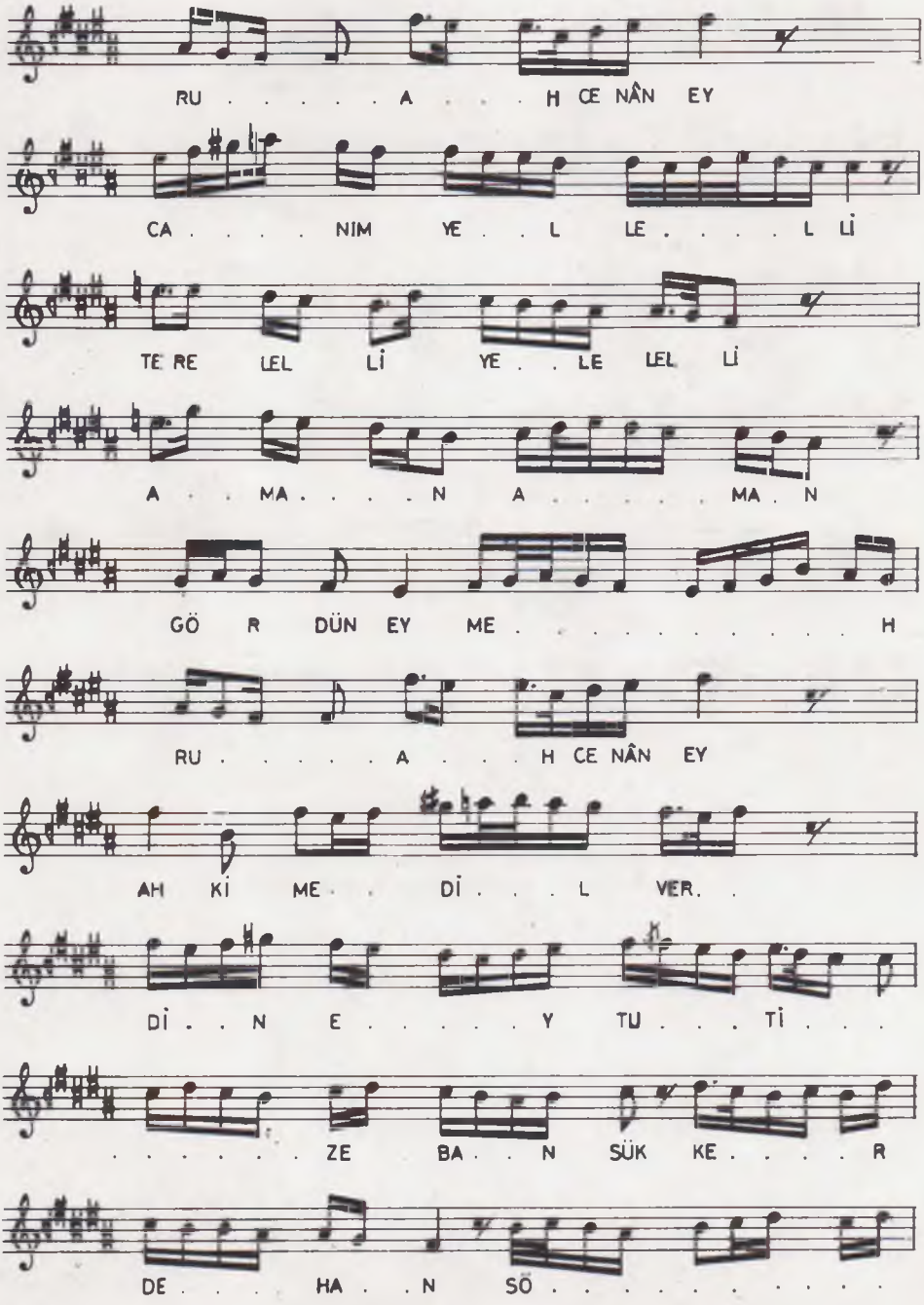
i-Seyir: Tîz durak Eviç perdesi civârından veyâ bunun üzerindeki Segâh çeşnisinin seslerinden seyre başlanır. Bu bölgedeki Müstear çeşnisi de fazla olmamak şartıyle gösterildikten sonra, birinci mertebe güçlü Eviç perdesinde mutlaka Segâh (daha doğrusu Eksik Segâh) çeşnisi ile yarım karar yapılır. Daha sonra ana diziye, yâni Irâk'taki Zîrgûle'li Hicaz dizisine geçilip bu diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, ikinci mertebe güçlü Nîm Hicaz perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihâyet Irâk perdesinde Hicaz çeşnisi ile çok zaman yedenli tam karar yapılır.
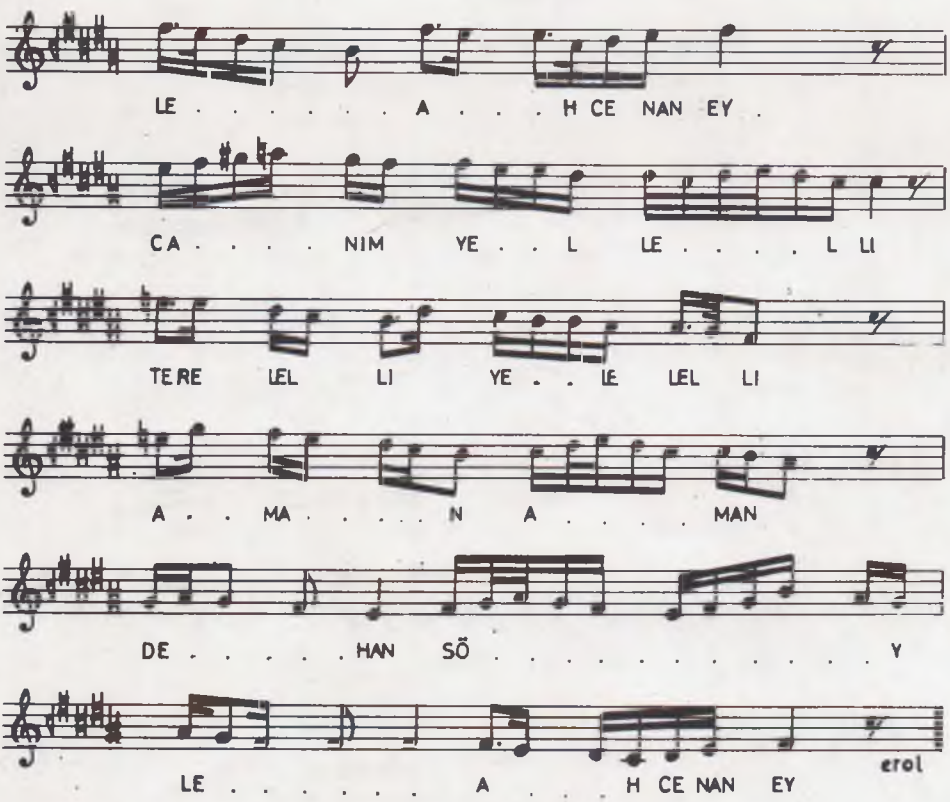
Evcârâ Ağır Semâî

Aksak Semâî — *Ârif Ahmed Ağa*




LE . . . . . A . . . H CE NÂN EY
CA . . . . NIM YE . . L . LE . . . . L Lİ
TE RE LEL . Lİ YE . . LE LE . Lİ
A MA . . . . N A . . . . MAN .
Nİ . . . . HAN SÖ . . . . . Y
1.
2.
LE . . AH . . H CE NÂ NEY
LE . . A . . H CE NÂN EY
(miyân)
AH Kİ Mİ . . N A . . . . Yİ
NE . . . . . Sİ . . N DE . . . . A . . . . . .
K Sİ RÛ . . . . YİN GÖ . . . . R
DÜ . . N E . . Y ME . . . . . H

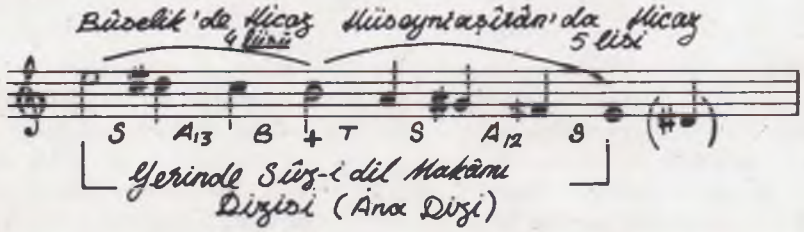

RU . . . . . A . . . H CE NÂN EY
CA . . . . NIM YE . . L LE . . . . L Lİ
TE RE LEL Lİ YE . . LE LEL Lİ
A . . MA . . . . N A . . . . . MA . N
GÖ R DÜN EY ME . . . . . H
RU . . . . . A . . . H CE NÂN EY
AH Kİ ME . Dİ . . . L VER. .
Dİ . . N E . . . . . Y TU . . . Tİ . . .
. . . . . ZE BA . . N SÜK KE . . . . R
DE . . . HA . . N SÖ . . . . . .



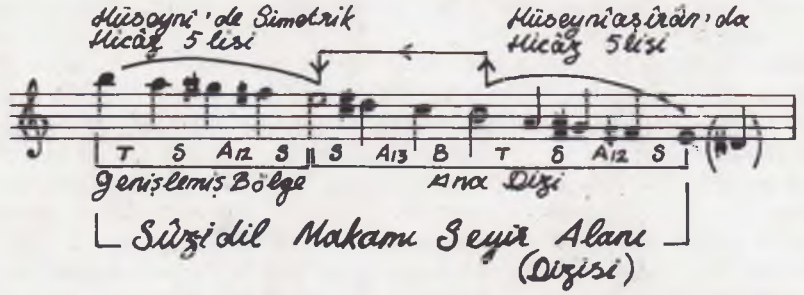
Kimin meftûnu oldun ey perî rûyim nihân söyle
Nedir bâis sükûta söyle, ey şûh-i cihân söyle
Kimin âyinesinde aks-i rûyin gördün, ey meh-rû
Kime dil verdin, ey tûtî-zebân, şeker dehân, söyle

Sûz-i Dil Makamı

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Zîrgûle'li Hicaz dizisinin Hüseynî Aşîrân perdesindeki inici şeddidir. Yâni Hüseynî Aşîrân perdesinde Hicaz beşlisine 5. derecede Bûselik perdesinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

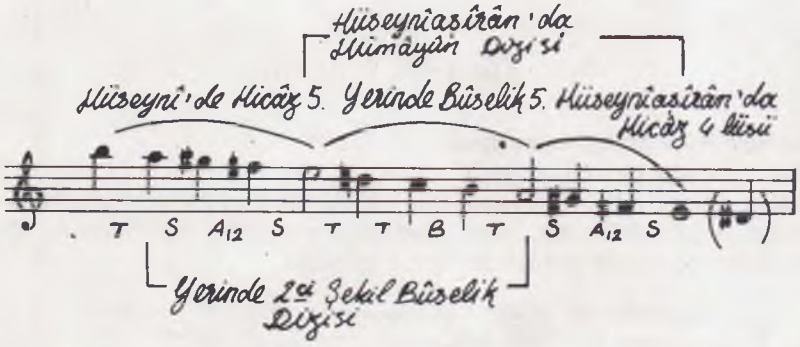


Sûz-i Dil inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlü tîz durak Hüseynî perdesidir. Bu perdede yarım karar yapabilmek için tîz durak Hüseynî perdesi üzerinde bir bölge gereklidir. Bu da durak perdesi üzerinde bulunan Hicaz beşlisini tîz durak Hüseynî perdesi üzerine simetrik olarak aktarmakla elde edilir. Bu sûretle hem dizi genişlemiş olur, hem de Sûz-i Dil makamının tabiî seyir alanı meydana gelir (Dizinin tümü de tîz durak üzerine göçürülebilir. Bu takdirde Hüseynî perdesi üzerindeki Hicaz beşlisi, genellikle Hümâyûn dizisi olarak uzatılmıştır).



d-Güçlüsü: Tîz durak Hüseynî perdesi birinci mertebe güçlüdür. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Ana dizinin ek yerindeki Bûselik perdesi ikinci mertebe güçlüdür. Dügâh perdesi de önem kazanmıştır.
e-Asma Karar Perdeleri: Eski kitaplarda Sûz-i Dil makamı "Hisar Bûselik makamının icrâsından sonra Hüseynî Aşîrân perdesinde Zîrgûle'li Hicaz ile karar vermek-

tir'' diye târif edilmiştir. Bu târif yanlış değildir. Çünkü inici nağmeler Nîm Hisâr perdesini atıp yerine Nevâ perdesini kullanarak Dügâh perdesine Bûselik çeşnisiyle düşerler ve asma karar yaparlar. Bu, iniş câzibesinin gereğidir. Ancak bu sırada Dügâh perdesinde ikinci çeşit bir Bûselik dizisi meydana gelir. Daha evvel Hüseynî perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapıldıktan sonra Dügâh perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapmak, gerçekten Hisâr Bûselik makamına bir geçkidir.



Bu arada Hüseynî Aşîrân perdesinde bir Hicaz dörtlüsü olduğuna göre, Hüseynî Aşîrân perdesinden Hüseynî perdesine kadar da bir Hümâyûn dizisi meydana gelmiştir. Fakat Hüseynî Aşîrân perdesindeki karar Zîrgûle'lidir. Bu iki dizinin iç-içe girmesi makamı mürekkeb gibi gösterir. Bir bakıma doğrudur da. Fakat bu dizinin kendinden olma bir geçkinin sebebiyet vermesi dolayısiyle, makam yine şed olarak kabûl edilmiştir. Fakat bu makamdaki hemen bütün eserler Hüseynî Aşîrân'da yeden'i Zîrgûle'li olan bir Hümâyûn dizisiyle karar ederler.

f-Donanımı: **Fa** için koma, **sol** ve **re** için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Hüseynî Aşîrân, Dik Acem Aşîrân, Nîm Zîrgûle, Bûselik, Çârgâh, Nîm Hisar veya Nevâ, Hüseynî'dir.

Genişlemiş kısımda; Dik Acem, Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tîz Bûselik'tir.

h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **re** Kaba Nîm Hisar perdesidir.

ı-Genişlemesi: Yukarıda (c maddesinde) incelendiği gibi iki şekilde genişleme yapılır.
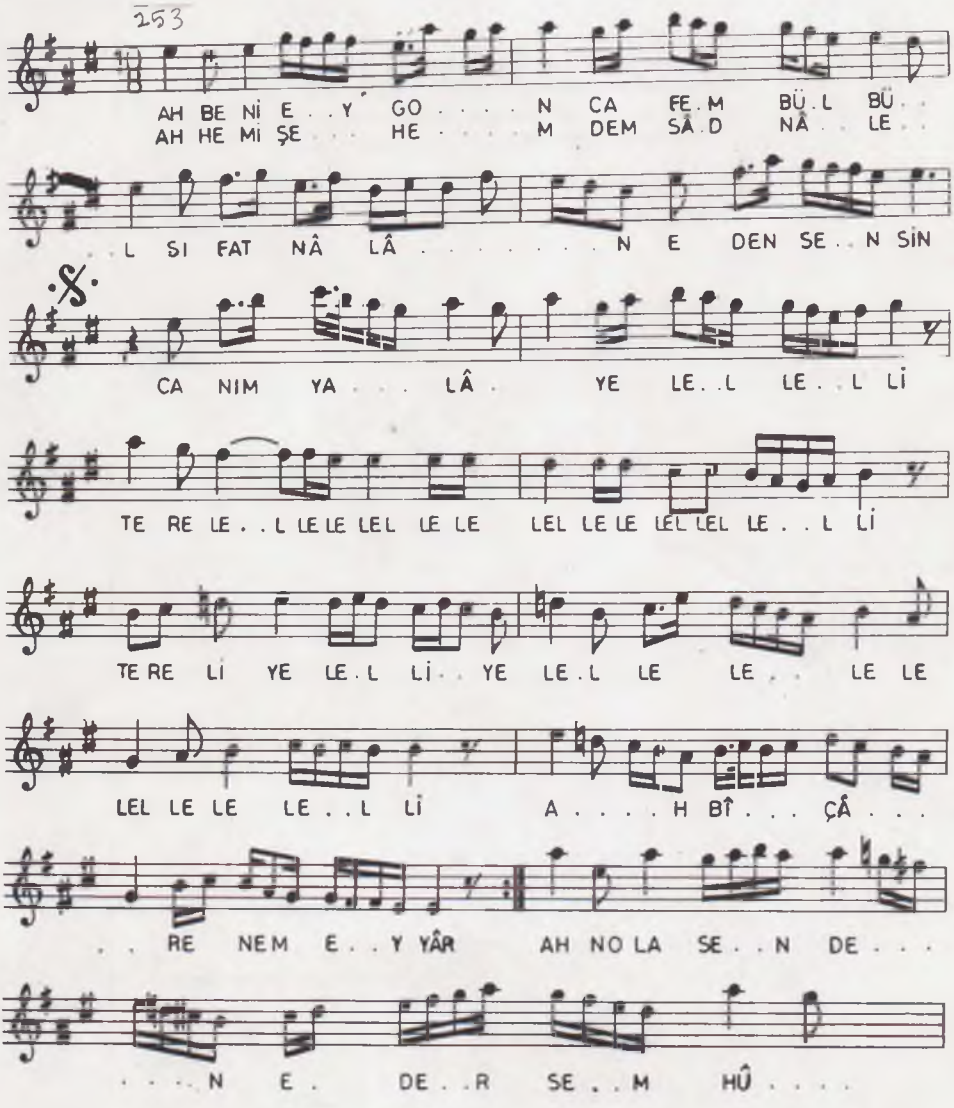
i-Seyir: Tîz durak Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Bu perde eksen olmak üzere, iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Hüseynî perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra, Dügâh perdesine Bûselik beşlisiyle düşülür ve burada Hisar Bûselik makamı sona erer. Daha sonra Hüseynî Aşîrân perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülerek genellikle Hüseynî Aşîrân'da meydana gelmiş bulunan bu Zîrgûle'li Hümâyûn dizisiyle tam karar yapılır.

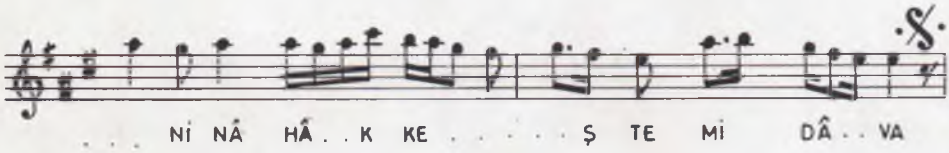
Not: Gerçekte Sûz-i Dil makamı Hüseynî perdesindeki Hümâyûn makamı dizisine Hüseynî Aşîrân perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisinin ve yine Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hümâyûn dizilerinin eklenip, Hüseynî Aşîrân perdesinde yedeni Zîrgûle'li olan bu Hümâyûn dizisiyle karar etmesi şeklinde kullanılmıştır.

Sûz-i Dil Ağır Semâî

Aksak Semâî

Sâdullah Ağa





Beni ey gonca-fem bülbül sıfat nâlân eden sensin
Hemîşe hemdem-i sâd nâle vü efgân eden sensin
N'ola senden edersem hûn-ı nâhak keştemi dâvâ
Demâdem bağrımı hasretle giryân eden sensin

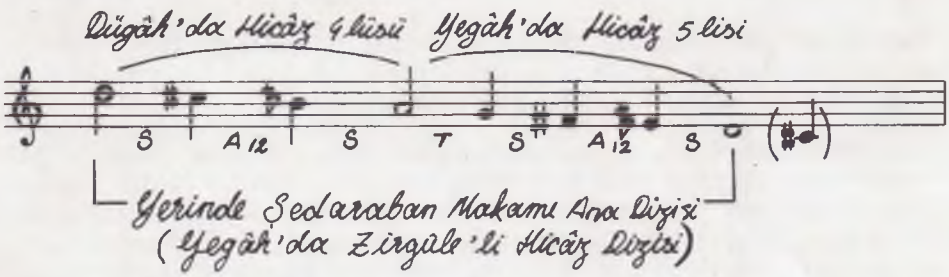
Şedd-i Arabân (Şedarabân) Makamı

Nevâ perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine Arabân makamı dizisi denir. Arabân'ın 1 sekizli pestte olanına da Şedd-i Arabân (Şedarabân) makamı dizisi denir. Kısaca Zîrgûle'li Hicaz dizisinin Yegâh perdesindeki şeddi, Şedd-i Arabân makamıdır.
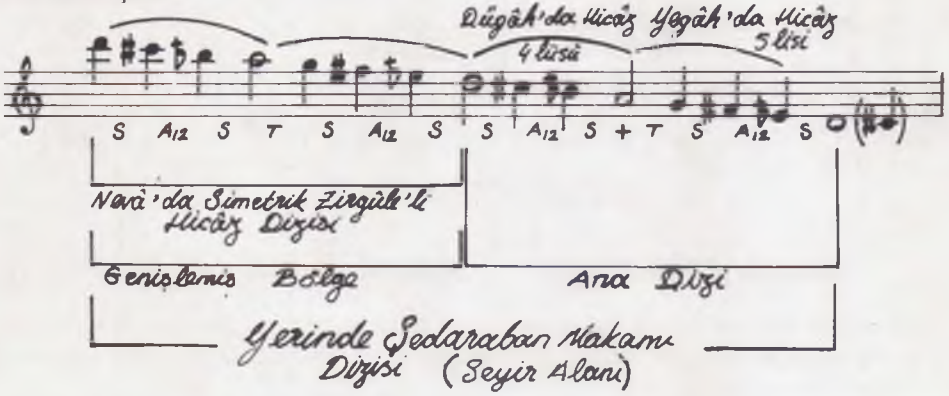
a-Durağı: Yegâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.
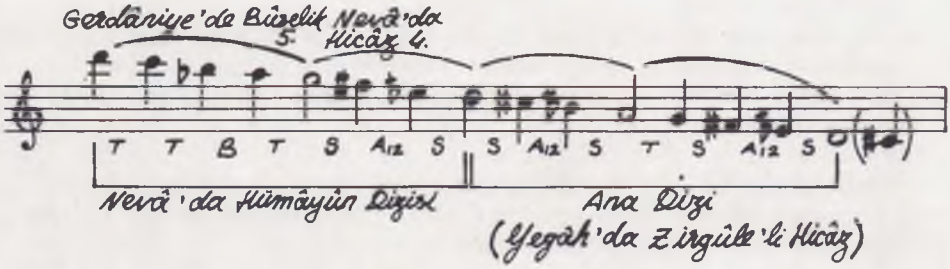
c-Dizisi: Zîrgûle'li Hicaz makamı dizisinin Yegâh perdesindeki inici şeddidir. O halde Yegâh perdesindeki Hicaz beşlisine 5. derece Dügâh perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Şedd-i Arabân inici bir makam olduğu için ana dizinin tîz durağı Nevâ perdesi civârından seyre başlayıp, bu perde üzerinde yarım karar yapacaktır. Bu sebeple Nevâ perdesi üzerinde bir seyir bölgesine ihtiyaç vardır. Bu da durak perdesi üzerinde bulunan bütün dizinin tîz durak Nevâ perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle elde edilir. Küçük formadaki eserlerde Şedd-i Arabân makamı genellikle bu diziyle kullanılmıştır.



Bu şekilde Şedd-i Arabân makamının seyir alanı meydana gelir. Fakat Nevâ perdesi üzerindeki simetrik dizi çoğunlukla seyir esnâsında değişikliğe uğrar. Bu değişiklik şu şekilde olur: Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz beşlisi, Hicaz dörtlüsü hâline gelir. Dolayısiyle Muhayyer perdesi önemini kaybeder, Gerdâniye perdesi önem kazanır. Muhayyer perdesindeki Hicaz çeşnisi yerine Gerdâniye perdesine bir Bûselik beşlisi getirilerek Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisi Hümâyûn dizisi hâlinde uzatılmış olur. Bu şekilde tîz tarafta güzel bir renk değişikliği meydana gelir. Bununla berâber, Nevâ perdesi üzerindeki simetrik Zîrgûle'li Hicaz dizisi değiştirilmeden de kullanılabilir.

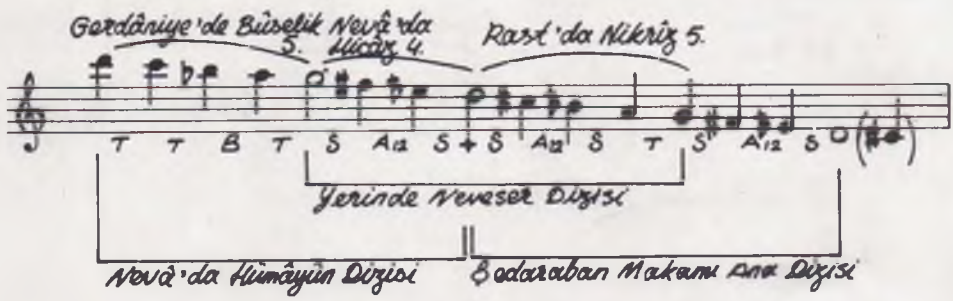


Not: Şedd-i Arabân makamı eski nazariyyât kitaplarında "Yerinde Nev'eser makamının icrâsından sonra Yegâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz'la karar vermektir" diye târif edilmiştir. Bu târif, makamı mürekkeb gibi gösterir.

Elimizde bulunan Şedd-i Arabân makamındaki eserler incelenirse görülür ki, Nevâ perdesi üzerinde yarım karar yapıldıktan sonra Râst perdesine Nikrîz çeşnisiyle düşülür. Dügâh perdesi önemini kaybetmiştîr. Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnisinden sonra Râst perdesindeki Nikrîz çeşnisi birbirine eklenirse, bu, Nev'eser makamı olur. Eski târifler bu bakımdan doğru görünür. Hattâ Nevâ perdesi üzerindeki simetrik dizinin Hümâyûn dizisine dönüşmesi de Nev'eser makamının genişlemesinden doğmuştur diyebiliriz.

Nev'eser dizisi Batı müziği bakımından Sol Minör Oryantal'dir.

Ve Şedd-i Arabân dizisi içinde zâten yer aldığı için, bu değişiklikler kendiliğinden olmaktadır ki, eski bestekârlarımızın dehâsını ve ince zevkini gösterir.

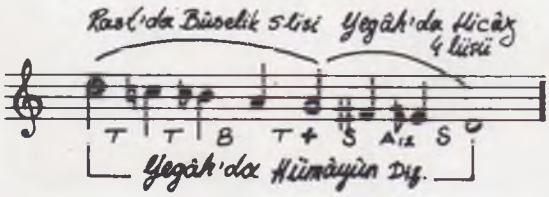


d-Güçlüsü: Hemen hemen bütün inici makamlarımızda olduğu gibi, ana dizinin tîz durağı olan Nevâ perdesi birinci mertebe güçlüdür. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisi yarım karar yapılır.

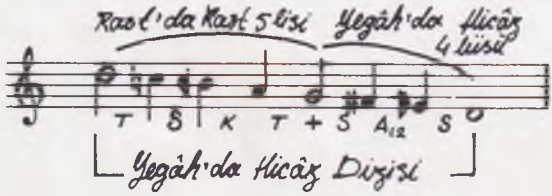
e-Asma Karar Perdeleri: Buraya kadar olan kısımda, dizide meydana gelen bâzı değişiklikleri inceledik. Buna göre şimdiye kadar olan önemli asma karar perdelerini gözden geçirelim:

Birinci mertebe güçlü ana dizinin tîz durağı olan Nevâ perdesi olduğunu biliyoruz. Tîz tarafta olan değişiklik dolayısıyle Muhayyer perdesi önemini kaybetmiş ve Gerdâniye perdesi önem kazanmıştır. Gerdâniye perdesi üzerindeki çeşni, Bûselik'tir. Bundan başka yine ana dizide de Dügâh perdesi önemini kaybetmiş, Râst perdesi önem kazanmıştır.

Râst perdesi üzerinde de çeşni Nikrîz'lidir. Kısaca, Gerdâniye perdesinde Bûselik'li, Râst perdesinde Nikrîz'li asma kararlar yapılır diyebiliriz. Ancak ana dizideki değişiklik bununla kalmaz. Yine eserlerin incelenmesinden ana dizideki bâzı çeşnilerin değiştiği görülür. Bu değişme Râst ve Nevâ perdeleri arasında olur. Nev'eser makamı ile Bûselik'in Râst perdesindeki şeddi olan Nihâvend makamı yakın makamlardır. Bu yakınlık dolayısıyle zaman zaman nağmeler Râst perdesine Bûselik çeşnisiyle düşerler. Elbette ki bu arada **do** diyez Nîm Hicaz perdesi atılıp, yerine Çârgâh perdesi kullanılacaktır. Bunu şöyle de ifade edebiliriz: Râst perdesindeki Bûselik dizisi Nihâvend makamı olduğuna göre, Şedd-i Arabân makamı genellikle Nihâvend makamına geçki yapar. Hattâ böyle seyre başlayan eserler vardır. Râst perdesindeki Bûselik'ten sonra Yegâh perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülürse, Yegâh perdesinden Nevâ perdesine kadar (Yegâh'da) bir inici Hümâyûn dizisinin meydana geldiğini görürüz. Hattâ tam karar genellikle Yegâh perdesinde yarım sesli yeden kullanan bu Hümâyûn dizisiyle yapılır. Sâdullah Ağa ve Tanbûrî İshâk'ın eserleri böyledir. Çünkü Zîrgûle'li Hicaz dizisi, bir başka perdeye göçürüldüğünde, ana diziye sâdık kalmaz. Hicaz âilesinin diğer makamlarına sık sık geçkiler yapar. Bu duruma göre Şedd-i Arabân makamını "Yegâh'da ve Nevâ'da, yedeni yarım sesli olan Hümâyûn dizileri" olarak târif etmek daha pratiktir. Büyük formalarda makam böyle kullanılmıştır.



Râst perdesindeki bu Bûselik beşlisi, yukarıda sözü edilen Gerdâniye perdesi üzerindeki Bûselik beşlisinin alt simetriği olarak da düşünülebilir. Bundan başka yine Râst perdesinde çok az olmakla berâber Râst çeşnisiyle kalınabilir. Râst perdesinde Râst çeşnisiyle asma karar yapıldıktan sonra Yegâh perdesine Hicaz dörtlüsü ile düşülürse, bu, Yegâh'da bir inici Hicaz dizisi olur. Yeden her zaman yarım seslidir ve Kaba Nîm Hicaz perdesidir.



Bu değişiklikler Hicaz âilesinin birbirine olan geçki âdetinden doğmaktadır. Görülüyor ki Râst perdesi Şedd-i Arabân makamında çok önem kazanmış ve ikinci mertebe güçlü hâlini almıştır. Böylece Yegâh'daki dizi de Hümâyûn dizisine dönüşmüştür. Şimdi asma karar perdelerini yeniden gözden geçirelim:

Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnili yarım karardan sonra;

1-Gerdâniye perdesinde: Bûselik'li, bâzan Hicaz'lı.

2-Râst perdesinde: Nikrîz, daha çok Bûselik, çok az Râst çeşnili asma kararlar yapılır.

f-Donammı: **Si** ve **mi** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru (ana dizinin sesleri); Yegâh, Kaba Hisar, Irâk, Râst, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ'dır.

h-Yeden'i: Porţenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir. Karar esnâsında görevi ve tesiri önemlidir.

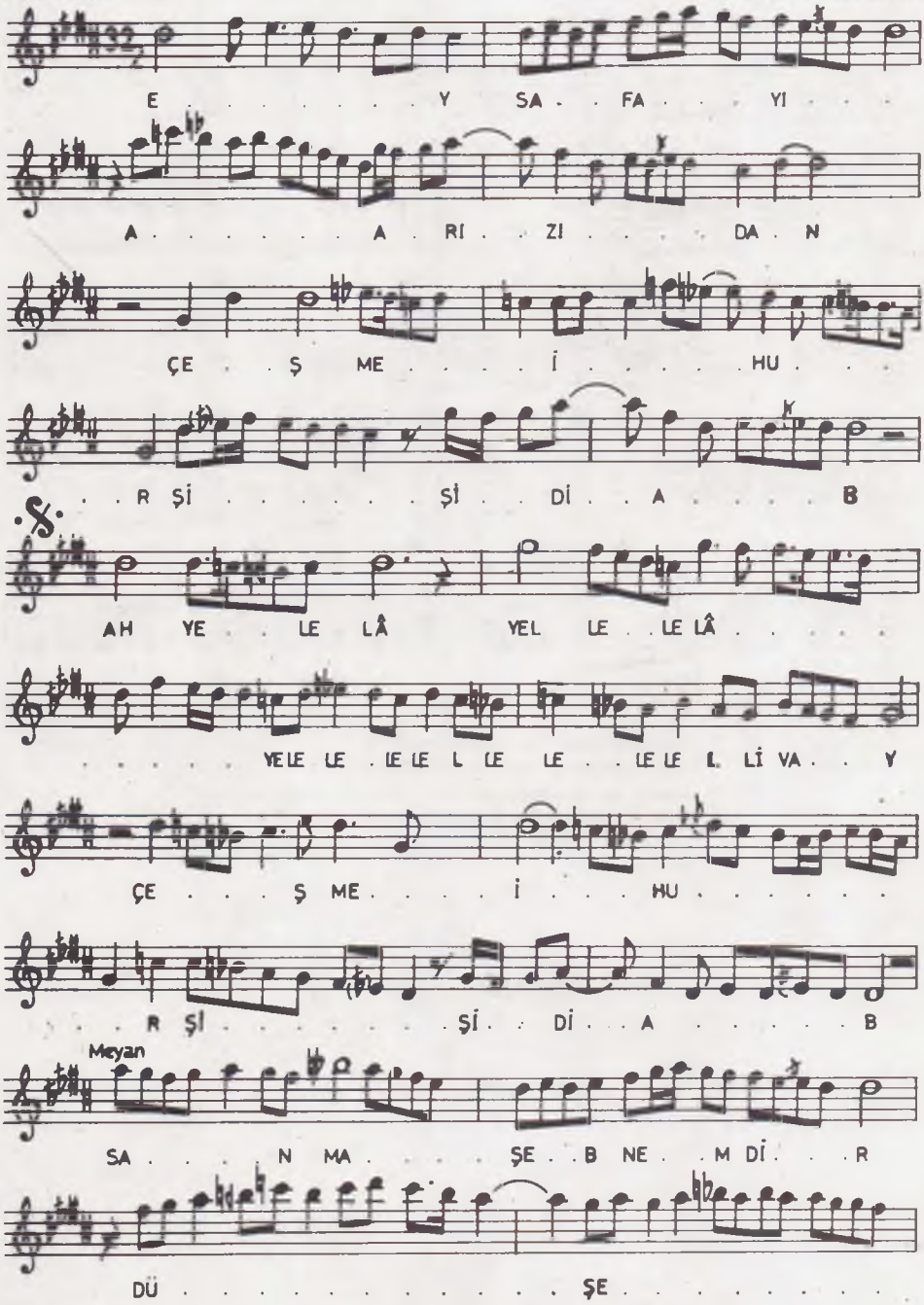
ı-Genişlemesi: En başta (c maddesinde) anlatıldığı gibi, simetrik veyâ yeni dizi teşkîli tarzında genişler.

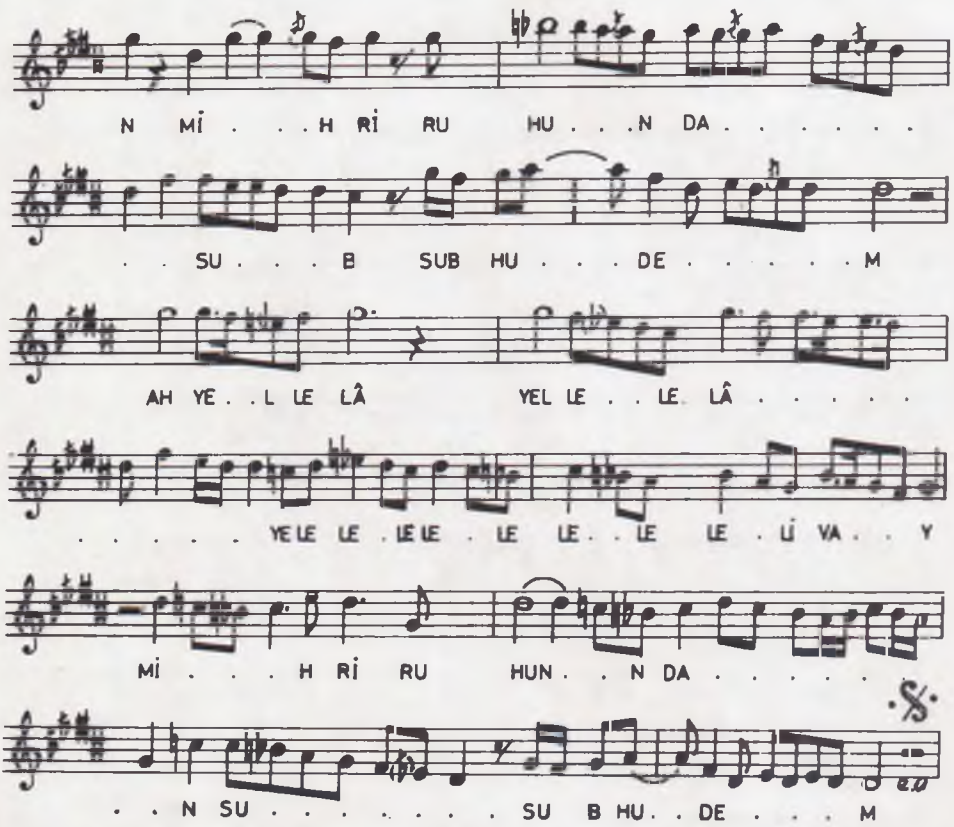
i-Seyir: Tîz durak Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafında karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra öteki asma karar perdeleri ve çeşni değişiklikleri gösterildikten sonra, Yegâh perdesinde genellikle yedeni Zîrgûle'li olan Hümâyûn dizisiyle yedenli tam karar yapılır. Yegâh'da Zîrgûle'li Hicaz dizisiyle de kuşkusuz ki karar edilebilir.

Şedarabân Beste

Güfte: Bâkî
Beste: Tanbûrî İshak

Ağır Hafif





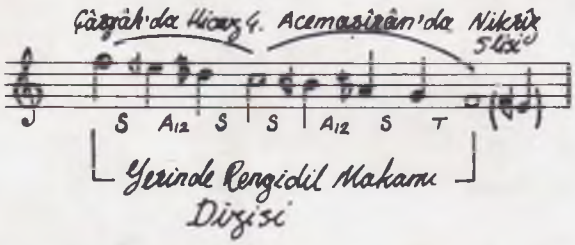
Ey safâ-yı ârızından çeşme-i hurşîd âb
Şûle-i şem'-i cemâlin nûru imiş âfitâb
Sanma şebnemdir düşen mihr-i rûhından subh-dem
Kubbe-i gerdûn çıkardı tâb-ı âhımdan gülâb

NEV'ESER ŞEDDİ

(Acem Aşîrân Perdesinde)

Reng-i Dil Makamı

Mühendis Hâlis Bey tarafından bulunmuş bir makamdır. Dr. Subhi Ezgi makamı incelemiştir. Bu bakımdan Dr. Subhi Ezgi'nin Reng-i Dil makamı hakkında yazdıklarını aynen alıyoruz:* "Bu makam Nev'eser'in **fa** Acem Aşîrân sesi üzerinde şeddidir; o pest tarafta (Acem Aşîrân'da) bir Nikrîz beşlisine tîz tarafta (Çârgâh'da) bir Hicaz dörtlüsünün katılmasından hâsıl olmuştur. İşte onun sesleri aralıklarıyla berâber aşağıdaki notada görülmektedir. "

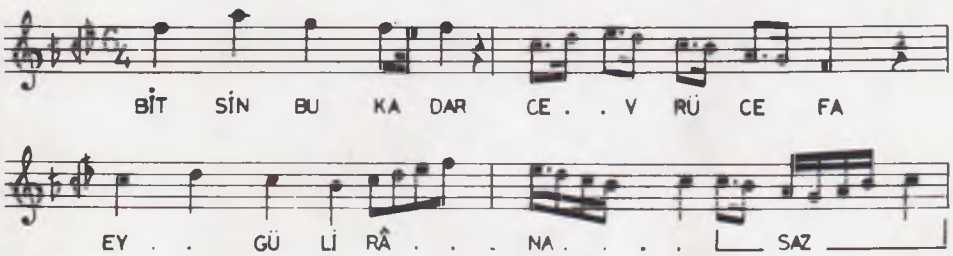


"Durak sesi **fa** Acem Aşîrân, güçlü **do** Çârgâh yeden Kaba Dik Hisar'dır Makam inicidir. Ya güçlüden, yâhut tîz durakdan başlar, Hicaz dörtlüsünde veyâhut tîz taraftaki Reng-i Dil dizisinin beşlisinde gezinir. Genişlemiş kısımda tîz durak veyâ güçlüde süreksiz kalır. Sonra Nikrîz beşlisi ile durakta yedenli yedensiz karar eder."
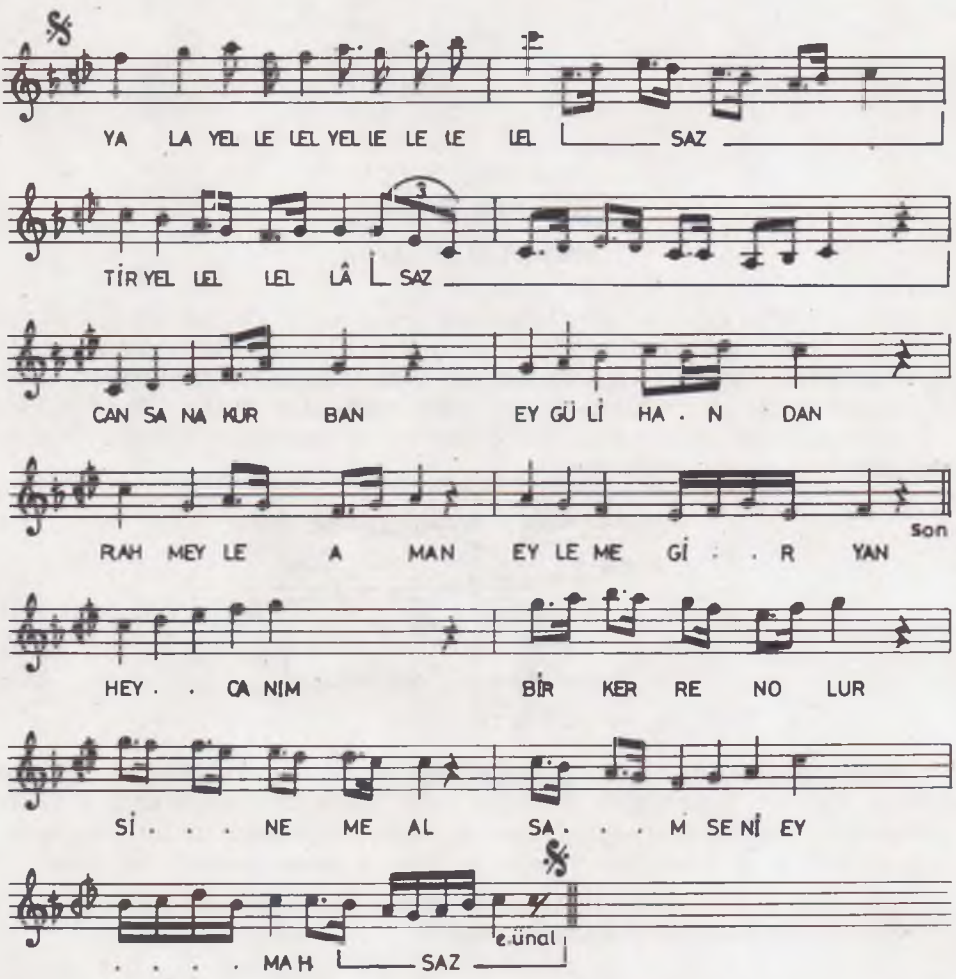
Anlaşıldığına göre makam tîz taraftan simetrik olarak genişlemektedir.
Not: Bir cins Şevkefzâ makamı da böyledir.

Reng-i Dil Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Hâlis Bey*
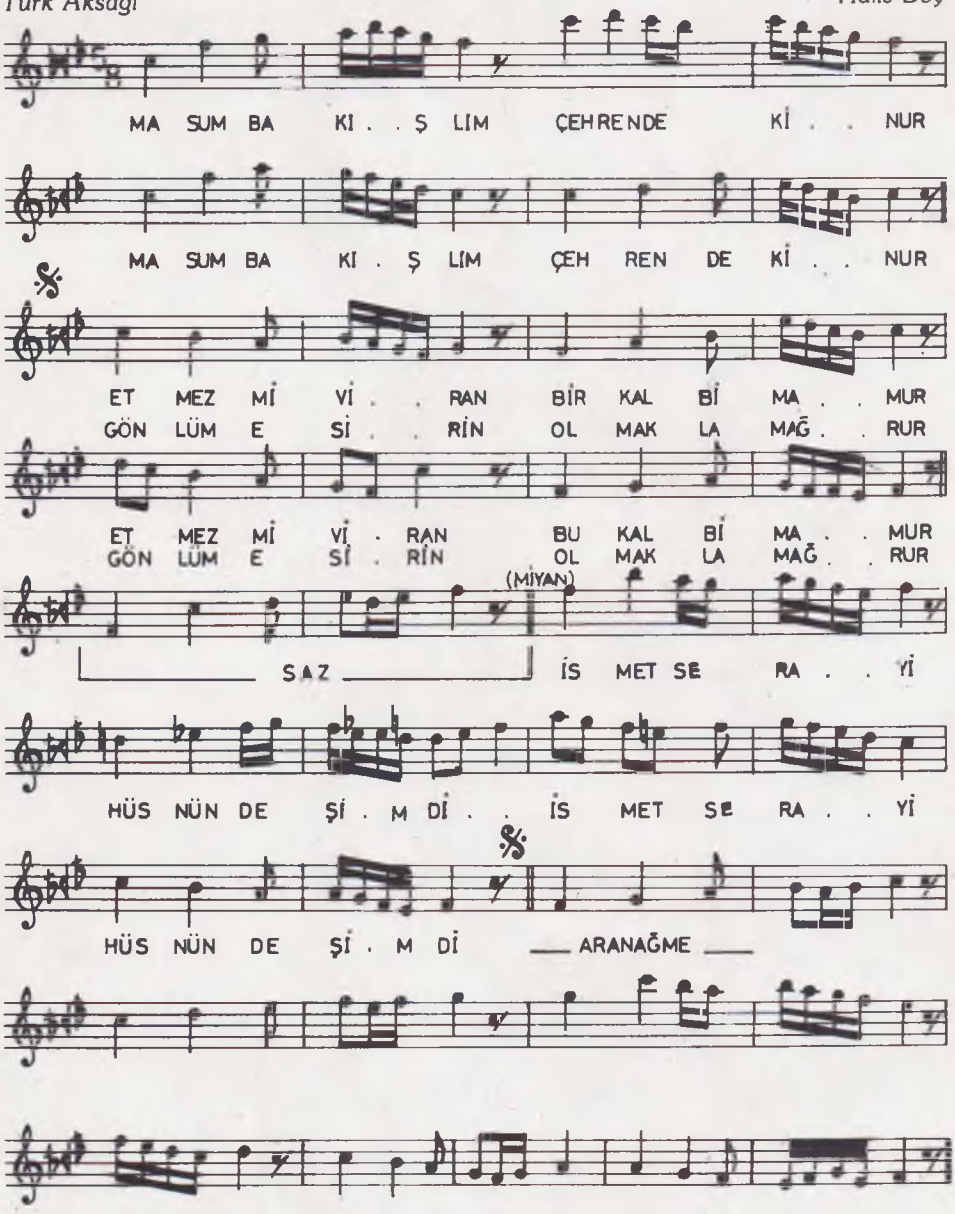


*Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi, c. IV. s. 269.



Bitsin bu kadar cevr ü cefâ ey gül-i rânâ
Bir kerre n'olur sîneme alsam seni ey mâh

Reng-i Dil Şarkı

Türk Aksağı — *Hâlis Bey*



Mâsum bakışlım çehrendeki nûr
Etmez mi vîrân bir kalbi, mâ'mûr
İsmet serây-i hüsnünde şimdi
Gönlüm esirin olmakla mağrûr

Nedîm

Ney ü santûr ü rebâb ü def ü tanbûr ile çeng
Nağme-i bülbül ü kumriyye olup hem-âheng
Pürreder âlemi "Şevk-u Tarab"-ı rengâreng
Müjdeler gülşene kim vakt-i çerâğan geldi

Dördüncü Bölüm

GEÇKİ ve MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR
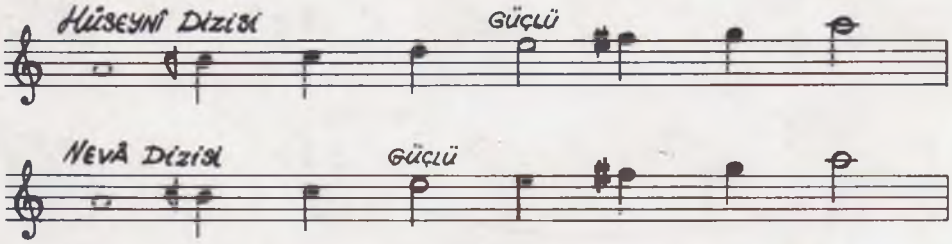
GEÇKİ (MODULATİON)

Herhangi bir makamda dolaşılırken ayrı kaidelere bağlı başka bir makama geçmeğe **geçki** denir. Geçki yapıldığı zaman ilk makama **eldeki makam,** yeni geçilen makama ise **gidilen makam** veyâ **geçilen makam** denir.

Bir eserde eğer geçki birden fazla ise, geçilen her makam kendinden evvelkine göre gidilen makam, kendinden sonrakine göre ise eldeki makamdır.

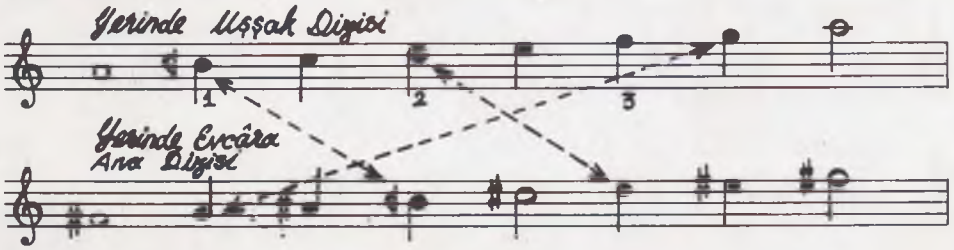
İki çeşit geçki vardır:

1-Yakın Geçki: İki makam dizisi arasında ortak ses sayısı ne kadar çok olursa ve bu iki makamın kaideleri ne kadar çok birbirine benzerse, o iki makam birbirine o kadar yakındır ve bu gibi makamların birinden diğerine geçilmesine **yakın geçki** denir. Meselâ: Hüseynî makamı dizisi ile Nevâ makamı dizisi, aynı seslere sâhip olup, yakın makamlardır.



Dizileri arasında dört ve dörtten fazla ortak ses bulunan makamlar **yakın,** dörtten az ortak sesi bulunan makamlar **uzak** makamlardır.

2-Uzak Geçki: Yukarıda belirtildiği gibi, ortak ses sayısı az olan makamlar uzaktırlar ve uzak makama geçmeğe **uzak geçki** denir. Meselâ; Uşşak makamı dizisi ile Irak perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz şeddi olan Evcâra ana dizisi arasında üç ortak ses vardır. Bu bakımdan bu iki makam birbirine uzak'tır. Ayrıca kaideleri de birbirine benzemez. Çünkü Uşşak makamı çıkıcı, Evcâra makamı inici bir makamdır. Şüphesiz ki, yakın geçki yapmak kolay, uzak geçki yapmak ise, iki makamın uzaklık derecesine göre zordur.



Geçki Yapmak
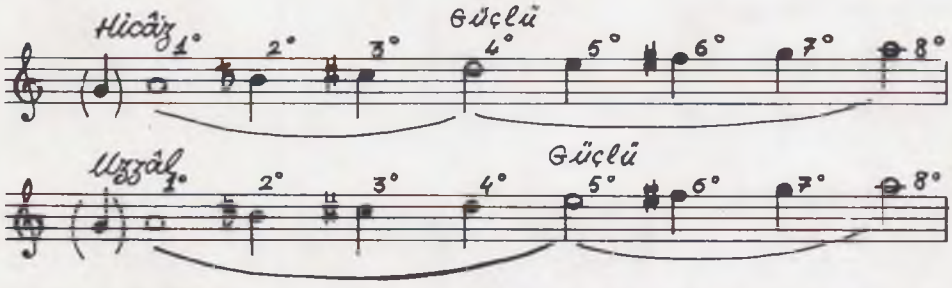
Geçki, iki şekilde yapılır.

1- Görev değişikliği

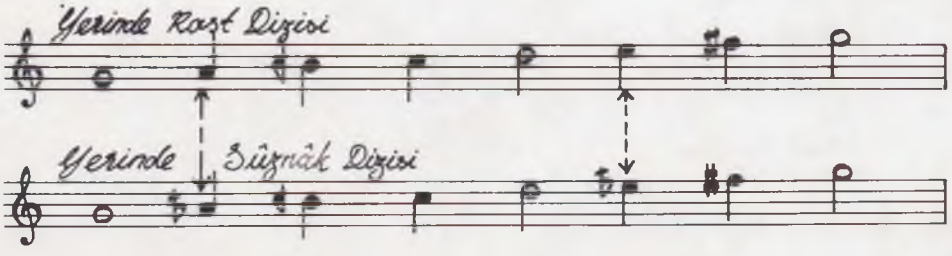
2- Kimlik değişikliği

Bunların her biri bâzan kendi başlarına geçki için kâfi gelir, bâzan ikisi de aynı zamanda yapılır.

1-Görev Değişikliği: Biliyoruz ki her makam dizisinin seslerine derece denir. Her derecenin de, o makam içinde karar, güçlü, asma karar, yeden, tîz durak gibi görevleri vardır. İşte bu görevlerin yer değiştirmesi, başka bir makama geçki yapmak demektir. Dizileri aynı olan makamlar arasındaki geçki, yalnızca görev değişikliği ile yapılır. Meselâ: Hüseynî ve Nevâ makamları aynı diziye sâhiptirler. Farkları, Hüseynî makamının güçlüsünün 5 .derece olan Hüseynî perdesi, Nevâ makamının ise güçlüsünün 4. derece olan Nevâ perdesi olmasıdır. Hüseynî makamından Nevâ makamına geçki yapmak için 5. derecenin güçlülük görevi 4. dereceye verilirse, Nevâ makamına geçki yapılmış olur. Bunun gibi, Hicaz makamının güçlüsü olan 4. derecenin güçlülük görevini 5. dereceye aktarırsak Uzzâl makamına geçilmiş olur. Her iki örnekte de yapılan, sâdece dizi dereceleri arasındaki görevlerin değişmesi, yâni görev değişikliğidir.
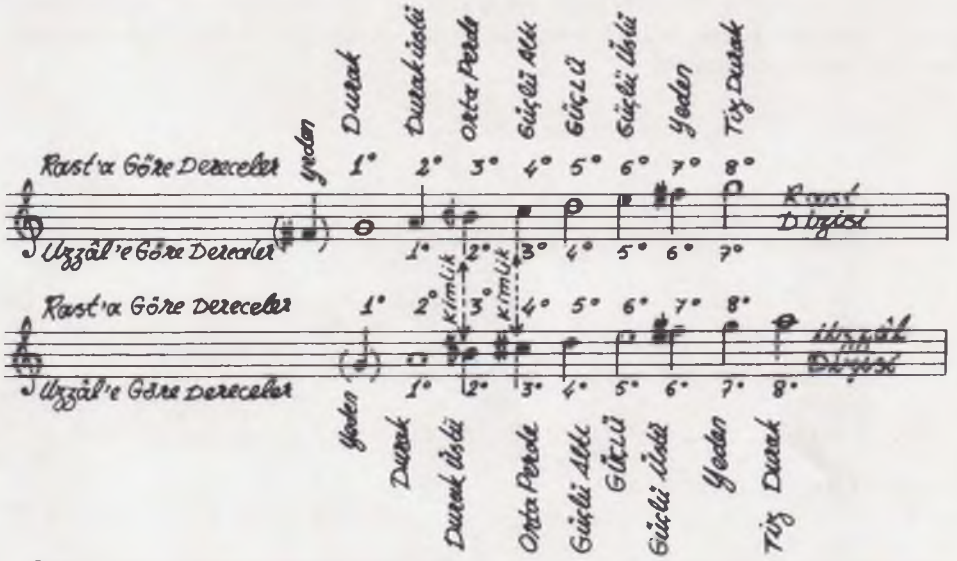


2-Kimlik Değişikliği: Ayrı dizileri sâhip olan makamlar arasında geçki, seslerin kimliğini değiştirmekle yapılır. Bir sesin kimliğini değiştirmek, onu, eğer ârızasızsa ârızalandırmak veyâ ârızalı ise ârızasından kurtarmak demektir (Fizik açısından frekansını değiştirmek). Şimdi, kimlik değişikliğine örnek olarak iki diziyi inceleyelim. Meselâ, Râst makamı dizisinden Zîrgûle'li Sûz'nâk makamı dizisine geçmek için 2. ve 6. derecelere birer bakiye bemolü koymak gerekir. Râst makamı dizisinde 2. ve 6. dereceler Bekar iken, Zîrgûle'li Sûz'nâk makamı dizisinde bemollenişleri bu iki sesin kimliklerinin değişmesi demektir.



Örnekte, yalnız kimlik değişikliğiyle yapılan geçkiyi inceledik. Bâzan hem kimlik ve hem de görev değişikliğini berâber yapmak gerekir. Meselâ, Râst makamından Uzzâl makamına geçki yaparken, bu iki işlemi birden yapmak gerekir. Şöyle ki:

a-Görev Değişiklikleri: Râst makamının durak perdesi, Râst perdesi, Uzzâl makamında yeden perdesi olur. Uzzâl makamının kararı Dügâh perdesi ise, Râst makamı dizisinde durak üstü perdesidir. Râst dizisinin güçlüsü olan Nevâ perdesi, Uzzâl dizisinde güçlü altı olur. Yâni Râst dizisindeki güçlülük görevi, şimdi Hüseynî perdesine aktarılmış ve dolayısıyla güçlülük görevi de değişmiştir. Bunun gibi diğer derecelerin de görevlerini değiştirdikleri meydandadır.

b-Kimlik Değişiklikleri: Râst dizisindeki Segâh perdesi bakiye bemolü alarak, Râst dizisindeki Çârgâh perdesi bakiye diyezi alarak kimlik değiştirirler (B bemollü **Si** dik Kürdî perdesi, B diyezli **Do** ise Nîm Hicaz ismini alırlar). Anlaşıldığı gibi, böyle bir geçkide hem görev, hem de kimlik değişiklikleri berâber yapılmıştır.



Gerek görev, gerekse kimlik değişikliği ile yapılan geçkilerde hangi makama geçildiğini anlamak için, görevi ve kimliği değişen perdelere dikkat etmek gereklidir. Bu hem notadan gözle, hem dinleyerek kulakla anlaşılabilir. Geçki:

I-Kendi yerindeki makamlar arasındaki geçki,

II-Kendi yerindeki bir makamla, bir şed makam arasındaki geçki,

III-İki şed makam arasındaki geçki,

olarak yapılır ve her üç halde de yine yukarıdaki kurallar geçerlidir.

Sürekli ve Süreksiz Geçkiler

Herhangibir eserde geçilen makam kısa sürerse ve yine eldeki makama dönülüyorsa, buna **süreksiz geçki** denir ki, eserlerimizin hemen hepsinde çok çok kullanılmıştır. Eğer geçilen veyâ gidilen makam uzun sürüyorsa, buna da **sürekli geçki** denir. Böyle sürekli bir geçki yapıldığı zaman, bu geçkinin başladığı yerde porte üzerinde eski makamın işâretlerini değiştirmek, sürekli geçki yapılan makamın işâretlerini ye-

ni donanım olarak porteye yazmak doğru olur. Fakat bu, bizde ihmâl edilmiştir. Türk Mûsıkîsinde Beste, Ağır ve Yürük Semâî'ler ile Şarkı'ların miyân mısrâları Pişrev ve Saz Semâî'lerinin her hânesi sürekli geçkiye örnektir. Uzak makamlara geçki yapmak zor olduğundan, arada yardımcı ve geçişi kolaylaştıracak başka makamlar kullanılabilir.

Bir eser, hangi makamla başlamışsa, o eser için esas makam odur. Arada sürekli veyâ süreksiz geçkiler yapılsa da, genellikle yine ilk makama dönülür. Dönülmese bile, ilk makamın adıyla anılır. Geçki, herşeyden evvel, bir müzik parçasını monotonluktan kurtardığı için yapılır. Sonra estetik gâye ve ifâde geçkiyi zarûrî kılar. Bundan başka bir eserde değişik fikirleri ve duyguları verebilmek için geçki çok gereklidir. Güfteli eserlerde her mısrâın anlatmak istediği fikir ve duyguyu verme gereği, bunun en açık misâlidir.

Makam geçkisi yapılmadan bir eser meydana getirilebilirse de bu, kulakta yeknesak bir intibâ bırakır. Halbuki geçki, bu monotonluğu önler. Bununla berâber yersiz ve çok fazla geçki yapmak da, dinleyeni yorması ve müziğin ifâdesini bozması bakımından hatâlı ve yanlıştır.

MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar hâlinde tesbitinden, yâni bir kişilik kazanıp makam olarak kabûl edilmesinden mürekkeb (bileşik) makamlar doğmuştur. Mürekkeb makamların esâsı geçkidir.

Yapılış ve dizileri genellikle basit makamların kurallarına uymayan makamlardır. Meselâ, güçlüleri 4. veyâ 5. derecede olmayıp, 3. derecede olabilir. Bununla berâber, bir kısmının da güçlüleri 4. veyâ 5. dereceleridir. (Yani, 4'lü ile 5'linin veya 5'li ile 4'lünün ek yerindedir.) Özellikle dizileri, içine birkaç çeşniyi veyâ diziyi alan makamlar olarak da kabûl edebiliriz. Mürekkeb makamlar çok çeşni ve dizilerden meydana geldikleri için, bir kısmı hâriç, çoğu 8 sesli bir dizi ile gösterilemez. Daha doğrusu 8 sesli bir dizi, bu çeşit makamların bütün özelliklerini göstermeye yetmez.

Bununla berâber, bir kısmı 8 sesli bir dizi ile gösterildikleri halde dörtlü veyâ beşlilerinin tam olmaması sebebiyle, veyâ güçlülerinin dörtlü ile beşlinin ek yerinde olmaması gibi sebeplerle mürekkeb makam olarak kabûl edilmişlerdir. Çünkü yukarıda da anlatıldığı gibi, basit makam özelliklerinin dışındadırlar. Mürekkeb makamlar üçe ayrılır:

1-Sekiz sesli bir dizi ile gösterilen mürekkeb makamlar. Meselâ: Nev'eser makamı, sekiz sesli bir dizi ile gösterilebildiği halde dörtlüsü artık dörtlü olduğu ve beşlisi de dörtlünün tîz tarafına 1 tanînî eklemekle elde edilen beşlilerden olmadığı için mürekkeb makamdır. Nikrîz makamı da böyledir. Büyük nazariyâtçı ve müzikolog Sâdeddîn Arel bu şekilde meydana gelmiş mürekkeb makamlara **"Katışık Makamlar"** adını vermiştir.

2-Birkaç çeşni veyâ dizinin birbirine geçmesiyle meydana gelmiş mürekkeb makamlar. Tabiîdir ki böyle olanlar daha geniş bir seyir alanına sâhip olduklarından sekiz sesli bir dizi ile gösterilmeleri mümkün değildir. Meselâ Ferahfezâ, Ferahnâk gibi makamlar.

Sâdeddîn Arel bu tip mürekkeb makamlara **"Bileşimli Makamlar"** adını vermiştir.

3-Herhangi bir makamın sonuna, yâni karar kısmına yerinde Kürdî veyâ yerinde Bûselik çeşnilerinin dörtlü veyâ beşli veyâ dizi hâlinde eklenmesiyle meydana gelen mürekkeb makamlar. Bu makamlar, anlaşılacağı gibi, yerinde Kürdî veyâ yerinde Bûselik çeşnileri ile karar ederler. Sâdeddîn Arel bu tip mürekkeb makamlara **"Ekli Makamlar"** adını vermiştir. Arel'in bu konudaki ayırımı, sâdece mürekkeb makamların kendi içindeki ayırımıdır. Aslında bunların hepsi yine mürekkeb makamdır.

Anlaşıldığı gibi, mürekkeb makamlar geçkiden doğmuşlardır. Başlı başına kullanıldıkları gibi, uzak makamların birbirine geçmesinde ara makam olarak kolaylık da sağlarlar. Büyük bir çoğunluğu ayrı kişiliğe ve ayrı ifâdeye sâhiptir. Fakat bâzıları da makam icâd etmenin moda olduğu veyâ üstünlük gösterisi olduğu devirlerde yapılmış zorlamalı ve pek güzel olmayan makamlardır. Esâsen bunların ömürleri za

mânında bile çok kısa olmuş, bugün ise sâdece isimleri bilinen; fakat yapıları meçhûl kalmıştır.

Bütün bunlardan sonra, mürekkeb makamlar ve geçki hakkında şunları söyleyebiliriz: Her besteci, eserinde sonsuz geçki imkânına sâhiptir. Eğer her yapılan geçki yeni bir makam olarak kabûl edilse, makamların sayısı sayılamayacak kadar çoğalır. Herşeyden evvel böyle bir bileşimin derin bir bilgiyle yapılması, kişilik sâhibi ve güzel olması gerekir. Ancak böyle olanlar günümüze kadar gelebilmiş, diğerleri tamâmen unutulmuştur. Esâsen artık yeni makam icâd etmenin devri çoktan geçmiştir. Şimdi yapılması gereken, bilinen makamları en güzel bir şekilde kullanabilmektir.

Biz Mürekkeb Makamlar bölümünde, bu makamların belli başlı olanlarını inceleyeceğiz. Bu incelemede makamları tîzden peste doğru karar perdelerine göre sıralayacağız. Mürekkeb makamlarımız aşağıdaki 8 ses üzerinde karar verirler. Bunlar:

a-Bûselik perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
b-Segâh perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
c-Dügâh perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
d-Râst perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
e-Irâk perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
f-Acem Aşîrân perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
g-Hüseynî Aşîrân perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
h-Yegâh perdesinde karar veren mürekkeb makamlar'dır.

Şüphesiz ki bu makamlar eser gereği, kendi yerlerinden başka perdeler üzerine göçürülebilirler. O zaman şed konusunda olduğu gibi, makamın adının başına hangi perdede olduğu getirilir. Evic'de Segâh gibi.

Not: Evvelce yazılmış nazariyât kitaplarında mürekkeb makamlar karar perdelerine göre pestten tîze doğru Yegâh perdesinde karar veren mürekkeb makamlardan başlanarak, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Irâk vs. diye sıralanarak incelenmiştir. Esâsen bu şekilde sıralama, ötedenberi bir gelenek hâlindedir. Biz bunun tam tersini, yâni karar perdelerine göre tîzden peste doğru sıralayıp, Bûselik perdesinde karar eden Nişâbur makamından başlayarak Segâh, Dügâh, Râst vs. diye Yegâh perdesinde karar verenlere doğru ineceğiz. Çünkü Yegâh ve Irâk perdesinde karar veren bir takım makamların yapısına Dügâh ve Segâh perdesinde karar veren makamlardan bâzıları katılmaktadır. Bunları bilmeden o makamı incelemek hem hatâlıdır, hem öğrenilmesi güçtür. Hattâ imkânsızdır. Meselâ: Şîvenümâ makamı, Sabâ makamı dizisine, Yegâh perdesindeki Ferahfezâ dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Makamları Yegâh perdesinde karar verenlerden başlayarak incelediğimiz takdirde Sabâ makamını bilmeden Şîvenümâ makamını incelemek durumunda kalırız. Halbûki Şîvenümâ makamında Sabâ makamının önemi büyüktür. Sabâ makamını bilmeden Şîvenümâ makamını öğrenmek imkânsızdır. Yine aynı şekilde: Lâlegül makamında: Sabâ:Sultânî Segâh'da Hüzzâm, Şevk-u Tarab, Sabâ Aşîrân, Şevkefzâ: Bestenigâr'da: Sabâ; Beste İsfahân'da: Mürekkeb İsfahân; Rûy-i Irâk'da: Segâh; Revnâknümâ'da: Müstear; Hüzzâm-i Cedîd'de: Hüzzâm; Pesendîde'de: Nişâbûr; Tarz-i Nevîn'de: Sabâ (Şevk'efzâ); Pencgâh'da: Mürekkeb İsfahân; Sâzkâr'da: Segâh ve Mâye; İsfahânek'de: Sabâ makamları önemli olarak yer alırlar. Makamların yapısına katılan bütün bu makamların önceden bilinmesi ve incelenmesi gerekir. Karar perdelerini tîzden peste doğru sıralayarak, makamları incelediğimiz takdîrde ise bu engel tamâmen ortadan kalkar. Sâdece Sultânî Irâk makamının incelenmesinde böyle bir engel ortaya çıkar ki, Segâh makamı ve beşlisi önceden öğrenilmiş olacağına göre, onu izâh etmek de çok basitleşir.
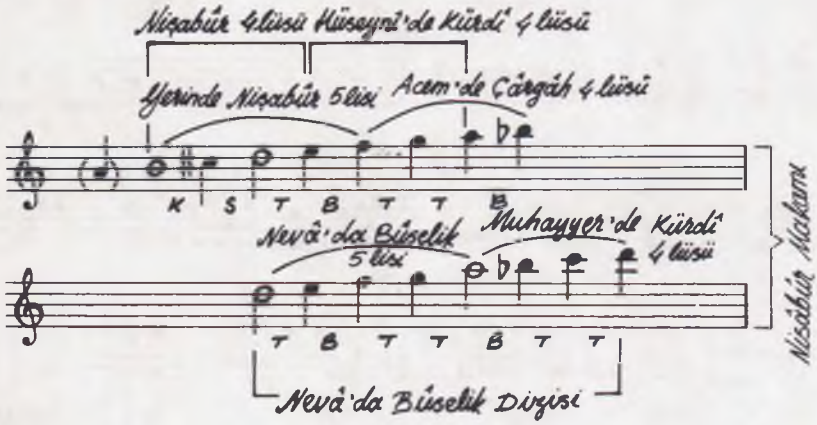
BÛSELİK PERDESİNDE KARAR EDEN
MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAM

Nişâbûr Makamı

a-Durağı: Bûselik perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde Nişâbûr dörtlüsüne 4. derece Hüseynî perdesinde bir Kürdî dörtlüsünün, 5. derece Acem perdesinde bir Çârgâh dörtlüsünün ve 3. derece Nevâ perdesinde bir Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Nişâbûr beşlisi dörtlü olarak ele alınırsa, bu, tamâmen bir Uşşak dörtlüsüdür. Fakat Bûselik perdesi üzerinde bu dörtlü, tam K.S.T. aralıklarıyla ayrı bir çeşni hissi verir, ayrı bir kişiliğe sâhiptir.



d-Güçlüsü: 3. derece Nevâ perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisi ve dizisi vardır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hüseynî perdesinde Kürdî çeşnili asma karar yapılabilir. Ayrıca gerekirse Dügâh perdesinde Râst çeşnili, Râst perdesinde Pençgâh çeşnisiyle çok küçük asma kararlar yapılabilir. Nîm Hicaz perdesinde de asma karar yapılabilir, fakat bu perdede herhangi bir çeşni meydana gelmez (Nîm Hicaz perdesinde bir Segâh üçlüsü vardır, diyebiliriz).

f-Donanımı: Yalnız bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru, Bûselik, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 2. aralıktaki **lâ** Dügâh perdesidir.

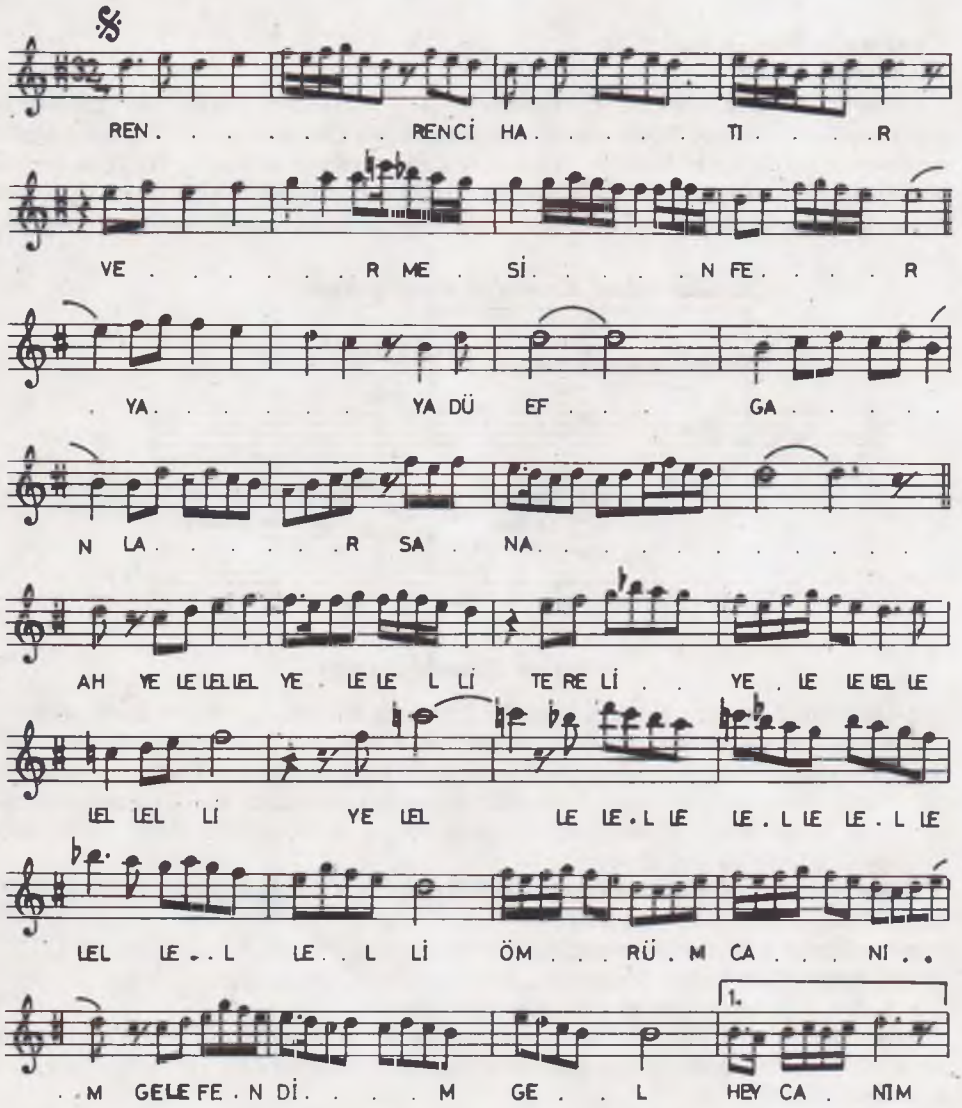
ı-Genişlemesi: Makam, tîz taraftan esâsen geniş bir bölgeye sâhiptir. Pest tarafta ise asma karar tarzında Dügâh perdesine Râst çeşnisiyle ve Râst perdesine Pençgâh çeşnisiyle inilebilir.

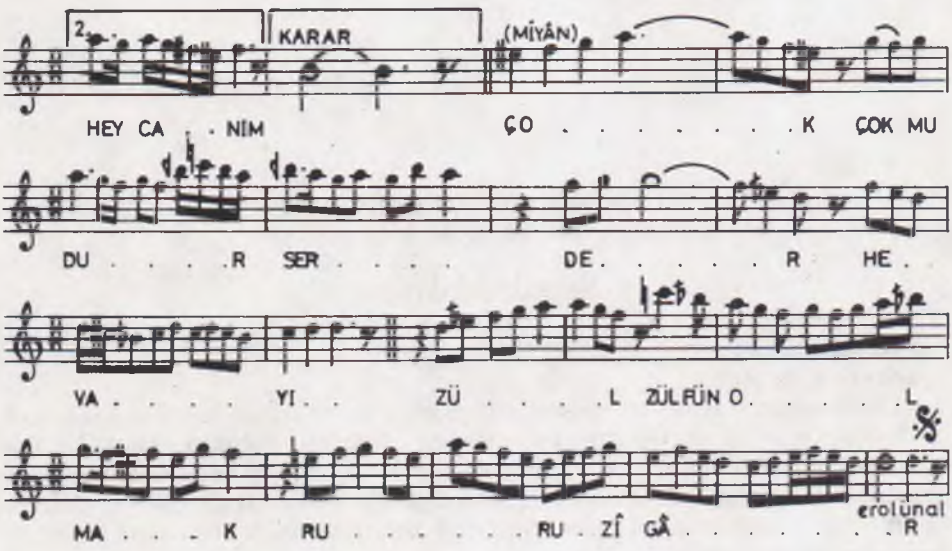
i-Seyir: Durak veyâ güçlü civârından seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar gösterilir. Nihâyet yine karışık gezinildikten sonra Bûselik perdesinde tam karar yapılır.

Not: Nişâbûr makamı kendine has bir kişiliği olmasına rağmen, az kullanılmış bir makamdır.

Nişâbûr Beste

Muhammes — *Tanbûrî Ali Efendi*
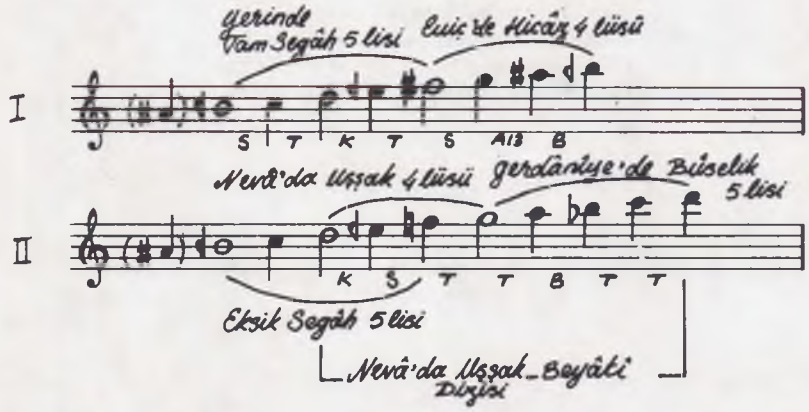




Renc-i hâtır vermesin feryâd-ü efgânlar sana
Dilnüvâzım sen hemân sağ ol fedâ canlar sana
Çok mudur serder hevây-ı zülfün olmak rûzgâr
Dilnüvâzım sen hemân sağ ol fedâ canlar sana

SEGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN
MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Segâh Makamı

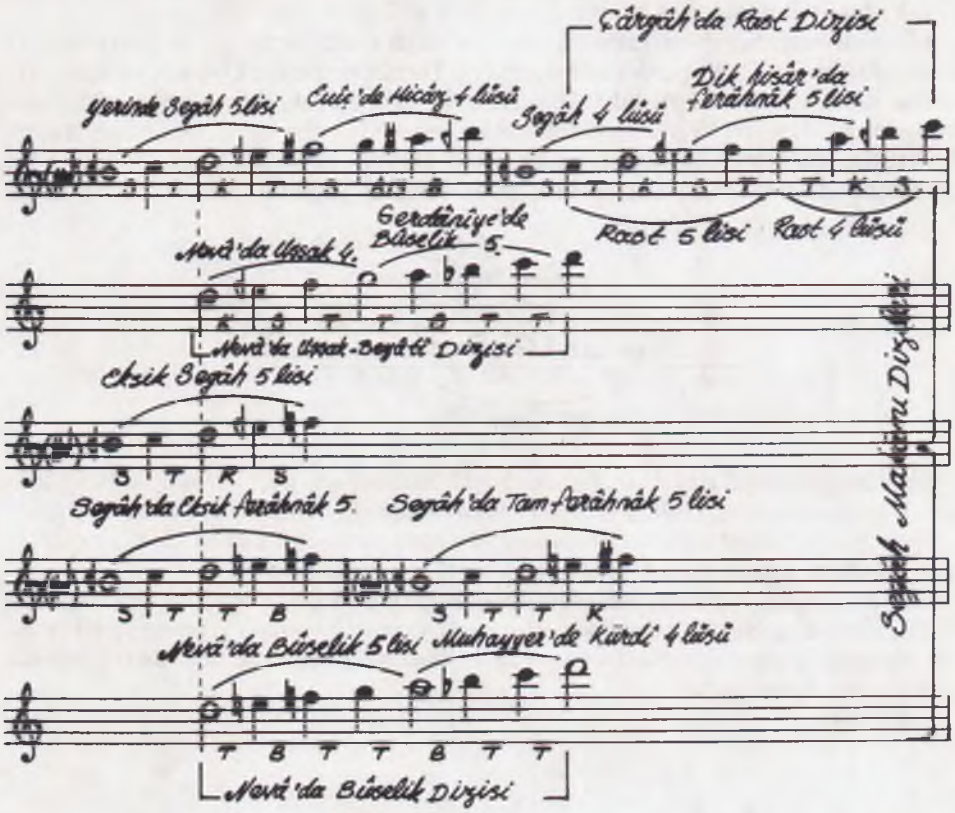
a-Durağı: Segâh perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcıdır.
c-Dizisi: Segâh makamının dizisi, günümüze kadar "Yerinde Segâh beşlisine Eviç perdesinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesidir" diye târif edilmiştir. Hattâ bu diziye zaman zaman yerinde eksik Segâh beşlisinin de katıldığı ve bu sebeple Nevâ perdesi üzerinde bir Uşşak Beyâtî dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdâniye perdesinde bir Bûselik beşlisinin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir. Bu hâle göre birinci ve ikinci dizileri yazalım:



Segâh makamı dizisinin bu şekildeki târifi yanlış değildir, fakat eksiktir. Çünkü eldeki Segâh eserler iyi incelenirse, diziye başka çeşnilerin de mutlaka karıştığı görülür. Özellikle Şarkı türünde böyledir. Şöyle ki: Segâh makamındaki birçok eserlerde Eviç yerine Acem perdesinin daha fazla kullanıldığını, yâni Eksik Segâh beşlisinin daha çok tercîh edildiğini görüyoruz. Aynı şekilde bu beşlinin 4. derecesi olan Dik Hisar perdesi de çoğu zaman Hüseynî ile yer değiştirir. Acem perdesinin bu sonucu doğurduğunu düşünebiliriz. Böylece Segâh perdesindeki Segâh beşlisi de Eksik Ferahnâk beşlisiyle yer değiştirmiş olur. Dolayısıyle makama bir Eksik Ferahnâk beşlisi de böylece karışır. Bu beşlinin makama karışması, Nevâ'da bir Bûselik dizisinin de yer almasına sebep olur. Eviç perdesi kullanıldığı hâlde de bâzan Dik Hisar perdesi yerine, Hüseynî perdesi kullanılır ki, bu da Segâh perdesinde bir tam Ferahnâk beşlisi demektir. Ancak Nevâ perdesinde Uşşak çeşnisiyle kalınırken, Dik Hisar perdesi rahatça kullanılabilir. Yine Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılınca, Nevâ perdesi üzerinde Beyâtî dizisi meydana gelir ki, bunun da Uşşak dörtlüsüne Bûselik

beşlisinin eklenmesi demek olduğunu biliyoruz. Zâten Segâh makamında Eviç'de Hicaz, genellikle az kullanılır. Bu duruma göre Segâh makamı dizisini yeniden târif edelim:

Segâh makamı dizisi, yerinde tam Segâh beşlisine Eviç'de Hicaz dörtlüsünün, Nevâ'da Uşşak Beyâtî dizisinin, yerinde Eksik Segâh beşlisinin, Segâh'daEksik ve Tam Ferahnâk beşlisinin, Nevâ'da Bûselik dörtlüsünün veyâ dizisinin birbirine eklenmesi ve karışık olarak kullanılmasıdır. Hattâ buna ayrıca yerinde Segâh dörtlüsüne, Dik Hisar'da Ferahnâk beşlisinin eklenmesinden meydana gelen bir dizi daha katılır. Ayrıca Çârgâh perdesinde de bir Râst dizisi yer alır. Şüphesiz ki, tam karar Segâh perdesinde yine Tam veyâ Eksik Segâh beşlisiyle yapılır.



Segâh perdesinde karar edilirken, karar duygusunu kuvvetlendirmek için bakiye diyezli **lâ** Kürdî perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perdeyi kullanarak aşağıya inersek, ister istemez Irâk perdesinde bir Hicaz dörtlüsü meydana gelir. İşte aslında Eviç perdesindeki Hicaz dörtlüsü de bu Irâk perdesindeki Hicaz dörtlüsünün üst simetriğidir. Dolayısıyle tîz taraftaki esas çeşni Nevâ perdesinde Uşşak, Gerdâniye perdesinde de Bûselik çeşnileridir. Bu sebeple Nevâ perdesinde Uşşak Beyâtî dizisi daha çok, fakat Eviç perdesinde Hicaz çeşnisi çok daha az kullanılır.

d- Güçlüsü: Dizinin üçüncü derecesi Nevâ perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Güçlülük görevinden başka asma karar yeri olarak yine Nevâ perdesi en önemli perdedir. Bu perdede ayrıca Bûselik'li ve Uşşak'lı asma kararlar yapılır. Dik Hisâr perdesi de ikinci önemde bir asma karar yeridir ki, bâzen Uşşak dizisinin ikinci perdesi gibi Segâh veyâ Ferahnâk çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Çârgâh'da da Râst'lı kalış yapılabilir.

f-Donanımı:Si ve **mi** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Segâh, Çârgâh, Nevâ, Dik Hisâr veyâ Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Sünbüle veyâ Muhayyer, Tîz Segâh veyâ Sünbüle, Tîz Çârgâh ve Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 2. aralıktaki bakiye diyezli **lâ** Kürdî perdesidir.

ı-Genişlemesi: Segâh makamı tîz taraftan zâten kendi yapısı gereği genişlemiştir. Pest taraftan ise Segâh perdesinde durmayıp Dügâh perdesine Uşşak'lı ve Râst perdesine Râst çeşnisiyle düşülebilir. Hattâ Râst ile olan bu yakınlığı sebebiyle, Râst makamında olduğu gibi Yegâh perdesinde Râst çeşnisiyle asma karar yapan Segâh eserler vardır. **(Dil-harâb-i aşkınım, sensin sebeb berbâdıma** şarkısı buna örnektir.) Bu perdelerde de üzerlerindeki çeşnilerle asma kararlar yapılır.



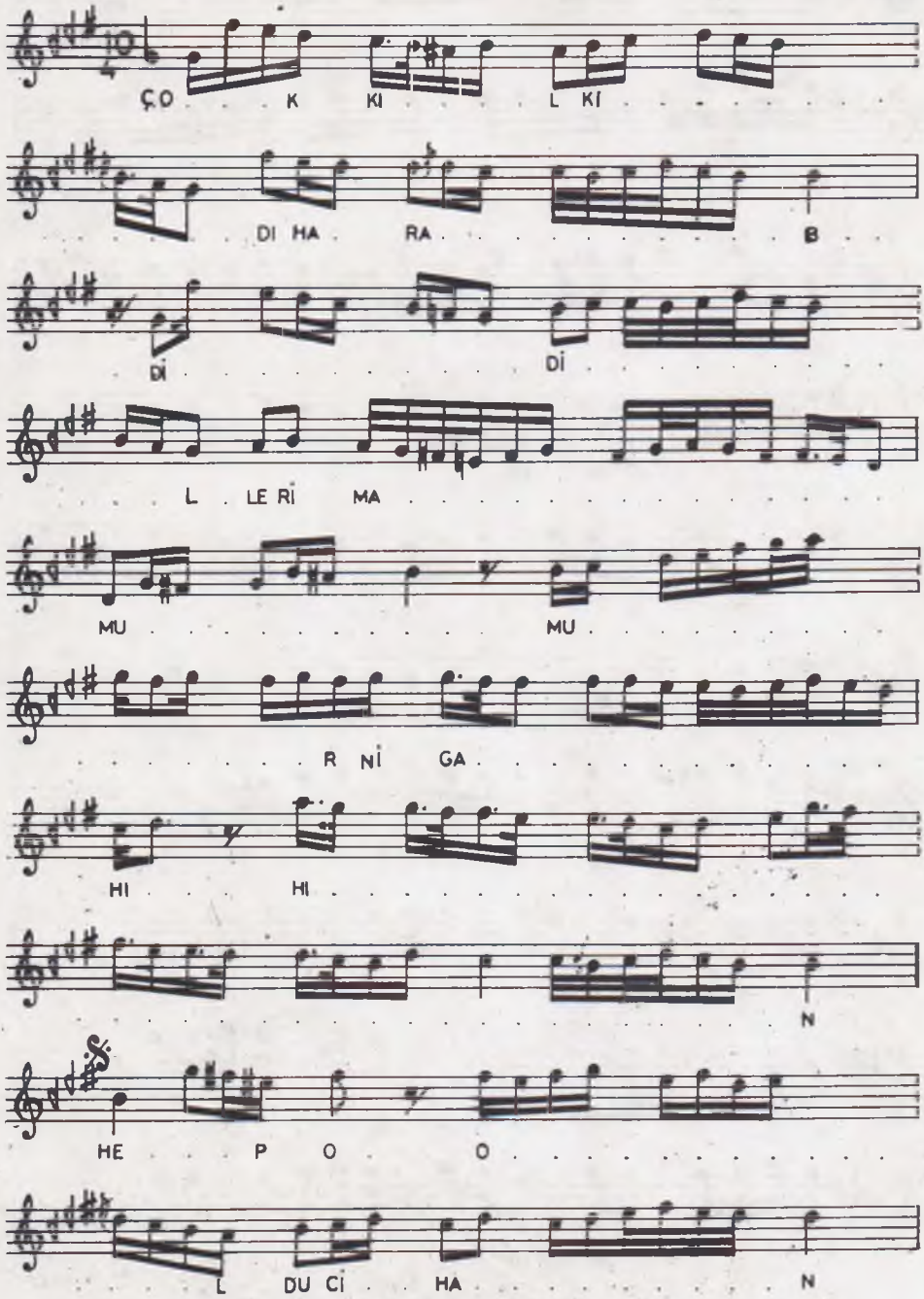
Şekilde görüldüğü gibi Râst, Uşşak, Segâh makamları, güçlülerinin de Nevâ perdesi yâni ortak güçlüye sâhip olmaları bakımından da birbirlerine yakındırlar.

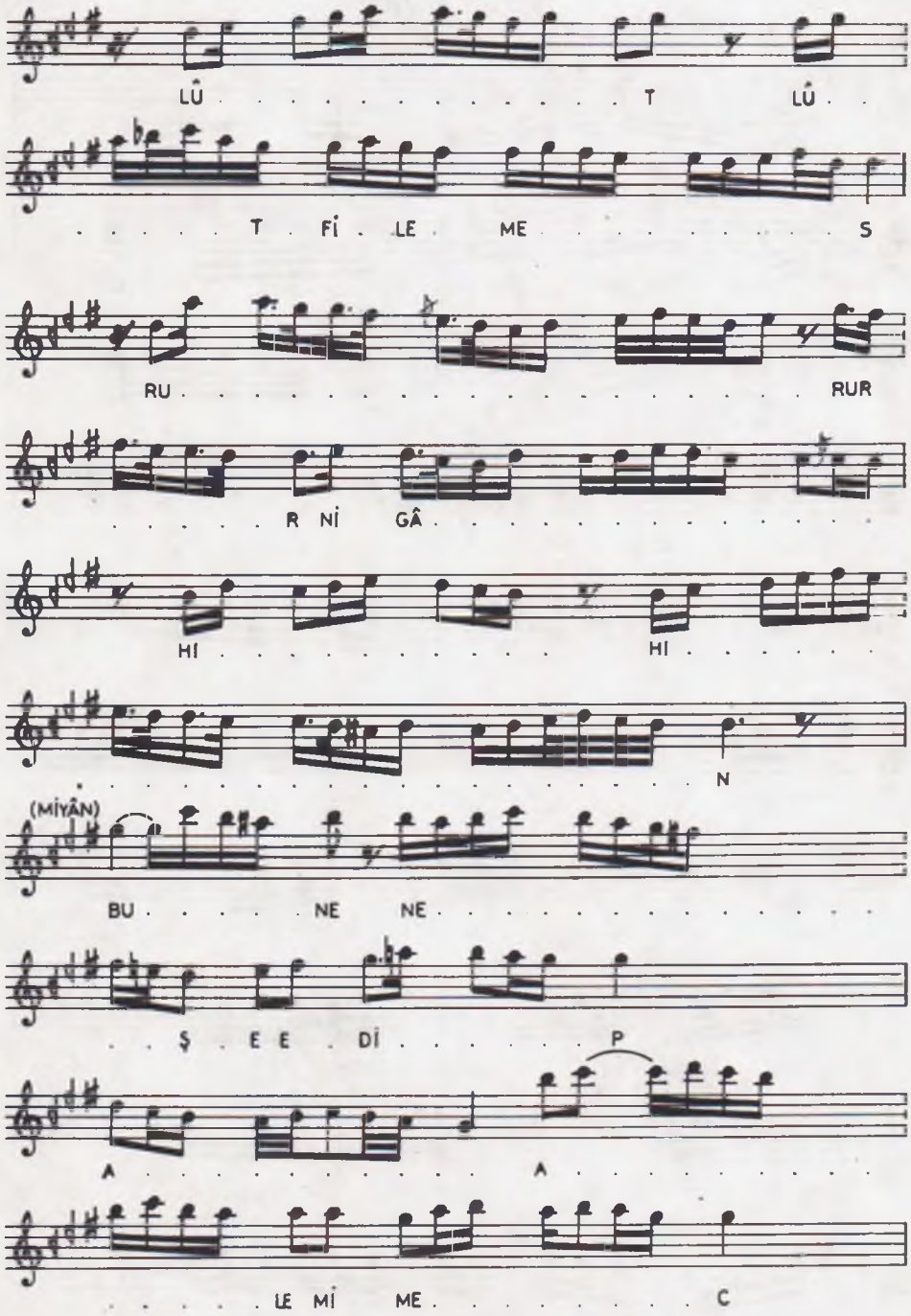
Not: Segâh makamı güçlüsü dizinin 3. derecesi olması ve diğişik çeşni ve dizilerden meydana gelmiş olması sebebiyle, mürekkeb makamdır.
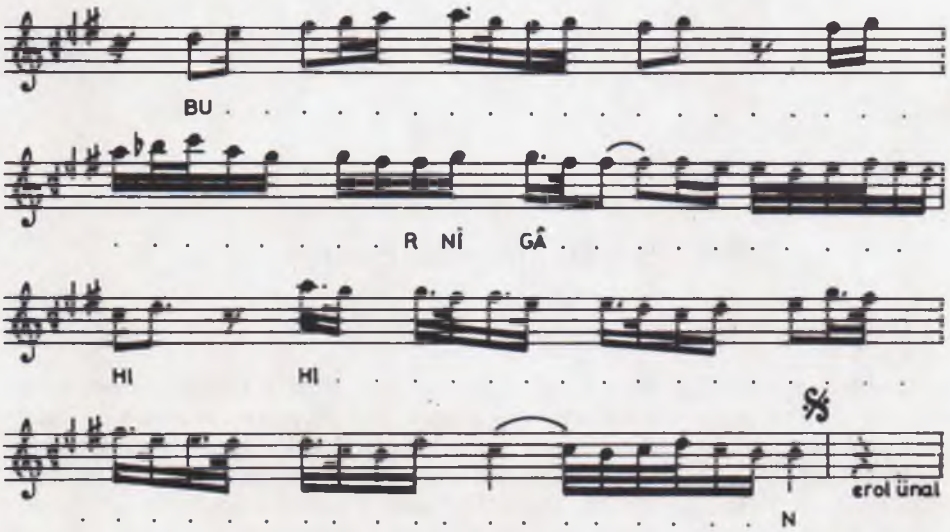
i-Seyir: Durak veyâ civârından seyre başlanır. Değişik çeşni ve dizilerde karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezinilip Segâh perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

Segâh Şarkı

Ağır Aksak Semâî — *Dellâl-zâde*




LÛ T LÛ
T Fİ LE ME S
RU RUR
R Nİ GÂ
HI HI
N
(MİYÂN)
BU NE NE
Ş E E Dİ P
A A
LE Mİ ME C



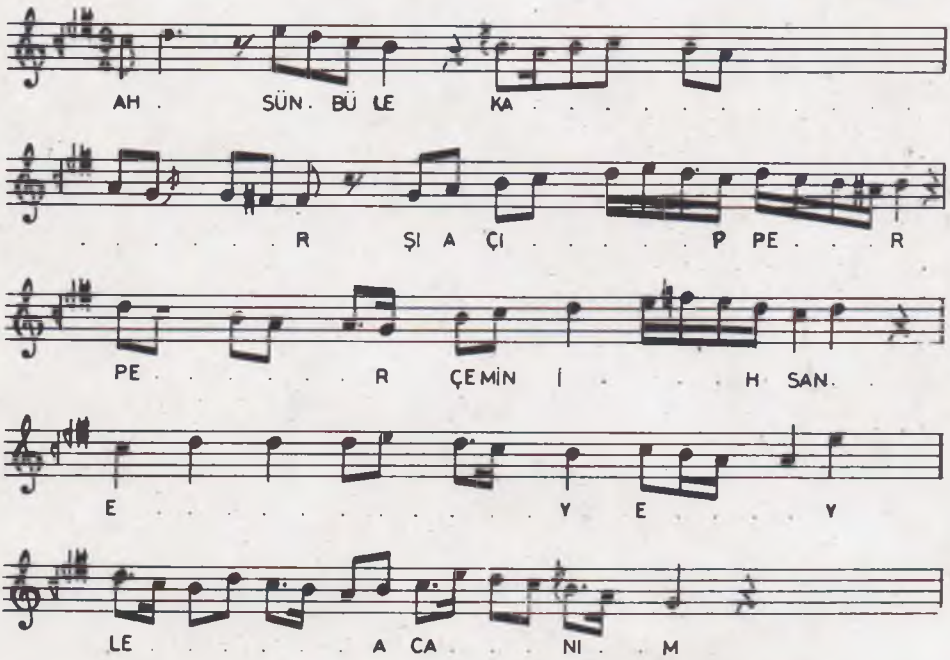
Çok kıldı harâb dilleri mâ'mûr nigâhın
Hep oldu cihân lûtf ile mesrûr nigâhın
Bu neş'e edip âlemi mecbûr nigâhın
Hep oldu cihân lûtf ile mesrûr nigâhın

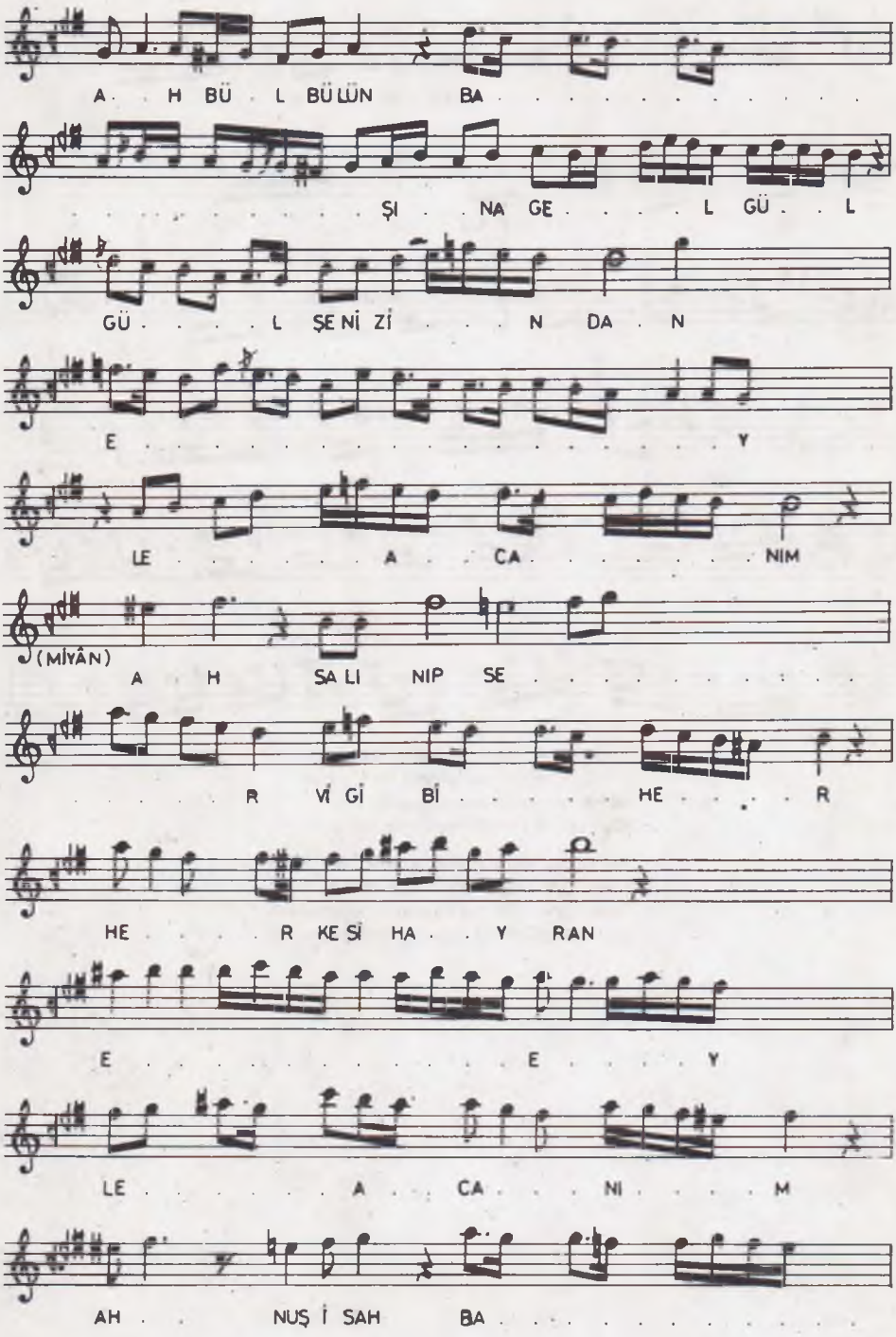
Segâh Mâye Makamı

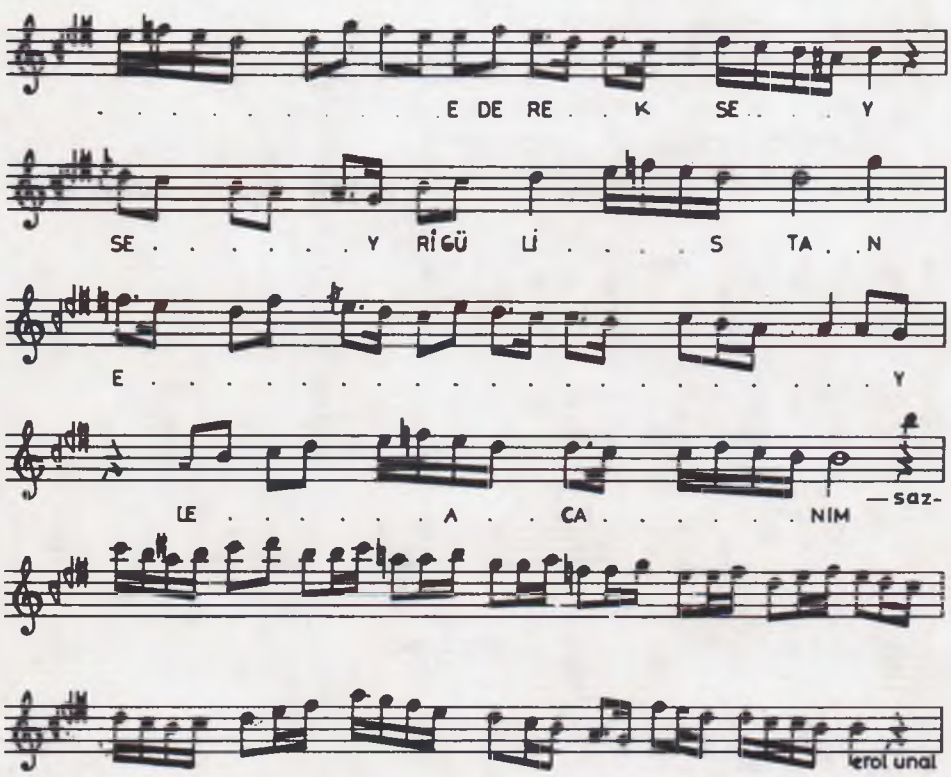
a-Durağı: Segâh perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcıdır.
c-Dizisi: Segâh Mâye makamı dizisi, Segâh makamı dizisi ile Uşşak makamı dizisinin aynen birbirine karıştırılmasından doğmuştur. Önce Segâh makamında dolaşılır, sonra yerinde Uşşak makamına geçilir. Burada da gezindikten sonra, tekrar Segâh makamına geçilir ve Segâh perdesinde tam karar yapılır. Makamın diğer özellikleri aynen Segâh ve Uşşak gibidir (bk. Segâh Makamı, Uşşak Makamı). Bu hâle göre:
Segâh Mâye = Segâh makamı + Uşşak makamı + Segâh makamı olarak gösterebiliriz.
d-Donanımı: Segâh makamı, daha fazla kullanıldığı için, onun işâretleri donanıma yazılır. **Si** ve **mi** koma bemol, **fa** bakiye diyez.

Mâye Şarkı

Ağır Aksak Semâî (Segâh Mâye) *Dede Efendi*




A H BÜ L BÜLÜN BA
ŞI NA GE L GÜ L
GÜ L ŞE Nİ Zİ N DA N
E Y
LE A CA NIM
(MİYÂN)
A H SA LI NIP SE
R Vİ Gİ Bİ HE R
HE R KE Sİ HA Y RAN
E E Y
LE A CA NI M
AH NUŞ İ SAH BA



Sünbüle karşı açıp perçemin ihsân eyle
Bülbülün başına gel gülşeni zindân eyle
Salınıp serv gibi herkesi hayrân eyle
Nûş-i sahbâ ederek seyr-i gülistân eyle

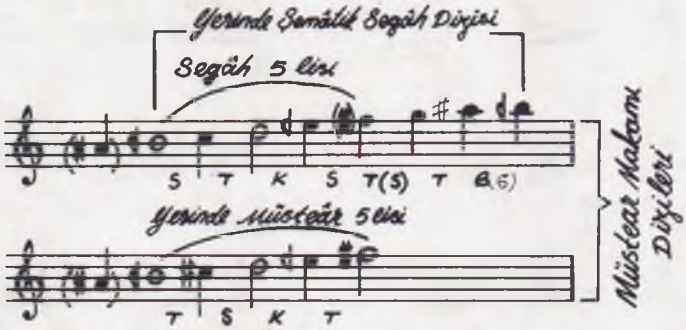
Nevbahârın demi hoştur gezelim gel cânâ
Bülbülün gül için efgânı da bî-mânâ
Koyma gam hâtırına hüsnünü bozma aslâ
Nûş-i sahbâ ederek seyr-i gülistân eyle

Müstear Makamı

a-Durağı: Segâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c- Dizisi: Segâh makamına zaman zaman bir tam veyâ eksik Müstear beşlisinin katılmasından ibârettir. Dolayısiyle her bakımdan Segâh makamına benzer (bk. Segâh makamı). Segâh makamı dizilerini uzun uzun yazmak gereksiz olduğu için, onun yerine şematik Segâh dizisi diyebileceğimiz bir diziyi yazıyoruz. Fakat ayrıntılar için Segâh makamına bakmak gereklidir.



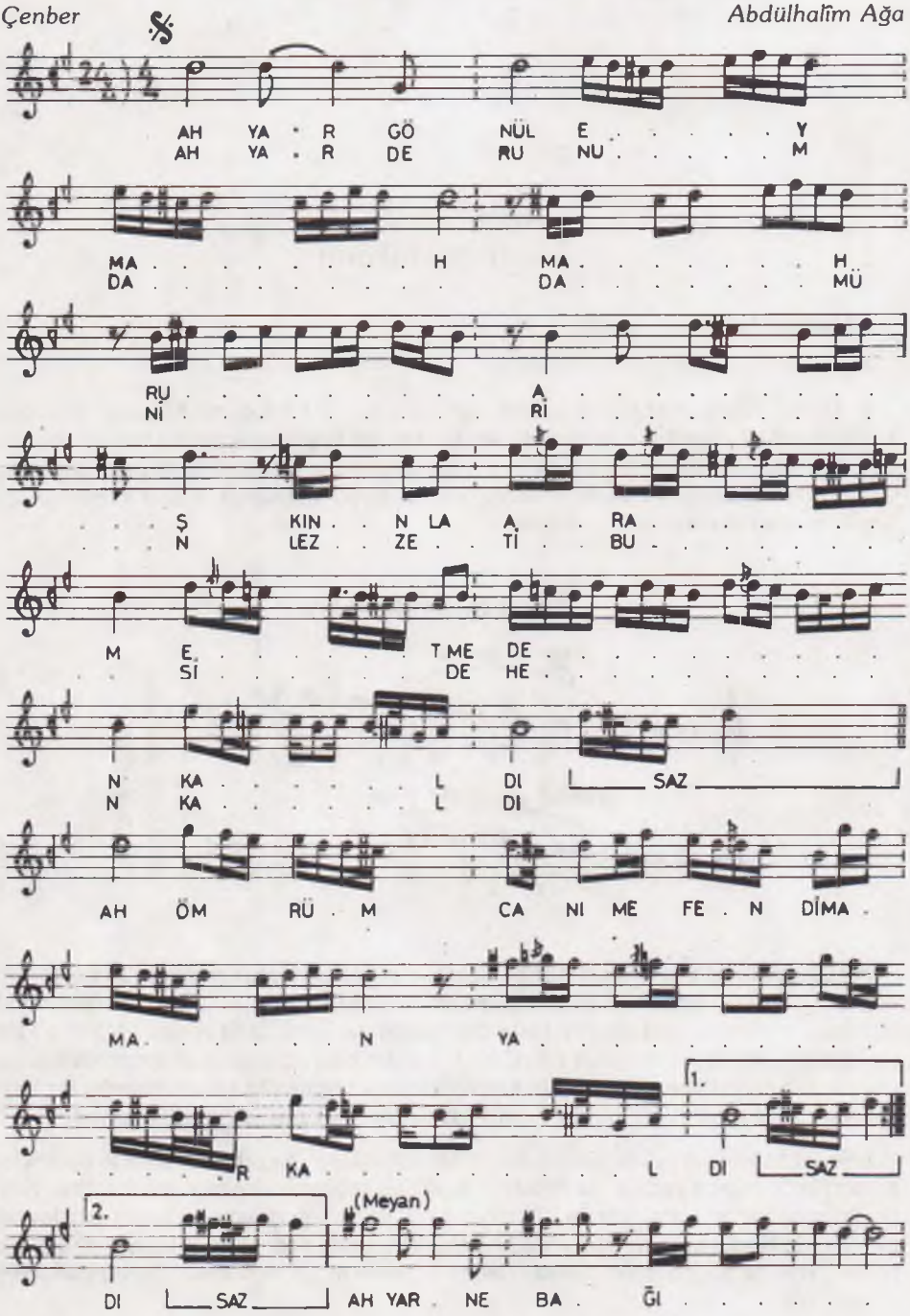
Ancak şunu ilâve etmek gerekir ki, Müstear makamı, Segâh makamı kadar serbest değildir. Müstear beşlisinin katılması genellikle Segâh makamındaki tîz bölgenin kullanılmasını önler ve makam çok fazla tîzlere çıkmaz. Seyir daha ziyâde Segâh ve Müstear beşlilerinin birbirine geçmesi şeklinde devâm eder. Çünkü makamın özelliği budur. Segâh dizilerinin bir kısmının kullanılmasına rağmen Müstear makamı bir haylî kısırdır. Makamın diğer bütün özellikleri Segâh makamında olduğu gibidir.

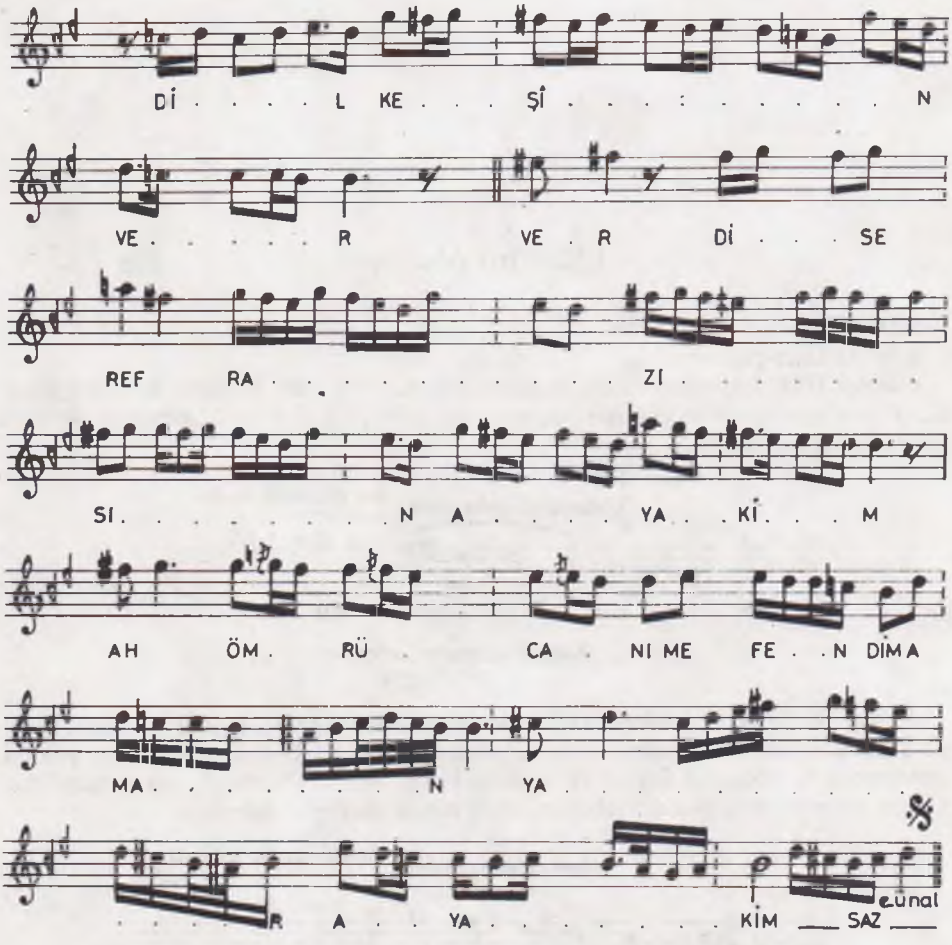
i-Seyir: Müstear veyâ Segâh beşlisi ile seyre başlanır. Segâh makamının özellikleri gösterilerek zaman zaman da Müstear beşlisine geçilerek dolaşıldıktan sonra, Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Nihâyet yine karışık gezinilerek, Segâh perdesinde ekseriyetle Segâh çeşnili, bâzan da Müstear beşlisi ile yedenli tam karar yapılır. Gereken yerlerde Segâh makamındaki asma kararların bu makamda da yapılabileceği şüphesizdir.

Müstear Beste

Çenber

Abdülhalîm Ağa

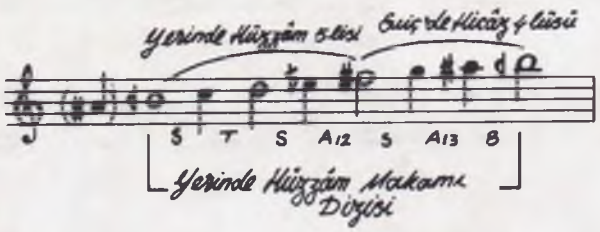




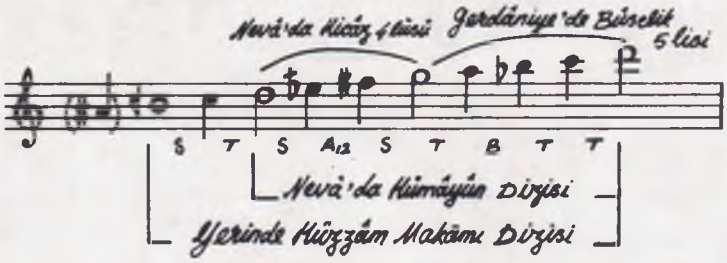
Gönül ey mâh-rû aşkınla etmeden kaldı
O zülf ü kâkülün endişesiyle dîl-şiken kaldı
Ne bağ-ı dîl-keşin verd-i serefrâzısın âyâ kim
Derûnunda "Münir"in lezzet-i bûs-i dehen kaldı

Hüzzâm Makamı

a-Durağı: Segâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Hüzzâm makamı dizisi, günümüze kadar "Yerinde Hüzzâm beşlisine Eviç'-de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" diye târif edilmiştir. Bu târife göre olan diziyi yazalım:



Ayrıca, güçlü Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün, Hümâyûn dizisi hâlinde uzamasından, Gerdâniye perdesi üzerinde bir Bûselik beşlisinin meydana geldiği, dolayısiyle tîz bölgenin değişik iki çeşniye sâhip olduğu söylenmiş, bu durum makamın mürekkeb oluşunun sebeblerinden biri olarak gösterilmiştir.



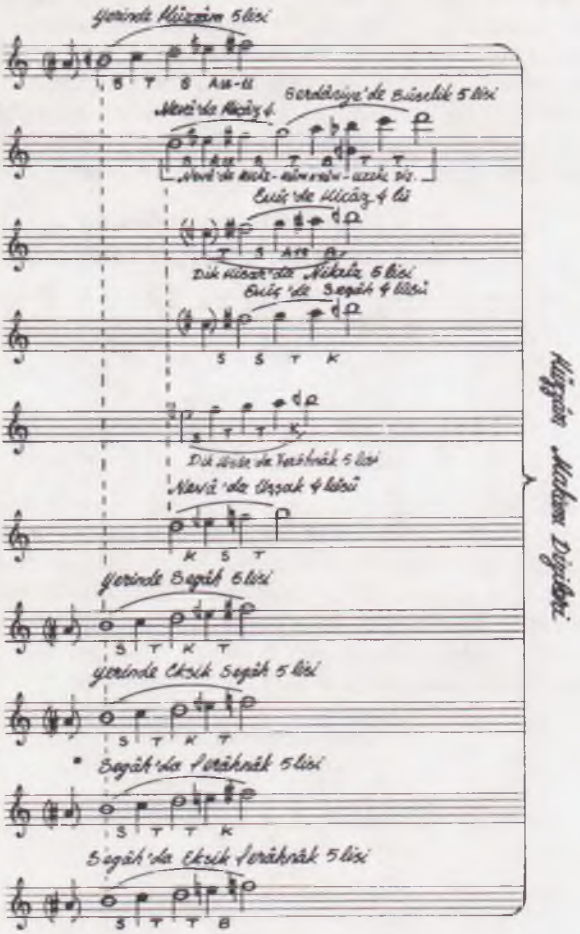
Makamın bu şekildeki târifi yanlış değlidir. Fakat elimizdeki Hüzzâm eserler incelendiğinde, makamın aslında çok daha başka çeşnilerle de bezenmiş olduğu ve göründüğü kadar basit olmadığı anlaşılır.

Önce kabûl etmek gerekir ki, Eviç'de Hicaz dörtlüsü bulunan dizi çok az kullanılmıştır. Buna karşılık, Nevâ perdesinde Hümâyûn dizisini esas almak gerekir. Tîz taraftaki diğer çeşniler buna ilâve edilmelidir. Bundan başka Hüzzâm makamında Nevâ üzerinde bulunan bakiye bemollü **mi** Hisâr perdesi çok değişkendir. Aslında bu perdeyi Hisâr'dan 1 koma daha dik basmak gerekir. Fakat bu ses için mûsikî yazımızda herhangi bir işâret yoktur. Esâsen sistem olarak da bu ses hesâba katılmamıştır. Bu perde ile Eviç perdesi arası, Hüzzâm makamının karakteristiği olarak 11

komadır. Bâzan da Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanıldığında, Hisâr perdesi yerine Dik Hisâr perdesi kullanılır ki, bu da tamamen Nevâ perdesinde bir Uşşak dörtlüsü, hattâ Uşşak dizisinin seyre karışması demektir. Bu **mi** sesinin tam Hüseynî basıldığı yerler bile vardır. Ayrıca Hisâr ve Dik Hisâr perdelerindeki bu değişkenlik, Segâh perdesi üzerindeki çeşnilerin de değişmesine yol açar. Segâh perdesinde Hüzzâm beşlisinden başka tam ve eksik Segâh beşlisi, tam ve eksik Ferahnâk beşlileri de seyre karışır ki, bu da âdetâ Segâh makamına geçki gibidir. Bütün bu sayılanlar şimdiye kadar geçici geçki olarak kabûl edilmiştir. Fakat hemen bütün Hüzzâm makamındaki eserlerde her zaman kullanıldıklarına göre, artık bunlar makamın esas malıdırlar. O hâlde Hüzzâm makamını artık bu açıdan incelemek gerekir. Şimdi Hüzzâm makamı dizisini bu gözle yeniden ele alıp târif edelim:

Segâh'da, yâni yerinde Hüzzâm beşlisine 3. derece Nevâ perdesinde Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl dizisinin; 5. derece Eviç'deki Hicaz ve Segâh dörtlüsünün; 4. derece Dik Hisâr'da Nikrîz beşlisinin; 3. derece Nevâ perdesinde Uşşak dörtlüsünün; Segâh perdesinde tam ve eksik Segâh beşlisinin; yine Segâh perdesinde bâzan tam, ve eksik Ferahnâk beşlisinin birbirine eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir.

Not: Nevâ perdesindeki Hicaz âilesi dizileri, ortalama Hicaz dizisi olarak da kullanılabilir.



d-Güçlüsü: 3. derece Nevâ perdesidir. Üzerinde A$_{II}$ Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.

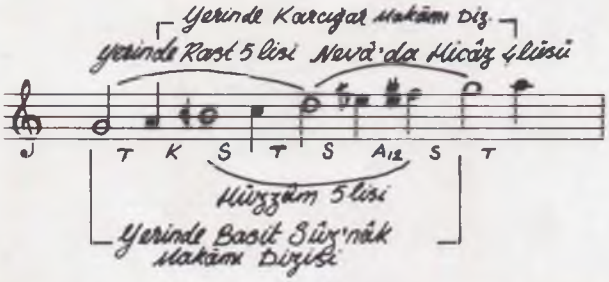
e-Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren hemen bütün çeşnilerin bulundukları perdeler asma karar perdeleridir. Bu perdelerde üzerinde bulunan çeşnilerle asma kararlar yapılır. Buna göre tîzden peste doğru: Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisiyle, Eviç perdesinde Hicaz veyâ Segâh çeşnisiyle, Dik Hisâr perdesinde Nikrîz çeşnisiyle, Nevâ perdesinde Uşşak çeşnisiyle (Nevâ'da Hicaz'lı kalınırsa, bu güçlüde yarım karardır) asma kararlar yapılabilir. Bunlardan başka, Râst perdesine Râst çeşnisiyle düşülebilir ki, bu asma kararla Basit Sûz'nâk dizisi meydana gelir. Dügâh perdesinde de Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır ki, bu da Karcığar dizisinin meydana gelmesine yol açar. Segâh perdesinde tam ve eksik Segâh beşlisiyle Segâh çeşnili ve yine Segâh perdesinde tam ve eksik Ferahnâk beşlisiyle Ferahnâk'li asma kararlar yapılabilir. Fakat unutulmamalıdır ki tam karar Segâh perdesinde mutlaka Hüzzâm beşlisiyle yapılacaktır. Eviç ve Hisâr perdelerinde de çeşnisiz kalınabilir.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **mi** için bakiye bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.
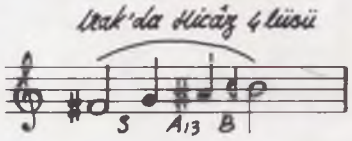
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hisâr veyâ Dik Hisâr veyâ Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Sünbüle veyâ Muhayyer (**Si** için) yine Sünbüle veyâ Tîz Segâh, Tîz Çârgâh ve Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 2. aralıktaki bakiye diyezli **lâ** Kürdî perdesidir.

ı-Genişlemesi: Hüzzâm makamı bir bakıma basit Sûz'nâk makamının 3. derecesi üzerinde karar etmesidir. Bu bakımdan Basit Sûz'nâk makamına bağlıdır. dolayısiyle Râst perdesine Râst beşlisiyle düşülebilir. Bu sûretle yerinde bir Basit Sûz'nâk dizisi meydana gelir. Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü bulunduğuna göre, bu perdede de Karcığar makamı dizise meydana gelir. Bu üç makamın dizileri iç-içedir.



Seyir esnâsında Segâh perdesinde asma karar yapılacağı zaman karar duygusunu kuvvetlendirmek için, bakiye diyezli **lâ** Kürdî perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perde kullanılarak Irâk perdesine düşülürse, bu, bâzan Eviç perdesinde kullanılan Hicaz çeşnisinin alt simetriği olan Irâk perdesinde Hicaz dörtlüsüdür. Eğer bu şekilde Irâk perdesine kadar düşülmeyip, Râst perdesinde kalınırsa, bu da Hicaz çeşnisinin 2. derece üzerinde çeşnisiz asma kararı demektir. Irâk perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülürse, Hüzzâm-ı Cedîd makamı meydana gelmiş olur.



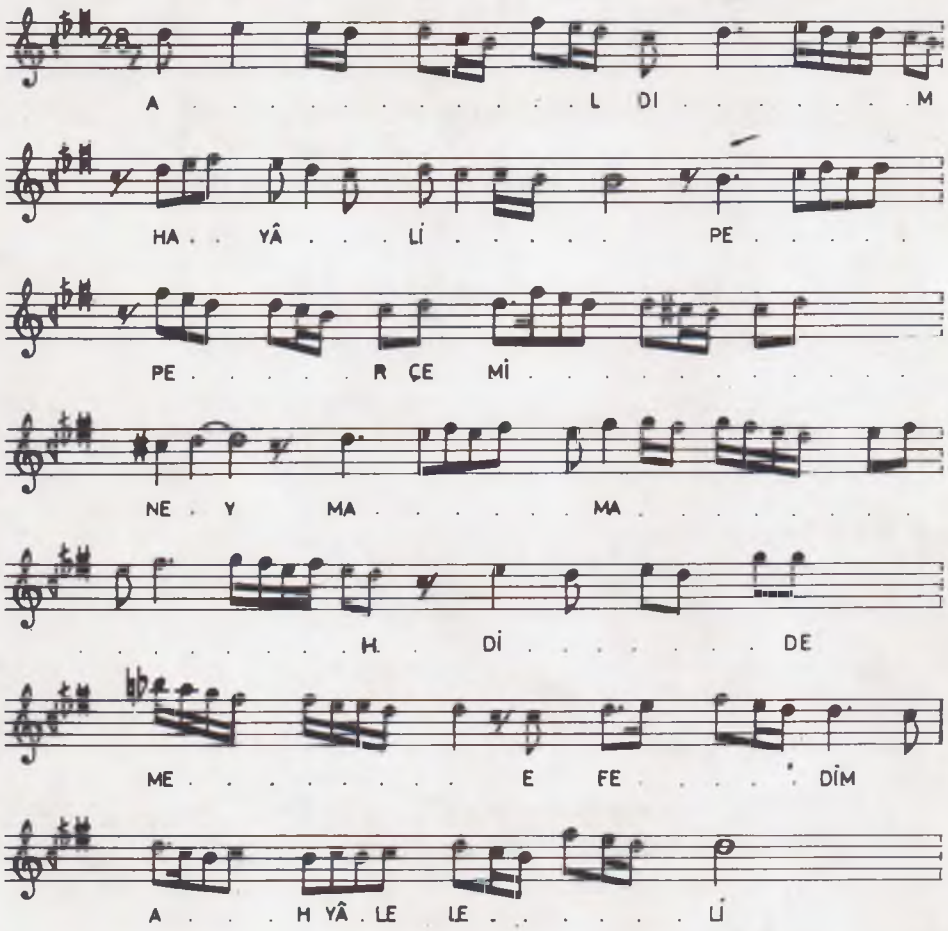
Hüzzâm makamı, yapısı gereği tîz taraftan zâten, kendiliğinden genişlemiştir.

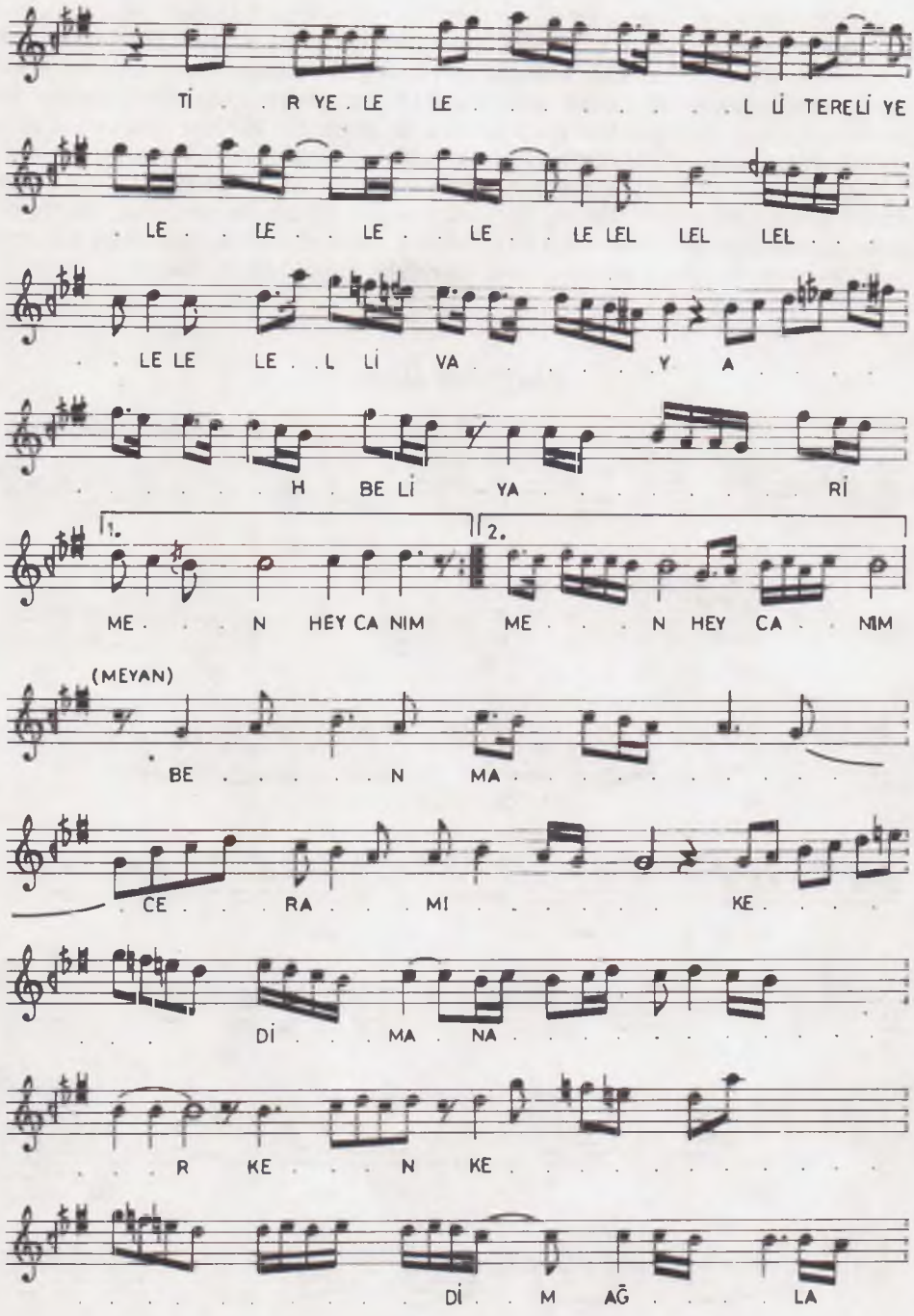
i-Seyir: Bâzen güçlüden, bâzen durak perdesinden, daha doğrusu Hüzzâm beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren bütün çeşni ve dizilerde karışık gezinilip güçlü Nevâ perdesinde Hicaz (A_{11}) çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezinilip Segâh perdesinde mutlaka Hüzzâm beşlisi ile yedenli tam karar yapılır.

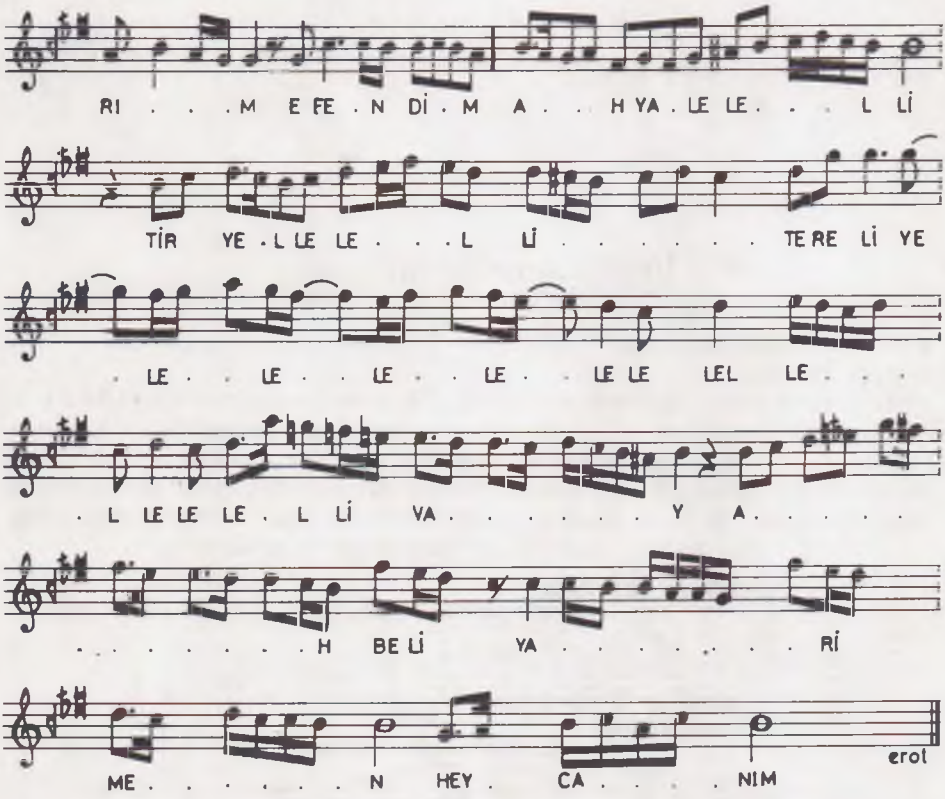
Not: Hüzzâm makamı en başta incelenen 8 sesli bir dizi ile gösterilse bile, güçlüsünün 3. derece üzerinde olması, dörtlüsünün tam dörtlü olmayıp, eksik dörtlü olması ve beşlisinin de dörtlüsünün tîz tarafına 1 tanînî eklenerek yapılmayıp bir artık ikili ilâvesiyle meydana gelmiş olması sebebiyle, mürekkeb makamdır.

Hüzzâm Beste

Remel — *Kömürcü-zâde Hâfız Efendi*



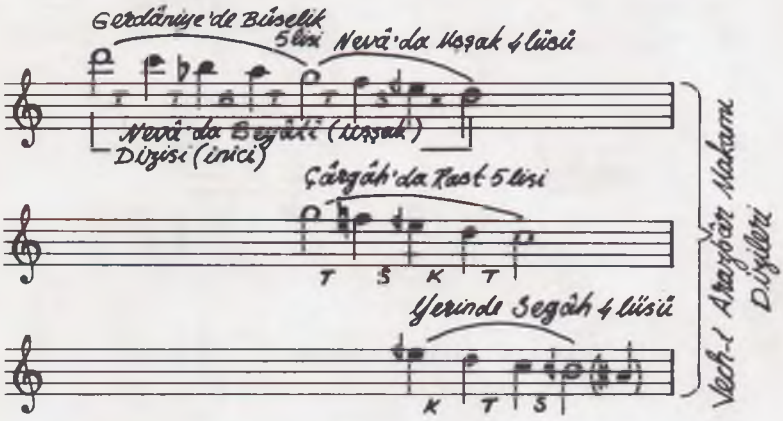

Tİ . . R YE . LE LE . . . . . L Lİ TERELİ YE
. LE . . LE . . LE . . LE . . LE LEL LEL LEL . . .
. . LE LE LE . L Lİ VA . . . . . Y A . . . .
. . . . . H . BE Lİ YA . . . . . Rİ
1.
2.
ME . . . N HEY CA NIM ME . . . N HEY CA . . NIM
(MEYAN)
BE . . . . . N MA . . . . . .
. CE . . . RA . . . MI . . . . . KE . . . .
. . . . Dİ . . . MA . NA . . . . . .
. . . R KE . . . N KE . . . . . .
. . . . . Dİ . . M AĞ . . . . LA



Aldım hayâl-ı perçemin ey mâh dîdeme
Görürse gece hâb yüzünü vâh dîdeme
Ben mâcerâmı kendim anar kendim ağlarım
Gâh âsiyâb-ı âba bakar gâh dîdeme

Vech-i Arazbâr Makamı

a-Durağı: Segâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Nevâ perdesi üzerindeki inici Beyâtî dizisine Çârgâh perdesinde Râst beşlisinin ve Segâh perdesinde Segâh dörtlüsünün veyâ Segâh dizilerinin bir kısmının eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. Ancak hemen işâret edelim ki, Acem perdesinin kullanılması dolayısiyle Dik Hisâr perdesi bâzen Hüseynî hâline gelir ve bu da Segâh perdesinde bir eksik Segâh beşlisinin doğmasına sebep olabilir. Vech-i Arazbâr makamı, az kullanılmış bir makamdır.



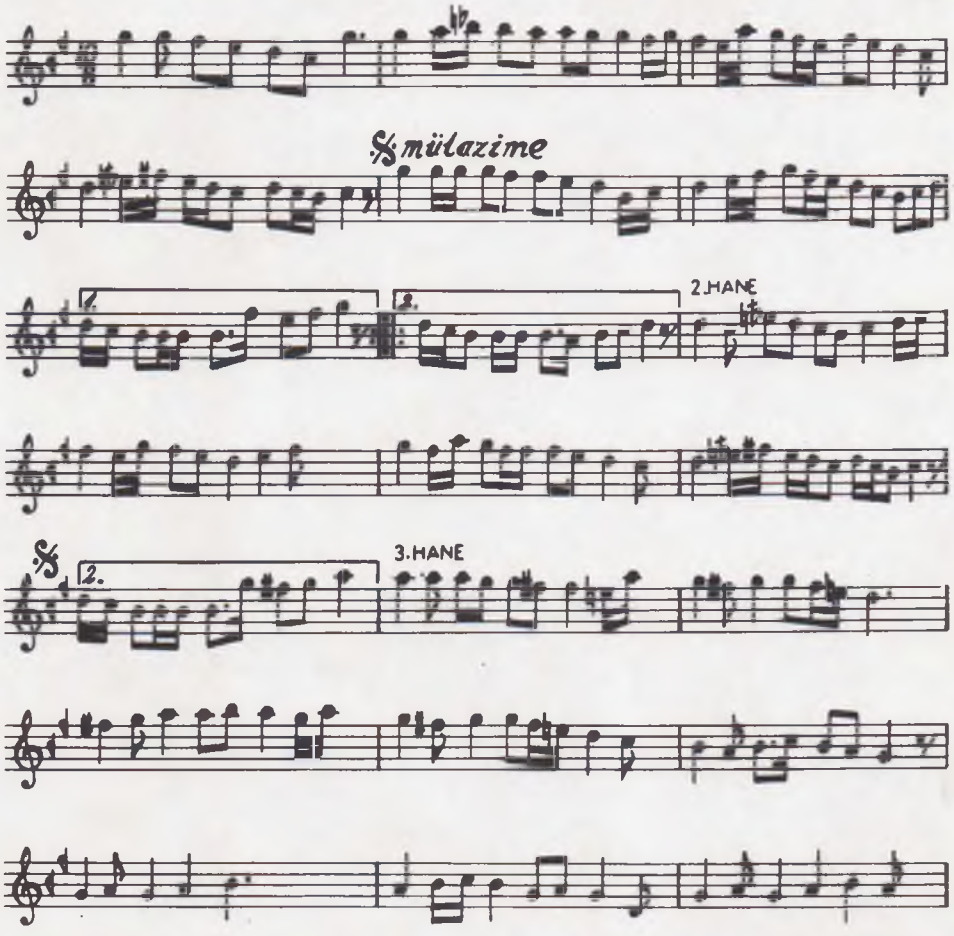
d-Güçlüsü: Makam inici olduğu için, birinci mertebe güçlü Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnili yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde Uşşak çeşnisi yer alır. Bâzan ikinci güçlü Çârgâh'dır.
e-Asma Karar Perdeleri: Dik Hisar perdesinde Eksik Segâh ve Ferahnâk beşlisi veyâ Segâh üçlüsüyle asma karar yapılabilir. İkinci mertebe güçlü olan Nevâ perdesinde Uşşak çeşnili asma karar yapılır. Çârgâh perdesinde Râst çeşnili asma kararlara sık sık rastlanır. Ayrıca Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle düşülüp asma karar yapılır.
f-Donanımı: **Si** ve **mi** için koma bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Çârgâh, Nevâ, Dik Hisâr veyâ Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır.
h-Yeden'i: 2. aralıktaki bakiye dizeyli **lâ** Kürdî perdesidir.

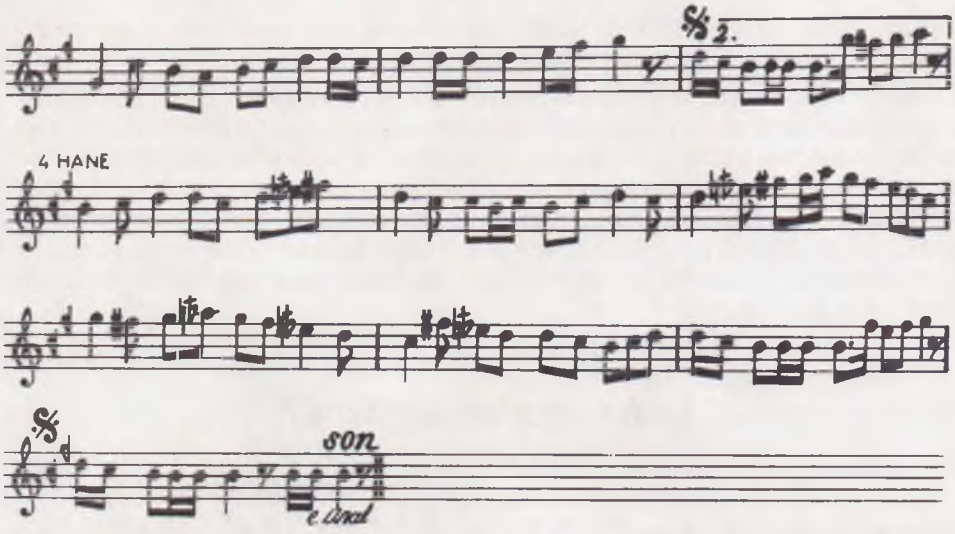
ı-Genişlemesi: Vech-i Arazbâr makamı tîz taraftan zâten yapısı icâbı gereğince genişlemiştir.

i-Seyir: Birinci mertebe güçlü Gerdâniye perdesi civârından seyre başlanır. Bu perde, bilindiği gibi, Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinin güçlüsüdür. Nevâ'daki bu Uşşak Beyâtî dizisinde karışık gezinildikten ve Çârgâh perdesinde Râst çeşnili asma kararlar yapıldıktan sonra Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra Nevâ perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır. Yine Çârgâh perdesinde Râst çeşnili, Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma kararlar gösterilerek, yerindeki Segâh çeşnisine geçilir. Bu dörtlüde de gezinilip Segâh perdesinde Segâh çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Vech-i Arazbâr Saz Semâî

Aksak Semâî *İsak*

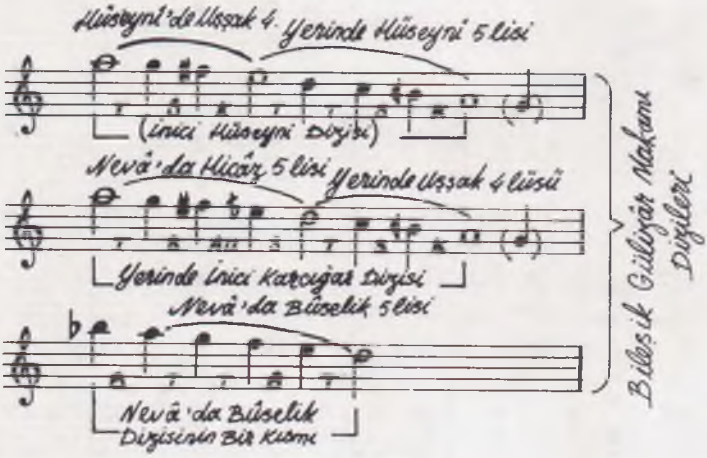



2.
4 HANE
son

DÜGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Mürekkeb (Bileşik) Gülizâr veyâ Hüseynî Gülizâr Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: İnici Hüseynî dizisine, daha doğrusu Gülizâr makamı dizisine zaman zaman yerinde Karcığar dizisinin ve Nevâ'da Bûselik dizisinin bir kısmının katılmasından meydana gelmiştir.



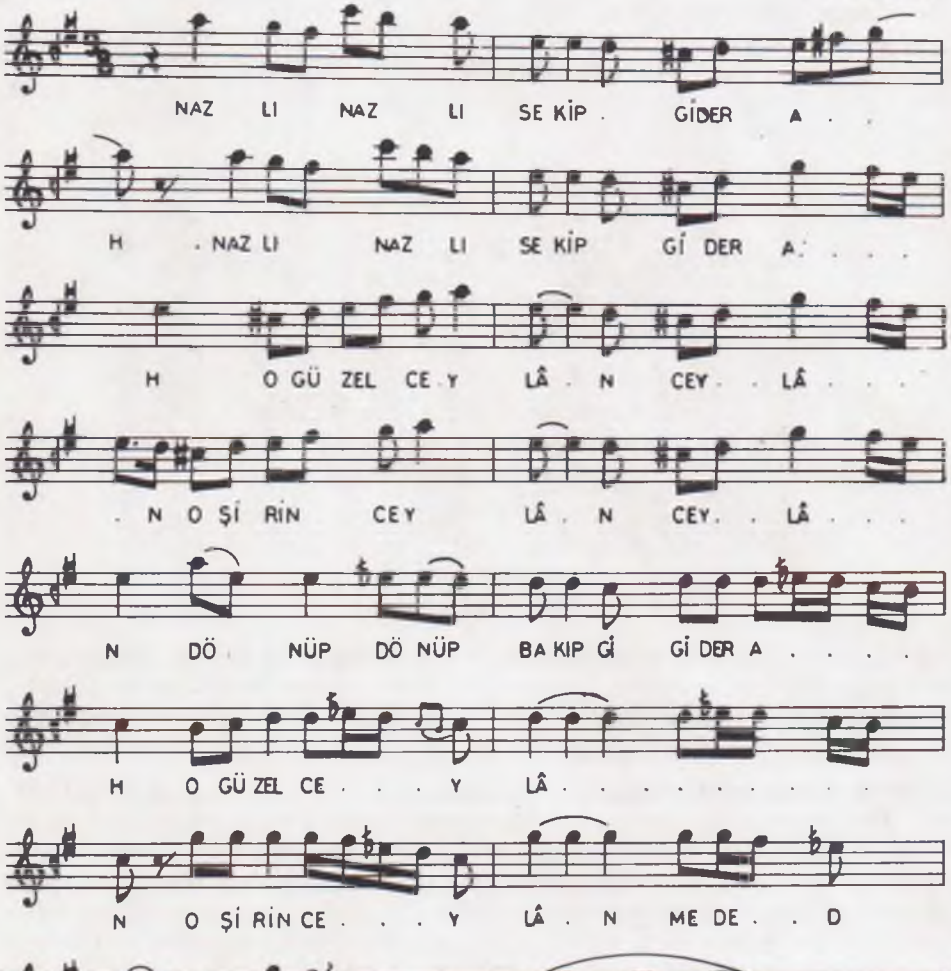
d-Güçlüsü: Basit Gülizâr makamında olduğu gibi inici bir makam olmasına rağmen güçlü Hüseynî perdesidir. Mürekkeb Gülizâr makamı, aşağıda sıralayacağımız özellikleri dışında diğer bütün özellikleriyle Hüseynî ve Basit Gülizâr makamı gibidir.

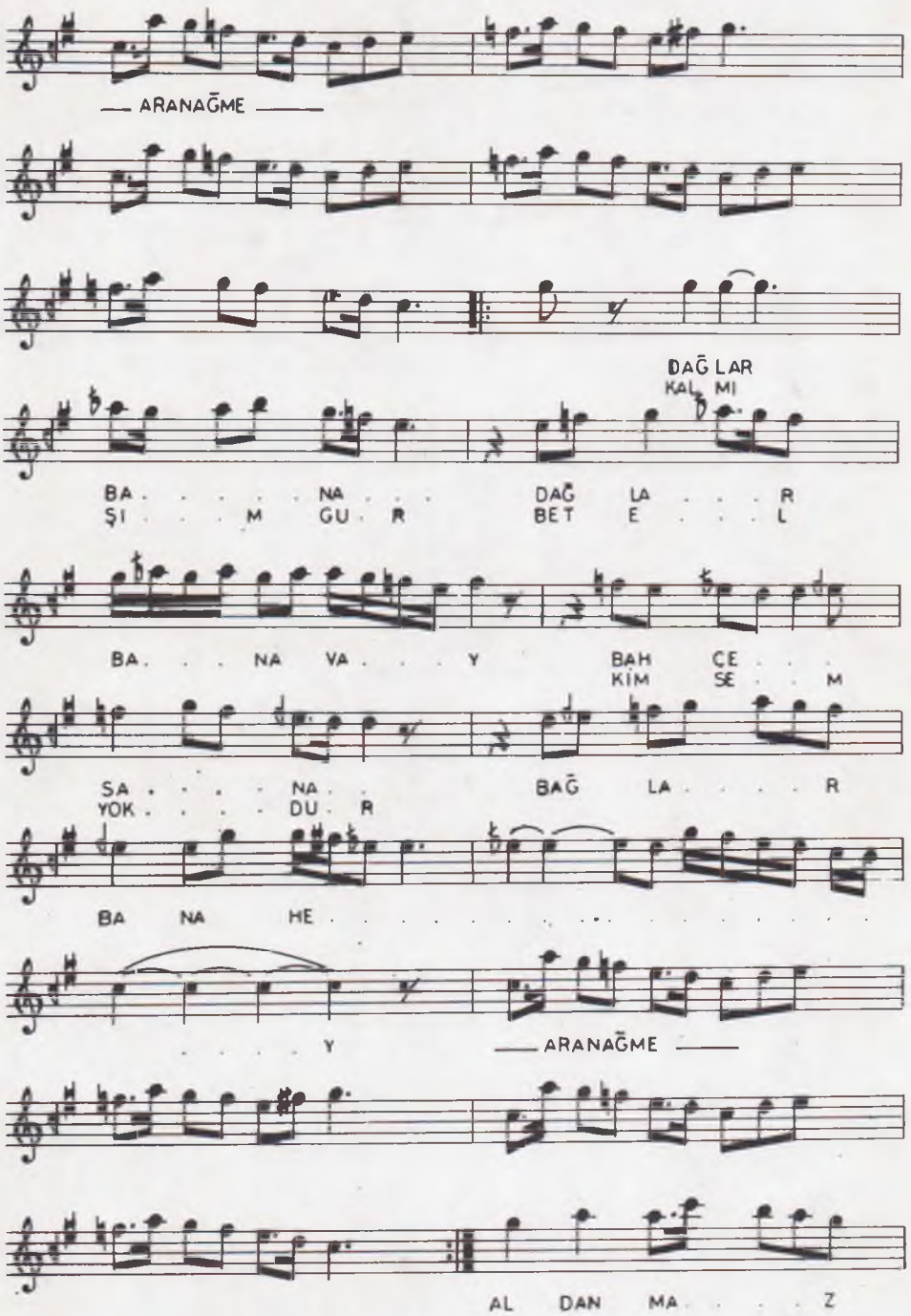
Ayrılan özellikleri: Tîz bölgede karşımıza çıkan Sünbüle perdesi, ya Nevâ'daki Bûselik dizisinin seslerinden biridir, veyâ Karcığar dizisinde bulunan Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnisinin Hümâyûn dizisi olarak uzamasından meydana gelir. Mürekkeb Gülizâr makamında daha çok Basit Gülizâr'daki genişleme kullanılır. Mürekkeb Gülizár makamında asma kararlar şöyle sıralanır (Basit Gülizâr'ın asma kararlarına ek olarak): Nevâ perdesinde Hicaz veyâ Bûselik çeşnisiyle Çârgâh perdesinde Nikrîz çeşnisiyle, Segâh perdesinde Hüzzâm çeşnisiyle, Dügâh perdesinde seyre katılan Karcığar dizisi dolayısiyle, Uşşak çeşnili ve bâzan da Râst perdesinde Râst çeşnili asma kararlar yapılabilir. Unutmamak gerekir ki, Karcığar dizisinde dolaşılırken Râst perdesine Râst'lı düşülmüşse, bu bir Basit Sûz'nâk dizisidir. Bütün bunlara rağmen Mürek-
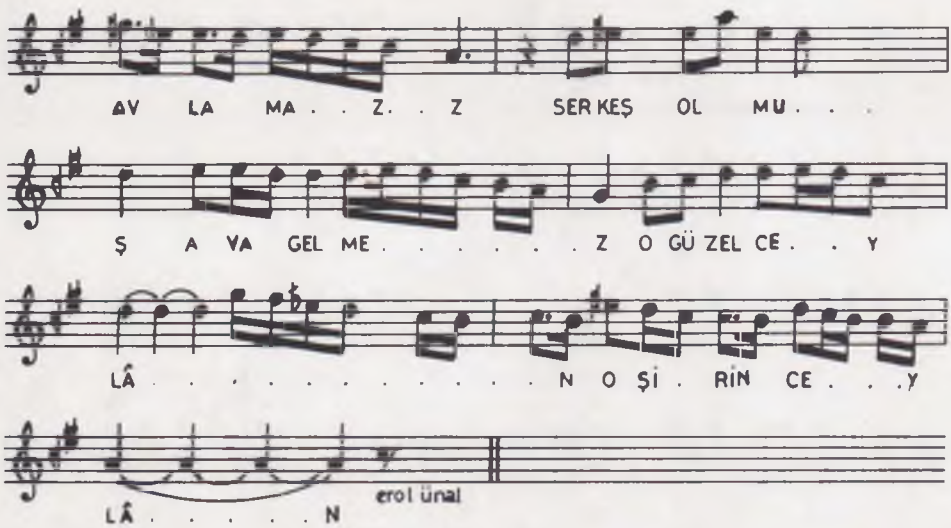
keb Gülizâr makamında Karcığar dizisini çok fazla kullanmak doğru değildir. Makam kendini meydana getiren bütün dizi ve çeşnilerde çok fazla tîzlere çıkmadan dolaştıktan sonra yerindeki Hüseynî dizisi ile karara gitmek mecbûriyetindedir. Dolayısiyle makamda Basit Gülizâr makamının asma kararları çok daha fazla yer alır. Hattâ birçok eserlerde sona doğru küçük bir Karcığar geçki yapan Basit Gülizâr görünümdedir.

Gülizâr Şarkı

Çifte Sofyân — *Dede Efendi*




ARANAĞME
DAĞ LAR
KAL MI
BA . . . . . NA . . . DAĞ LA . . . R
ŞI . . . M GU . R BET E . . . L
BA . . . NA VA . . . Y BAH ÇE . . .
KİM SE . . M
SA . . . . NA . . BAĞ LA . . . . R
YOK . . . . DU . R
BA NA HE . . . . . .
. . . . Y ARANAĞME
AL DAN MA . . . Z



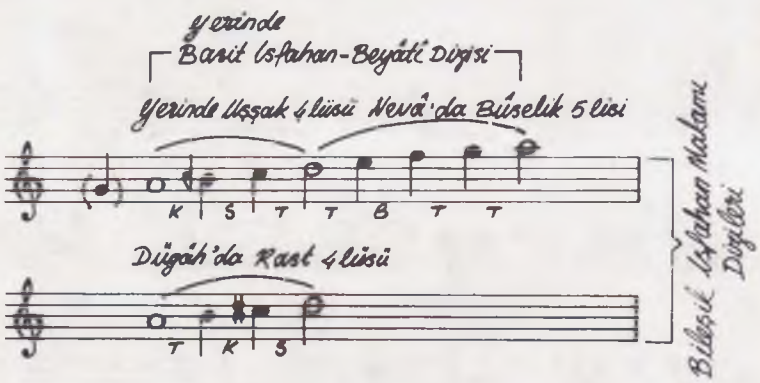
Nazlı nazlı sekip gider
O güzel ceylân, o şirin ceylân
Dönüp dönüp bakıp gider
O güzel ceylân, o şirin ceylân
Aldanmaz, avlanmaz serkeş olmuş ava gelmez
O güzel ceylân, o şirin ceylân

Mürekkeb (Bileşik) Isfahân Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
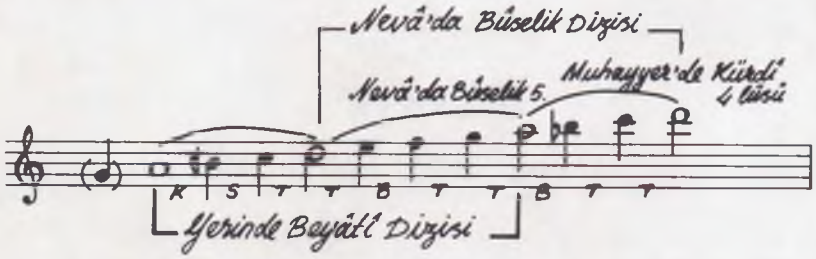
c-Dizisi: Basit Isfahân makamı dizisine Dügâh perdesinde bir Râst dörtlüsünün zaman zaman katılmasından meydana gelmiştir. Basit Isfahân makamı dizisinin, Uşşak veyâ Beyâtî makamı dizisinden başka birşey olmadığını önceden öğrenmiştik. Şimdi Mürekkeb Isfahân makamında da diziye zaman zaman Dügâh perdesinde bir Râst dörtlüsü katılacaktır. Bu hâle göre, Mürekkeb Isfahân makamı dizisini meydana getiren çeşnileri gözden geçirelim: Uşşak veyâ Beyâtî dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne 4. derece Nevâ perdesinde bir Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu diziye Dügâh perdesinde bir Râst dörtlüsünün zaman zaman karıştırılmasıyle Mürekkeb Isfahân makamı meydana gelir (Bu makamdaki eserlerde sıkça rastlanan Nevâ'da Râst beşlisi, Nevâ makamına geçkiden ibârettir).



Basit Isfahân'a sık sık geçkiler yapılacaktır.

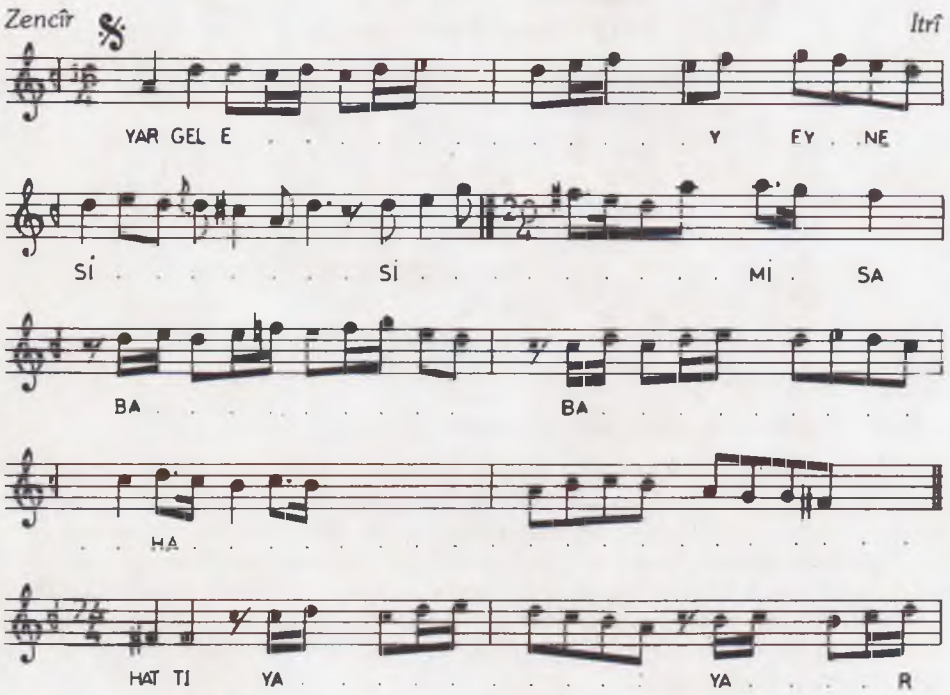
d-Güçlüsü: Basit Isfahân'da da olduğu gibi Nevâ perdesi Mürekkeb Isfahân makamının da güçlüsüdür. Üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Mürekkeb Isfahân makamı diğer bütün özellikleri bakımından Basit Isfahân makamının aynıdır. Tek fark, aradaki Râst dörtlüsüdür. Bu Râst dörtlüsü seyre zaman zaman karışır. Fakat karar esnâsında Mürekkeb Isfahân makamı yine Beyâtî dizisi ile karar verir. Yâni tam karar Basit Isfahân makamı ile yapılır. Yine Basit Isfahan makamında olduğu gibi, bu makamda da, Beyâtî makamındaki Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz çeşnileri pek gösterilmez.

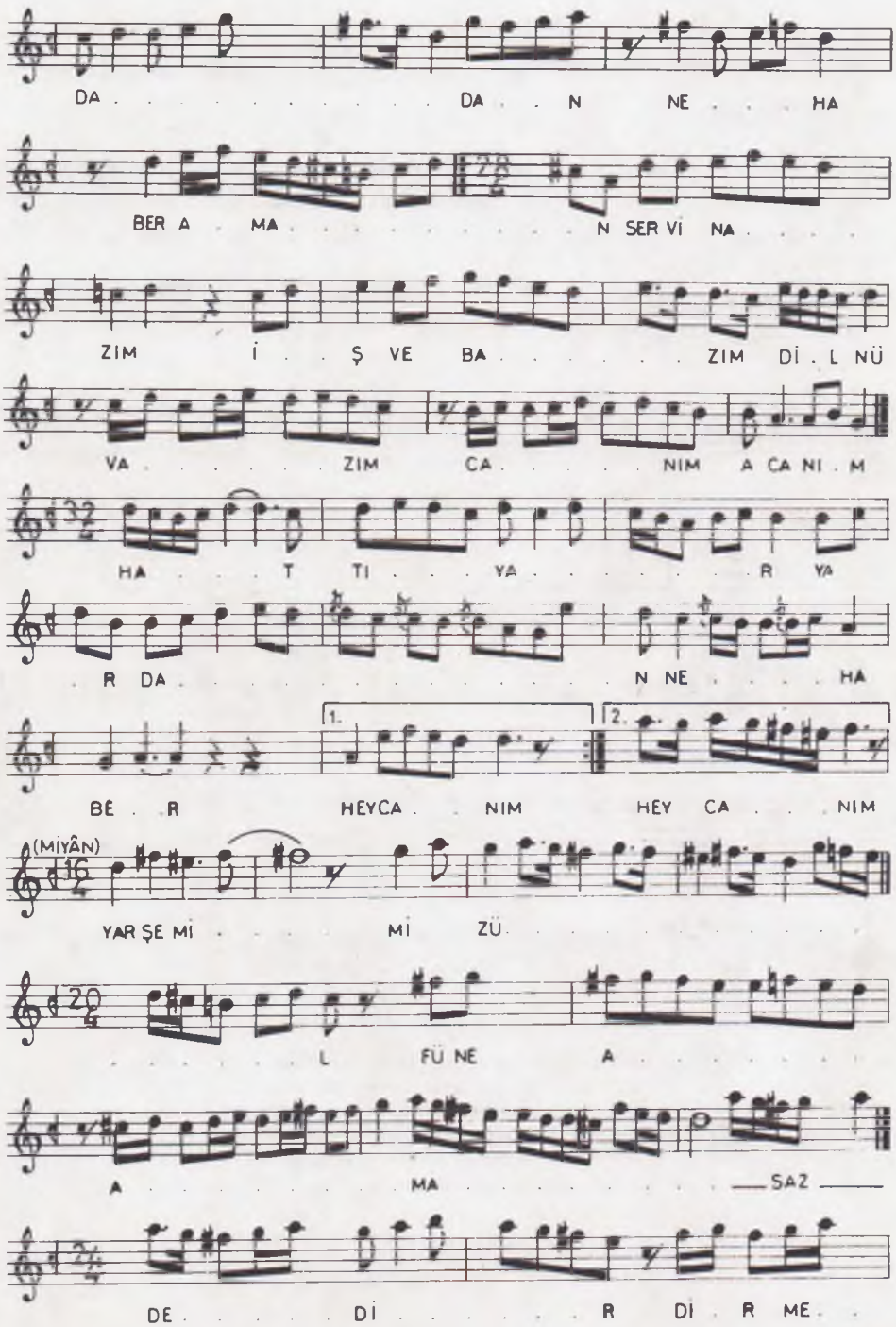
Mürekkeb Isfahân makamının genişlemesi de, Basit Isfahân makamının genişlemesi gibidir. Nevâ perdesi üzerinde bulunan Bûselik beşlisi Muhayyer perdesine bir Kürdî dörtlüsü ilâvesiyle Nevâ perdesinde Bûselik dizisi olarak uzatılır.

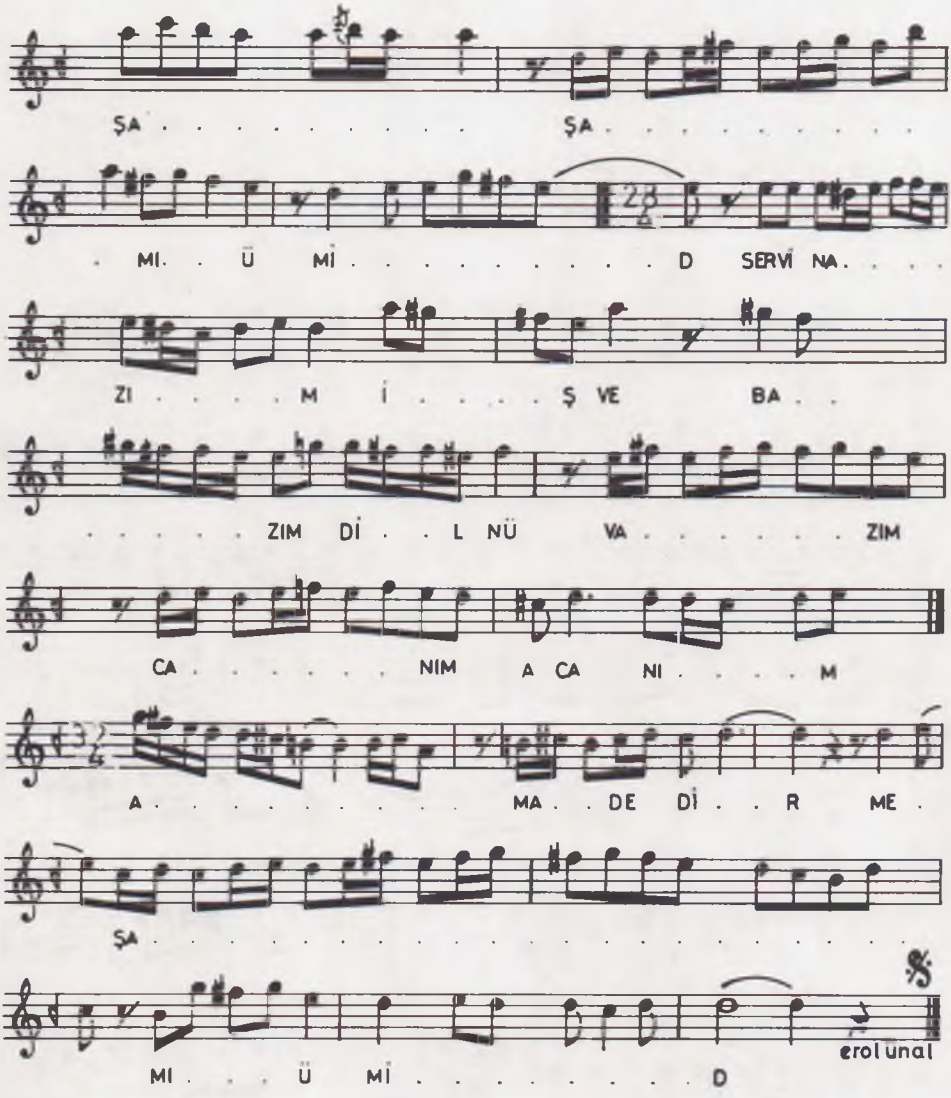


i-Seyir: Ya Beyâtî dizisi ile veyâ Dügâh perdesindeki Râst dörtlüsü ile güçlü Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Zaman zaman Dügâh perdesindeki Râst çeşnisi gösterilerek Beyâtî dizisinde dolaşılır. Daha doğrusu Basit ve Mürekkeb Isfahân makamları birbirine durmadan geçkiler yapar. Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapıldıktan sonra gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilerek Uşşak Beyâtî dizisine geçilir. Ve mutlaka bu Basit Isfahân dizisiyle Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.

Isfahân Beste




DA . . . . . DA . . N NE . . . HA
BER A . MA . . . . . N SER Vİ NA . . . .
ZIM İ . . Ş VE BA . . . . . ZIM Dİ . L NÜ
VA . . . . . ZIM CA . . . . NIM A CA NI . M
HA . . . T TI . . . YA . . . . . R YA
R DA . . . . . N NE . . . HA
1.
2.
BE . R HEYCA . . NIM HEY CA . . . NIM
(MIYÂN)
YAR ŞE Mİ . . . . Mİ ZÜ . . . . . .
. . . . . L FÜ NE A . . . . . .
A . . . . . MA . . . . . SAZ
DE . . . . Dİ . . . . . R Dİ . R ME . .



Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber
Gelir mi kafile-i müşk-i bârdan ne haber
Şemim-i zülfüne âmâdedir meşâmm-ı ümîd
Ne gûne cünbüş var rûzgârdan ne haber
Aman serv-i nâzım işve-bâzım dil-nüvâzım
Cânım a canım halt-ı yârdan ne haber

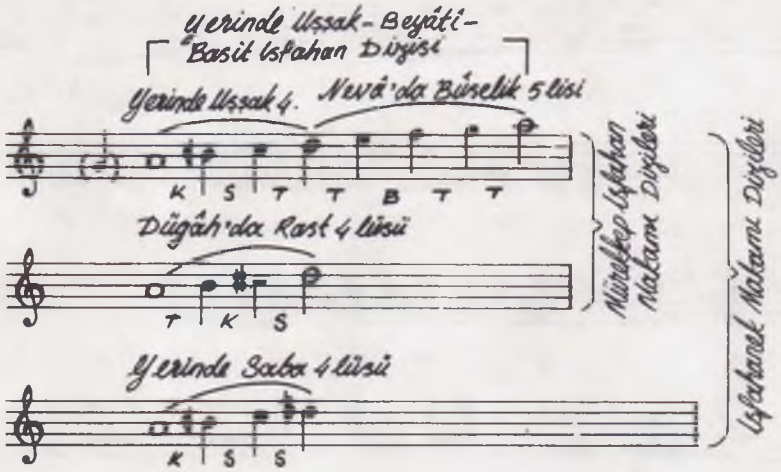
Isfahânek Makamı

Isfahânek makamı, mûsıkîmizin büyük âlimlerinden H.Sâdeddîn Arel tarafından Mürekkeb Isfahân makamına verilen başka bir isim olarak kabûl edilmişse de, eldeki eserlerin incelenmesi, gerçeğin başka türlü olduğunu göstermektedir. Arel ve Ezgi'nin iddiaları yanlış değil, fakat eksiktir. Çünkü Isfahânek makamı dizisi, Mürekkeb Isfahân dizisine yerinde bir Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu Sabâ dörtlüsü seyre yer yer karışır ve hattâ birçok eserlerde karar, bu Sabâ dörtlüsüyle yapılır. Bütün Isfahânek eserler bu yapıdadır.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı-inicidir.

c-Dizisi: Mürekkeb Isfahân makamı dizisine zaman zaman yerinde bir Sabâ dörtlüsünün katılmasından meydana gelmiştir. Bu duruma göre, yerinde bir Beyâtî dizisine Dügâh perdesinde bir Râst dörtlüsünün ve yerinde yâni yine Dügâh perdesinde bir Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Bâzan Sebâ dizisinin bir kısmı da kullanılmıştır. Tam karar da genellikle yerindeki bu Sabâ dörtlüsü veyâ dizisiyle yapılır.



Bu makamı icâd eden Sultân III. Selîm'in eserleri de bu diziyle yapılmıştır.
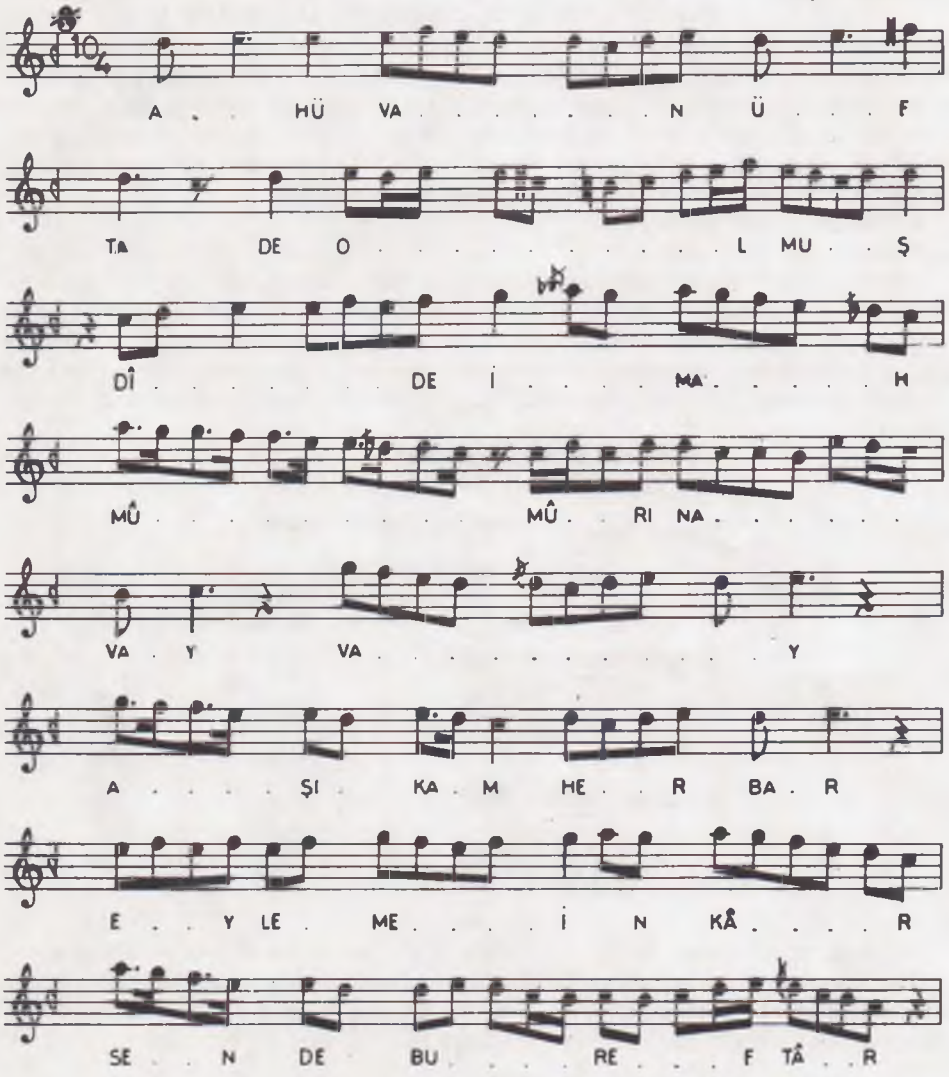
d-Güçlüsü: Isfahân makamında olduğu gibi Nevâ perdesi bu makamın da güçlüsüdür. Isfahânek makamı diğer bütün özellikleri bakımından Basit ve Mürekkeb Isfahân makamları gibidir. Esâsen seyir sırasında bu üç makam birbirine sık sık geçki yapar.

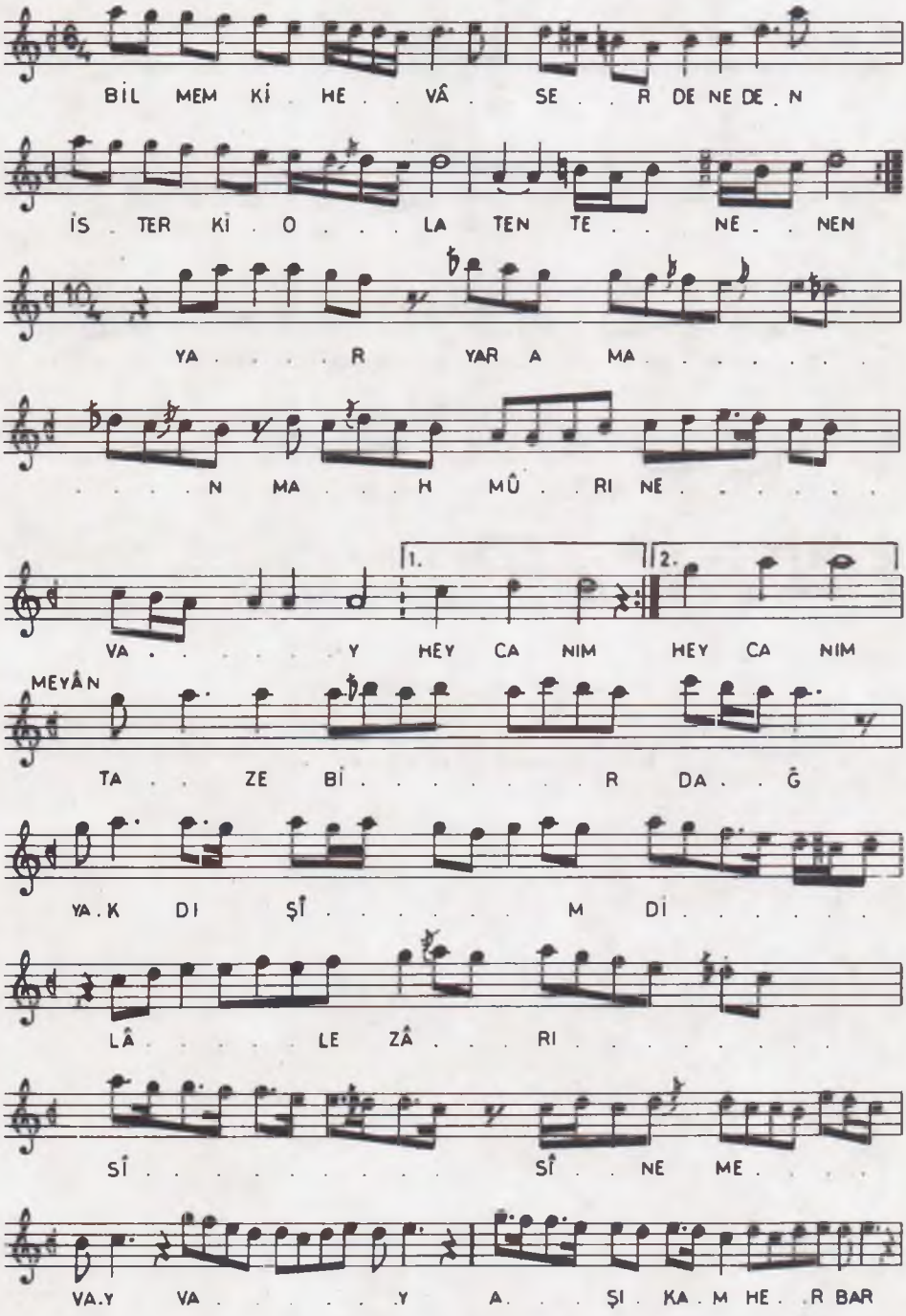
i-Seyir: Basit veyâ Mürekkeb Isfahân makamları gibi seyre başlanır. Mürekkeb Isfahân makamında olduğu gibi yer yer Basit Isfahân makamına geçilir. Yer yer Dügâh perdesindeki Râst dörtlüsü, yer yer de yerinde Sabâ dörtlüsü seyre karıştırılır. Güçlü Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Böylece karışık gezinildikten sonra, ya Basit Isfahân dizisiyle Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili veyâ çoğunlukla Sabâ dörtlüsüyle Dügâh perdesinde tam karar yapılır.
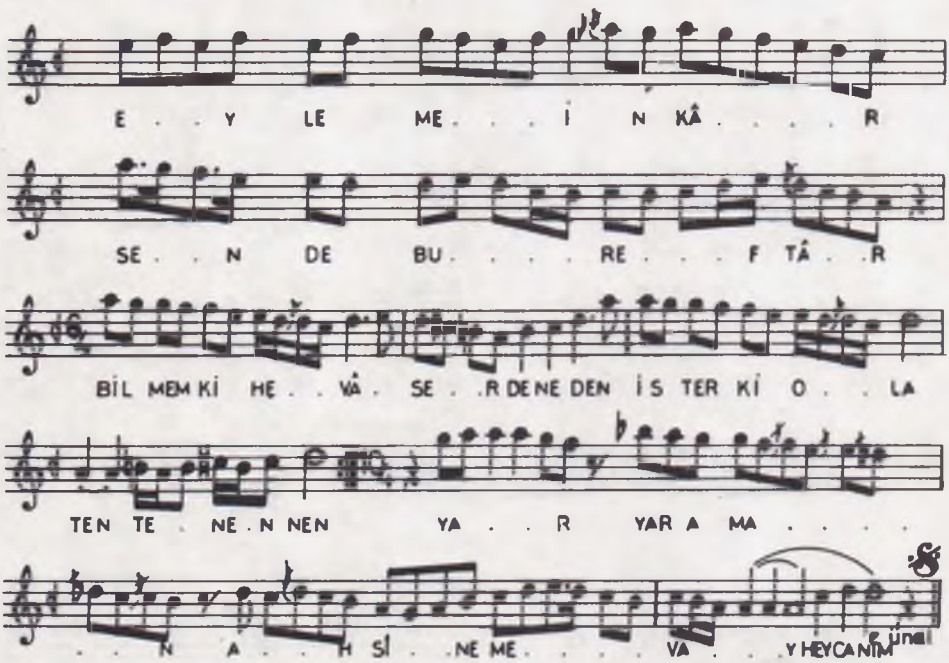
Not: Öteki asma kararlar ve genişleme tamâmen Basit veyâ Mürekkeb Isfahân makamı gibidir.

Isfahânek Ağır Semâî

Ağır Aksak Semâî — *Hâfız Abdullah*
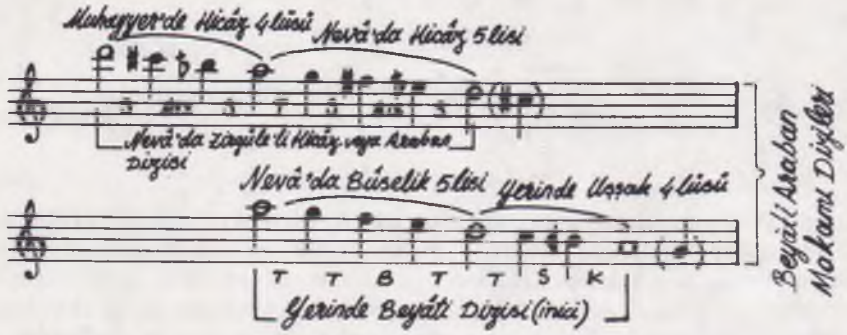



BİL MEM Kİ HE . VÂ . SE . R DE NE DE . N
İS . TER Kİ . O . . . LA TEN TE . . NE . . NEN
YA . . . . R YAR A MA . . . . . .
. . . . N MA . . H MÛ . . RI NE . . . . . .
1.
2.
VA . . . . . Y HEY CA NIM HEY CA NIM
MEYÂN
TA . . ZE Bİ . . . . . R DA . . Ğ
YA . K DI ŞÎ . . . . . M Dİ . . . . . .
LÂ . . . . . LE ZÂ . . . RI . . . . . .
SÎ . . . . . SÎ . . NE ME . . . .
VA . Y VA . . . . . Y A . . . ŞI KA . M HE . . R BAR



Ahüvân üftâde olmuş dîde-i mahmuruna
Hâli hindûler dizilmiş gerden-i kâfûruna
Tâze bir dağ yakdı şimdi lâlezârı sîneme
Kâfiri ateş peresti hâtifi mehcûruna

Beyâtî Arabân Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Nevâ perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine -ki buna Arabân dizisi denir- yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Beyâtî Arabân makamını meydana getirilen diziler nazarî olarak hernekadar yukarıda belirtildiği gibi Nevâ perdesinde Zîrgûle'li Hicaz dizisine yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiş olması gerekirse de, bu makamı geliştiren Sâdullah Ağa tarafından yukarıdaki gibi kullanılmamış ve Nevâ'daki Zîrgûle'li Hicaz dizisinde bâzı değişiklikler yapılmış, Beyâtî Arabân makamı da esas olarak bu şekliyle kabûl edilip kullanılagelmiştir. Yerindeki Beyâtî dizisinde herhangi bir değişme söz konusu değildir. Değişen yalnızca Nevâ'daki Zîrgûle'li Hicaz dizisidir. O hâlde yukarıdaki dizi asıl Beyâtî Arabân dizisi değildir. Nevâ perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi şöylece değişikliğe uğramıştır.

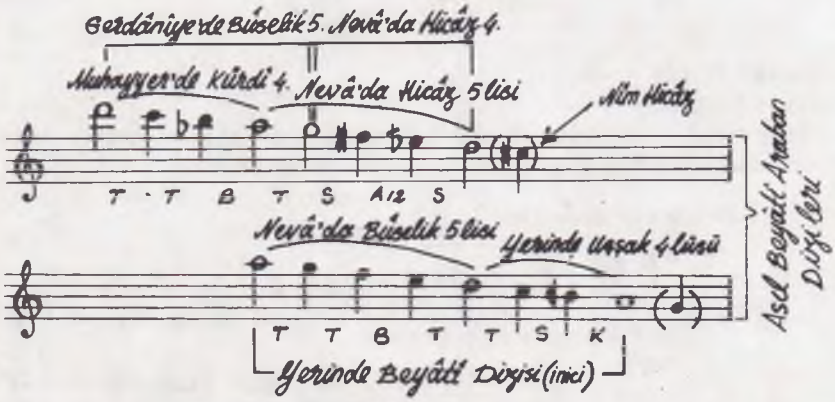
Biliyoruz ki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin meydana gelmesi için bir Hicaz beşlisinin 5. derecesi üzerine bir Hicaz dörtlüsü eklemek gereklidir. Ayrıca karar perdesi ile yeden arasında 5 komalık bir S aralığı vardar (Zîrgûle'li karar). İşte şimdi Nevâ perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi dediğimiz dizinin üst kısmını, yâni 5. derece muhayyer perdesi üzerindeki bölgeyi meydana getiren çeşni Hicaz değil, Kürdî dörtlüsü olarak kullanılmıştır. Bu durumda Gerdâniye perdesi üzerinde de bir Bûselik beşlisi meydana geldiğine göre, Nevâ perdesi üzerinde

Hicaz beşlisi + Kürdî dörtlüsü (isimsiz bir dizi)
veyâ:
Hicaz dörtlüsü + Bûselik beşlisi (Nevâ'da Hümâyûn dizisi)
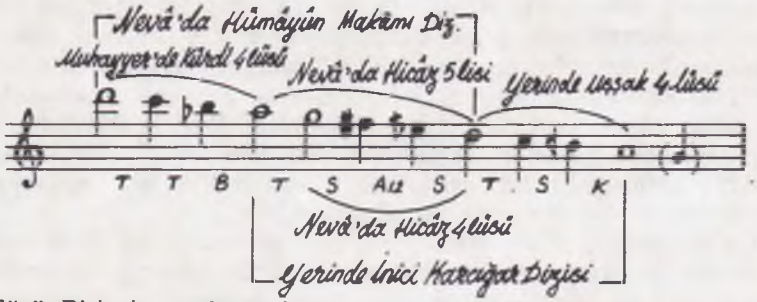
diyebileceğimiz iki dizi karşımıza çıkar. Güçlü, Muhayyer perdesi olduğuna göre, Hicaz beşlisine Kürdî dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen isimsiz diziyi esas almak

daha doğru olur. Nevâ'daki bu diziye, yedeni Zîrgûle'li Acem'li Uzzâl veya Zîrgûle'li Hümâyun adını verebiliriz. Bu durumda Nevâ perdesi üzerindeki dizinin Zîrgûle'liği ancak Nevâ üzerinde asma veyâ yarım karar yaparken B diyezli **do** Nîm Hicaz perdesini yeden olarak kullanıp, Zîrgûle'li duruşunda kalır. Bu bakımdan, Beyâtî dizisine geçmeden Nevâ perdesi üzerindeki dizi kullanılırken Nevâ'daki kararlarda bu Nîm Hicaz perdesinin önemi büyüktür ve özellikle belirtilmesi doğru olur.

Şimdi bu yeni târife göre, asıl Beyâtî Arabân makamını meydana getiren dizileri inceleyelim:



Beyâtî Arabân makamını iyi belirtmek için iki diziyi ayrı ayrı göstermek gereklidir. Bunun için Nîm Hicaz perdesinin önemi büyüktür. Nîm Hicaz perdesininkullanılmaması ve iki dizi arasındaki farkın belli edilmemesi sebebiyle, Beyâtî Arabân makamı genişlemiş inici bir Karcığar dizisi olarak da kullanılmıştır. (Fakat bunu asıl Beyâtî Arabân makamı olarak kabûl etmek pek doğru değilse de, kullanılmış olduğuna göre dizisini inceleyelim):



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Muhayyer perdesidir. Bâzen Nevâ perdesi birinci mertebe güçlü olarak kullanılmışsa da, makamın özelliği parlaklığında olduğuna göre, Muhayyer perdesi birinci, Nevâ perdesi ise ikinci mertebe güçlüdür. Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır(Sâdullah Ağa klâsik takımında birinci mertebe güçlü olarak Nevâ perdesini kullanmıştır. Diğer bâzı besteciler de böyle yapmışlardır).

e-Asma Karar Perdeleri: Muhayyer güçlü perdesidir ve üzerinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Muhayyer perdesi güçlü olduğuna göre, asma karar perdesi değildir. Fakat bunun 1 tanînî altındaki Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisi meydana gelir ve Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılabilir.

Nevâ perdesi ikinci mertebe güçlü olduğuna ve makamı meydana getiren dizilerden biri bu perdede sona erdiğine göre önemli bir perdedir. Nevâ perdesi üzerinde Beyâtî Arabân makamının gereği olarak Nîm Hicaz perdesini yeden olarak kullanıp Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle asma karar yapmak çok gereklidir. Bu perde üzerinde bu şekilde kalınmakla makamın yarısı sona ermiş olur. Aynı perdede Beyâtî'deki gibi daha sonra Nevâ'da Hicaz'lı, Çârgâh'da Nikrîz'li de kalınacaktır.

Ayrıca Nevâ perdesi, Beyâtî dizisinin de güçlü perdesidir. Seyir esnâsında Eviç ve Nîm Hisar perdeleri atılıp yerine Acem ve Hüseynî perdeleri kullanılarak Beyâtî dizisine geçildiğinde, Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnili asma karar yapmak gereklidir. Bunlardan başka Segâh perdesinde Segâh veyâ Eksik Ferahnâk çeşnisiyle veyâ Segâh üçlüsüyle asma kararlar yapılır.

f-Donanımı: **Si** için koma bemol, **mi** için bakiye bemol, **fa** için bakiye diyez donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, yerindeki Beyâtî dizisinin sesleridir.

Nevâ perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin sesleri: Nevâ, Hisar, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır. Bu dizinin yedeni olan bakiye diyezli **do** sesinin ismi Nîm Hicaz'dır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

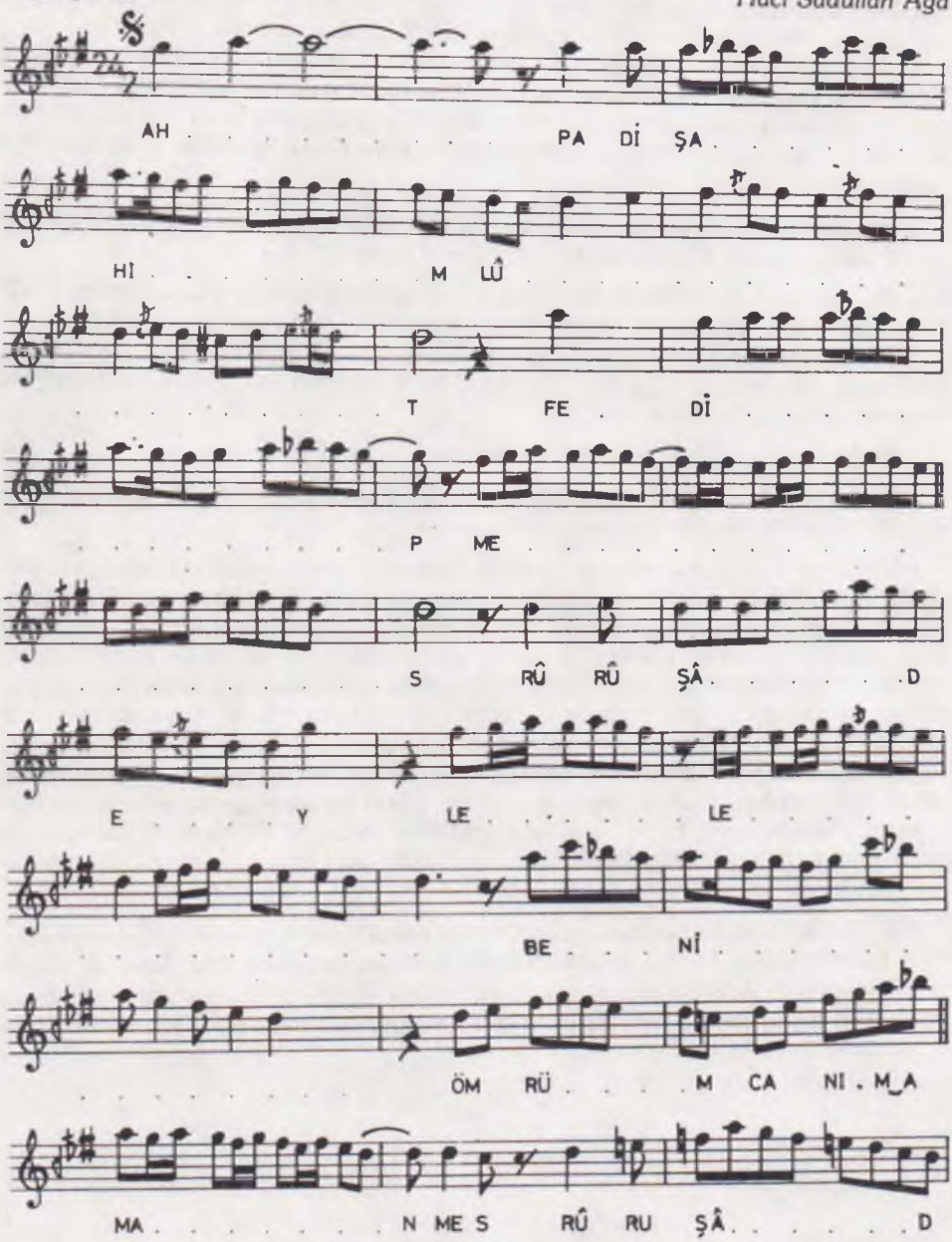
ı-Genişlemesi: Makam, yapısı gereği, zâten oldukça geniş bir seyir alanına sâhip olduğundan, ayrıca genişlemesine gerek yoktur.

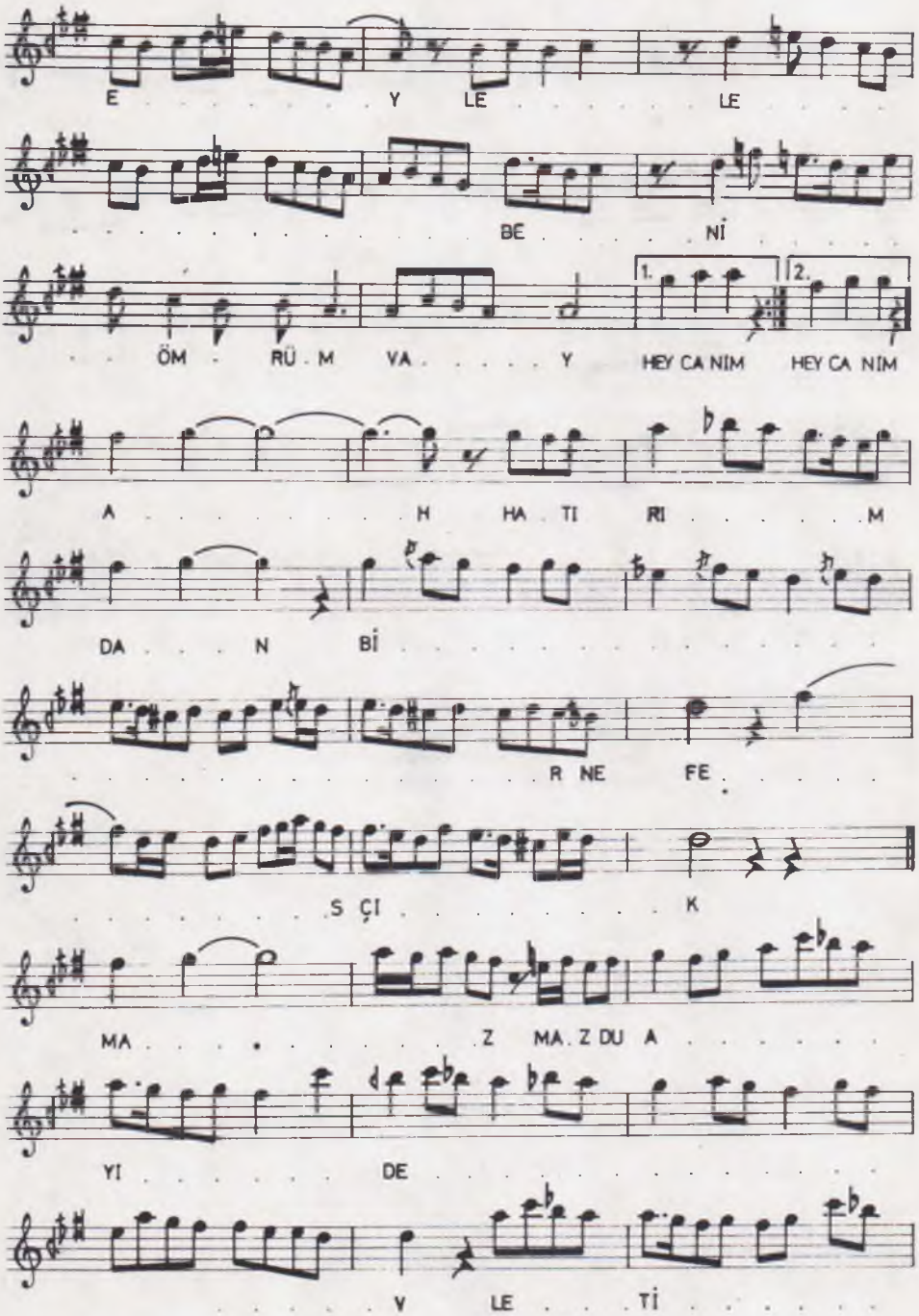
i-Seyir: Nevâ perdesi üzerindeki Arabân dizisinin ek yerindeki güçlü Muhayyer perdesi civârından seyre başlanır. Bu diziyi meydana getiren seslerde ve çeşnilerde karışık gezinilip, Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra gerekli asma kararları da göstererek karışık gezinilerek Nevâ perdesine kadar düşülür ve Nîm Hicaz perdesini yeden olarak kullanıp Nevâ perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karara yakın önemde bir karar yapılır. Buraya kadar makamı meydana getiren dizilerden biri sona ermiştir. Şimdi Beyâtî dizisine geçilmesi gerekmektedir. Bunun için ya Çârgâh perdesine düşülür veyâ Eviç perdesi atılıp Acem perdesi yakalanır. Şüphesiz başka şekillerde de geçilebilir. Fakat bu anlattığımız en kolay ve kestirme yoldur. Böylece, Beyâtî dizisine geçildikten sonra, bu dizide asma kararları da göstererek karışık gezinilip Beyâtî dizisiyle Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.

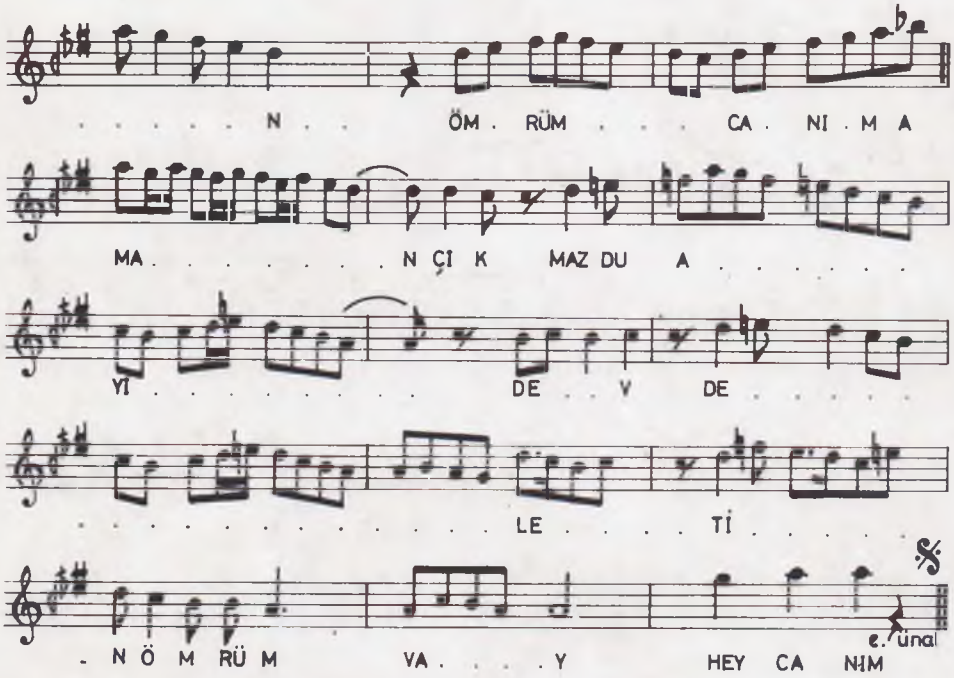
Not: Beyâtî Arabân makamının icrâsından sonra yerinde Bûselik beşlisi veyâ dizisiyle karar verilirse, **Beyâtî Arabân Bûselik makamı** meydana gelir. Nevâ'da Zîrgûle'li Hicaz, yâni Arabân dizisinden sonra yerinde Kürdî dizisi ile karar verilmesine de **Arabân Kürdî makamı** adı verilir. Arabân Kürdî makamının diğer isimleri ise **Zevk-u Tarab** ve **Şevk-i Cedîd**'dir.

Beyâtî Arabân Beste

Ağır Çenber — *Hacı Sâdullah Ağa*




E Y LE LE
BE Nİ
ÖM RÜ M VA Y
1.
2.
HEY CA NİM HEY CA NİM
A H HA TI RI M
DA N Bİ
R NE FE
S ÇI K
MA Z MA Z DU A
YI DE
Y LE Tİ
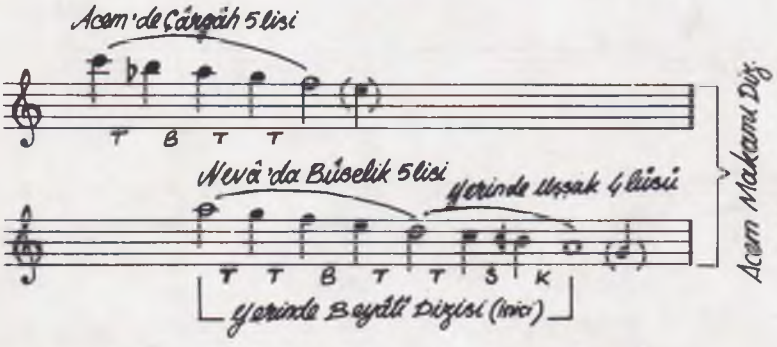


Pâdişâhım lutfedip mesrûr-u şâd eyle beni
Nâ ümîdim bir nazar kıl bermurâd eyle beni
Hâtırımdan bir nefes gitmez duây-ı devletin
Sen de ey kân-ı kerem lûtfunla yâd eyle beni

Acem Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Acem perdesi üzerindeki Çârgâh beşlisine yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Genel olarak Acem makamının fazla parlak olmaması gerekir. Bu sebeple esas güçlü Nevâ perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat Acem perdesinin de güçlüye yakın önemde bir perde olduğu muhakkaktır. Hattâ bâzı eserlerde güçlü olarak Acem perdesi kullanılmıştır. Şu hâlde bâzan Acem, bâzan Nevâ perdeleri güçlü olarak kullanılmıştır diyebiliriz. Bununla beraber Nevâ perdesinin güçlü olarak kullanılması daha doğrudur.

e-Asma Karar Perdeleri: Acem perdesinde Çârgâh çeşnisiyle sık sık yapılan asma kararlar çok önemlidir. Bu bakımdan asma karar perdesi olarak Acem perdesi en başta yer alır. Beyâtî dizisine geçilince istenirse Nevâ perdesinde Hicaz, Çârgâh perdesinde Nikrîz çeşnileriyle asma karar yapılabilir. Segâh perdesi de Beyâtî dizisindeki gibi önemli bir asma karar perdesidir.

Not: Beyâtî dizisinde Nevâ perdesinde Bûselik'li yarım karar yapılırken Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılabilir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle ve Tîz Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

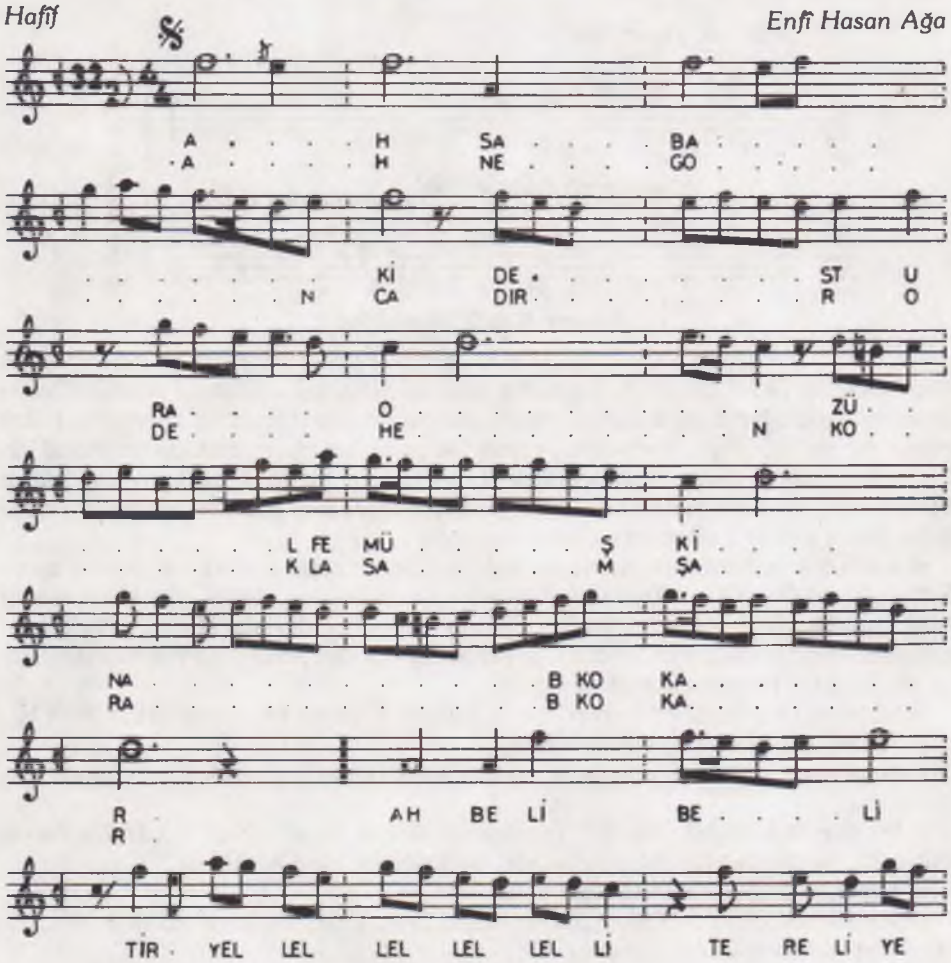
ı-Genişlemesi: Yapı olarak Acem makamı zâten geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu sebeple ayrıca genişletilmemiştir.

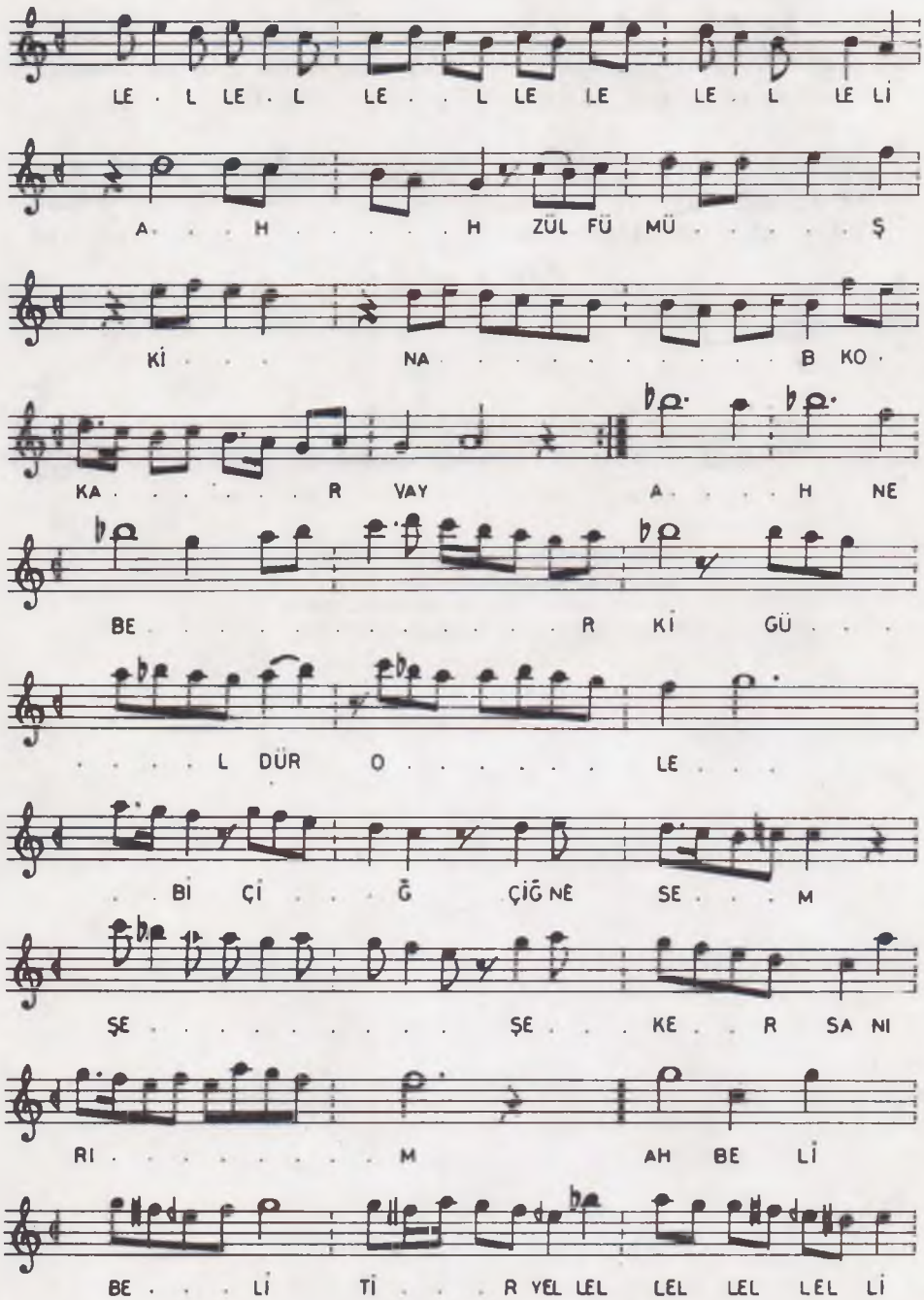
İ-Seyir: Beyâtî makamından veyâ Acem perdesindeki Çârgâh beşlisinden seyre başlanabilirse de, Beyâtî'den başlamak, Acem makamının fazla parlak olmayan kişiliği bakımından daha doğrudur. Fakat hemen işâret edelim ki, giriş seyrinde Acem makamını Beyâtî makamından ayırabilmek için fırsat bulur bulmaz Acem perdesindeki Çârgâh çeşnisi gösterilmelidir. Böylece makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinirken Acem perdesindeki Çârgâh beşlisi sık sık gösterilip, Acem perdesinde asma kararlar yapılıp, güçlü Nevâ perdesinde, bâzan da Acem perdesinde yarım kararlar yapılır. Daha sonra Beyâtî dizisinde Beyâtî makamı gibi gezinilip Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar yapılır.

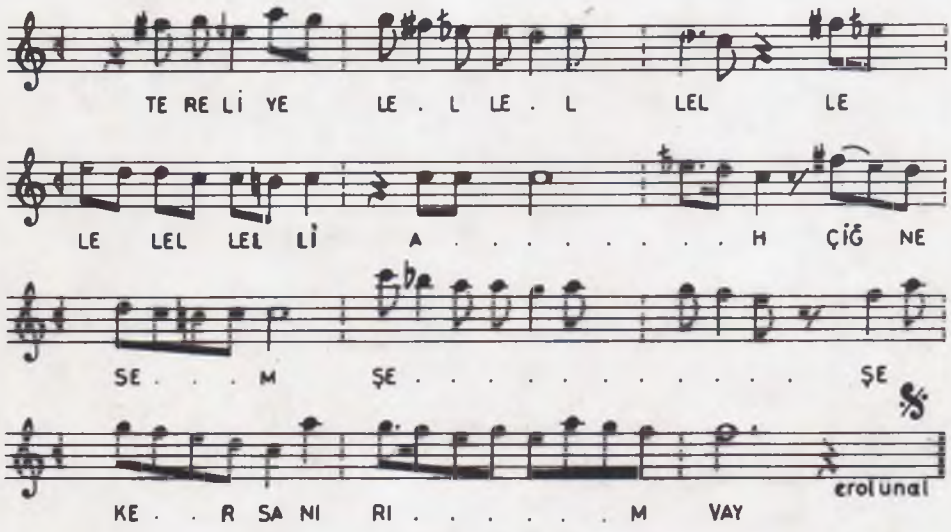
Not: Acem makamının icrâsından sonra yerinde Bûselik'li karar verilirse **Acem Bûselik;** yerinde Kürdî'li karar verilirse **Acem Kürdî** makamları meydana gelir.

Acem Beste

Hafîf *Enfî Hasan Ağa*




LE . L LE . L LE . . L LE LE LE . L LE Lİ
A . . . H . . . . . H ZÜL FÜ MÜ . . . . . Ş
Kİ . . . NA . . . . . B KO .
KA . . . . . R VAY A . . . H NE
BE . . . . . R Kİ GÜ . . .
. . . . L DÜR O . . . . . LE . . .
. . Bİ Çİ . . . Ğ ÇİĞ NE SE . . . M
ŞE . . . . . ŞE . . . KE . . R SA NI
RI . . . . . M AH BE Lİ
BE . . . Lİ Tİ . . . R YEL LEL LEL LEL LEL Lİ



"Sabâ" ki best ura o zülfe müşknâb kokar
Açılsa ukde-i pîrâheni gülâb kokar
Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım
Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar.
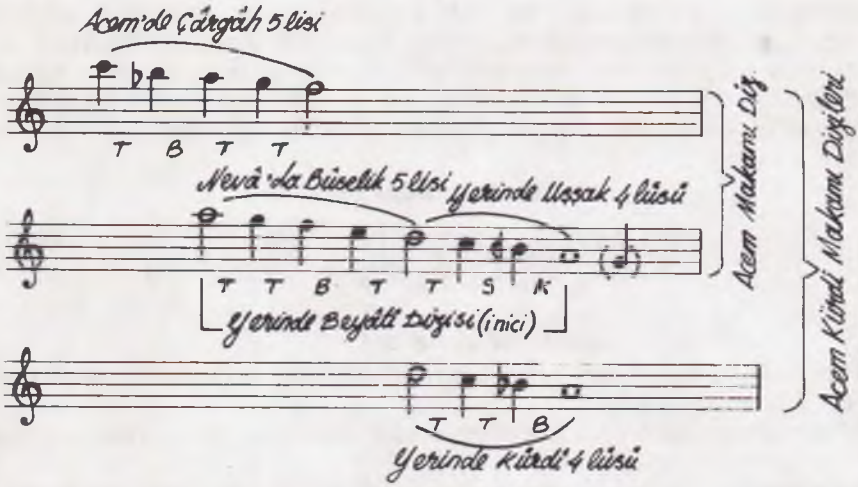
Acem Kürdî Makamı

Bûselik'li ve Kürdî'li biten mürekkeb makamlar hakkında ileride genel bilgi verilecektir. Fakat, Acem Kürdî makamının özelliği dolayısıyle ayrıca ele alıp inceliyoruz:

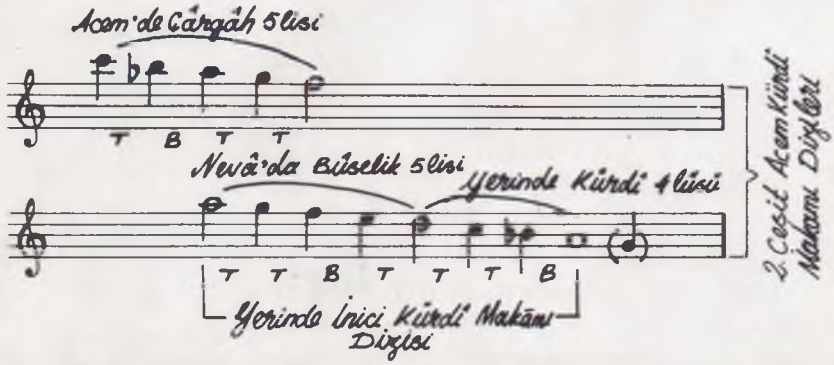
a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Esas olarak Acem makamını meydana getiren dizi ve çeşnilere yerinde bir Kürdî dörtlü veyâ beşlisinin eklenmesiyle elde edilir. O hâlde, diziyi baştan gözden geçirelim: Acem Kürdî makamı dizisi, Acem perdesinde bir Çârgâh beşlisine yerinde Beyâtî dizisinin ve yine yerinde bir Kürdî dörtlü veyâ beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Makam, yerindeki Kürdî çeşnisiyle karar verir.



Ancak genellikle küçük formadaki eserlerde Beyâtî dizisi tamamlanmaz. Beyâtî dizisinin alt kısmını meydana getiren yerinde Uşşak dörtlüsü kullanılmadan, bunun yerine yerinde Kürdî çeşnisine geçilir ki, bu takdirde Acem Kürdî dizisi, Acem perdesindeki Çârgâh beşlisine yerinde Kürdî dizisinin eklenmesi olarak karşımıza çıkar. Acem Kürdî makamı genellikle bu şekilde kullanılmıştır. Aslında forma ve eser müsâitse, evvelâ Acem makamını tamamlayıp, sonra Kürdî çeşnisine geçmek doğru olanı ise de, makam, bu yeni şekliyle de çok kullanılmıştır.

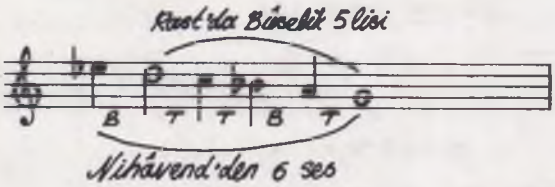


Bu tip dizi, Acem Aşirân makamının ve dizisinin bir kısmı olarak da kabûl edilebilir.

d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Acem perdesidir. Üzerinde Çârgâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde ise Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Bâzı eserlerde Muhayyer de güçlü gibi kullanılmıştır. Eğer önce Acem makamı gösteriliyorsa, birinci güçlü Nevâ, ikinci güçlü Acem olmalıdır.

e-Asma Karar Perdeleri: İkinci mertebe güçlü olan Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle, Çârgâh perdesinde ise Çârgâh çeşnisiyle asma kararlar yapılır. Kürdî perdesinde de çeşnisiz kalınabilir.

Ayrıca bâzı eserlerde küçük bir geçkiye rastlıyoruz. Bu şöyle olmaktadır: Makamın esas sesi olan Hüseynî perdesi yerine, bâzan S bemollü **mi** Nîm Hisâr perdesi kullanıldığı görülüyor. Böylece nağmeler Râst perdesine kadar düşünce, Râst perdesinde Bûselik dizisinden 6 ses kullanılmış oluyor. Râst perdesindeki Bûselik dizisine Nihâvend makamı dediğimize göre, bu 6 ses Nihâvend makamına küçük bir geçkidir ve kısa sürer.



Eğer önce Acem makamı tamamlanıyorsa, şüphesiz ki Beyâtî'nin asma kararları da gösterilmelidir.

f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Dügâh, Kürdî veyâ Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle ve Tîz Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.
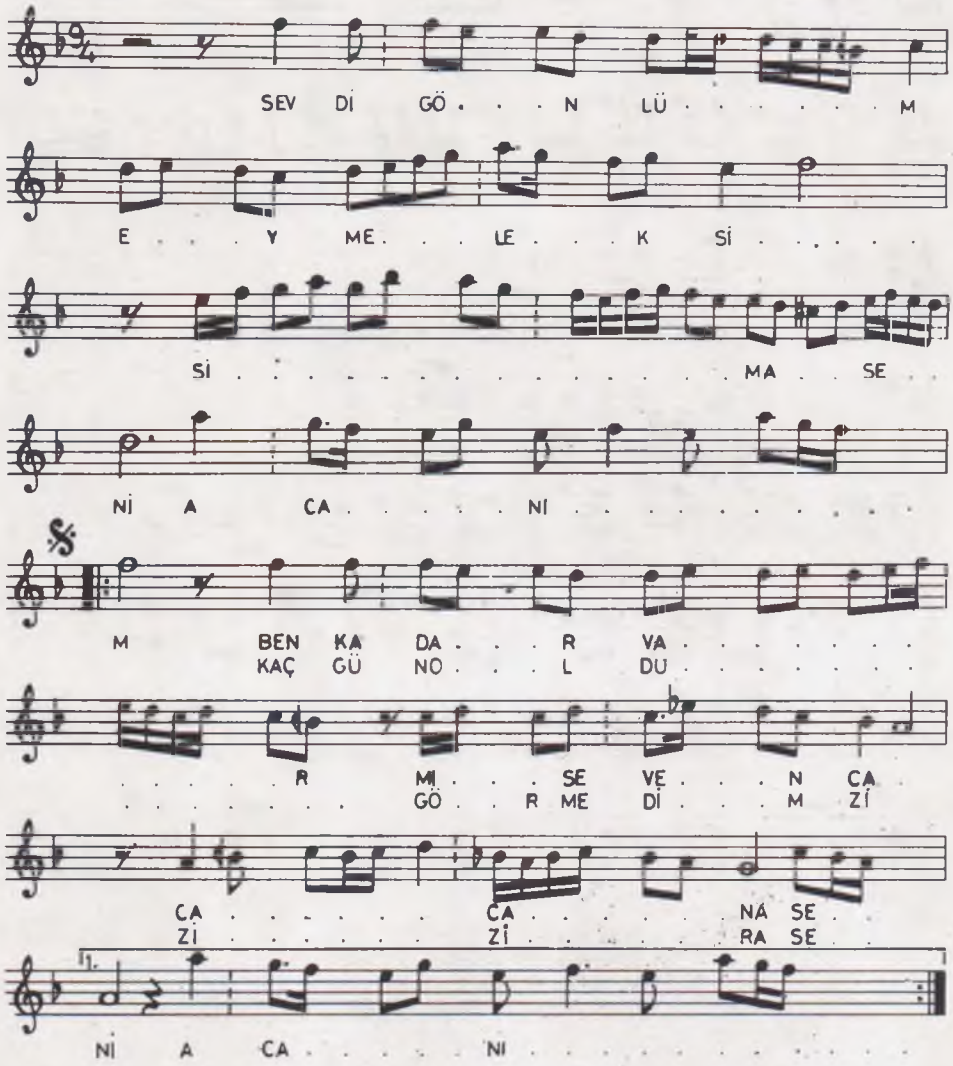
ı-Genişlemesi: Makam, yapı bakımından zâten kendiliğinden geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu sebeple ayrıca genişletilmemiştir.

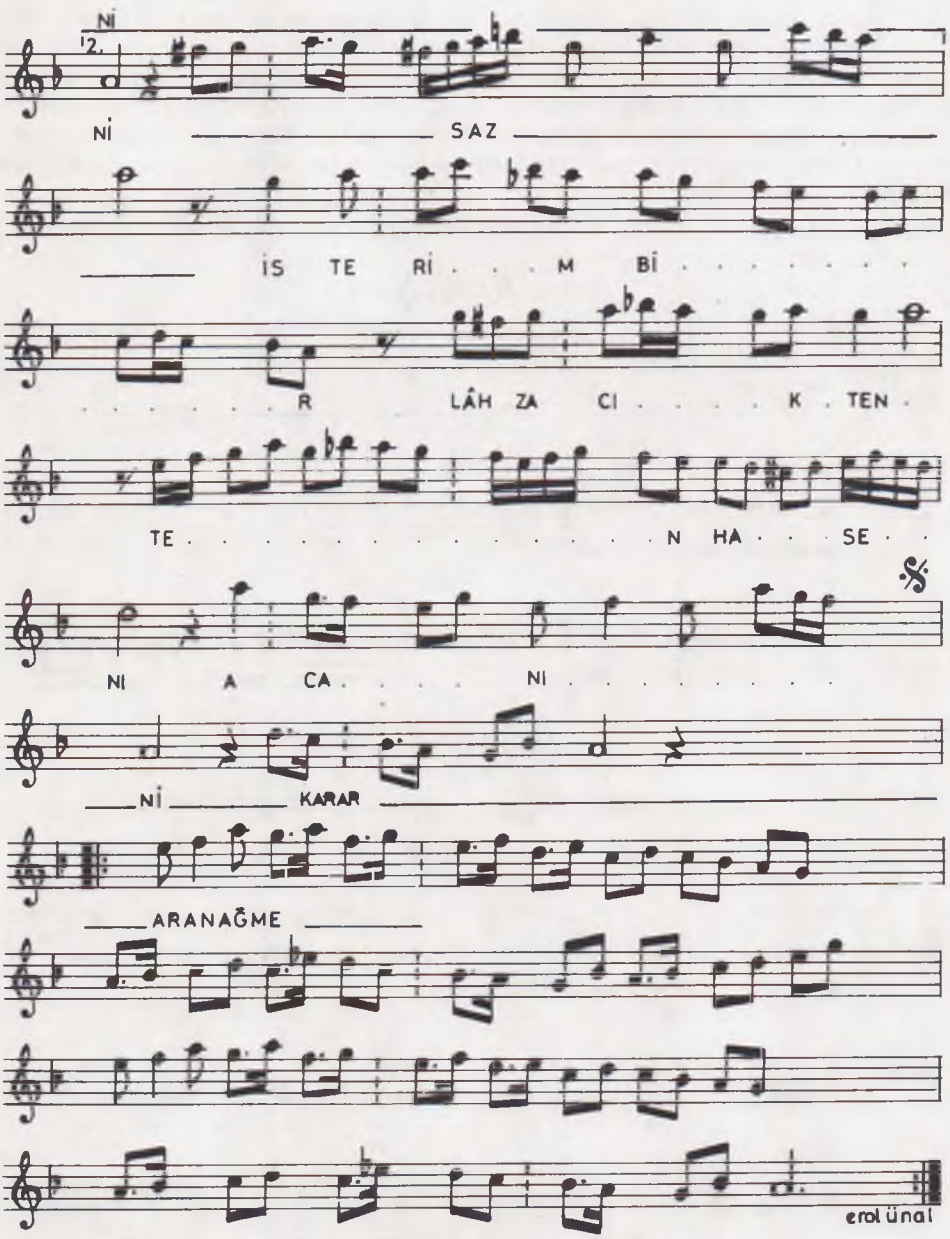
i-Seyir: Acem perdesi civârından seyre başlanır. Acem perdesindeki Çârgâh beşlisi gösterildikten sonra bu perdede Çârgâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra Beyâtî dizisine geçilir ve eğer eser uzunsa Beyâtî dizisinde de gezinilip, Acem makamında

olduğu gibi, Acem makamı tamamlanıp Kürdî dörtlüsüne geçilerek, Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır. Eğer eser bütün bu özellikleri gösterebilecek kadar uzun seyre müsâit değilse, Acem perdesindeki Çârgâh beşlisinden sonra Nevâ perdesindeki Bûselik gösterilip yerinde Kürdî dörtlüsüne geçilir ve Kürdî çeşnisiyle tam karar yapılır. Daha evvel de incelendiği gibi, bu tarz Acem Kürdî, Acem perdesindeki Çârgâh beşlisine yerinde Kürdî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiş olan şekildir ve çok kullanılmıştır.

Acem Kürdî Şarkı

Ağır Aksak — *Nikoğos Ağa*
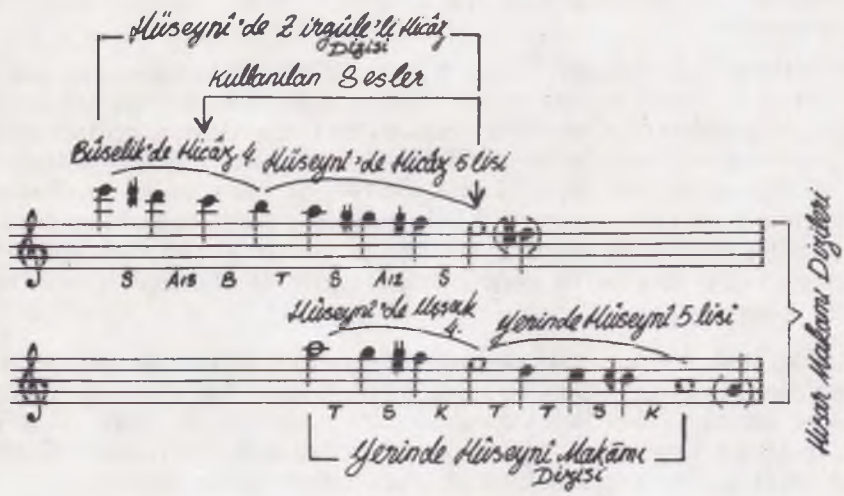




Sevdi gönlüm ey melek-sîmâ seni
Ben kadar var mı seven cânâ seni
İsterim bir lâhzacık tenhâ seni
Kaç gün oldu görmedim zîrâ seni

Hisâr Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Hüseynî perdesi üzerindeki inici Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir kısmı ile yerinde Hüseynî veyâ Acem'li Hüseynî dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Daha çok Acem'li Hüseynî dizisi kullanılmıştır.



d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir ve üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada Nîm Hisâr perdesi yeden olarak kullanılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Yukarıda makamın dizisinden söz ederken "Hüseynî perdesi üzerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir kısmı" demiştik. Gerçekten bu dizinin seslerinin hepsinde gezinilmez. Bu yüzden asıl asma karar perdeleri Hüseynî dizisine geçildiği zaman kullanılır. Bunlar da Hüseynî perdesindeki Uşşak ve Kürdî çeşnili asma karardan sonra Nevâ perdesinde Râst ve Bûselik çeşnili, Çârgâh perdesinde Çârgâh ve Pençgâh çeşnili, Eviç yerine Acem perdesi kullanılarak inilmişse yine Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnili -ki bu daha çok kullanılır-, Segâh perdesinde Segâh, Eksik ve Tam Ferahnâk çeşnili veyâ yine Segâh perdesinde Segâh üçlüsü ile yapılan asma kararlardır. Segâh perdesine özellikle dikkat etmek ve bu perdeyi Tam Segâh perdesi olarak basmak gereklidir. Çünkü yerinde Hüseynî beşlisinin içinde bir Uşşak dörtlüsü vardır ve Uşşak dörtlüsündeki Segâh perdesi 1-2 koma pest basılır. Hâlbûki Hisâr makamı, buna hiç müsâade etmez, özelliği bozulur.

Not: Hüseynî perdesi üzerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin ikinci sesi olan koma diyezli **fa** Dik Acem perdesi, bir asma karar perdesi olmamakla berâber, Acem değil, Dik Acem basılması mecbûriyeti dolayısıyle önemlidir. Bu perdeyi mutlaka Dik Acem olarak basmaya gayret edilmelidir. Fakat bâzan Acem perdesi olarak kullanılırsa, o zaman **fa** ve **sol** diyez arasının A = 13 olması gereklidir.

f-Donanımı: Hisâr makamının donanımı çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Ancak makamın içinde Hüseynî makamı bütünüyle yer aldığından ve daha çok yer tuttuğundan, **si** için koma bemolü donanıma yazmak en doğru yoldur. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten dîze doğru: Hüseynî dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer. Hüseynî'de Zîrgûle dizisi (Bu dizinin yedeni bakiye diyezli **re** Nîm Hisâr perdesi): Hüseynî, Dik Acem, Nîm Şehnâz, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh, Tîz Nîm Hisâr, Tîz Hüseynî'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam, yapısı gereği zâten geniş bir seyir alanına sâhiptir. Ayrıca genişletilmemiştir.

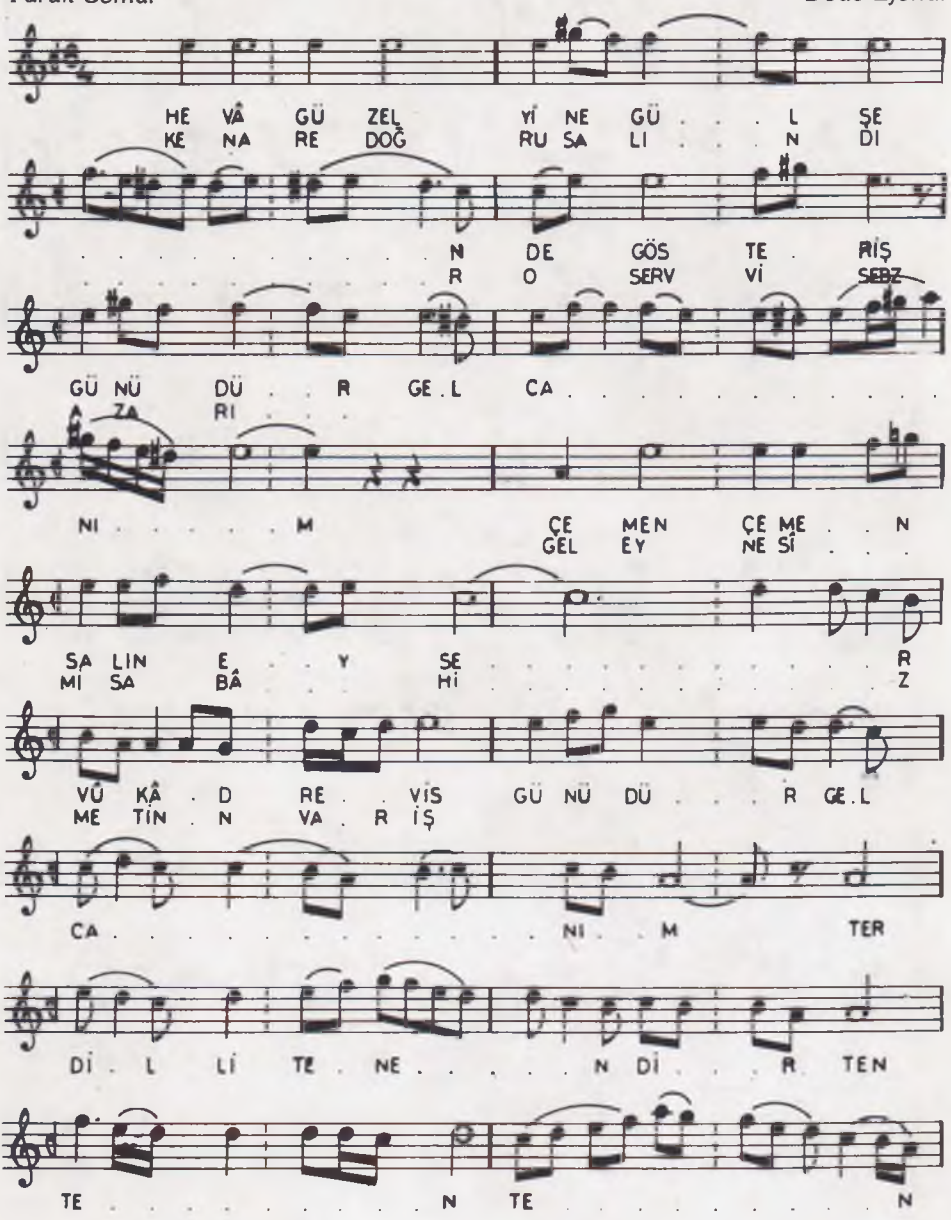
i-Seyir: Hüseynî perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir kısmını kullanmak şartıyle Hüseynî perdesi civârından bu dizi ile seyre başlanır. Bu kısımda Dik acem ve Nîm Şehnâz perdeleri iyice belirtilerek gezindikten sonra, Hüseynî perdesinde Nîm Hisâr perdesi yeden olarak kullanılıp Zîrgûle'li yarım karar yapılır. Bundan sonra yerindeki Hüseynî dizisine geçilir. Bunun için Nîm Şehnâz atılıp yerine Gerdâniye ve Dik Acem atılıp yerine Acem veyâ Evic perdeleri getirilir ki, makama güzel bir renk verir. Böylece Hüseynî dizisinde de karışık gezinildikten ve bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararları da gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hüseynî beşlisiyle tam karar yapılır.

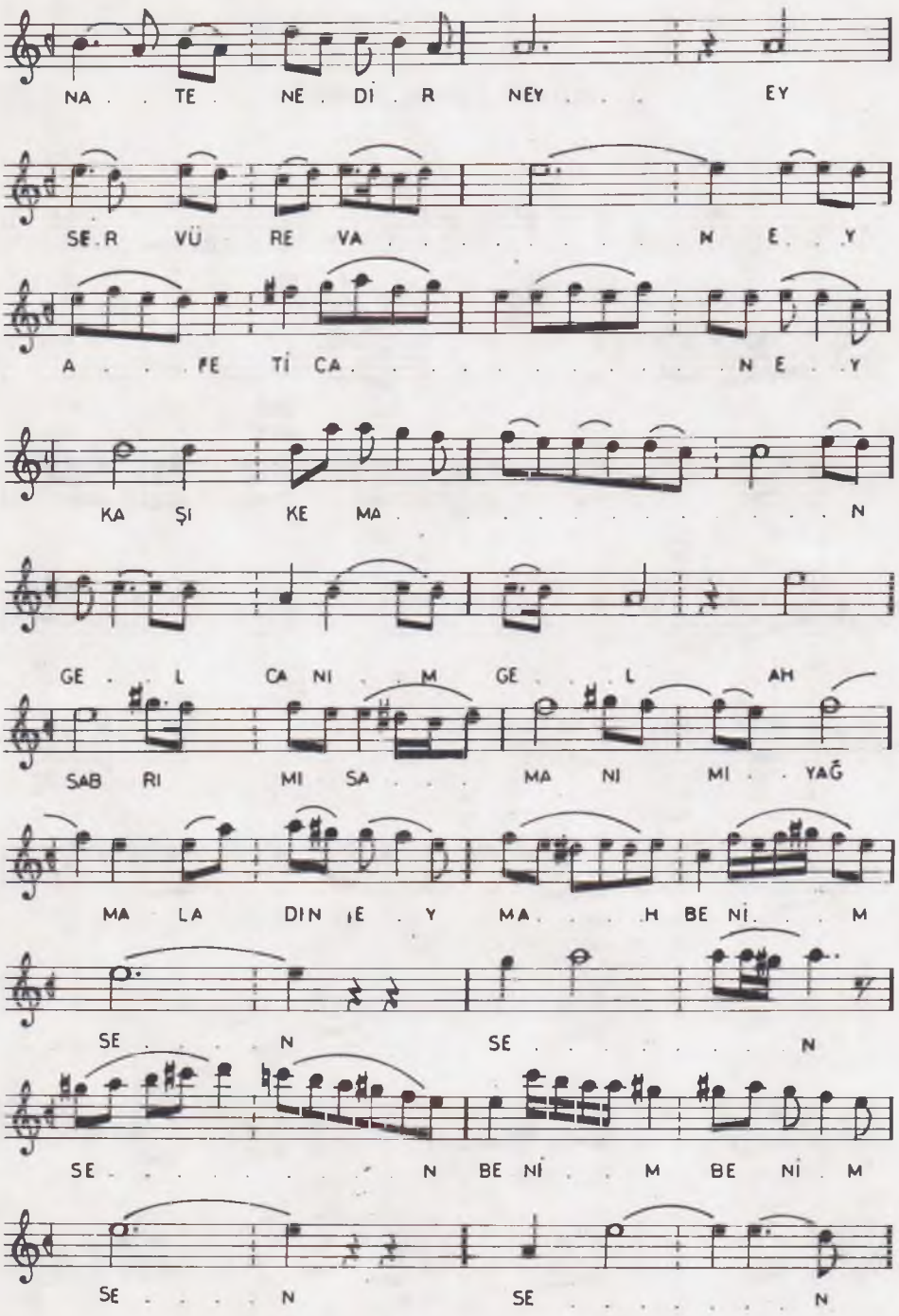
Not: Bâzı Hisâr makamındaki eserlerde, Hüseynî'deki Zîrgûle dizisinde gezinilip, Hüseynî'de yarım karar yapıldıktan sonra, bu perde üzerindeki Uşşak dörtlüsü gösterilmeden hemen Nevâ perdesi kazanılıp karara gidilmiştir. Bu kolay, fakat fakîr bir geçki tarzıdır. Doğru olan, makamı bütün özellikleriyle göstermektir. Kısa yolu seçmek ancak eserin ve formanın küçük oluşu hâlinde mâzur görülebilir.

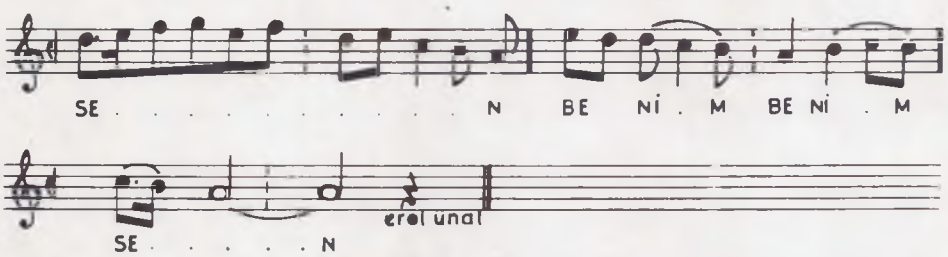
Hisâr makamının icrâsından sonra, yerinde Bûselik dizisi veyâ beşlisi ile karar verilirse, **Hisâr Bûselik makamı** meydana gelir (bk. Hisâr Bûselik Makamı).

Hisâr Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Dede Efendi*




NA . TE . NE . Dİ . R NEY . . . EY
SE . R VÜ RE VA . . . . . N E . Y
A . . FE Tİ CA . . . . . N E . Y
KA ŞI KE MA . . . . . N
GE . L CA NI . M GE . L AH
SAB RI MI SA . . . MA NI MI . YAĞ
MA LA DIN İ E . Y MA . . . H BE Nİ . . . M
SE . . . N SE . . . . . N
SE . . . . . N BE Nİ . . M BE Nİ . M
SE . . . . N SE . . . . . N



Hevâ güzel yine gülşende gösteriş günüdür
Çemen çemen salın ey serv-kad reviş günüdür
Kenâre doğru salındır o serv-i sebz-ârâyı
Gel ey nesîm-i sâbâ hizmetin var îş günüdür

Hisâr Bûselik Makamı

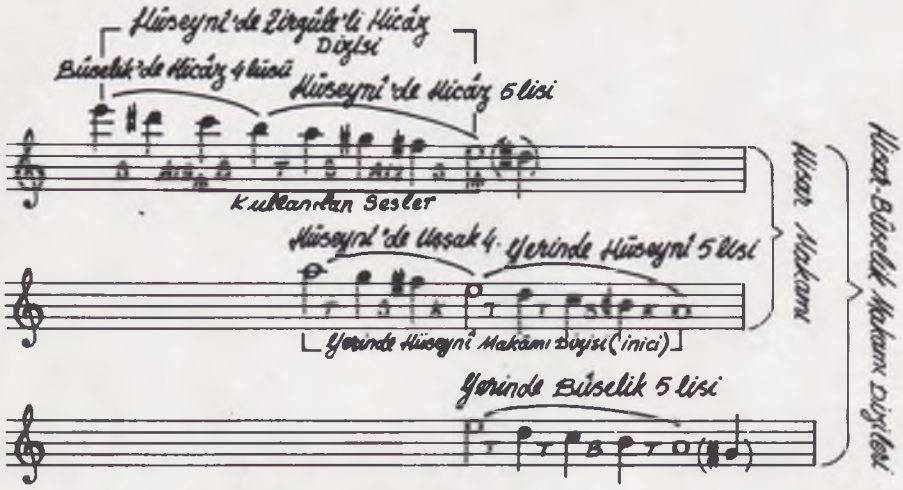
Sonu yerinde Bûselik çeşnisiyle biten mürekkeb (bileşik) makamlar hakkında genel bilgiler ileride verilecektir. Fakat kendine has bâzı özellikleri olduğu için Hisâr Bûselik makamını ayrıca inceleyelim (Makam dört şekilde kullanılmıştır).

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

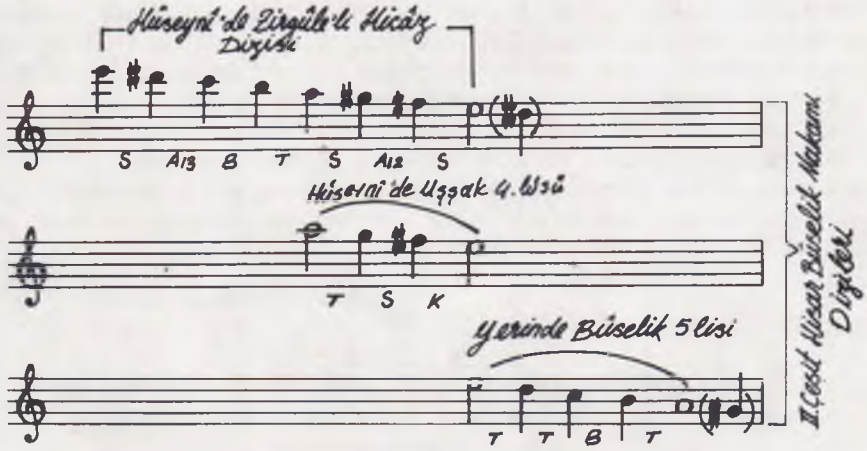
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Dört şekilde kullanılmıştır.

I-Hisâr makamını meydana getiren dizilere, yerinde Bûselik beşlisinin veyâ dizisinin eklenmesi ve makamın bu, yerinde Bûselik beşlisiyle karar etmesinden meydana gelmiştir. Hisâr makamı Hüseynî perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir kısmına yerindeki Hüseynî veyâ Acem'li Hüseynî makamı dizisinin eklenmesidir. Buna bir de yerinde Bûselik beşlisini veyâ dizisini katarsak, Hisâr Bûselik makamı veyâ dizisi meydana gelir.



II-Ekseriyetle ve bilhassa küçük formadaki eserlerde Hüseynî perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir kısmında dolaşıldıktan sonra, Hüseynî dizisinin üst kısmı olan Hüseynî perdesinde Uşşak dörtlüsüne geçilmiş ve yerindeki Hüseynî beşlisi gösterilmeden, yerinde Bûselik beşlisine geçilip karar verilmiştir. Şüphesiz ki, eğer eser müsâitse yâni uzun ise, önce Hisâr makamı tamâmen gösterilip sonra Bûselik beşlisiyle Dügâh perdesinde karar vermek en doğru olanıdır. Fakat küçük formadaki eserler zaman bakımından müsâit olmadığı için, ikinci şekilde de kullanıldığına göre, bu ikinci şekli meydana getiren dizi ve çeşnileri inceleyelim:



III-Bâzı küçük formadaki eserlerde bâzan Hüseynî'deki Zîrgûle'li Hicaz'dan sonra hemen Bûselik dizisine geçilip karar verilmiştir. Bu da çok kullanılmış bir çeşittir.

IV-Yine bâzı eserlerde makam Dügâh perdesindeki Nev'eser makamı dizisine yerinde Bûselik makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiş bir şekilde kullanılmıştır.

d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu sırada Nîm Hisâr perdesi yeden olarak kullanılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hisâr makamı bütünüyle gösterilmişse ondaki asma kararların bu makamda da yapılması tabiîdir. Ayrıca hangi şekil olursa olsun buna Bûselik makamının durak ve güçlü perdeleri arasındaki asma kararları ilâve edilecektir. Özellikle Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnili kararlar önemlidir.

f-Donanımı: Eğer eser birinci şekilde ise, **si** için koma bemolü donanıma yazılır. İkinci şekilde ise yerinde Hüseynî dizisi tamâmen kullanılmadığına göre, hiçbir şey yazmamak daha doğru olur. Çünkü Hüseynî perdesi üzerindeki uşşak dörtlüsü de kısa sürelidir. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yerinde Bûselik beşlisi: Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî. Yerinde Uşşak dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer. Hüseynî'de Zîrgûle dizisi (Bu dizinin yedeni bakiye diyezli **re** Nîm Hisâr'dır): Hüseynî, Dik Acem, Nîm Şehnâz, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh, Tîz Nîm Hisâr, Tîz Hüseynî'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir.

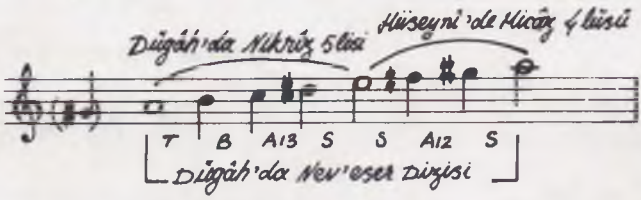
ı-Genişlemesi: Makam, yapısı gereği, zâten geniş bir seyir alanına sâhiptir. Ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Tamâmen Hisâr makamı gibi seyre başlar ve Hisâr makamının bütün özelliklerini göstererek dolaşılıp, yine Hisâr makamı gibi Hüseynî perdesi üzerinde, Nîm Hisâr perdesini yeden olarak kullanıp Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra, yerindeki Hüseynî dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma kararları göstererek dolaşıldıktan sonra,yerinde Bûselik beşlisine geçilir. Bu beşlinin özellik ve asma kararları gösterildikten sonra, Dügâh perdesinde Nîm Zîrgûle perdesi yeden olarak kullanılarak Bûselik çeşnisiyle Zîrgûle'li tam karar yapılır.

İkinci şekilde kullanılıyorsa: Hüseynî'deki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin bir bölümünde gezinilip, Hüseynî perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle ve Nîm Hisâr perdesi yeden olarak kullanılıp yarım karar yapılır. Sonra, Hüseynî'deki Uşşak dörtlüsü gösterilip hemen yerindeki Bûselik beşlisine geçilerek karar verilir.

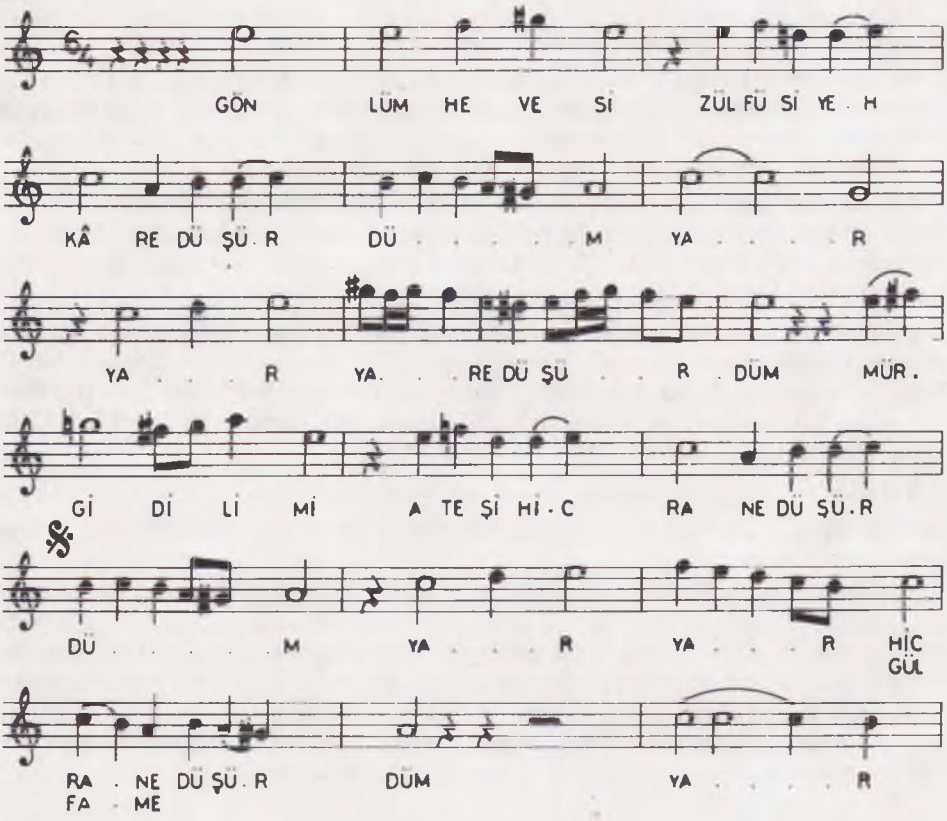
Üçüncü şekilde ise, Hüseynî'deki Zîrgûle'li Hicaz'dan sonra bu perdedeki Uşşak dörtlüsü bile gösterilmeden yerindeki Bûselik'e geçilip karar verilir.

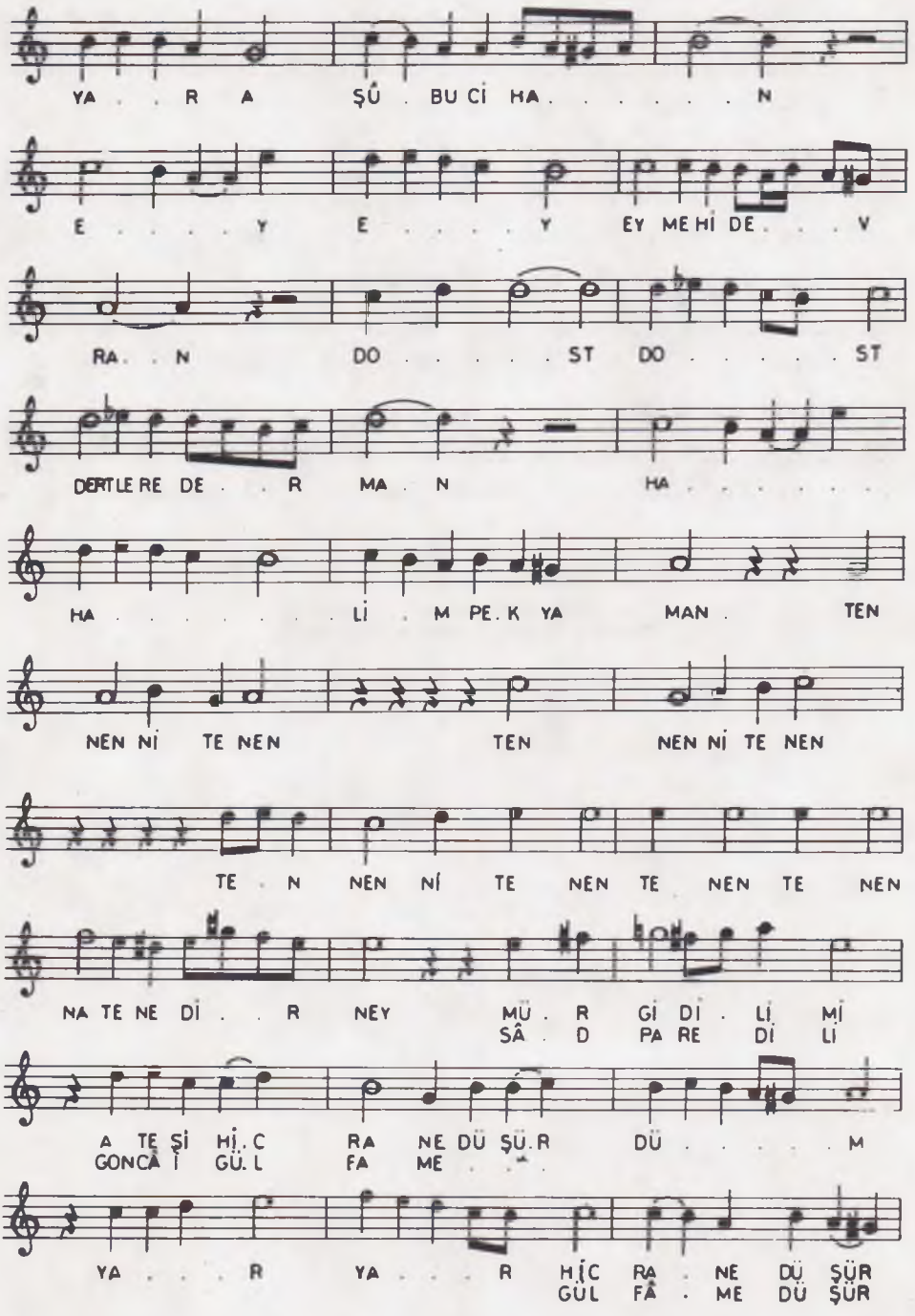
Dördüncü şekilde de makam, âdetâ basit bir makam gibi kullanılmıştır. Çünkü Dügâh'daki Nev'eser dizisi ile diğer dizilerin sesleri zâten ortaktır. Bu tarzda makamı bir tek dizi ile göstermek bile mümkündür.

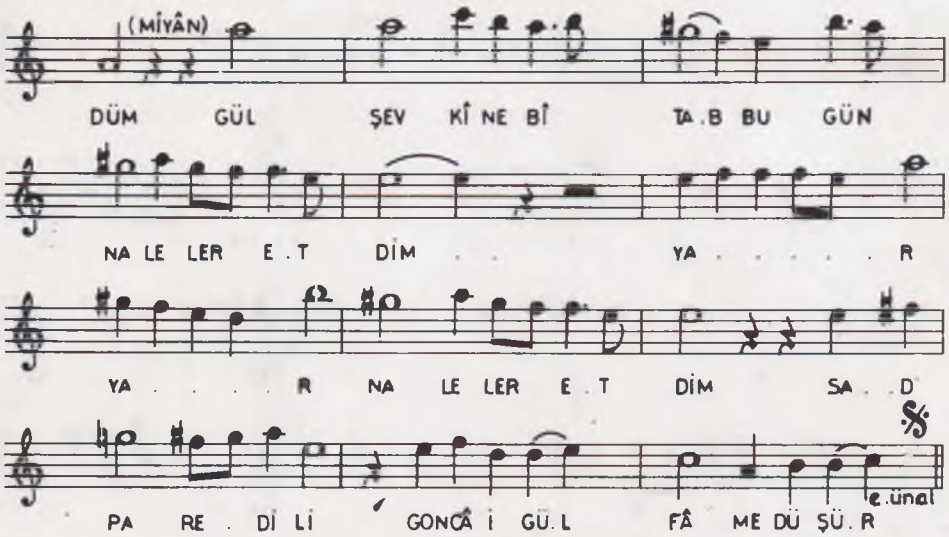


Hisâr Bûselik Yürük Semâî

Yürük Semâî — Zekâi Dede




YA . . R A ŞÛ . BU Cİ HA . . . . . N
E . . . . Y E . . . . Y EY ME Hİ DE . . . V
RA . . N DO . . . . . ST DO . . . . . ST
DERTLERE DE . . R MA . N HA . . . . . .
HA . . . . . Lİ . M PE . K YA MAN . TEN
NEN Nİ TE NEN TEN NEN Nİ TE NEN
TE . N NEN Nİ TE NEN TE NEN TE NEN
NA TE NE Dİ . . R NEY MÜ . R Gİ Dİ . Lİ Mİ
SÂ . D PA RE Dİ Lİ
A TE Şİ Hİ . C RA NE DÜ ŞÜ . R DÜ . . . . . M
GONCA Î GÜ . L FA ME . . .
YA . . . R YA . . . R HİC RA . NE DÜ ŞÜR
GÜL FÂ . ME DÜ ŞÜR



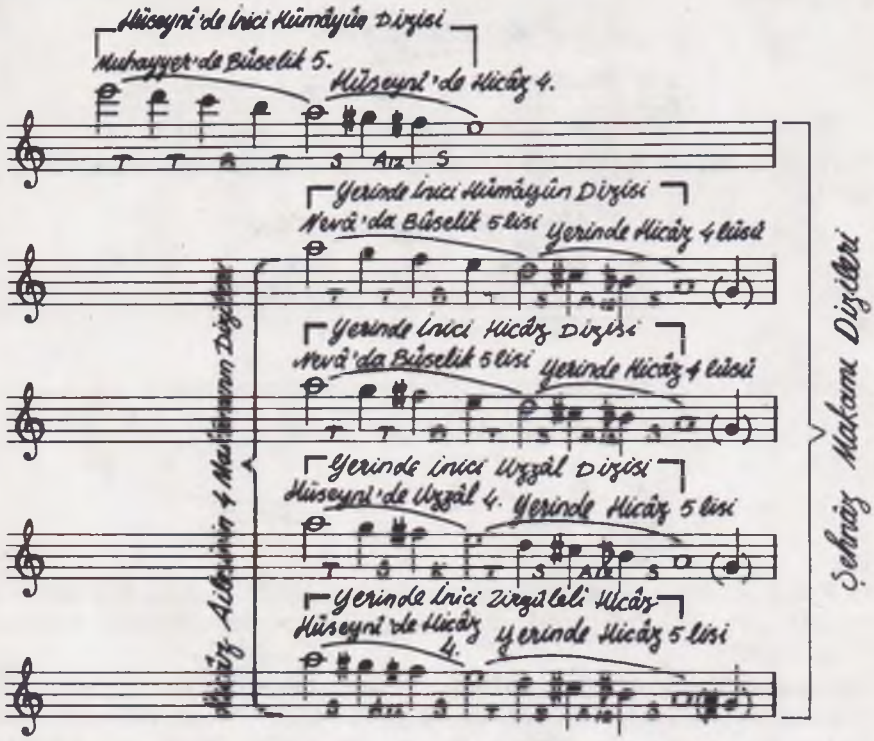
Gönlüm heves-i zülf-i siyehkâre düşürdüm
Mürg-i dilimi âteş-i hicrâne düşürdüm
Gül şevkine bîtâb bu gün nâleler ettim
Sadpâre dil-i goncâ-i gulfâme düşürdüm.

Şehnâz Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Hüseynî perdesindeki Hümâyûn dizisine yerinde Hicaz âilesini meydana getiren dizilerin, yâni inici Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl, Zîrgûle'li Hicaz'ın katılmasıyle meydana gelmiştir. Zîrgûle'li Hicaz daha az katılmıştır.

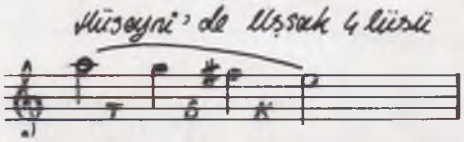


d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü tîz durak Muhayyer perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır ve bakiye diyezli **sol** Nîm Şehnâz perdesi yeden olarak kullanılır. İkinci mertebe güçlü ise Hüseynî perdesidir. Bu perde, Hüseynî üzerindeki Hümâyûn dizisinin karar perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır. Bâzı eserlerde Hüseynî perdesinin birinci mertebe güçlü olduğu görülürse de çok nâdirdir.

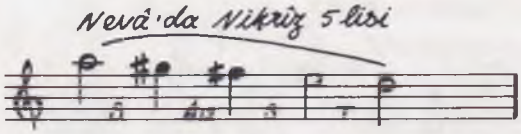
e-Asma Karar Perdeleri: Muhayyer perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapıldıktan sonra, ikinci mertebe güçlü olan Hüseynî perdesindeki karar, asma kararda ır ve bu perde üzerinde Hümâyûn dizisi bittiğine göre, çeşni, Hicaz çeşnisidir. Buradan Nevâ perdesine böylece inilirse, Nevâ perdesinde Nikrîz çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Daha sonra yerindeki Hicaz âilesini meydana getiren Hicaz âilesi dizilerine geçilecektir. Ve bu Hicaz dizilerinin yarım kararları ile asma kararları Şehnâz makamında da asma karar olarak aynen kullanılılırlar. Bunları sıralarsak:

I-Hüseynî perdesinde Hicaz çeşnili asma karar (Hüseynî'deki Hümâyûn dizisinin bitişi sebebiyle).

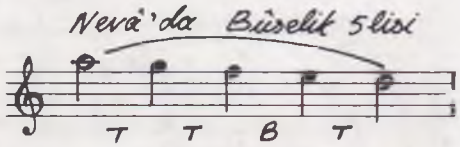
II-Hüseynî'de Uşşak'lı (Yerindeki Uzzâl dizisinin üst bölgesi). (Az kullanılır).
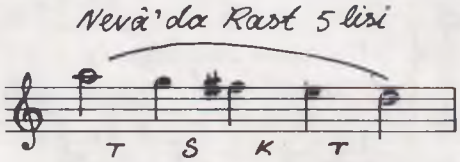


III-Nevâ'da Nikrîz'li (Hüseynî perdesindeki Hicaz çeşnisinden sonra Nevâ perdesine düşülürse).



IV-Nevâ'da Bûselik'li (Yerinde Hümâyûn dizisine geçildiğinde Hümâyûn'un üst bölgesi).



V-Nevâ'da Râst'lı (Yerinde Hicaz dizisine geçildiğinde Hicaz'ın üst bölgesi).



VI-Ayrıca yerindeki Hicaz dizilerine geçildiğinde, Hicaz âilesinde incelediğimiz gibi Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz, Râst perdesinde Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılır.

f-Donanımı: Yerindeki Hicaz dizilerinin donanımı esas olarak alınır ve **si** için bakiye bemol, **do** için bakiye diyez donanıma yazılır. Giriş seyrinde Hüseynî perdesindeki Hümâyûn dizisi kullanılacaktır. Bunun için ve diğer gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yerindeki Hicaz dizileri: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem veyâ Dik Acem yâhut Eviç, Gerdâniye, Muhayyer. Hüseynî'de Hümâyûn dizisi: Hüseynî, Dik Acem, Nîm Şehnâz, Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ, Tîz Hüseynî'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst veyâ bâzan bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir.

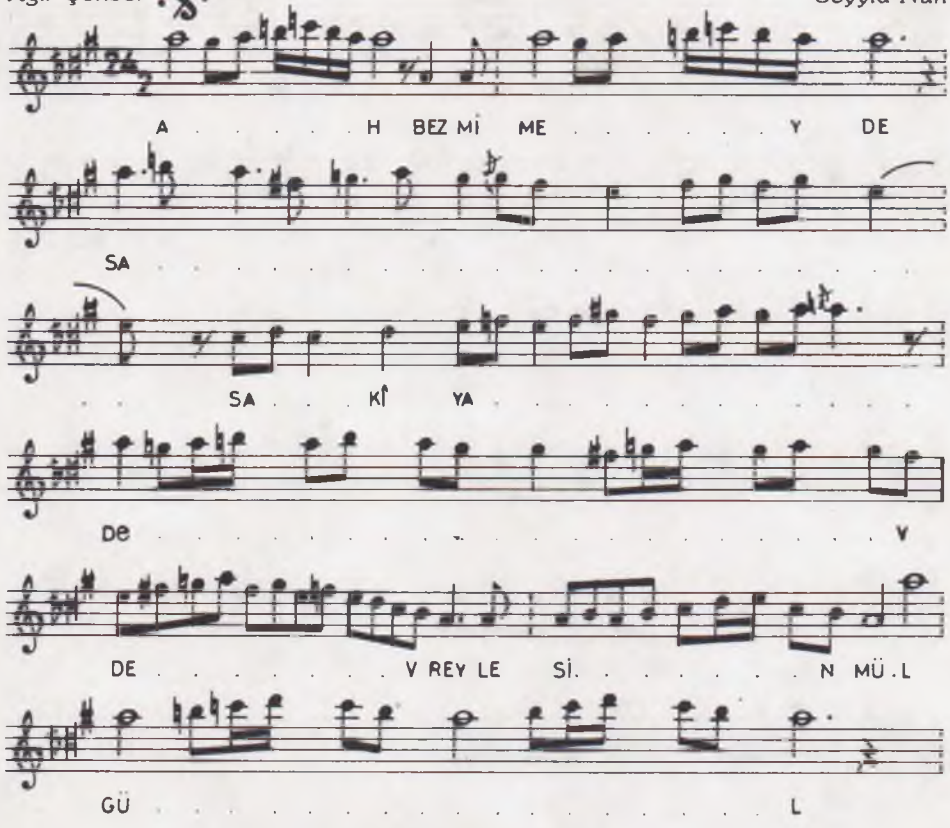
ı-Genişlemesi: Makam yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

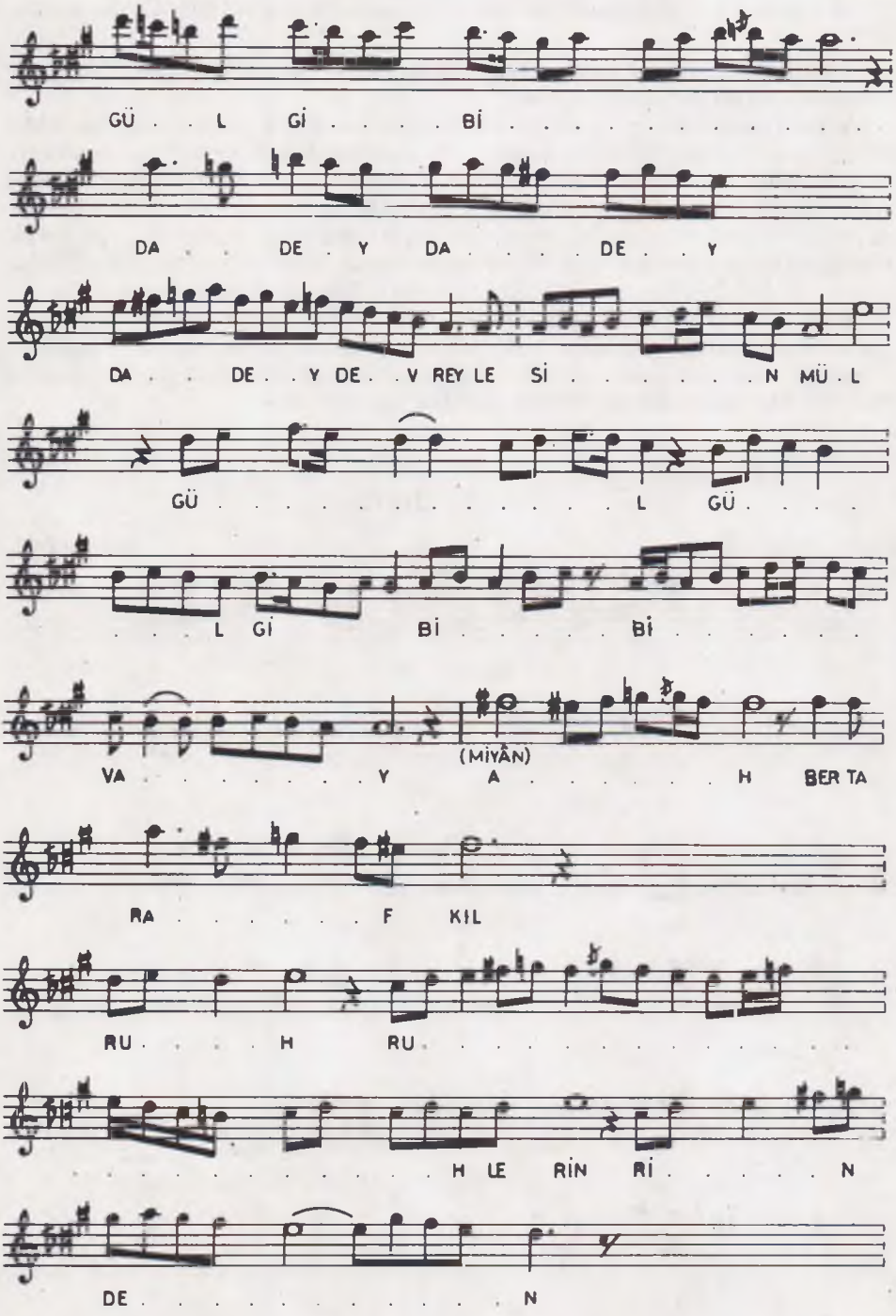
i-Seyir: Hüseynî perdesi üzerindeki Hümâyûn dizisinin 4. perdesi olan güçlü Muhayyer perdesi civârından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Muhayyer perdesinde Bûselik çeşnisiyle Nîm Şehnâz perdesi yeden olarak kullanılarak yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilip ikinci mertebede güçlü Hüseynî perdesinde Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır ve bu perdedeki Hümâyûn dizisi sonuçlandırılır. Daha sonra yerinde Hicaz dizilerine geçilir (Bunun kolay yolu Eviç perdesi açmaktır). Bu yerindeki Hicaz dizilerinde de karışık gezinilip, gereken yerlerde gerekli asma kararlar gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Hicaz âilesini meydana getiren dört diziden biriyle Hicaz çeşnili tam karar yapılır.

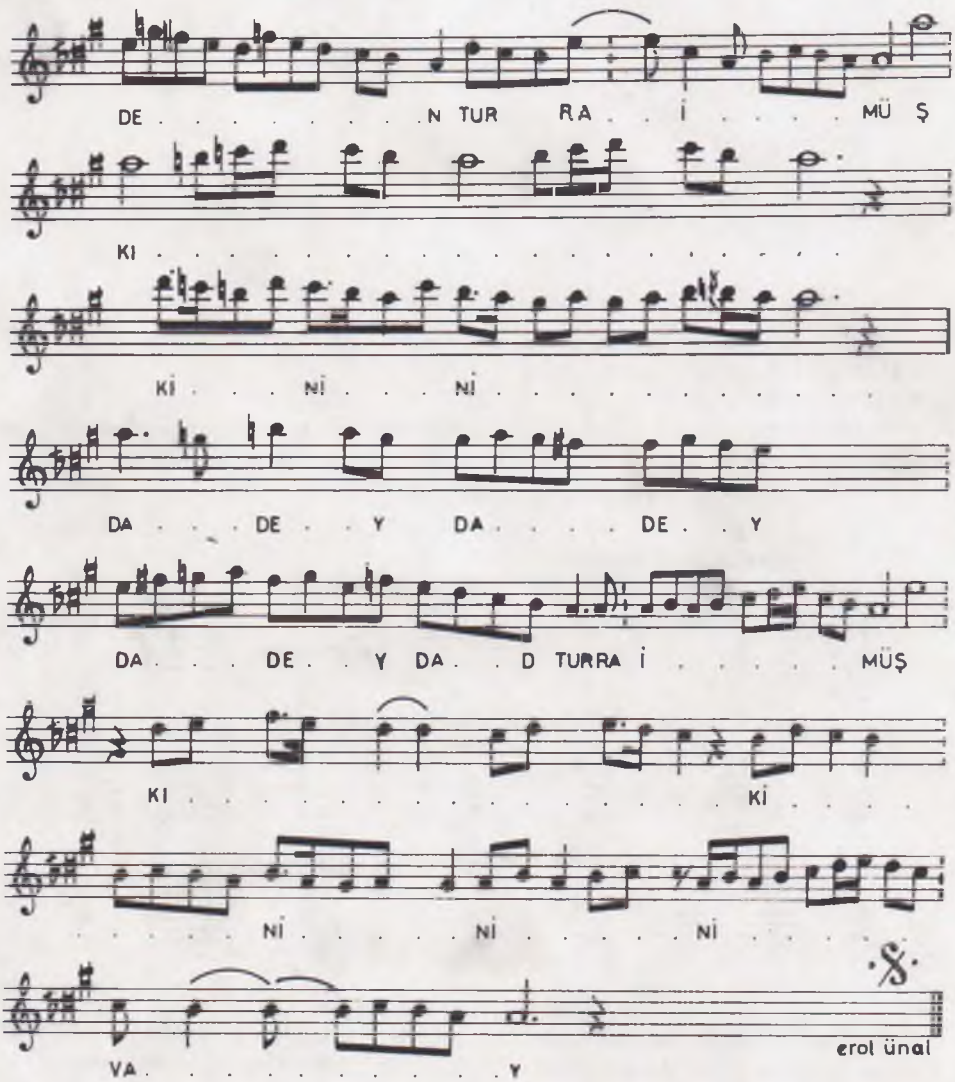
Not: Bu makamın sonuna yerinde Bûselik beşlisi veyâ dizisi eklenip, onunla karar verilirse, **Mürekkeb Şehnâz Bûselik makamı** meydana gelir.

Şehnâz Beste

Ağır Çenber *Seyyid Nûh*



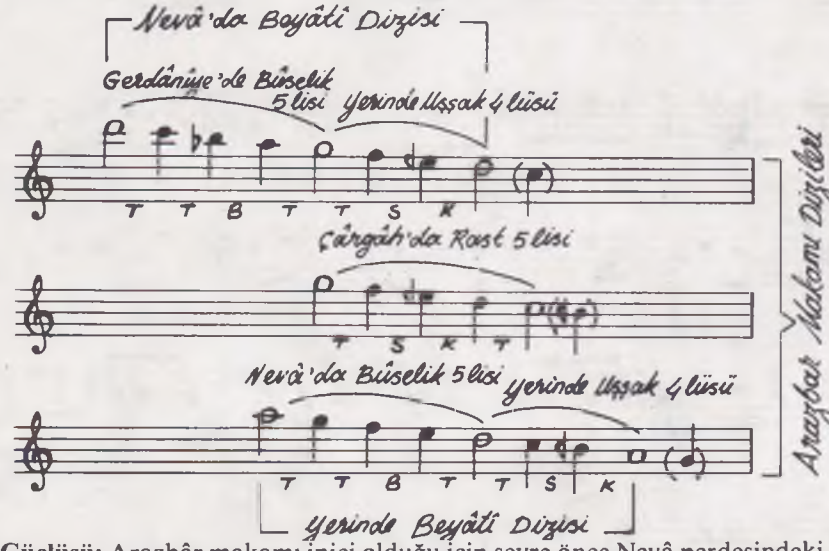

GÜ . . L Gİ . . . . Bİ . . . . . .
DA . . DE . Y DA . . . . DE . . Y
DA . . DE . . Y DE . . V REY LE Sİ . . . . . N MÜ . L
GÜ . . . . . L GÜ . . . .
. . . L Gİ Bİ . . . . . Bİ . . . . . .
VA . . . . . Y (MİYÂN) A . . . . . H BER TA
RA . . . . . F KIL
RU . . . . H RU . . . . . .
. . . . . H LE RİN Rİ . . . . . N
DE . . . . . N



Bezm-i meyde sâkîyâ devr eylesin mül, gül gibi
Bülbül etsin şâd-hezârân nağmesin gûl, gûl gibi
Ber-taraf kıl ruhlerinden turra-i müşkînini
Gülsitanda olmaya rağbet güle sümbül gibi

Arazbâr Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Nevâ perdesi üzerindeki Beyâtî makamı dizisine, Çârgâh perdesinde Râst beşlisinin ve yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

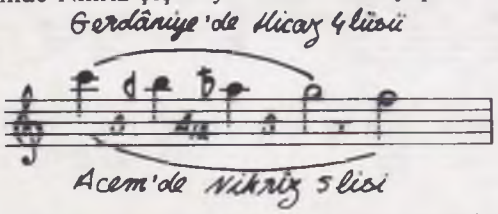


d-Güçlüsü: Arazbâr makamı inici olduğu için seyre önce Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisiyle başlayacaktır. Bu sebeple birinci mertebe güçlü Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü Nevâ perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır. Bu perde Nevâ'daki Beyâtî dizisinin karar perdesi olması bakımından da önemlidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Seyre Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisiyle başlanacaktır. Dolayısıyle Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinin asma kararları önce düşünülmelidir. Yerindeki Beyâtî makamını incelerken Acem perdesini, yâni 6. dereceyi sık sık gösterdiğini görmüştük. Şimdi Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinde Acem perdesine mukabil olan, 6. derece Sünbüle perdesidir. İşte bu Sünbüle perdesi giriş seyrindeki Nevâ'da Beyâtî dizisinde (Acem perdesi gibi) sık sık gösterilir.

Yine yerindeki Beyâtî dizisinde Nevâ perdesinde, yâni 4. derece üzerinde Hicaz, Çârgâh perdesinde yâni 3. derece üzerinde Nikrîz çeşnilerinin gösterildiğini biliyoruz. Şimdi Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinde Nevâ, yâni 4. dereceye Gerdâniye per-

desi rastlar ve üzerinde bâzan Hicaz çeşnili asma karar yapılır. Yerindeki Beyâtî dizisinin Çârgâh, yâni 3. derecesine Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinin Acem perdesi tesâdüf eder ki, üzerinde Nikrîz çeşnisiyle asma karar yapılır.



Bunlardan başka Çârgâh perdesinde Râst çeşnisiyle asma karar yapılır ki, bu da hem makamın yapısında vardır;hemde Nevâ perdesindeki Uşşak dörtlüsünün bir sonucudur. Ayrıca yerindeki Beyâtî dizisine geçilince de aynı Beyâtî makamında olan Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılır. Segâh perdesinde de asma karar yapılır.

Özetlersek:

1-Gerdâniye'de Bûselik (Güçlüde yarım karar)
2-Gerdâniye'de Hicaz
3-Acem'de Nikrîz
4-Nevâ'da Uşşak (Nevâ perdesinde Beyâtî dizisinin bitişi)
5-Nevâ'da Hicaz (Yerindeki Beyâtî gereği)
6-Çârgâh'da Nikrîz (Yerindeki Beyâtî gereği)
7-Çârgâh'da Râst (Arazbâr makamı gereği)
8-Segâh'da Segâh veyâ Eksik Ferahnâk asma kararları yapılabilir.

f-Donanımı: Si ve **mi** için koma bemolü donanıma yazılır ve gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yerinde Beyâtî dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer. Nevâ'da Beyâtî dizisi: Nevâ, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ. Gerdâniye'de Hicaz dizisi: Gerdâniye, Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh. Nevâ'da Hicaz dizisi: Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Arazbâr makamı yapısı gereği geniş bir seyir alanına sâhip olduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

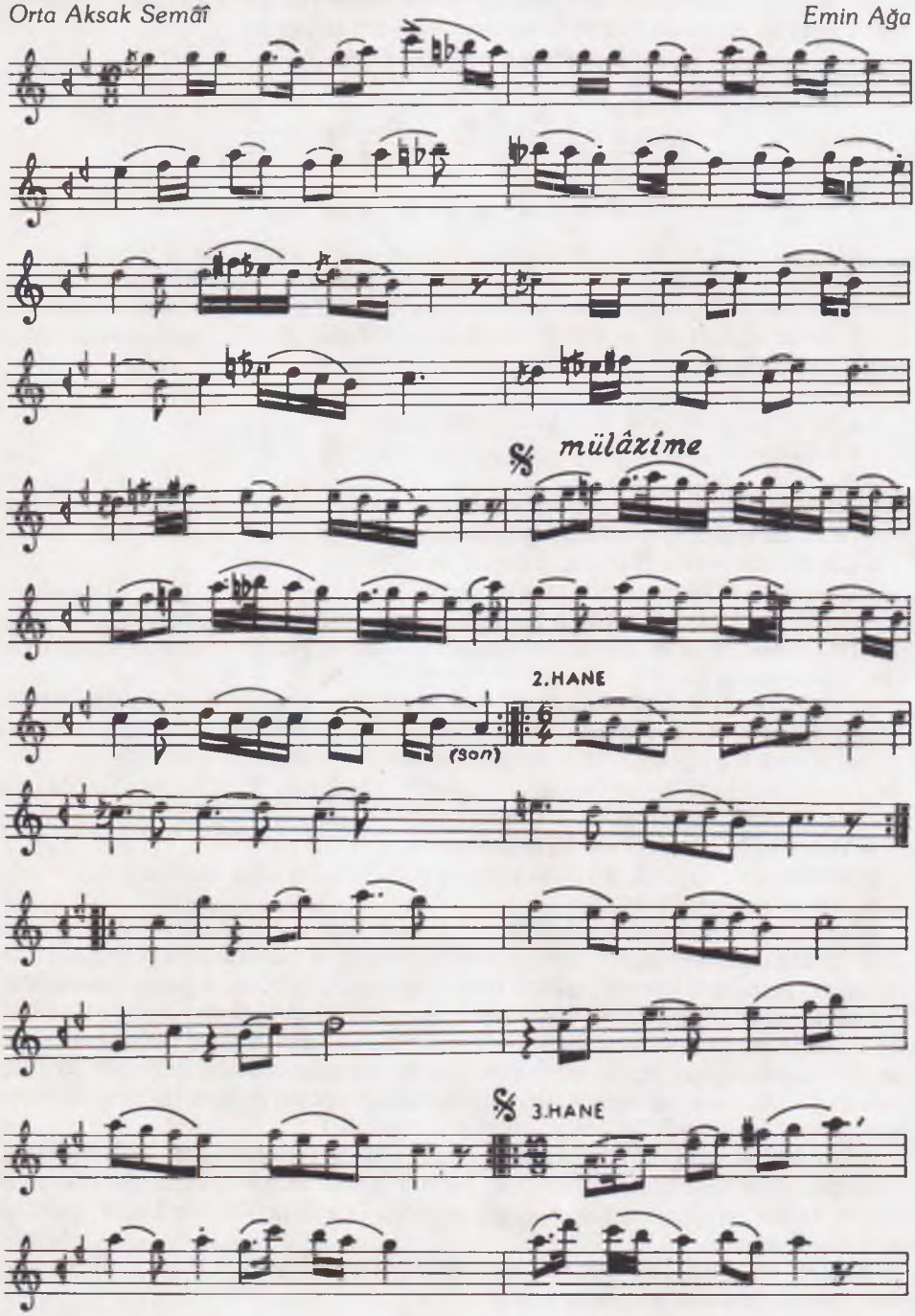
i-Seyir: Seyre Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisiyle başlanacağına göre, Gerdâniye perdesi civârından veyâhut Gerdâniye perdesinden seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Gerdâniye perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra Nevâ perdesi üzerindeki Beyâtî dizisi, bütün özellik ve asma kararlarıyle gösterilip, ikinci mertebe güçlü olan Nevâ perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılıp Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisi bitirilir (Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinde istenirse 4. derece olan Gerdâniye perdesinde Hicaz ve 3. derece olan Acem perdesinde Nikrîz çeşnileri gösterilebilir).

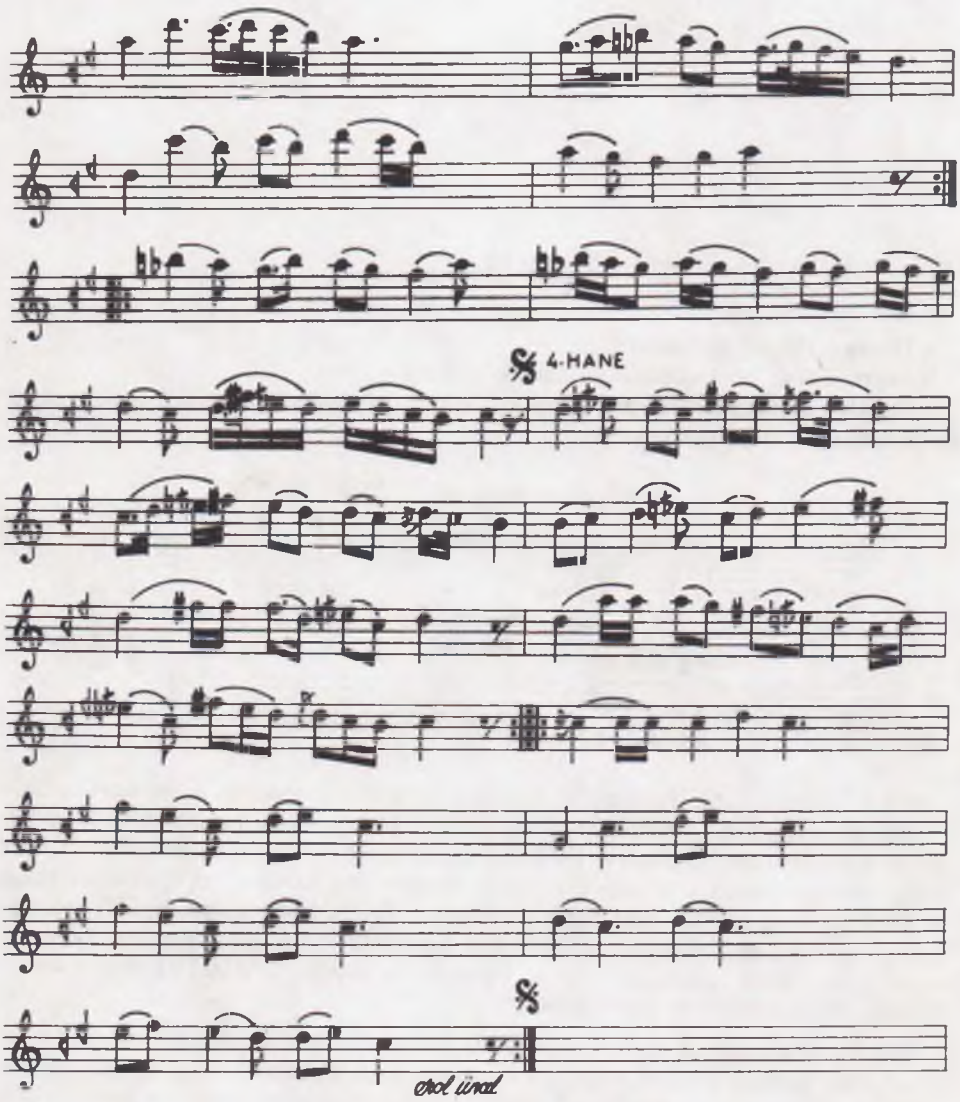
Nevâ perdesindeki Beyâtî dizisinden sonra, Çârgâh perdesine düşülüp Çârgâh perdesindeki Râst çeşnisi de gösterilerek, yerinde Beyâtî dizisine geçilir. Bu dizinin de bütün özellikleri ve asma kararları gösterilerek Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar yapılır.

Not: Bu makamın icrâsından sonra yerinde Bûselik beşlisi ile karar verilirse **Arazbâr Bûselik makamı** meydana gelir.

Arazbâr Saz Semâî

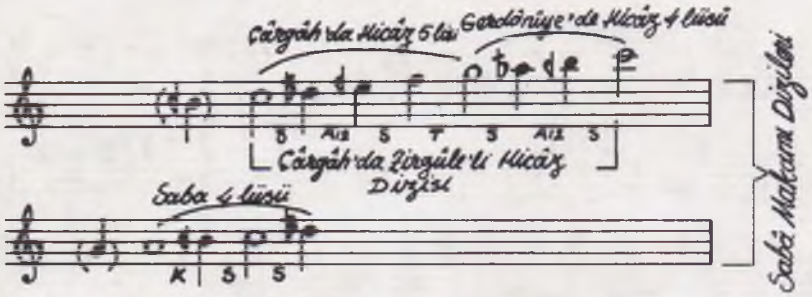
Orta Aksak Semâî — *Emin Ağa*




4-HANE
orol ünal

Sabâ Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcı veyâ çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.
c-Dizisi: Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



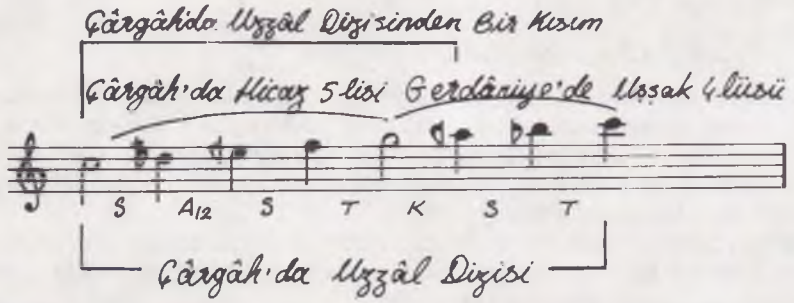
K.S.S. aralıklı Sabâ dörtlüsü 18 komalık bir eksik dörtlüdür. Sabâ makamında karşılaştığımız bakiye bemollü **re** Hicaz perdesi, her ne kadar bakiye bemollü gösteriliyorsa da, aslında bu perdeyi 1-2 koma kadar daha dik basmak gereklidir. Başka değiştirme işâretimiz olmadığı için bakiye bemolü ile gösterilir, fakat icrâ esnâsında ve özellikle Sabâ dörtlüsünde daha dik basılır.* Bununla berâber Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinde gezinilirken, bu perdeyi tam Hicaz perdesi olarak da basabiliriz. Fakat genellikle dikçe basmak gereklidir. Çünkü 18 komalık eksik dörtlü, tam dörtlü olma eğilimindedir.

Bâzan da tîz taraftaki bakiye bemollü **lâ** Şehnâz perdesini daha dik basmak gerekir. Ancak bu ses 1-2 koma değil, 2-3 koma daha dik kullanılır. Yâni Şehnâz perdesi yerine koma bemollü **lâ** Dik Şehnâz olarak basılır. O zaman tabiatiyle Çârgâh perdesi üzerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi bozulmuş olur. Bunun için üç ihtimâl hatıra gelebilir:

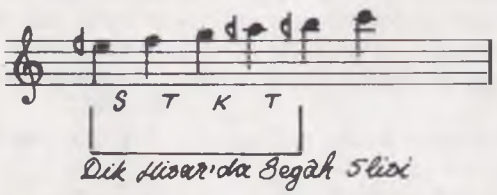
1-Çârgâh perdesi üzerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi değişip, Uzzâl dizisi hâline gelmiş ve bu dizinin bir kısmı, yâni Dik Şehnâz'a kadar olan kısmı kullanılmıştır. "Çârgâh perdesinde Uzzâl dizisinin bir kısmı" diye belirtmemizin sebebi şudur: Böyle bir dizide Dik Şehnâz perdesinin arkasından Sünbüle perdesinin gelmesi gerekir ki, hiçbir Sabâ eserin tîz tarafında Sünbüle perdesi yoktur. Fakat "Uzzâl dizisinin bir kısmı" dersek, Gerdâniye perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün iki sesini içine alan bir böl-

*Rauf Yektâ, Çârgâh ile bu **re** bemolü arasının 12/11 oranında olacağını söylemiştir. Bu da yukarıdaki **re** bemol değerini verir (bkz. **Türk Mûsikîsi Nazariyâtı**, Rauf Yektâ)

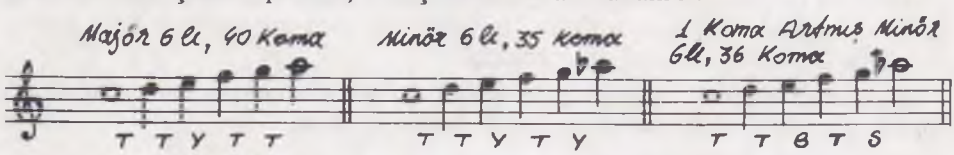
geyi kasdederiz ki, mümkün olabilir. Bu, çok kuvvetli olmayan bir ihtimâl gibi gözükür. Gerdâniye'de Uşşak dörtlüsü, daha çok Beste-Nigâr, Şevk-u Tarab ve Şevk'efzâ'da kullanılır.



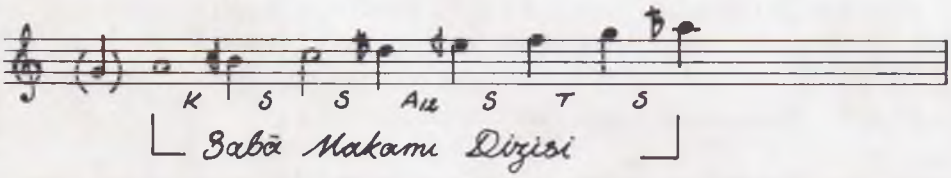
2-Çârgâh perdesindeki Hicaz'ın seslerinden biri olan koma bemollü **mi** Dik Hisâr perdesi üzerine bir Segâh beşlisi gelmiştir ve bu yüzden Şehnâz perdesi yerine Dik Şehnâz perdesi basılır diye düşünebiliriz ki, bu daha uygun gibi görünüyor. Çünkü Dik Hisâr perdesindeki Segâh beşlisinde Dik Şehnâz perdesinden sonra Tîz Segâh perdesi gelir. Bu perde ise Sabâ makamında rahatlıkla kullanılabilir. Bu şekilde meydana gelen dizinin ismi yoktur.



3-Şehnâz perdesi Çârgâh perdesi ile karşılaştığı zaman yâni Çârgâh perdesinden Şehnâz perdesine sıçrama yapıldığı zaman, Şehnâz perdesinin daha bik basılma eğilimi kendini büyük bir açıklıkla belli eder. Şehnâz perdesinin bu dikleşmesini, üçüncü bir ihtimâl olarak, şu sebebe de bağlayabiliriz: Çârgâh ve Muhayyer perdeleri arası 40 komalık bir majör altılıdır. Çârgâh ve Nîm Şehnâz perdeleri arası 35 komalık bir minör altılıdır. Çârgâh ve Şehnâz perdeleri arası ise 36 komalık, 1 koma artmış minör altılı diyebileceğimiz bir altılıdır. İşte bu 1 koma artmış minör altılının, majör altılı olma eğilimi dolayısıyle, Şehnâz perdesinin daha dik basıldığını ve 40 komaya mümkün olduğu kadar yaklaşmak için Şehnâz yerine Dik Şehnâz kullanıldığını düşünebiliriz. Sabâ makamında bu sayılan sebeblerden birinin veyâ hepsinin etkisiyle, zaman zaman Şehnâz perdesi, Dik Şehnâz olarak kullanılır.



Eski bâzı nazariyâtçılar Sabâ makamını, Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine Uşşak dörtlüsünün alt iki sesinin, Segâh ve Dügâh perdelerinin eklenmesidir diye târif etmişlerdir. Bu yanlış değil, eksiktir. Bu açıdan Sabâ makamını 8 sesli bir dizi hâlinde de göstermek mümkündür.



Sabâ makamının 8 sesli bir dizi ile gösterilmesi basit makam olduğu intibâım uyandırabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, makamın güçlüsünün 3. derece olması durak Dügâh perdesiyle tîz durak Şehnâz perdelerinin tam sekizli olmaması, durak perdesi üzerinde bulunan Sabâ dörtlüsünün eksik dörtlü olması dolayısiyle, Sabâ makamı basit değil, mürekkeb makamdır.

d-Güçlüsü: Sabâ dörtlüsünün 3. derecesi olan Çârgâh perdesidir. Bu, makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnâsında eksen Çârgâh perdesidir. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin ek yerindeki Gerdâniye perdesinde Hicaz'lı ve bunun 1 tanînî altındaki Acem perdesinde Nikrîz çeşnili; bunun da 1 K küçük mücenneb altındaki Dik Hisâr perdesinde Hüzzâm çeşnili veyâ Segâh çeşnili asma kararlar yapılabilir. Fakat tîz taraftaki bu asma kararları çok fazla göstermek doğru değildir. Çünkü hem makam parlar ki, karakterine aykırıdır, hem de başka makama benzeyebilir. Bunlar çok çok az ve gerektikçe yapılmalıdır. Bunlardan başka makamın en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde üzerinde herhangi bir çeşni meydana gelmediği hâlde sık sık asma karar yapılır. Râst perdesinde de asma karar yapılabilir. Bu perde üzerinde Râst dörtlüsü vardır.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Şehnâz veyâ Dik Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Sabâ makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.
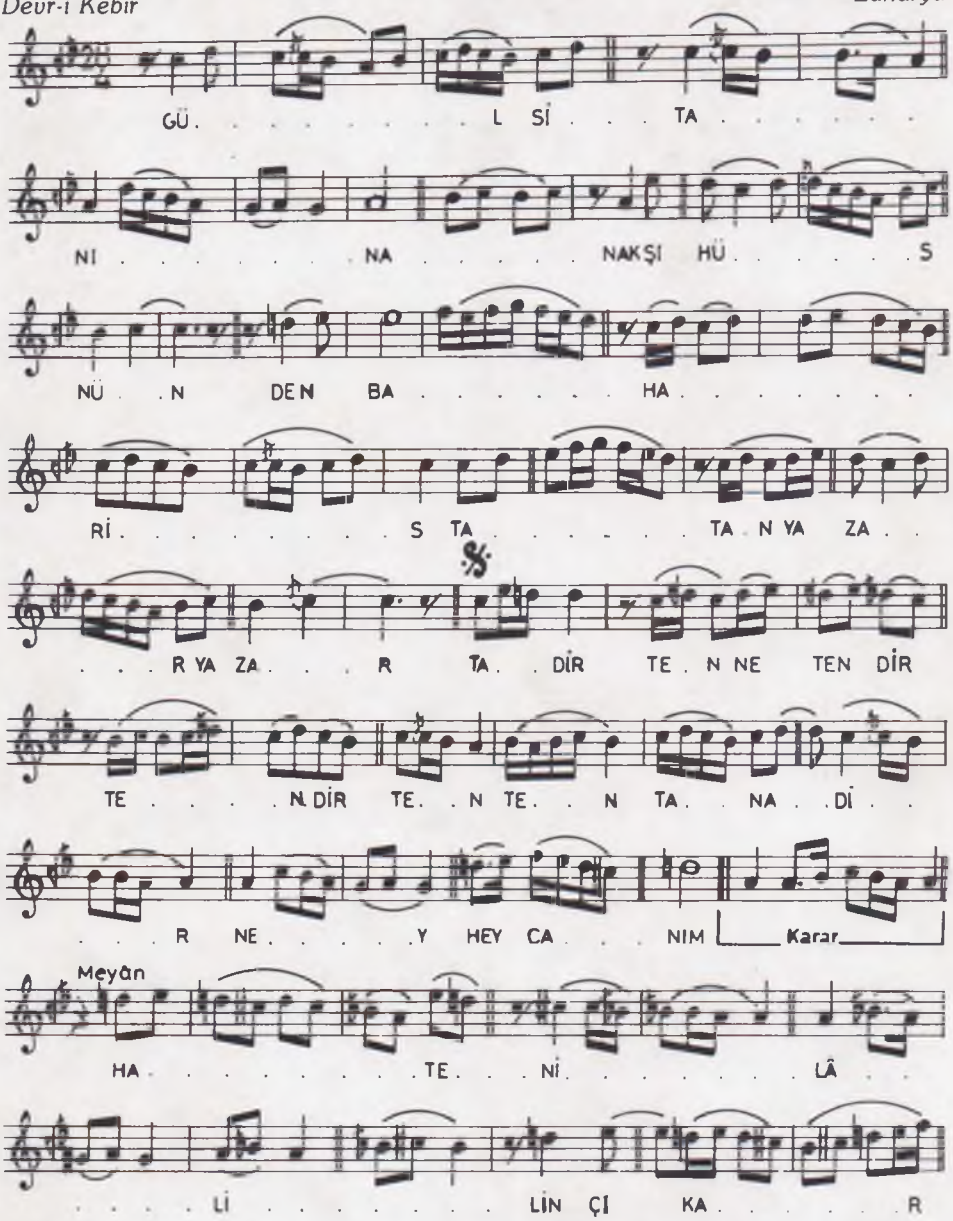
i-Seyir: Çârgâh perdesi civârından, bazan da durak perdesinden seyre başlanır. Çârgâh perdesi eksen olmak üzere diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir ve güçlü Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilip Dügâh perdesinde Sabâ dörtlüsüyle tam karar yapılır.

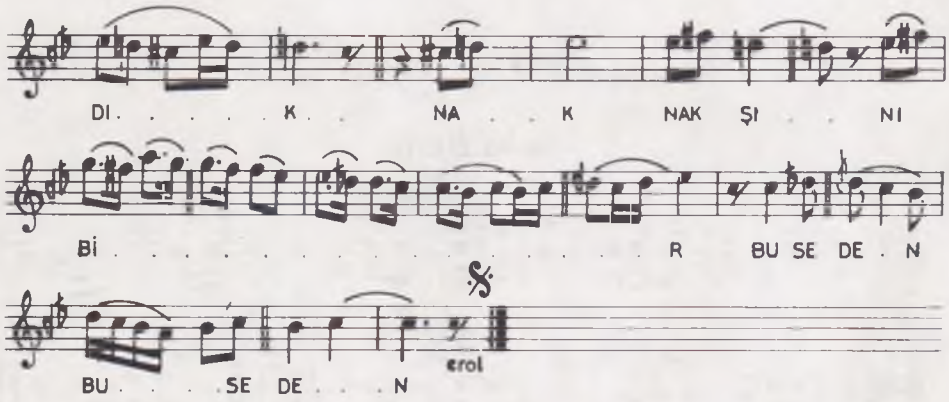
Not: Sabâ makamının icrâsından sonra, yerinde Bûselik dizi veyâ beşlisiyle karar verilirse, Sabâ Bûselik; yerinde Kürdî dizi veyâ beşlisiyle karar verilirse, Sabâ Kürdî, yâni Sabâ Zemzeme makamı meydana gelir.

Ancak, hemen bütün Saba zemzeme eserler, Saba makamından sonra, hatta Çârgâhdaki Zirguleli Hicaz'dan sonra Kürdî üçlüsü ile karar verir.

Sabâ Beste

Devr-i Kebîr *Zaharya*





Gülsitân-ı nakşı hüsnünden bahâristân yazar
Sünbül-i zülfün siyâkat hattını reyhân yazar
Hâtem-i lâ'lin çıkardık nakşını bir büseden
"Nâfizâ" aldık dehânından haber "ihsân" yazar

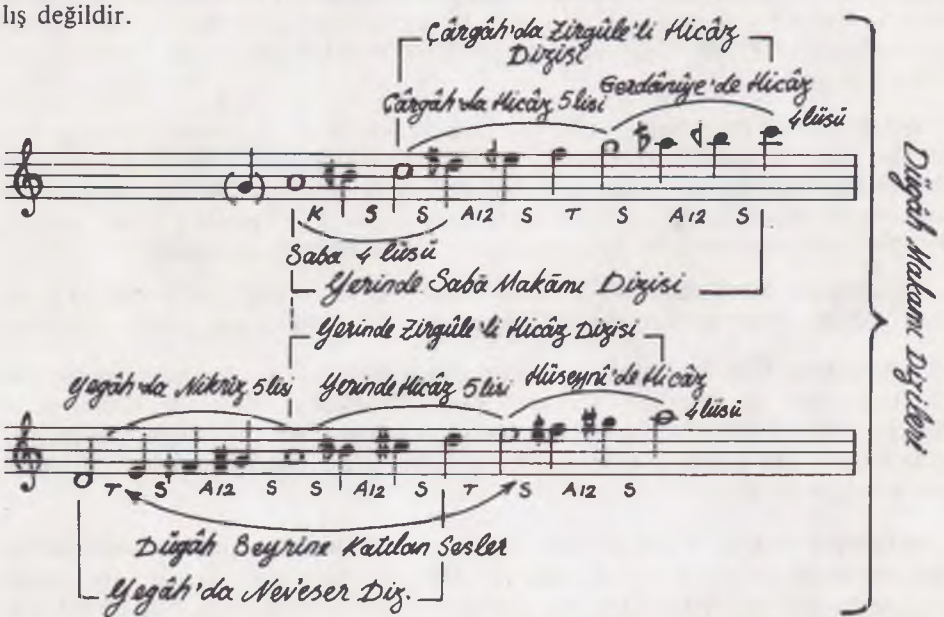
Dügâh Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: Çıkıcıdır.
c-Dizisi: İki şekilde târif edilebilir.

1- Yerinde Sabâ makamı dizisine, yerinde Zîrgûle'li Hicaz dizisinin pest tarafı ile durak perdesi altından genişlemiş bir kısmının katılıp seyre zaman zaman karıştıktan sonra, sonunda mutlaka Zîrgûle'li Hicaz dizisiyle karar vermektir. Bu târif, Dügâh makamının eski târifidir.

2-Yerindeki Sabâ makamı dizisine, Yegâh perdesindeki Nev'eser dizisinin bir kısmının zaman zaman katılıp, sonunda mutlaka Yegâh perdesindeki Nev'eser dizisinin güçlüsü olan 5. derece Dügâh perdesinde karar vermektir. Bu târif, daha yeni bir târiftir.

Dügâh makamını târif eden iki anlatış tarzı da aynı şeyi ifâde eder ve ikisi de yanlış değildir.



Her iki târif şeklinden çıkan netîce şudur ki, Yegâh'daki Nev'eser veyâ yerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine geçildiği zaman, bu dizinin Hüseynî Aşîrân ile Hüseynî perdeleri arasındaki kısmı kullanılır, diğer sesler kullanılmaz. "Bir kısmı" sözünün elimizdeki Dügâh makamındaki eserleri de inceleyince, bunu kastettiği anlaşılır.

Not: Bu makamda da Sabâ makamında olduğu gibi, aynı sebeplerle Hicaz ve Şehnâz perdeleri, bâzan biraz dik basılır. Yegâh'daki Nev'eser'in Nîm Hicaz perdesi de bu makam için 1-2 koma pest basılır. Dügâh makamını, büyük müzikolog ve nazariyâtçı Rauf Yektâ bey, eserlerin incelenmesinden çıkarttığı dört ayrı şekilde tanımlamıştır: 1) "Sabâ makamından sonra, Dik Kürdî perdesine dokunmadan Nîm Zîrgûle ve Dik Acem Aşîrân gösterilerek Dügâh'da tam karar yapılır. Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin "Der yemeni pîş-i menî" güfteli Yürük Semâî'si böyledir", 2) "Sabâ makamından sonra Dügâh perdesinde Segâh yapmaktan ibârettir. Tab'î'nin "Nedir o cünbüş-i nâdîde o cansûz nigâh" güfteli Ağır Semâî'si böyledir", 3) "Segâh makamının Dügâh perdesine nakledilmesinden ibârettir. Tab'î'nin "Berk-i gül ey goncafem sen gibi ter dâmen midir" güfteli bestesi böyledir", 4) "Sabâ makamının hem evveline, hem sonuna(Dügâh'da)Segâh ve Hüzzâm nağmelerinin ilâvesinden meydana gelmiştir. Kâr ve Yusuf Paşa'nın Pîşrev'i böyledir".

Rauf Yektâ Bey'in izâh ettiği gibi gerçekten eserler böyledir. Fakat Dügâh perdesinde Segâh yapabilmek için, Çârgâh perdesine 1 koma diyezi koymak gerekir. Hâlbuki bugün kullandığımız Arel-Ezgi sisteminde böyle bir ses yoktur. Bununla berâber Rauf Yektâ Bey'in ikinci, üçüncü ve dördüncü târiflerinden anlıyoruz ki, Dügâh makamında Yegâh'daki Nev'eser, yâni yerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinde gezinilirken, bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesini, 1-2 koma kadar pest basmak gerekmektedir.

d-Güçlüsü: Dügâh makamının ana unsuru Sabâ makamı dizisidir. Bu yüzden güçlü, yine Sabâ makamında olduğu gibi, Çârgâh perdesidir. Yegâh perdesindeki Nev'eser 5. derecesi veyâ yerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin karar perdesi olan Dügâh perdesi, yerindeki Sabâ dizisinin karar perdesi olmak bakımından da önemli bir asma karar yeridir.

e-Asma Karar Perdeleri: Dügâh makamını iki ayrı makam dizisi meydana getirir. Bunlar Sabâ ve Yegâh'daki Nev'eser, yâhut yerindeki Zîrgûle'li Hicaz'ın pest tarafı ile pest taraftan yapılan genişlemesindeki seslerin bir kısmıdır. Bu bakımdan Dügâh makamının önemli asma karar perdeleri de aynen Sabâ ve Zîrgûle'li Hicaz makamlarındaki asma kararlardır. Hüseynî Aşîrân'da da Hicaz'lı kalınabilir.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi **si** için koma **bemol**ü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Diğer dizilere geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Sabâ dizisinin seslerini önceden incelemiştik. Buna, Yegâh'daki Nev'eser veyâ yerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizilerinin kullanılan seslerini ilâve edelim (Pestten tîze doğru): Hüseynî Aşîrân, Dik Acem Aşîrân, Nîm Zîrgûle, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî'dir. Sabâ dizisi için Sabâ makamına bakılmalıdır.

h-Yeden'i: Bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir. Çünkü makam mutlaka Dügâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle karar eder. Sabâ dizisiyle aslâ karar etmez. Zîrgûle'li Hicaz veyâ Yegâh'daki Nev'eser'in 5. derecesinin yedeni ise Nîm Zîrgûle perdesidir.
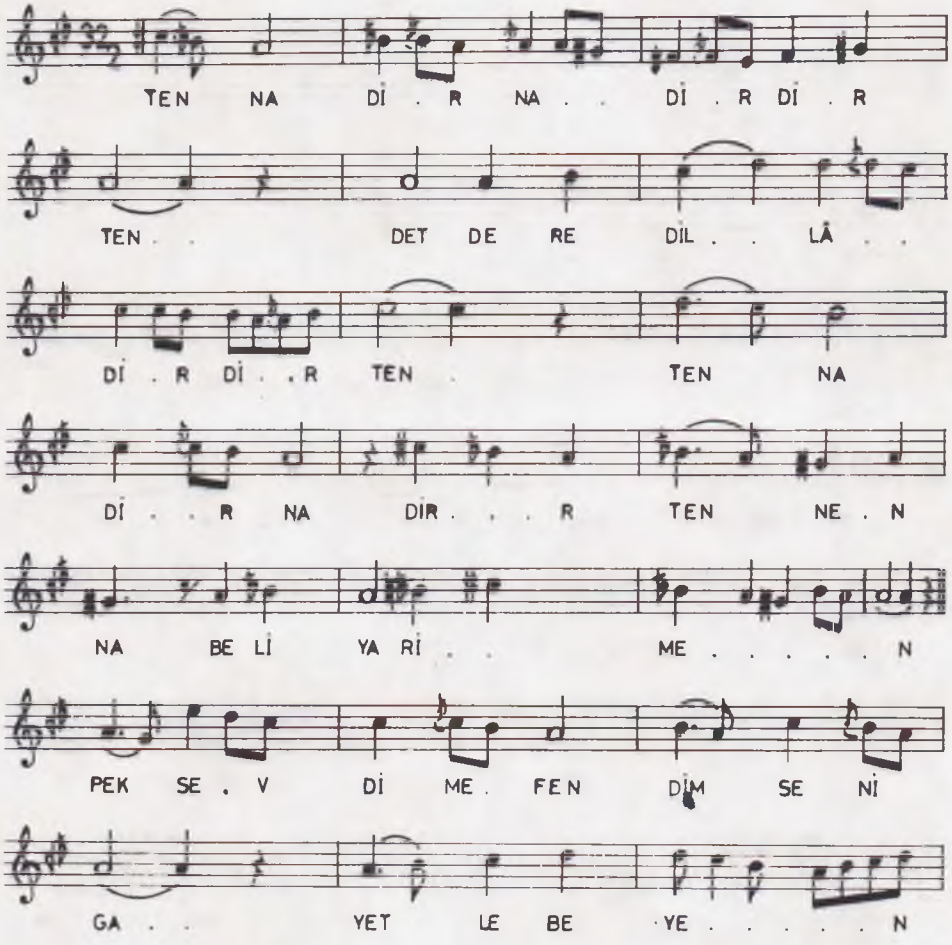
ı-Genişlemesi: Dügâh makamı yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

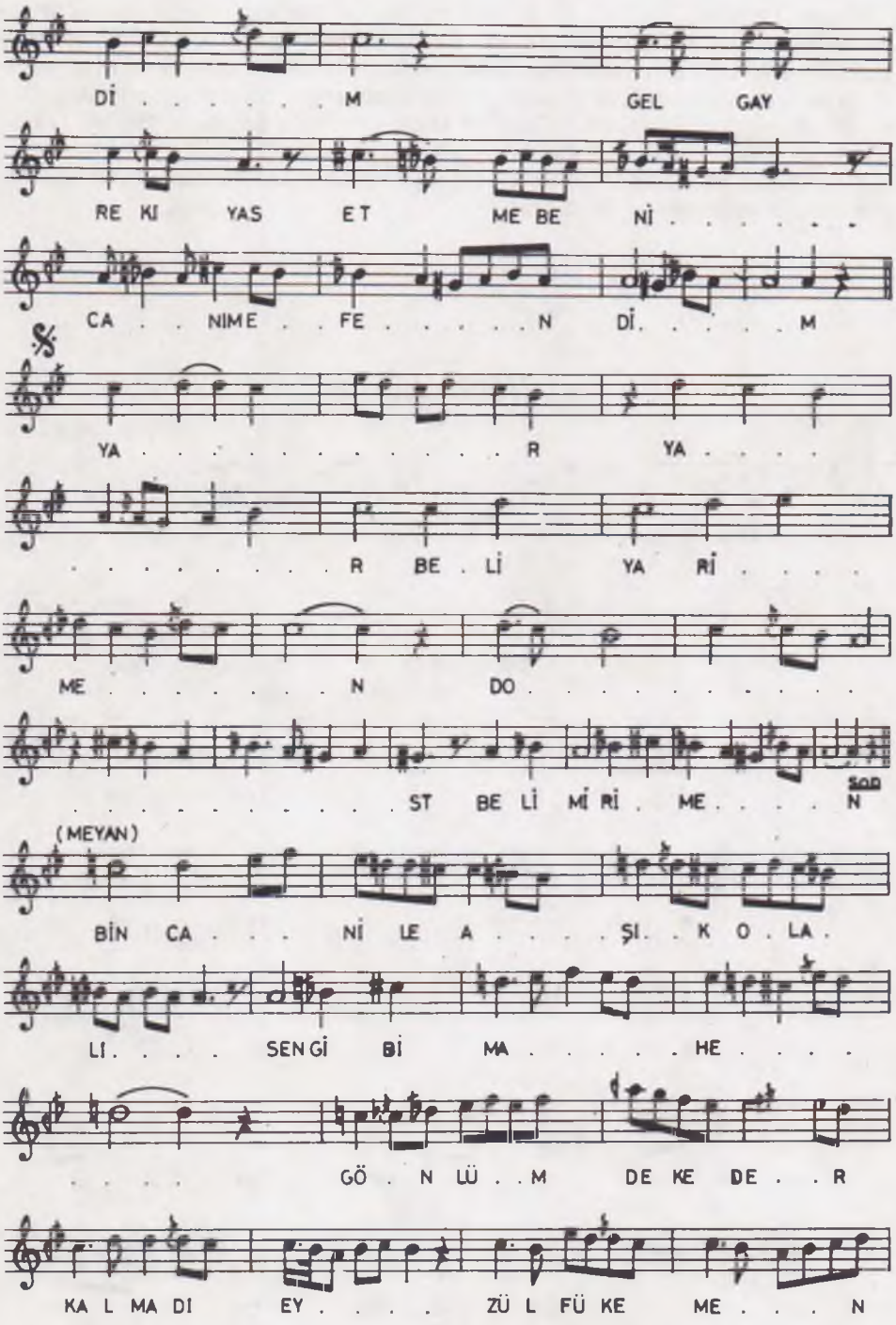
i-Seyir: Yerindeki Zîrgûle'li Hicâz veyâ Yegâh'daki Nev'eser dediğimiz dizilerle yâhut Sabâ makamı ile seyre başlanır. Her iki dizide birbirine sık sık geçkiler yapılarak gezinilir. Güçlü Çârgâh perdesinde -Sabâ makamında olduğu gibi- yarım karar yapılır. Aynı şekilde geçkili seyir ile gerekli asma kararlar gösterilerek gezinildikten sonra, Dügâh perdesinde mutlaka Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle tam karar yapılır. Tekrar edelim ki, Dügâh makamı Sabâ dizisiyle karar edemez.

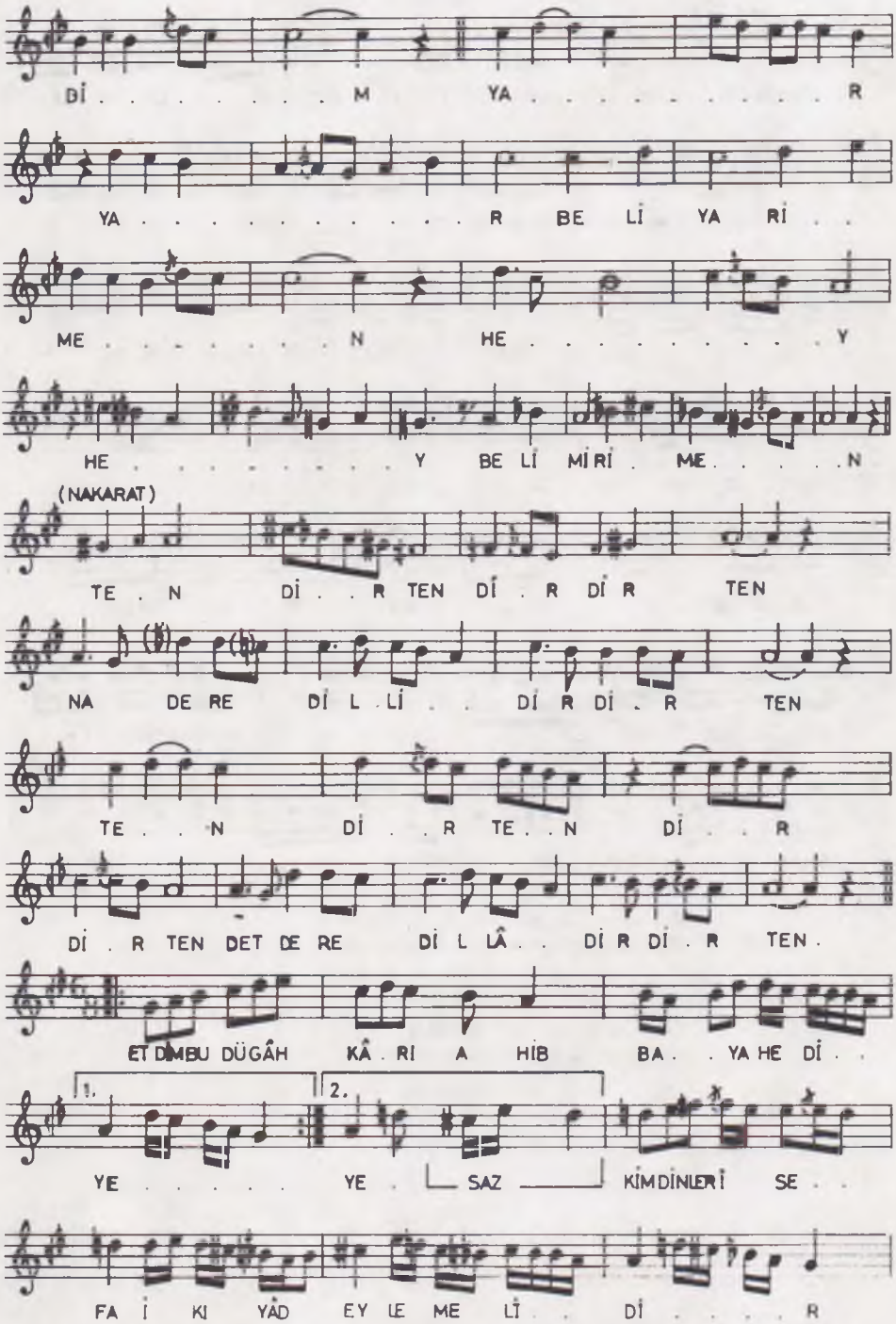
Not: Dügâh makamının icrâsından sonra, yerinde Bûselik'li karar verilirse, **Dügâh Bûselik makamı** meydana gelir.

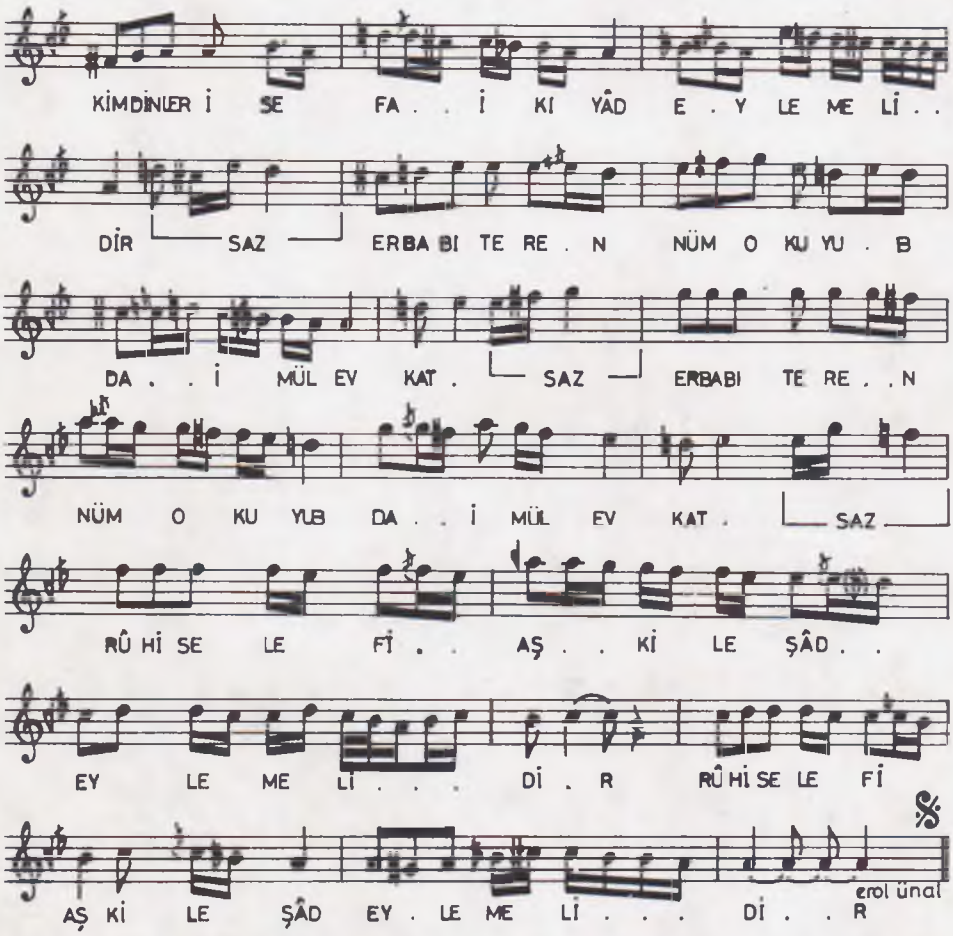
Dügâh Kâr

Ağır Hafîf — *Hacı Fâik Bey*




Dİ . . . . . M GEL GAY
RE Kİ YAS ET ME BE Nİ . . . . . .
CA . . NİME . . FE . . . . . N Dİ. . . . . M
YA . . . . . R YA . . . .
. . . . . R BE . Lİ YA Rİ . . . .
ME . . . . . N DO . . . . . .
. . . . . ST BE Lİ Mİ Rİ . ME . . . . N SON
(MEYAN)
BİN CA . . . Nİ LE A . . . . Şİ . . K O . LA .
Lİ . . . . SEN Gİ Bİ MA . . . . . HE . . . .
. . . . GÖ . N LÜ . . M DE KE DE . . R
KA L MA DI EY . . . . ZÜ L FÜ KE ME . . . N


Dİ . . . . . M YA . . . . . R
YA . . . . . R BE Lİ YA Rİ . .
ME . . . . . N HE . . . . . Y
HE . . . . . Y BE Lİ Mİ Rİ . ME . . . . N
(NAKARAT)
TE . N Dİ . . R TEN Dİ . R Dİ R TEN
NA DE RE Dİ L . Lİ . . Dİ R Dİ . R TEN
TE . . N Dİ . . R TE . . N Dİ . . R
Dİ . R TEN DET DE RE Dİ L LÂ . . Dİ R Dİ . R TEN .
ET DİMBU DÜGÂH KÂ . RI A HİB BA . . YA HE Dİ . .
1. 2.
YE . . . . . YE . SAZ KİMDİNLERİ SE . .
FA İ KI YÂD EY LE ME Lİ . . Dİ . . . . R



Pek sevdim efendim seni gâyetle beğendim
Gel gayre kıyâs etme beni cânım efendim

Bin cân ile âşık olalı sen gibi mâha
Gönlümde keder kalmadı ey zülfi kemendim

Ettim bu "Dügâh Kâr"ı ehibbâya hediyye
Kim dinler ise Fâik'i yâd eylemelidir

Erbâb-ı terennüm okuyup dâimü'l-evkat
Rûh-i selefi aşk ile şâd eylemelidir
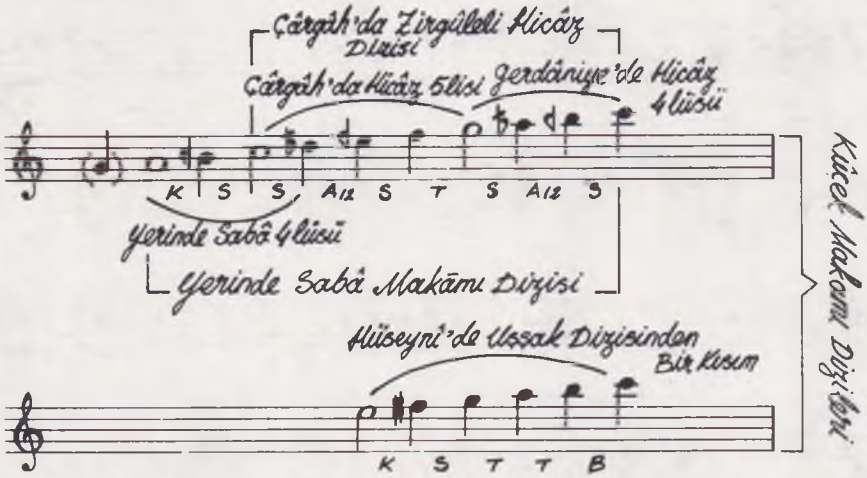
Kûçek Makamı

Çok az kullanılmış bir makamdır.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı ve inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Yerinde Sabâ makamı dizisine Hüseynî perdesi üzerindeki Uşşak dizisinin bir kısmının başta veyâ ortada katılmasıyla meydana gelmiştir. Karar yine Sabâ dizisiyle yazılır.



Hüseynî perdesındekı Uşşak, seyrin ya başında veyâ ortasında yer yer gösterilir. Tam karar yine Sabâ makamı dizisiyle yapılır.

d-Güçlüsü: Sabâ makamı hâkim olduğu için, güçlü Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesidir. Ayrıca Hüseynî üzerindeki Uşşak dizisinin karar perdesi olan Hüseynî perdesi de önemli bir asma karar perdesidir. Bu perde üzerinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Sabâ makamındaki asma kararlar Kûçek makamında da aynen kullanılır. Buna zaman zaman Hüseynî perdesindeki asma kararları eklemek gerekir. Hicaz ve Şehnâz perdeleri, Sabâ'da olduğu gibi zaman zaman dik basılır.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Sabâ dizisinin seslerinin aynıdır. Ancak Hüseynî perdesindeki Uşşak dizisinin kullanılan sesleri: Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik ve Tîz Çârgâh'dır.

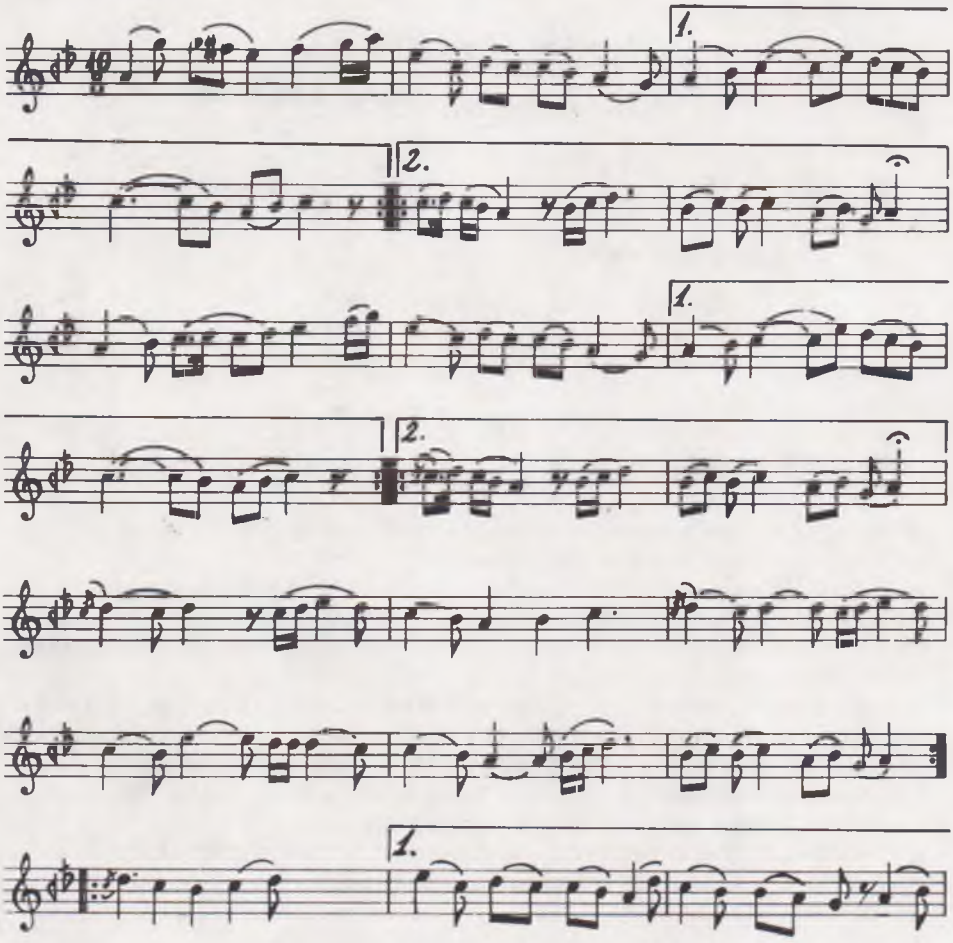
h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

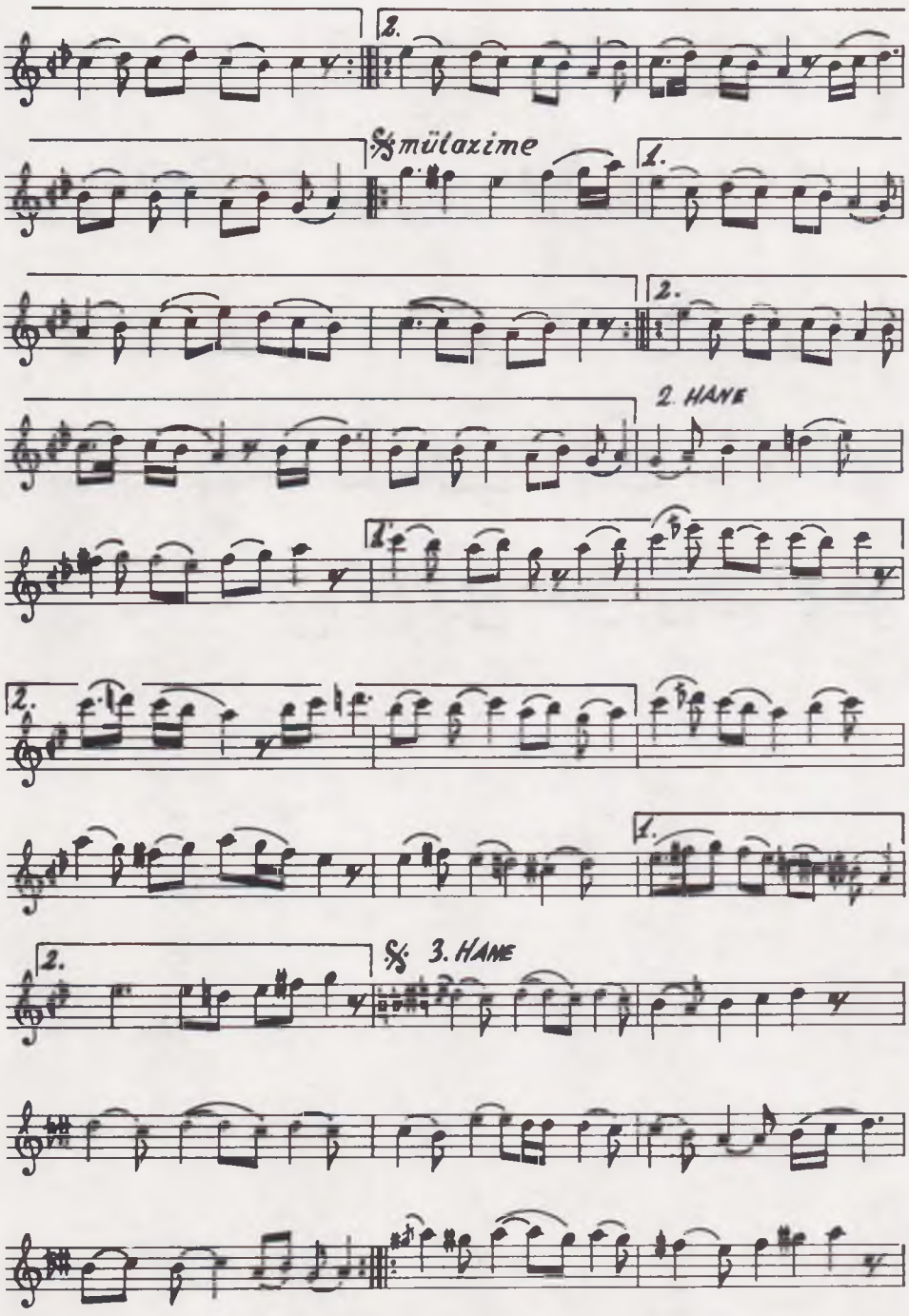
ı-Genişlemesi: Makam ayrıca genişletilmemiştir. Zâten kendiliğinden geniştir.

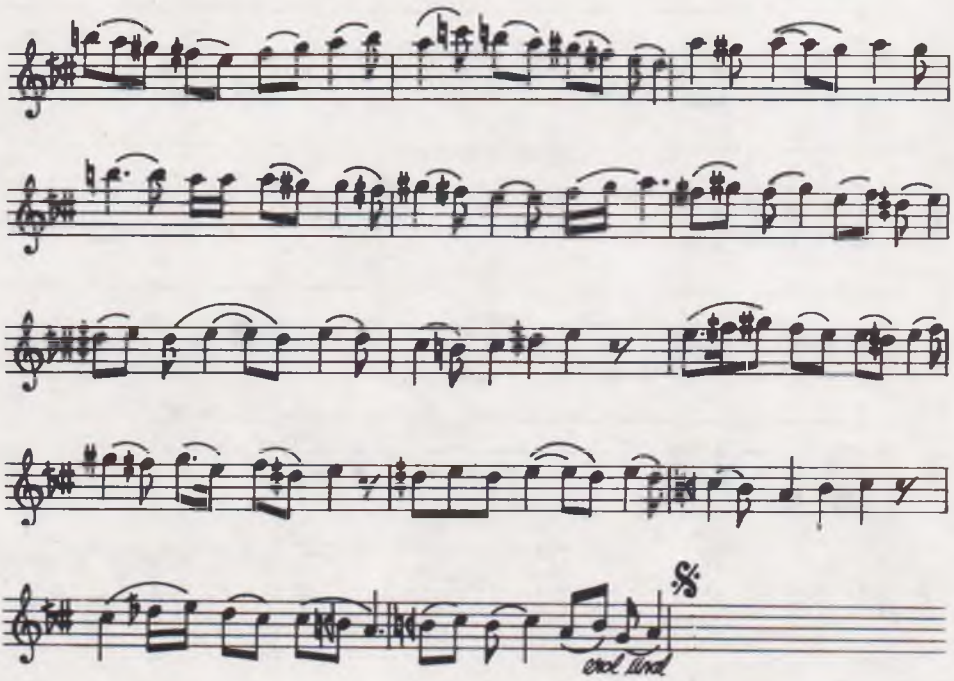
i-Seyir: Ya Sabâ makamı ile veyâ Hüseynî perdesindeki Uşşak ile seyre başlanır. Dizi ve çeşnilerin birinden diğerine geçilerek gezinildikten sonra Sabâ makamı gibi Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada başta veyâ ortada zaman zaman Hüseynî perdesindeki Uşşak dizisinin kullanılan sesleri gösterilerek Hüseynî ve diğer perdelerde asma kararlar yapılır. Yine karışık gezinilip gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra mutlaka ve yalnızca Sabâ dizisiyle Dügâh perdesinde tam karar yapılır.

Kûçek Saz Semâî

Aksak Semâî *Corci*




2.
Şmülazime
1.
2.
2. HANE
1.
2.
1.
2.
Ş 3. HANE


D.S. al Fine

Sipihr Makamı

İki çeşit Sipihr makamı vardır:

I-Eski Sipihr makamı,

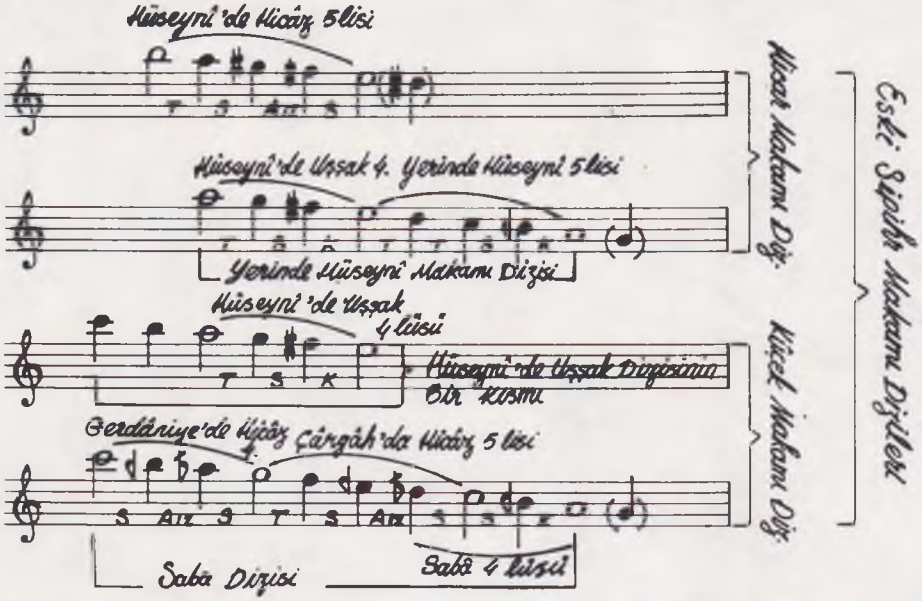
II-Yeni Sipihr makamı.

I- Eski Sipihr Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Hisâr makamı dizilerine Kûçek makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Makamın büyük bir bölümünde Hisâr makamı hâkim durumdadır. Bu sebeple Hisâr makamının güçlüsü olan Hüseynî perdesi, bu makamın da güçlüsüdür. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hisâr makamını meydana getiren dizilerden biri yerinde Hüseynî makamı dizisidir. Dolayısıyle Hüseynî makamının asma kararları bu makam için de geçerlidir. Bunlar: Hüseynî'de Uşşak'lı (Hüseynî makamının yarım ka-

rarı, aynı zamanda Kûçek makamının bir bölümü), Nevâ'da Râst'lı, Çârgâh'da Çârgâh'lı, Segah'da Segâh'lı, veyâ Ferahnâk'lı asma kararlardır. Bunlardan başka Kûçek makamına geçildiği zaman da Kûçek makamının özellikle Çârgâh ve Segâh'daki asma kararları kullanılabilir.

f-Donanımı: **Si** koma bemol, **re** bakiye bemol donanıma yazılır. Başlangıç seyrindeki Hisar makamı için gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Genişlemesi: Sipihr makamı yapısı bakımından geniş bir seyir alanına sâhip olduğu için ayrıca genişlememiştir.

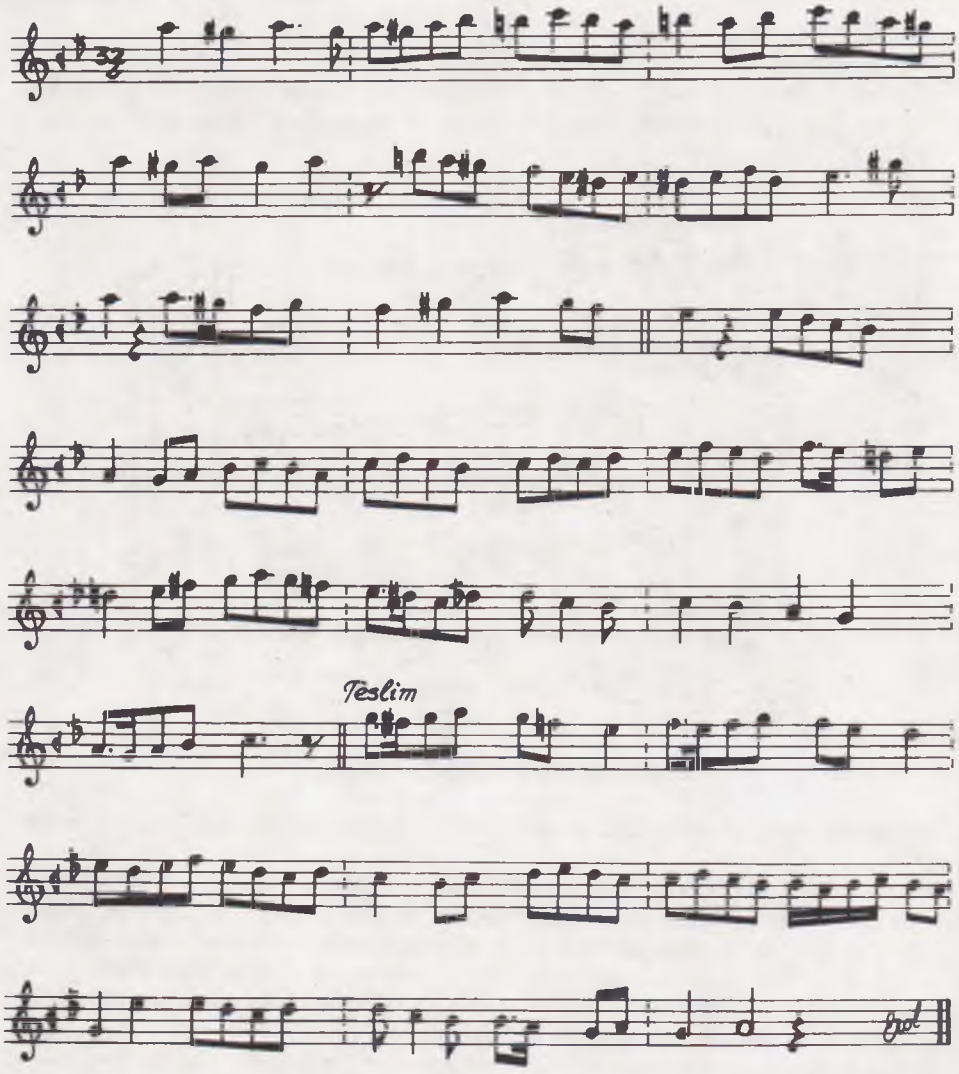
h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru; Kûçek makamı dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye, Muhayyer veyâ Şehnâz, Tîz Segâh veyâ Tîz Bûselik; Hisâr makamı dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye veyâ Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tîz Bûselik.

i-Seyir: Hisâr makamı ile seyre başlanır. Bu makamda ve Hüseynî üzerindeki bölgede gezinildikten sonra güçlü Hüseynî perdesinde yarım karar yapılır. Hüseynî dizisinde de dolaşılarak Hisâr makamı Dügâh perdesinde sona erdirilir. Daha sonra yerindeki Kûçek makamına geçilir. Bu makamda da diğerinde olduğu gibi asma kararlar ve özellikler belirtilerek dolaşıldıktan sonra, Dügâh perdesinde Sabâ dizisiyle ve çeşnisiyle tam karar yapılır.

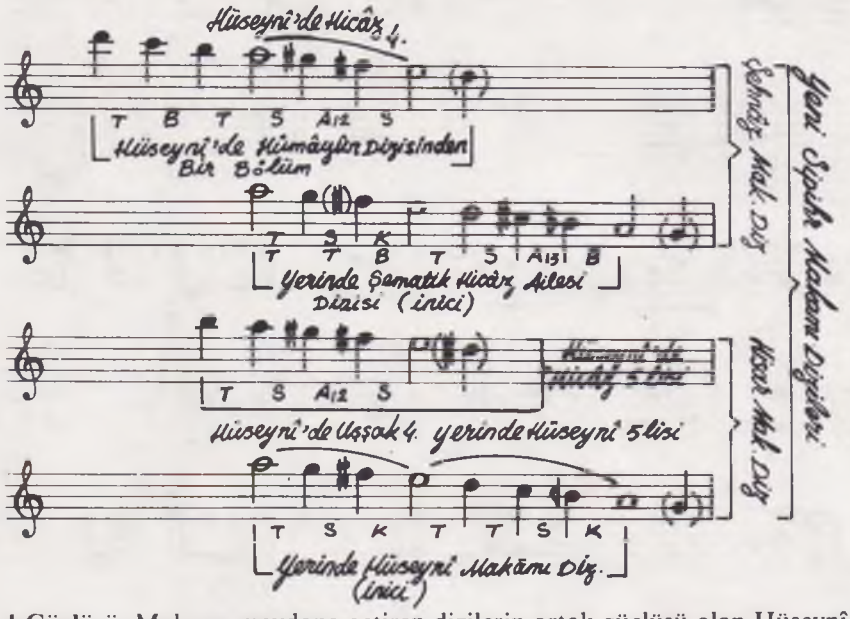
Eski Sipihr Pîşrevi

Muhammes (1 Hâne ve Teslim) *Dilhayat Kalfa*



II- Yeni Sipihr Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerindeki Şehnâz makamı dizilerinin bir kısmınâ yerinde Hisâr makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Şehnâz makamı dizilerinin tamamının kullanıldığı da olur.



d-Güçlüsü: Makamı meydana getiren dizilerin ortak güçlüsü olan Hüseynî perdesidir.
e-Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren diğer makamların asma kararları bu makamda da, asma karar görevindedir. Bunlar Hüseynî'de Uşşak'lı, Nevâ'da Râst'lı; eğer Şehnâz makamının dizilerinin tamamı kullanılıyorsa Nîm Hicaz ve Dik Kürdî'de çeşnisiz asma kararlarla Hisâr makamının Çârgâh'da Çârgâh'lı, Segâh'da Segâh veyâ Ferahnâk çeşnili veyâ Segâh üçlüsüyle yapılan asma kararlıdır. Şehnâz makamının tamamı nâdiren kullanılmıştır.
f-Donanımı: Si için koma bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir

g-Genişleme: Makam, yapısı bakımından oldukça geniş bir ses bölgesine sâhiptir. Bu sebeple ayrıca genişlememiştir.

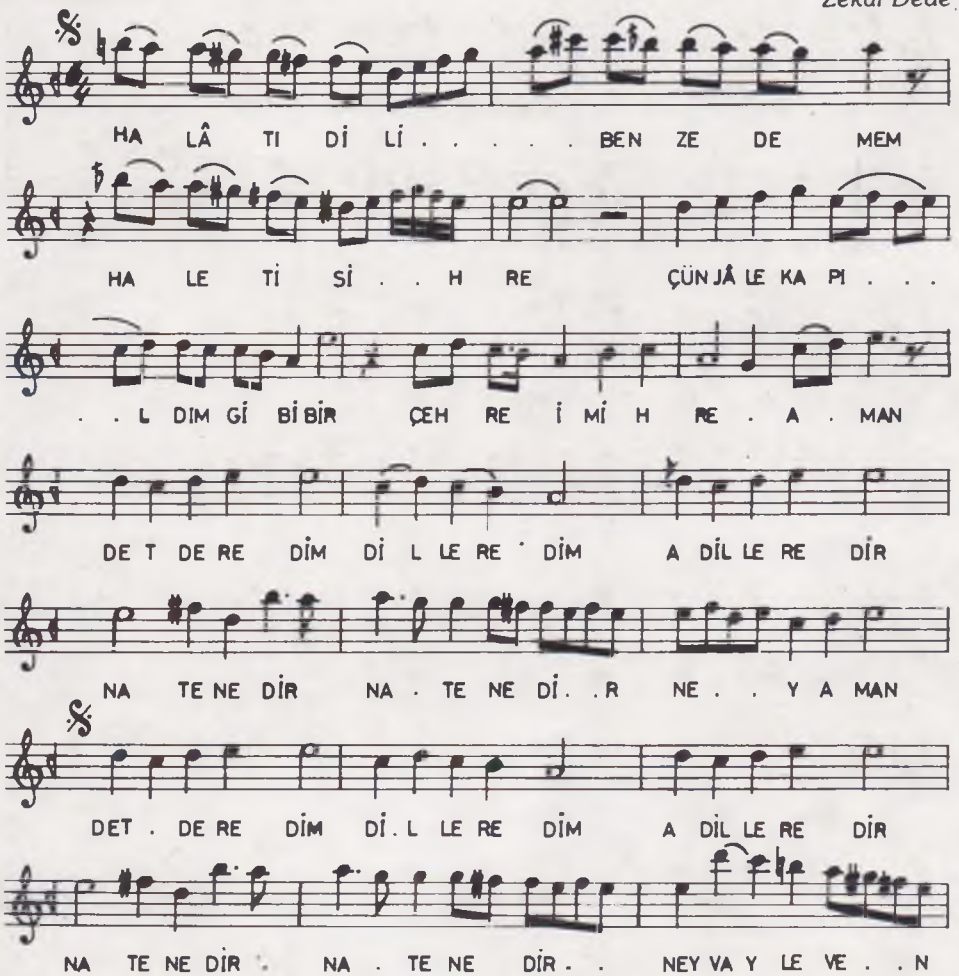
h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

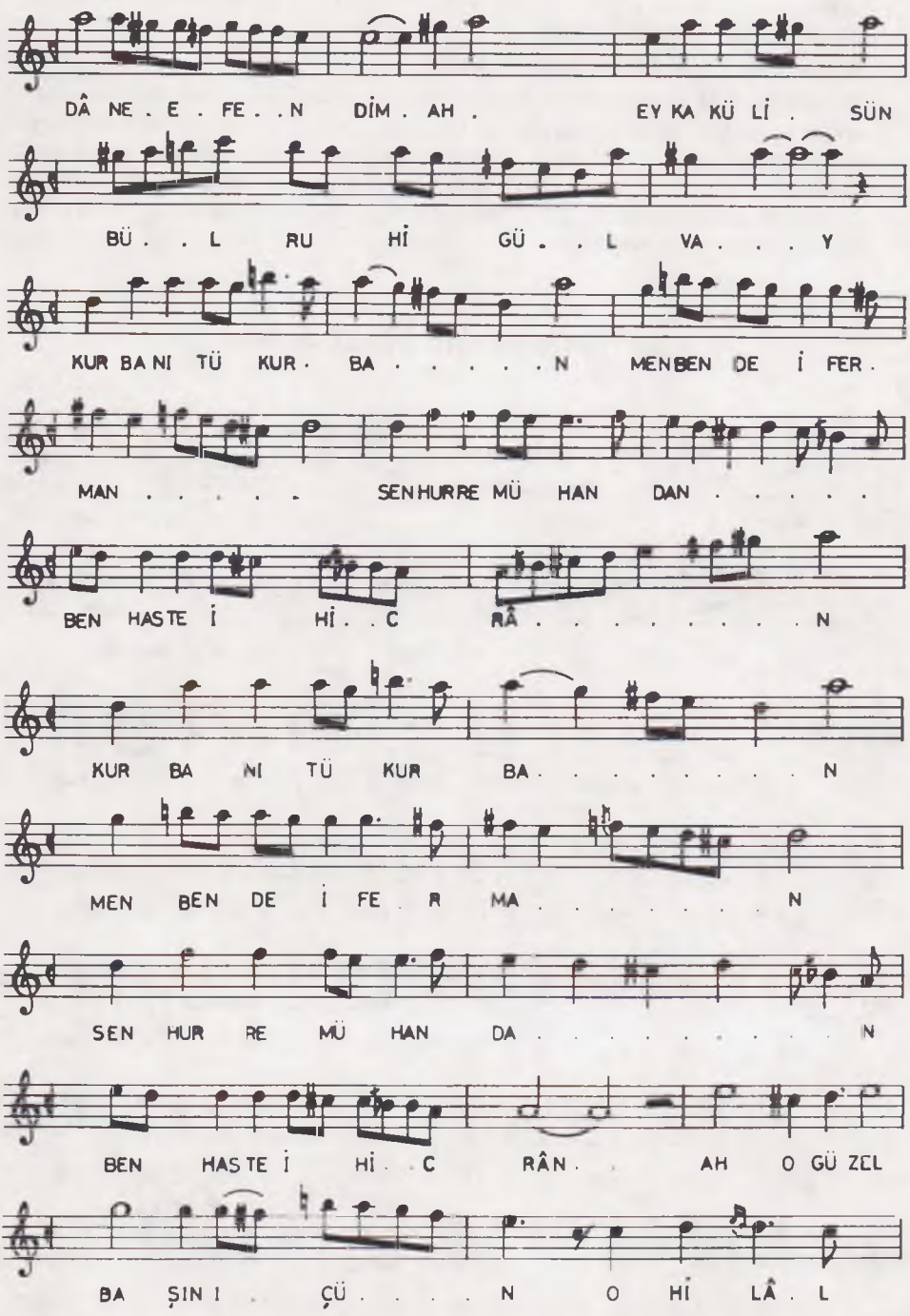
ı- Perdelerin T.M.deki isimleri: Bu hususta bk. Şehnâz ve Hisâr makamları.

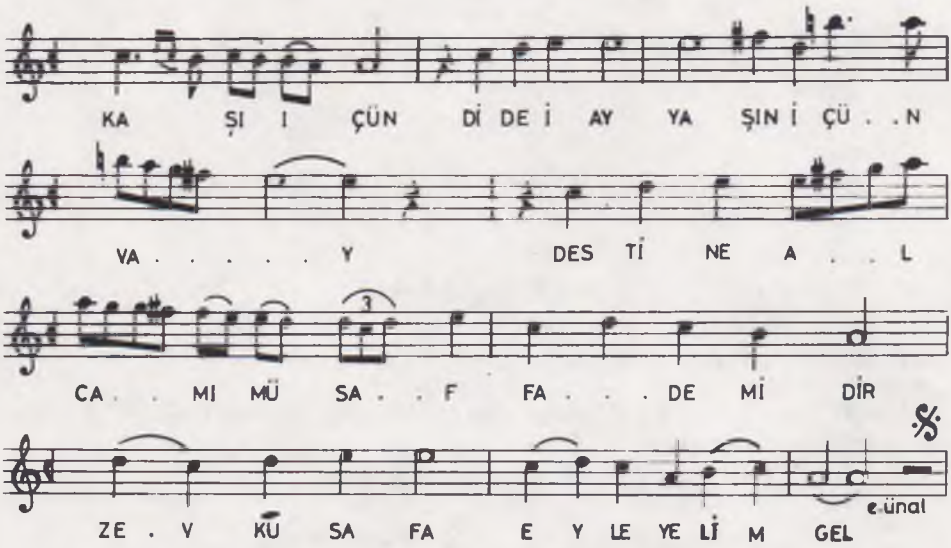
i-Seyir: Yerindeki Şehnâz makamı ile Hüseynî perdesi üzerindeki bölgenin seslerinden seyre başlanır. Bu makamın kullanılan bölgesinde gezinildikten sonra, güçlüde yarım karar yapılır. Daha sonra Hisâr makamına geçilir. Bu makamda asma kararlar ve özellikler belirtilerek gezinildikten sonra, Dügâh perdesinde Hüseynî dizi ve çeşnisiyle tam karar yapılır.

Yeni Sipihr Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Zekâî Dede*



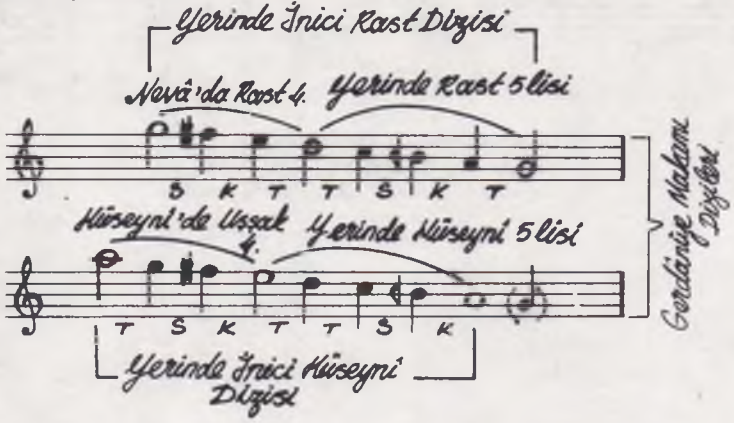

DÂ NE . E . FE . . N DİM . AH . EY KA KÜ Lİ . SÜN
BÜ . . L RU Hİ GÜ . . L VA . . . Y
KUR BA NI TÜ KUR . BA . . . . . N MEN BEN DE İ FER .
MAN . . . . . SEN HUR RE MÜ HAN DAN . . . . .
BEN HAS TE İ Hİ . . C RÂ . . . . . N
KUR BA NI TÜ KUR BA . . . . . N
MEN BEN DE İ FE . R MA . . . . . N
SEN HUR RE MÜ HAN DA . . . . . N
BEN HAS TE İ Hİ . . C RÂN . . AH O GÜ ZEL
BA ŞIN I . ÇÜ . . . . N O Hİ LÂ . L



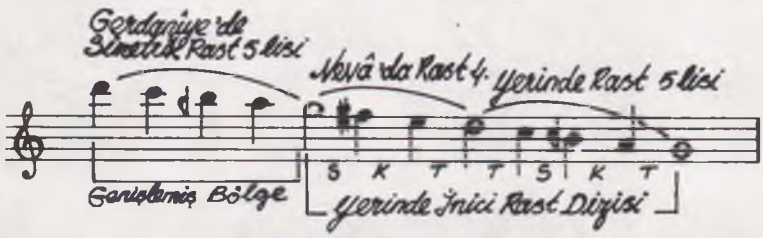
Hâlât-ı dili benzetemem hâlet-i sihre
Çün jâle gibi kapıldım bir çehre-i mihre
"Uşşâk"a o "Şehnâz" ederek gökte gezerken
Feryâd-ı dil-i zârı resân oldu "Sipihr"e

Gerdâniye Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde inici Râst dizisine yine yerinde inici Hüseynî dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Gerdâniye makamı inici bir makam olduğu için, Gerdâniye civârından, yâni Râst dizisinin tîz durağı güçlü Gerdâniye perdesi civârından seyre başlayacaktır. Bu tîz kısımda gezinebilmek için bir bölgeye ihtiyaç vardır ki, bu da yerindeki Râst beşlisini simetrik olarak tîz durağın üzerine göçürmekle elde edilir. Bu, aynı zamanda makamın genişlemesidir.



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü inici Râst dizisinin tîz durağı Gerdâniye perdesidir. İkinci mertebe güçlü ise aynı dizinin ek yerindeki Nevâ perdesidir. Nevâ perdesi üzerinde Râst veyâ Bûselik çeşnileri ile asma karar yapılır. Makamın asma kara perdeleri çoktur. 1. ve 2. güçlüler bâzan yer değiştirir.

e-Asma Karar Perdeleri: Hem Râst, hem de Hüseynî dizilerinde karışık gezinilip, Dügâh perdesinde Hüseynî dizisi ile karar edileceğine göre, her iki dizinin birlikte asma karar perdeleri oldukça zengindir. İnici Râst dizisinin tîz durağı Gerdâniye perdesi makamın güçlüsüdür. Bu perde üzerindeki Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bunun 1 tanînî üzerindeki Muhayyer perdesi ise, yerindeki inici Hüseynî dizisinin tîz durağıdır. Bu perde üzerinde çok ısrâr etmemek şartıyle Uşşak çeşnili çok küçük asma karar yapılabilir. Yine Hüseynî dizisinin ek yerindeki Hüseynî perdesi de önemli bir asma karar perdesidir. Bu perde üzerinde Uşşak çeşnisiyle kalınır. Râst dizisinin ek yerindeki Nevâ perdesi ikinci mertebe güçlüdür. Nevâ perdesi üzerinde Râst ve Bûselik çeşnileriyle asma kararlar yapılır. Çârgâh perdesi de, Hüseynî makamında olduğu gibi, Çârgâh'lı veyâ Pencgâh'lı asma karar perdesidir.

Segâh perdesi gerek Râst, gerekse Hüseynî makamlarında önemli bir asma karar perdesidir. Gerdâniye makamında da Râst ve Hüseynî'de olduğu gibi Segâh, Eksik veyâ Tam Ferahnâk beşlisiyle yâhut Segâh üçlüsüyle asma kararlar yapılabilir. Râst perdesi, Râst dizisinin karar perdesidir. Gerdâniye makamı Hüseynî dizisiyle Dügâh perdesinde karar vereceğine göre, Râst perdesi bir asma karar yeridir ve üzerinde Râst çeşnisi ile asma karar yapılır. Bütün bunları özetleyelim:

1-Gerdâniye (Güçlü): Bu perdede bâzan bir Bûselik çeşnisi gösterilir,
2-Muhayyer (Hüseynî dizisinin tîz durağı),
3-Hüseynî (Hüseynî dizisinin güçlüsü),
4-Nevâ (Râst dizisinin güçlüsü): Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılabilir,
5-Çârgâh (Hüseynî makamında karakteristik asma karar),
6-Segâh (Râst ve Hüseynî makamlarındaki asma karar),
7-Râst (Râst dizisinin karar perdesi).

f-Donanımı: Râst veyâ Hüseynî makamlarındaki gibi, **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst ve Hüseynî dizileri hemen hemen aynı sesleri içine alır. Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.
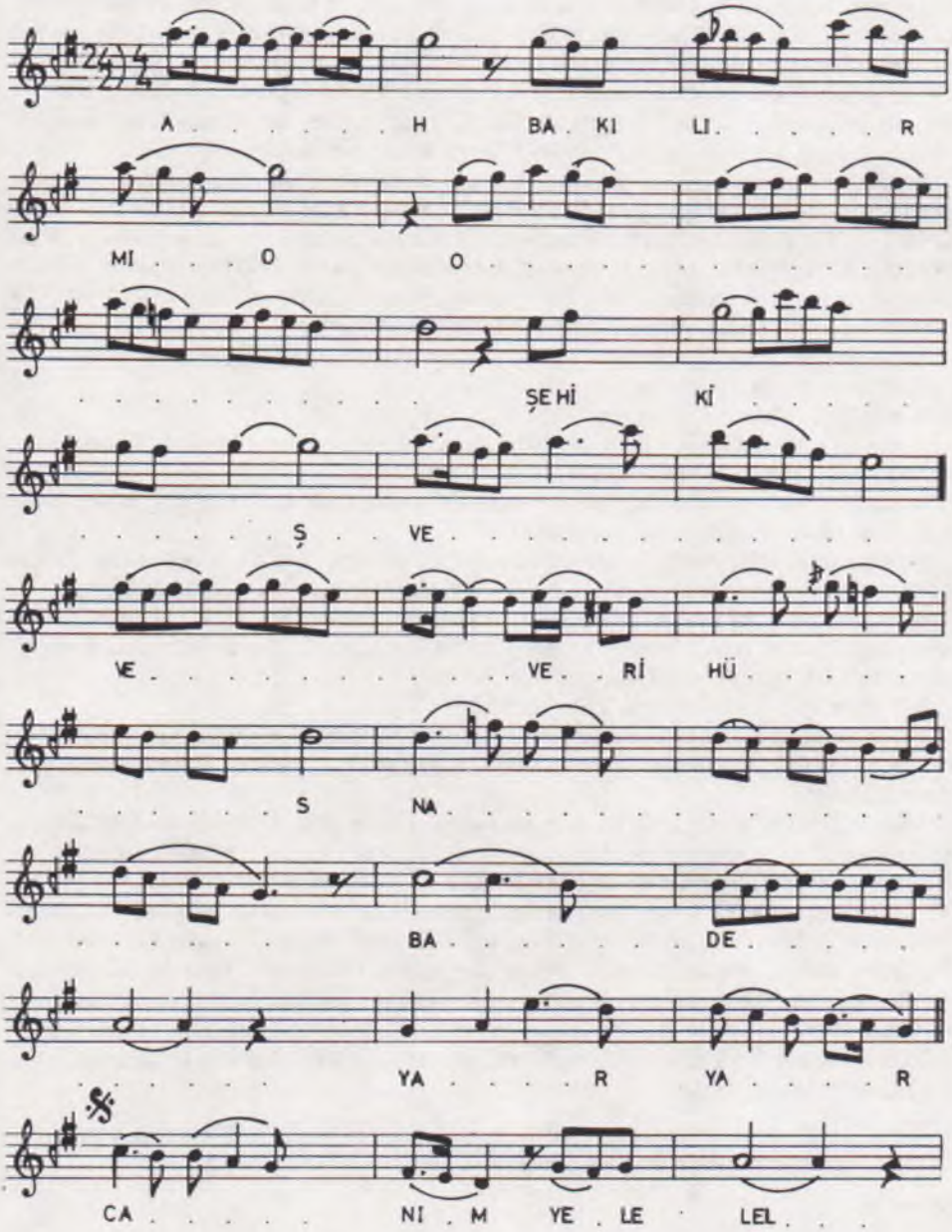
ı-Genişlemesi: Başta incelendiği gibi, yerindeki Râst dizisi, tîz taraftan simetrik olarak genişler (bk. yukarıda "c" maddesi). Pest taraftan nâdiren Râst makamı gibi genişletilmiştir.

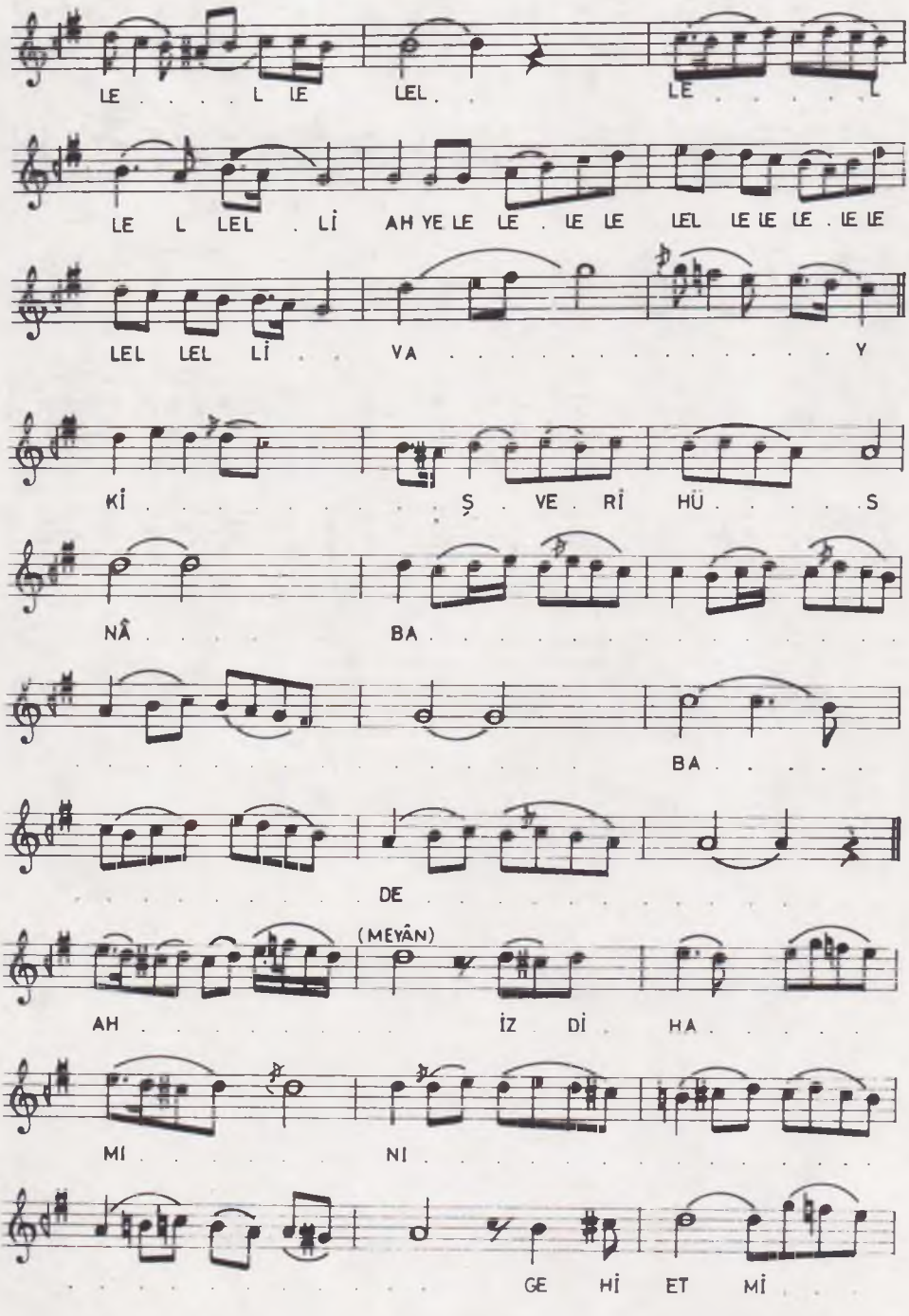
i-Seyir: İnici Râst dizisinin tîz durağı olan güçlü Gerdâniye perdesi civârından seyre başlanır.Bu tîz bölgede Gerdâniye perdesininiki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü Gerdâniye perdesinde Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek ve gereken yerlerde gerekli asma kararlar gösterilerek, Nevâ perdesine kadar inilip bu perdede Râst veyâ Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Bu arada zaman zaman Hüseynî dizisine de geçilip, onun asma kararları da gösterilir. Böylece karışık gezinilerek Râst perdesine kadar düşülüp, Râst dizisi sonuçlandırıldıktan sonra, Hüseynî dizisine geçilir ve bu dizide de karışık gezinilip zaman zaman Râst dizisine geçilerek dolaşıldıktan sonra, mutlaka Hüseynî dizisi ile Dügâh perdesinde Hüseynî çeşnili tam karar yapılır.

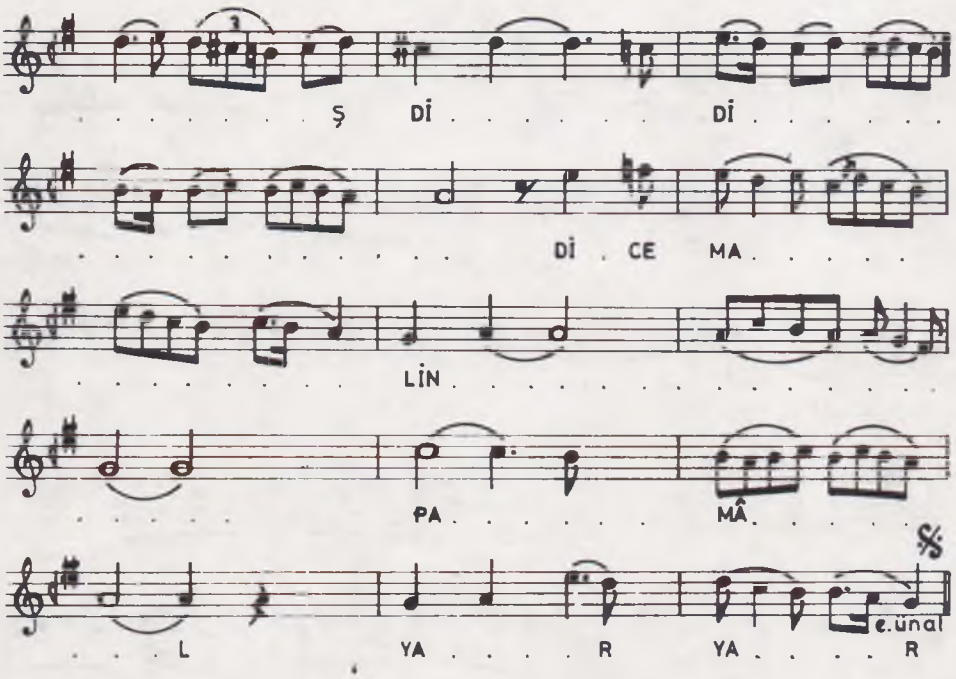
Not: Bu makamın icrâsından sonra, yerinde Bûselik beşli veyâ dizisiyle karar verilirse, **Gerdâniye Bûselik makamı** meydana gelir.

Gerdâniye Beste

Ağır Çenber — *Ebûbekir Ağa*
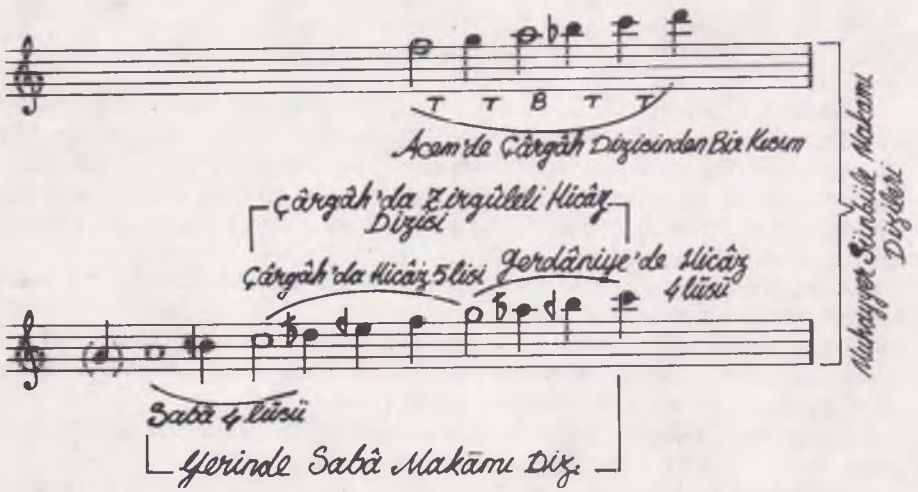



LE . . . . L LE
LEL . .
LE L
LE L LEL . Lİ
AH YE LE LE . LE LE
LEL LE LE LE . LE LE
LEL LEL Lİ . .
VA . . . . . Y
Kİ . . . . . Ş . VE . Rİ HÜ . . . . S
NÂ . . . .
BA . . . . . .
BA . . . . .
DE . . . . . .
(MEYÂN)
AH . . . . . İZ Dİ . HA . . . .
MI . . . . . NI . . . . . .
GE Hİ ET Mİ . . .



Bakılır mı o şeh-i kişver-i hüsn-âbâde
Etse mir'âta nazâr aksi gelir feryâde
İzdihâm-ı nigeh etmişti cemâlin pâmâl
Ne güzel geldi mahallinde hatt-ı imdâde

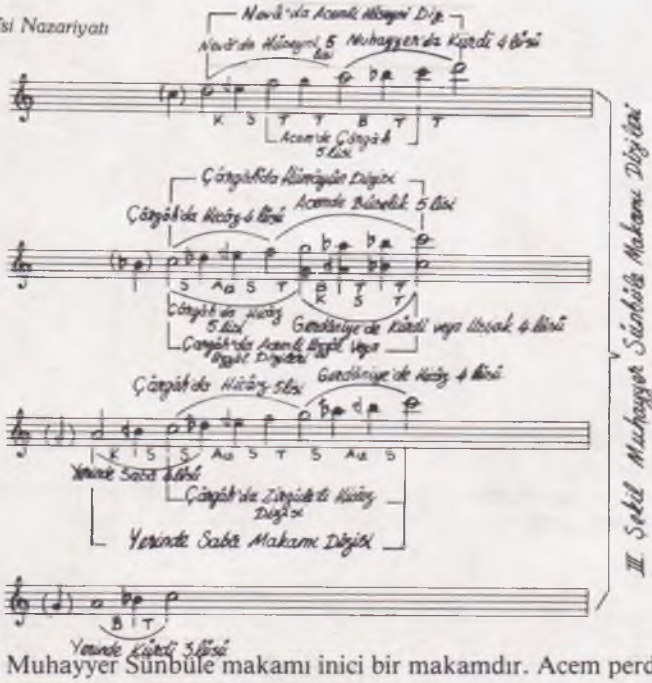
Muhayyer Sünbüle Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Acem perdesindeki Çârgâh dizisinin bir kısmıyle, yerinde Sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu birinci şekildir.



Muhayyer Sünbüle makamı yukarıda incelediğimiz şeklin dışında, iki ayrı şekilde daha kullanılmıştır. Bunlardan ikinci şekil diyebileceğimiz tarz, yukarıdaki şeklin başına, Muhayyer'de bir Hicaz dörtlüsü (Zirğûleli) ve sonuna da yerinde bir Kürdî dörtlüsü getirilmekle yapılmıştır. Kararı kürdilidir. Genel şeması: Muhayyerde (Zirgûleli) Hicaz dörtlüsü + Acem'de Çargâh beşlisi + Yerinde Sabâ makamı dizisi + yerinde Kürdî dörtlüsü tarzındadır. Yarım karar, Muhayyer'de Kürdî, bazen Hicaz çeşnilidir. Bu sırada Nîm Şehnâz perdesi yeden olarak kullanılır.

3. Şekil Muhayyer Sünbüle makamı ise aşağıda görüleceği gibi: Nevâ'da Acemli Hüseynî dizisi + Acem'de Çargâh beşlisi + Çargâh'da Hümayûn, Uzzâl ve Acemli Uzzâl dizileri + Yerinde Sabâ makamı dizisi + Yerinde Kürdî üçlüsü (veyâ 4'lüsü) tarzındadır. Bu çeşitte başlangıç seyrinde görülen Eviç perdesi, Dilkeş-hâverân makamındaki Nîm Hicaz perdesinin kullanılışı gibidir. Bu tarzda da yarım karar Muhayyer perdesinde Kürdîli, tam karar ise Dügâh'da yine Kürdî üçlüsü veyâ dörtlüsü ile yapılır.



d-Güçlüsü: Muhayyer Sünbüle makamı inici bir makamdır. Acem perdesindeki Çârgâh dizisinden alınmış bir kısım ile seyre başlayacaktır. Bu bakımdan eksen, Muhayyer perdesidir. Bu perde üzerinde birinci mertebe güçlü olarak Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü, Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesidir. Bu perde üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnili asma karar yapılır. Bâzan Çârgâh birinci, Muhayyer ikinci mertebe güçlü olarak kullanılabilir.

e-Asma Karar Perdeleri: Makamın giriş seyrinde üzerinde Çârgâh dizisinden bir kısım bulunan Acem perdesi önemli bir asma karar perdesidir. Üzerinde Çârgâh çeşnili asma karar yapılır. Ayrıca Sabâ makamının özellikle Dügâh ve Acem perdeleri arasındaki asma kararları bu makam için de geçerlidir. Bunlar Segâh, Çârgâh, Dik Hisâr ve Acem perdeleridir (Sabâ makamına bkz.).

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi, **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Ana dizinin sesleri tamamen Sabâ makamının sesleridir (bk. Sabâ makamı). Acem'deki Çârgâh dizisinin kullanılan sesleri Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Muhayyer Sünbüle makamı yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhip bulunduğu için ayrıca genişletilmemiştir.
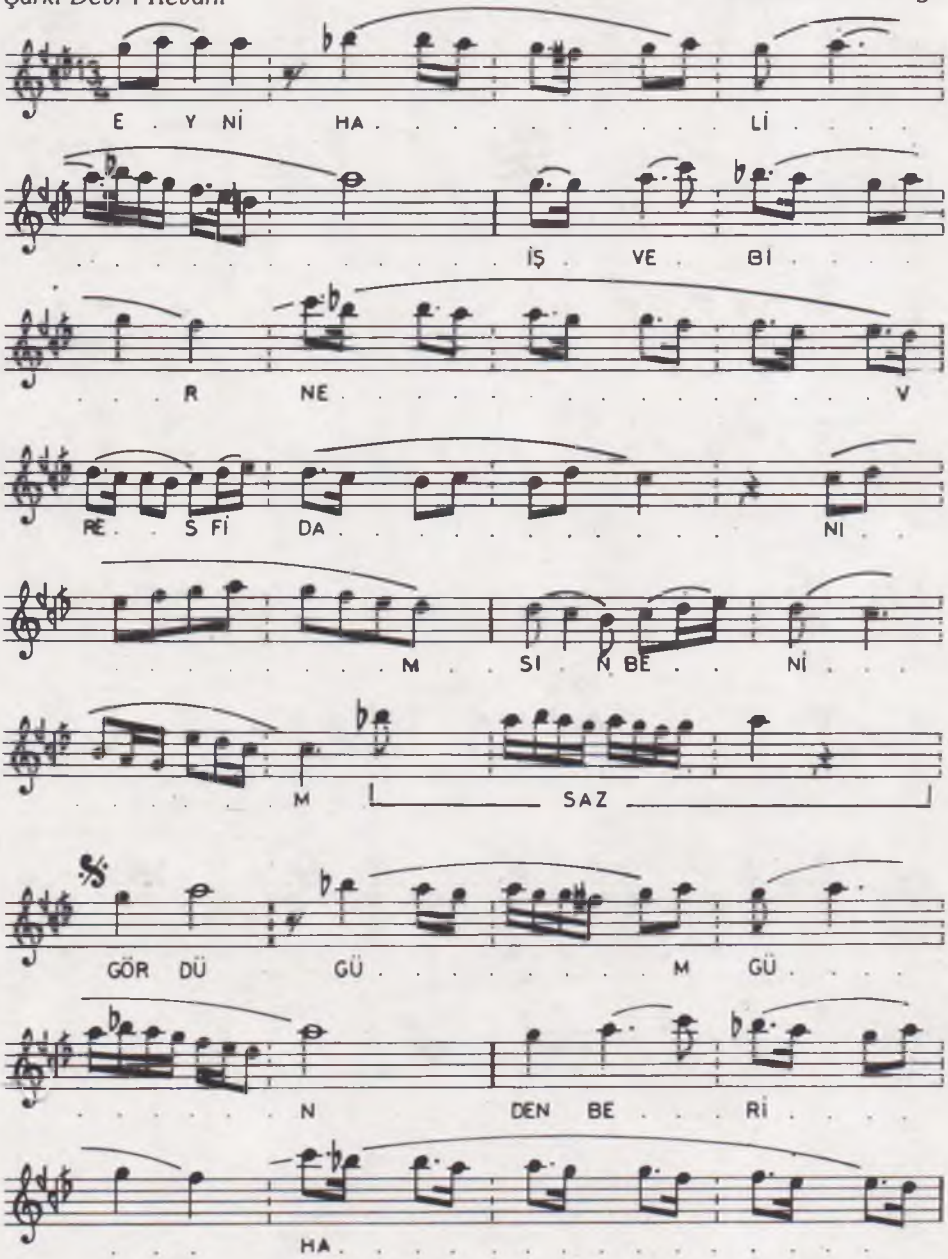
i-Seyir: Acem perdesindeki Çârgâh dizisinin bir kısmıyle, güçlü Muhayyer perdesi civârından seyre başlanır ve bu tîz bölgede gezinildikten sonra güçlü Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada Acem perdesinde küçük asma kararlar gösterilir. Sonra Sabâ makamı dizisine geçilir ve aynen Sabâ makamı gibi karışık gezinilip, gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Sabâ çeşnisiyle tam karar yapılır.
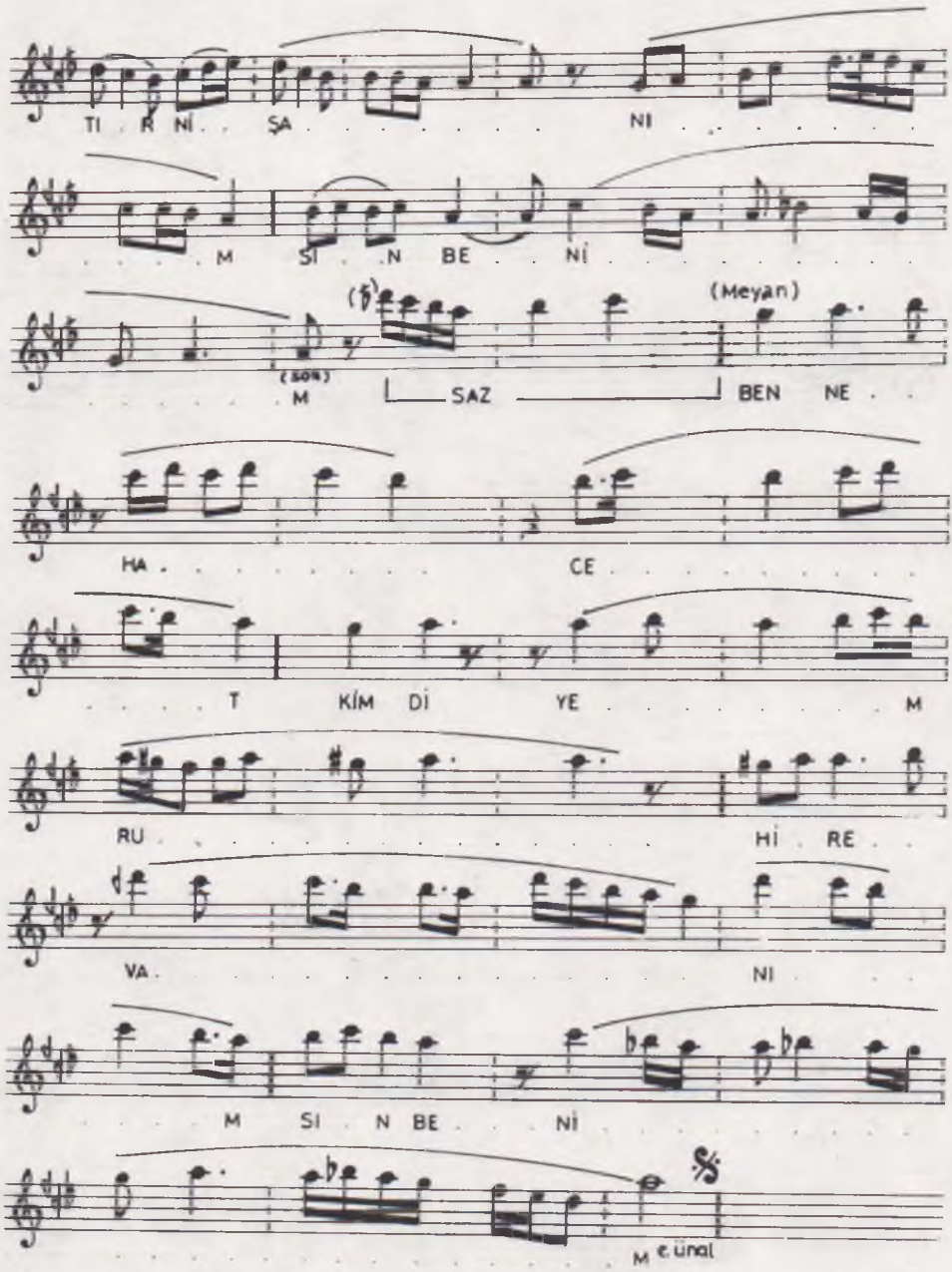
Bu makamdaki bâzı eserler, yerinde Kürdî dörtlüsüyle karar etmektedirler. H.Sâdeddin Arel böyle karar eden Muhayyer Sünbüle makamına "İkinci Nev'i Muhayyer Kürdî" adını vermiştir (bkz. H.S.Arel, **Ders Notları,** s.118).

Muhayyer Sünbüle Şarkı

Güfte: Şeyh Gâlib
Beste: Ahmed Ağa

Şarkı Devr-i Revânı





Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim
Gördüğüm günden berî hâtır nişânımsın benim
Ben ne hâcet kim diyem rûh-i revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Dügâh Mâye Makamı

Uşşak makamı ile seyre başlayıp, arada Segâh makamına geçilip, Segâh makamını da iyice belirtip yine Uşşak makamına geçip, Dügâh'da Uşşak'la karar etmek, Dügâh Mâye makamını meydana getirir. O hâlde:

Uşşak + Segâh + Uşşak = Dügâh Mâye makamı

Bâzı eserlerde Segâh makamı ile başlayıp Uşşak makamı ile karar gidilmiştir ki, bu da doğrudur ve yapılabilir.

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

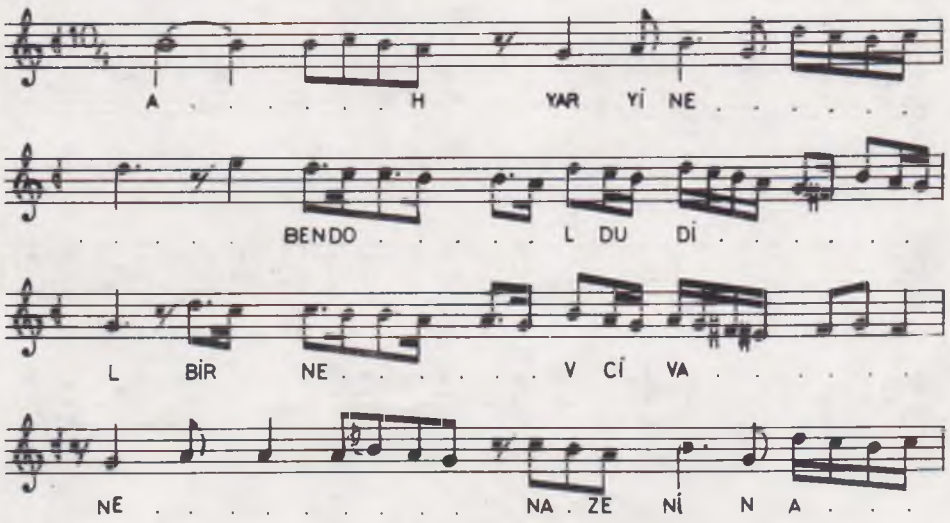
b-Seyri: Çıkıcıdır.

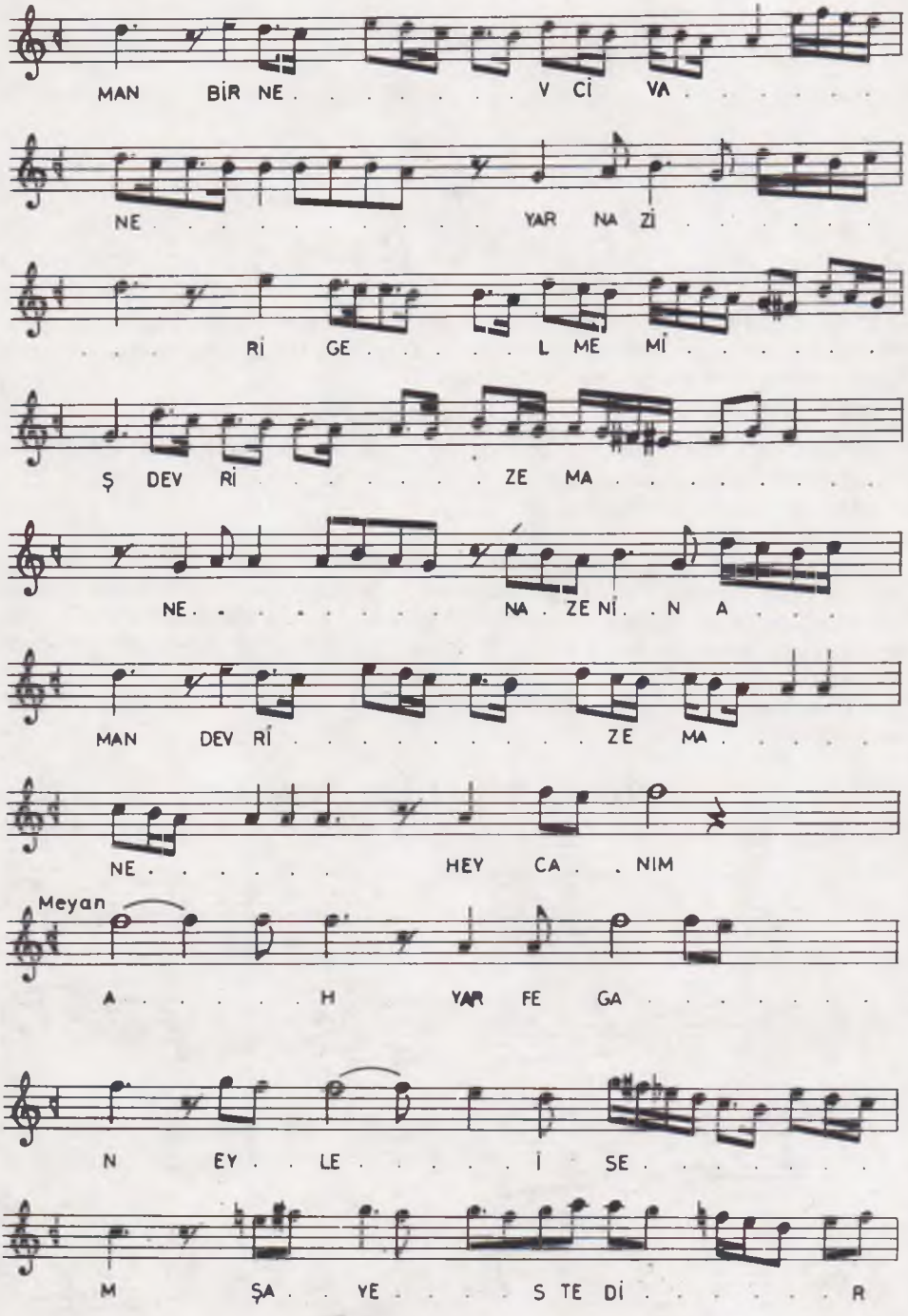
c-Dizisi: Uşşak makamı dizisiyle Segâh makamı dizilerinin birbirine katılmasından meydana gelmiştir. Önce Uşşak makamında dolaşılır, sonra Segâh makamına geçilir. Burada da gezindikten sonra tekrar Uşşak makamına geçilip karar edilir. Makamın diğer özellikleri aynen Uşşak ve Segâh gibidir (bk. Segâh Makamı ve Uşşak Makamı).

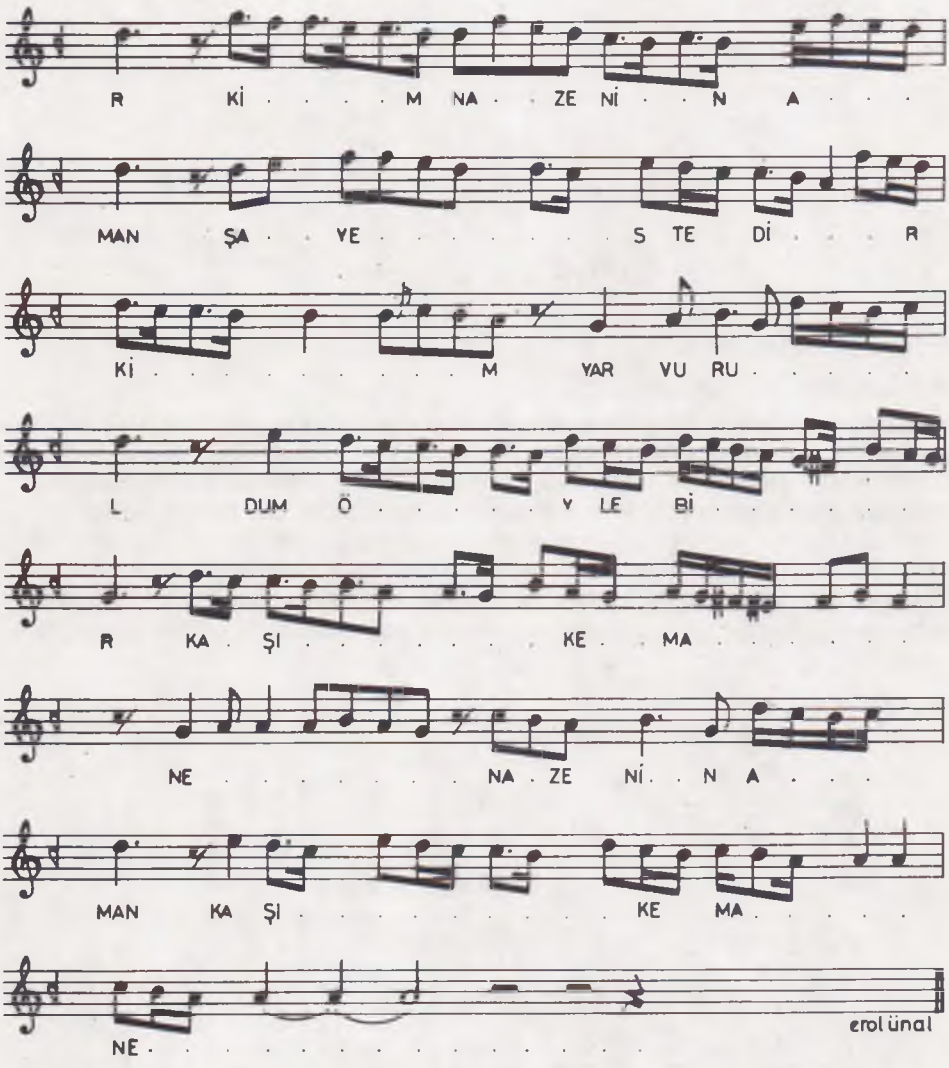
d-Donanımı: Si için koma bemol donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

(Dügâh Mâye) Ağır Semâî

Ağır Aksak Semâî — *Bestekârı meçhûl*




MAN BİR NE . . . . . V Cİ VA . . . . . .
NE . . . . . YAR NA Zİ . . . . . .
. . . . Rİ GE . . . . . L ME Mİ . . . . . .
Ş DEV Rİ . . . . . ZE MA . . . . . .
NE . . . . . NA . ZE Nİ . . N A . . . .
MAN DEV Rİ . . . . . ZE MA . . . . . .
NE . . . . . HEY CA . . NIM
Meyan
A . . . . . H YAR FE GA . . . . . .
N EY . . LE . . . . . İ SE . . . . . .
M ŞA . . YE . . . . S TE Dİ . . . . . R
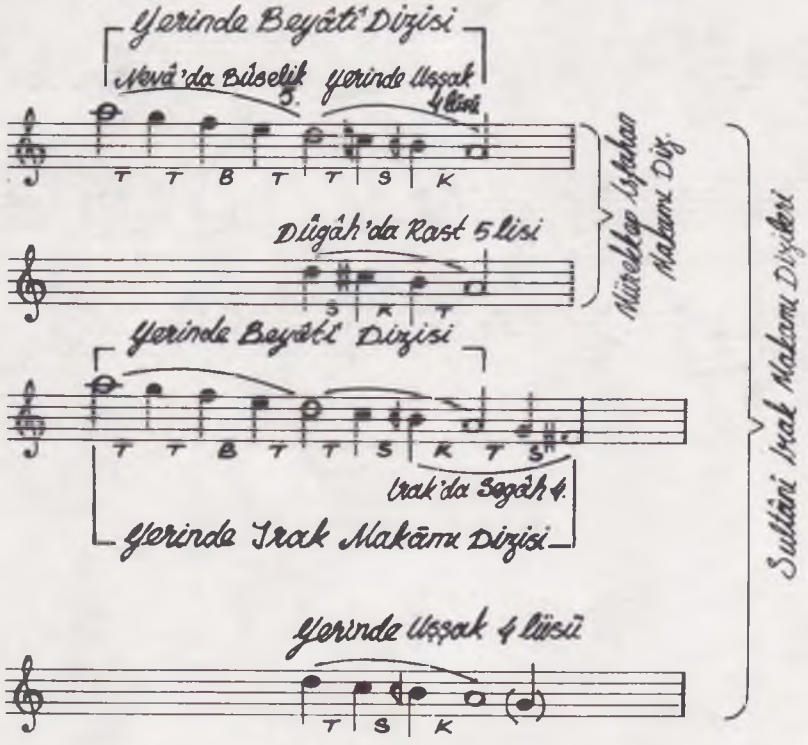


Yine bend oldu dil bir nev-i civâne
Nazîri gelmemiş devr-i zamâne
Figân eyler ise şâyestedir kim
Vuruldum öyle bir kaşı kemâne

Sultânî Irâk Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde mürekkeb Isfahân makamı dizisine yine yerinde Irâk makamı dizisinin ve sonunda da yerinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Mürekkeb Isfahân dizisi yerinde Beyâtî dizisine Dügâh perdesinde Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Irâk makamı dizisi de yerinde Beyâtî dizisine Irâk perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. İşte bu iki dizinin karışık kullanılıp sonunda Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsüyle karar vermesi Sultânî Irâk makamını meydana getirir (Bâzı eserlerin başlangıcında Nevâ'da bir Râst dörtlüsüne rastlanıyorsa da, bu, makamın yapısında yoktur ve bir geçkiden ibârettir).



Not: Isfahân ve Irâk makamlarının birbirine eklenmesi Beste Isfahân makamını meydana getirir. Sultânî Irâk ise bu dizilere yerinde Uşşak dörtlüsünün eklenerek, bununla karar vermesiyle meydana gelir. Sultânî Irâk makamını "Beste Isfahân makamı dizilerine, yerinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" diye de târif edebiliriz.

d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan makam Isfahân makamıdır. Bu bakımdan Isfahân makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi Sultânî Irâk makamının güçlüsüdür. Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Isfahân makamında olduğu gibi Segâh perdesi bu makamda da bir asma karar perdesidir. Üzerinde Segâh ve Eksik Ferahnâk beşlisiyle veyâ Segâh üçlüsüyle asma karar yapılır. Dügâh perdesi önemli bir asma karar perdesidir. Üzerinde Râst çeşnisiyle ve Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır. Bu perde Sultânî Irak makamının ve Isfahân makamının karar perdesi olarak da ayrıca önemlidir. Bundan başka Irâk perdesi Irâk makamının karar perdesidir. Sultânî Irâk makamında bu perde üzerinde Segâh çeşnisi ile asma karar yapılır. Bâzı eserlerde Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşüldüğü görülür. Çârgâh'da Çârgâh'lı kalınabilir.
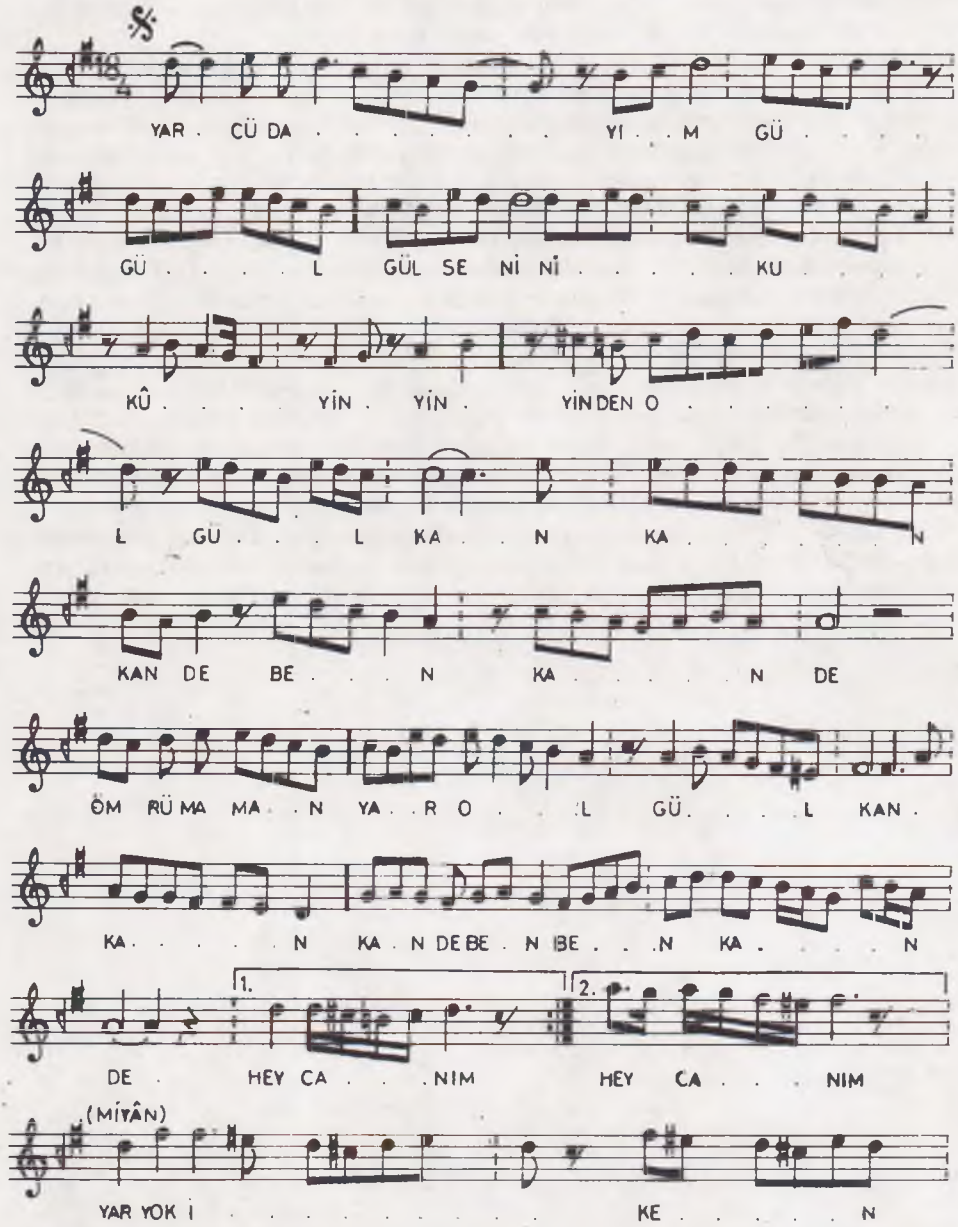
Not: Sultânî Irâk makamı, Isfahân ve Irâk makamlarında dolaştıktan sonra mutlaka Dügâh perdesinde, yâni yerinde Uşşak dörtlüsüyle karar eder. Bu bakımdan öteki bütün özellikleri Isfahân ve Irâk makamları gibidir.

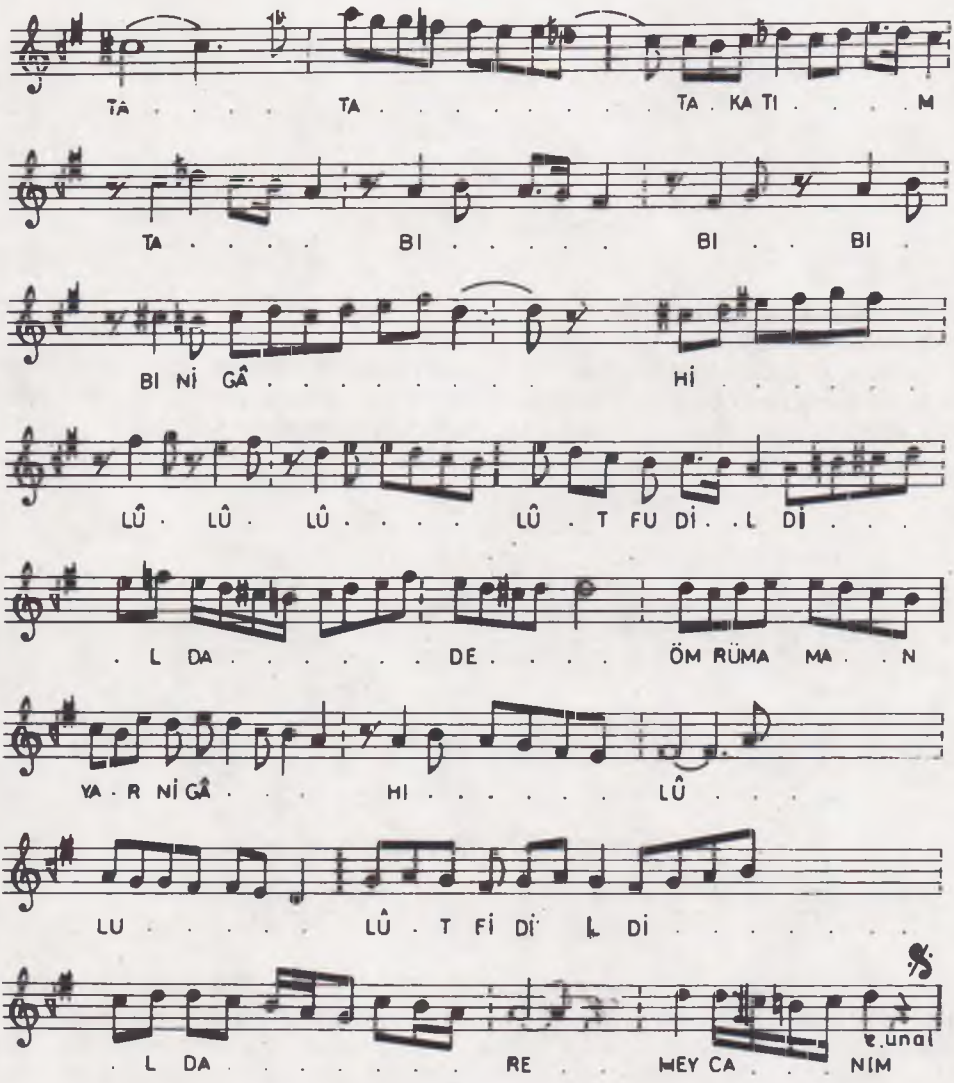
i-Seyir: Yerinde Isfahân makamı ile seyre başlanır. Karışık gezinildikten sonra güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada Isfahân makamındaki asma kararlar da gösterilir. Sonra yerinde Irâk makamına geçilir. Bu makamda da özellikler ve asma kararlar gösterilerek dolaşıldıktan sonra, yerinde Uşşak dörtlüsüne geçilir ve bu dörtlü ile Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.

Not: Sultânî Irâk makamı seyri sırasında Irâk makamında da olduğu gibi zamân zamân Dügâh'da bir Hicaz dörtlüsü göstermek âdet olmuştur. Bunun sonucu, yine Irâk makamında olduğu gibi, Irâk perdesinde bir Hüzzâm beşlisi meydana gelir.

Sultânî Irak Beste

Nîm Devir — *Mehmed Ağa*

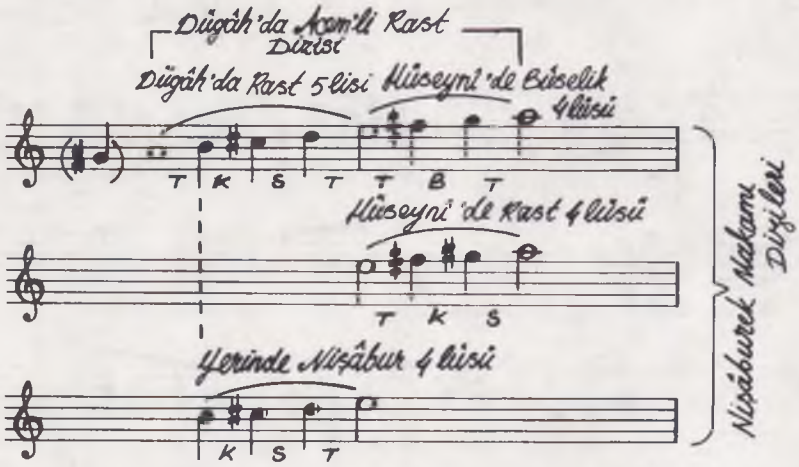




Cüdâyım gülşen-i kûyinden ol gül kande ben kande
Bana hem derd-i aşk olsun mu bülbül kande ben kande
Yoğiken tâkatim tâb-ı nigâh-ı lûtf-ı dildâre
Cefa-yı tâ'n-ı ağyâre tahammül kande ben kande

Nişâbûrek Makamı

a-Durağı: Dügâh perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Dügâhda Râst beşlisine Hüseynî perdesinde bir Bûselik dörtlüsünün yine Hüseynî perdesinde bir Râst dörtlüsünün ve yerinde (Bûselik perdesinde) bir Nişâbur dörtlüsünün birbirine eklenip karıştırılmasından meydana gelmiştir.



Nişâburek makamı dizisini, birinci portede görüldüğü gibi, Dügâh'da Râst beşlisine Hüseynî'de Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen 8 sesli bir dizi hâlinde göstermek mümkündür. Râst beşlisine Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziye Acem'li Râst dizisi denildiğini biliyoruz. İşte Nişâburek makamındaki bu dizi de Acem'li Râst dizisidir. Bu durum, Nişâburek makamını bize bir şed makam olarak gösterebilir. Ancak güçlü Hüseynî perdesi üzerinde hem Bûselik ve hem de Râst gibi iki ayrı çeşninin bulunuşu, bu kısımda Bûselik çeşnisinin çok daha hâkim rol oynaması, makamın seyrinde Nîm Hicaz perdesinin güçlüye yakın önemi oluşu, yeden Nîm Zirgûle ile yedenin tîz sekizlisinin eksik sekizli olması, makamın dizisine yer yer bir Nişâbur dörtlüsünün de katılması bu makamın mürekkeb makam olmasının sebepleridir.

d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Nîm Hicaz perdesi de güçlüye yakın önemdedir. Hattâ bâzı eserlerde güçlü gibi kullanılmıştır.

e-Asma Karar Perdeleri: En önemli asma karar perdesi Nîm Hicaz perdesidir. Bu perdenin güçlüye yakın bir vâzifesi vardır. Çok zaman Nîm Hicaz perdesi eksen du-

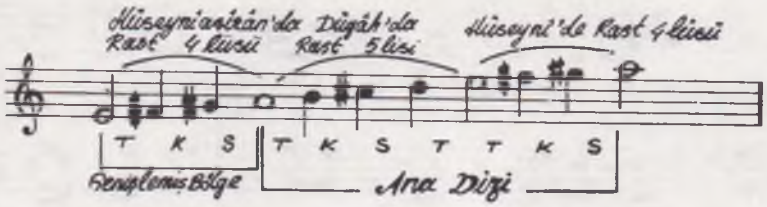
rumundadır. Bundan başka Bûselik perdesinde Nişâbur çeşnisiyle asma karar yapılır. Ayrıca dizide seyir sırasında Hüseynî perdesi üzerine Râst dörtlüsü gelir ve Hüseynî perdesinde Râst çeşnisiyle asma karar yapılır. Bunlardan başka Nişâburek makamı pest taraftan genişlediği zaman Hüseynî Aşîrân perdesi üzerinde de Râst çeşnisiyle asma karar yapılır.

f-Donanımı: **Fa** için küçük mücenneb diyezi, **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimler: Pestten tîze doğru: Dügâh, Bûselik, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Mâhûr, Gerdâniye, Muhayyer. Hüseynî perdesinde Râst dörtlüsü geldiği zaman Gerdâniye perdesi yerne bakiye diyezli **sol** Nîm Şehnâz perdesi kullanılır.

h-Yeden'i: 2. çizgideki bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam pest taraftan genişler ve Hüseynî Aşîrân perdesine bir Râst dörtlüsü getirilir. Bu Hüseynî perdesindeki Râst dörtlüsünün simetriğidir.
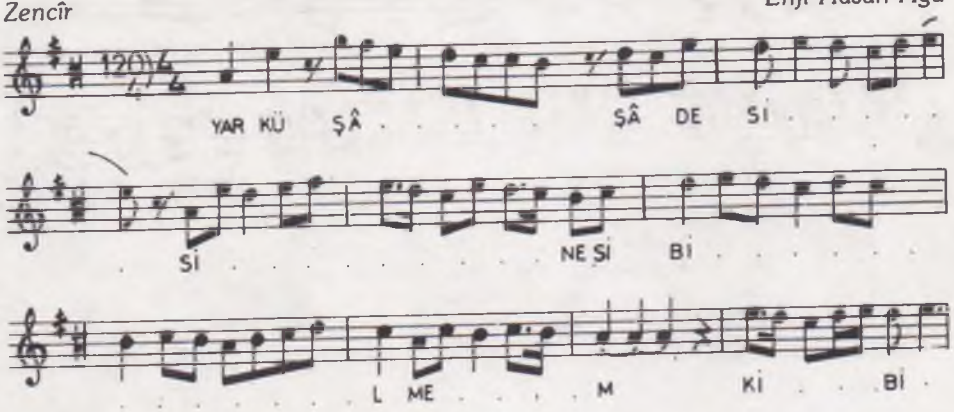


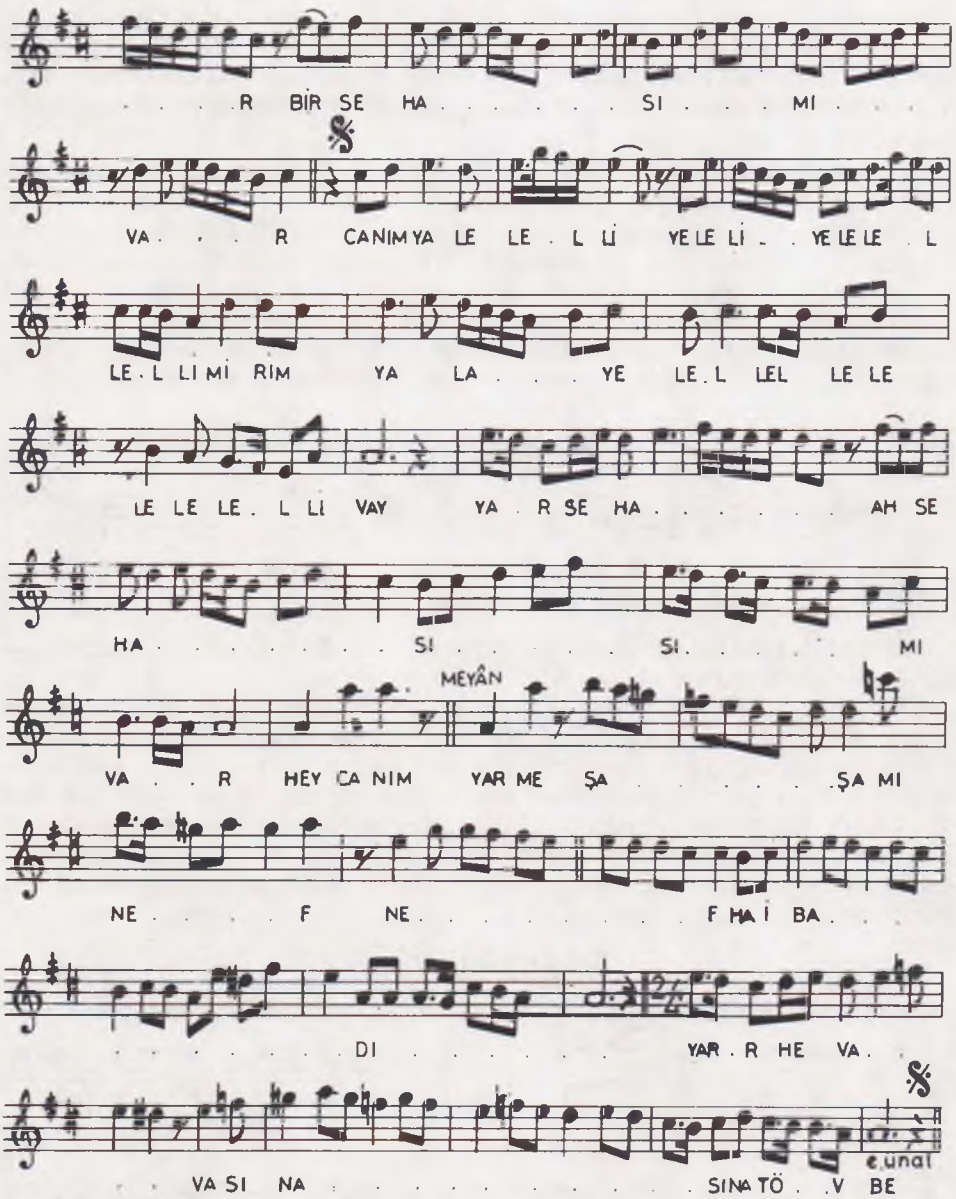
Tîz taraftan genişleme gerekirse, durak perdesindeki Râst beşlisi tîz durak Muhayyer perdesi üzerine simetrik olarak göçürülebilir.

i-Seyir: Güçlü Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten ve sık sık Nîm Hicaz perdesinde asmakararlar yapıldıktan sonra, güçlü Hüseynî perdesinde yarım karar yapılır (Yarım karar Râst çeşnisiyle yapılmışsa Bûselik'li karar asma; yine yarım karar Bûselik çeşnisiyle yapılmışsa Hüseynî'de Râst'lı karar asma olur.) Yine karışık gezinilirken Nîm Hicaz perdesi de belli edilir. Bu arada Bûselik perdesinde Nişâbur dörtlüsüyle asma kararlar yapıldıktan sonra, gerekirse genişlemiş kısımda da gezinilip Dügâh perdesinde yedenli tam karar yapılır.

Nişâbûrek Beste

Zencîr — Enfî Hasan Ağa





Küşâde sinesi bilmem ki bir sehâsı mı var
Acepdir ol şeh-i hüsnün bize atâsı mı var
Meşâmm-ı nefha-i bâd-ı hevâsına tövbe
Dedimse zülfüne müşk-i Hûten hatası mı var

DÜGÂH PERDESİNDE KARAR EDEN YERİNDE BÛSELİK'Lİ ve YERİNDE KÜRDÎ'Lİ MAKAMLAR

Dügâh perdesinde karar eden mürekkeb makamlar arasında iki grup vardır. Bunlardan bir grubun sonuna yerinde Bûselik, öteki grubun sonuna da yerinde Kürdî dizisi veyâ en azından bu çeşnilerin beşlileri eklenmek şartıyle o makamlar meydana gelir. Bunlardan biri Bûselik'li Grubu, öteki Kürdî'li Grubu'dur. Yâni yerinde Bûselik'le biten makamlarda asıl makamın sonuna Bûselik, yerinde Kürdî ile bitenlerde ise asıl makamın sonuna Kürdî getirilir ve makam, sonda eklenen bu Kürdî veyâ Bûselik'li dizi veyâ çeşnisiyle karar eder. Her iki çeşidin donanımına asıl makamın işâretleri yazılır. Bûselik yâhut Kürdî'ye geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir. Yine bu makamların seyirleri asıl makama bağlıdır. Önce asıl makamda seyredilir. Sonra Bûselik'lilerde Bûselik dizi veyâ beşlisine, Kürdî'lilerde Kürdî dizi veyâ beşlisine geçilip, Dügâh perdesinde eklenen çeşni ile karar edilir. Bu makamlar asıl makamın isminin sonuna "Bûselik" veyâ "Kürdî" isimleri getirilerek adlandırılırlar.

Her iki grubu meydana getiren makamları tek tek incelemeye gerek yoktur. Bu grupları meydana getiren ana makamlar bilindikten sonra, ki hemen hepsini daha önce incelemiştik, bunlardan hanhangi birinin sonuna ya Kürdî veyâ Bûselik getirilip, Kürdî'lilerde Kürdî ile, Bûselik'lilerde Bûselik ile karar vermekle o makamlar meydana gelir. Bu grupları ve grupları meydana getiren makamları sıralayalım:

1-Sonuna yerinde Bûselik eklenen makamlar: Beyâtî Bûselik, Muhayyer Bûselik, Tâhir Bûselik, Nevâ Bûselik, Acem Bûselik, Arâzbâr Bûselik, Beyâtî Arabân Bûselik, Mâhûr Bûselik, Sabâ Bûselik, Eviç Bûselik, Hicaz Bûselik, Dügâh Bûselik, Hisâr Bûselik, Gerdâniye Bûselik, Mürekkeb Şehnâz Bûselik.

2- Sonuna yerinde Kürdî eklenen makamlar: Acem Kürdî, Muhayyer Kürdî, Arabân Kürdî (veya Zevk-u Tarab), Nevâ Kürdî, Sabâ Kürdî (Sabâ Kürdî makamına Sabâ Zemzeme makamı denir).

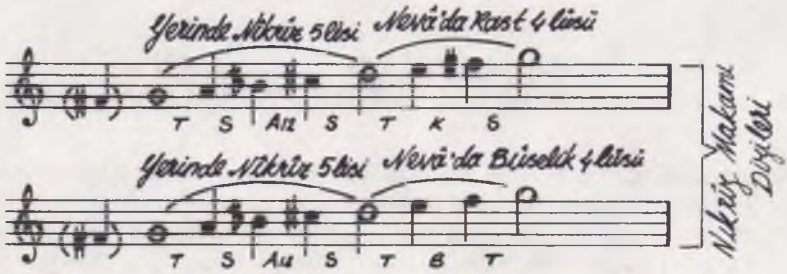
RÂST PERDESİNDE KARAR VEREN MÜREKKEB MAKAMLAR

Nikrîz Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bâzan çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

c-Dizisi: Yerinde Nikrîz beşlisine 5. derece Nevâ perdesi üzerinde, bir Râst dörtlüsünün ve yine aynı perdede bir Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Nikrîz makamını sekiz sesli bir dizi hâlinde gösterebiliriz. Makamın güçlüsü de dizinin ek yerindedir. Bunlar ilk anda Nikrîz makamını bize basit makam olarak gösterebilir. Buna aldanmamak gerekir. Dikkat edilirse Nikrîz beşlisinin dörtlüsü tam değil 26 komalık artık dörtlüdür. Beşlisi, dörtlüsünün sonuna 1 tanînî ilâvesiyle yapılmamış, bir küçük mücennep eklenerek meydana getirilmiştir. Ayrıca Nikrîz makamı dizisinin güçlü üzerindeki kısmında Râst ve Bûselik olmak üzere iki ayrı çeşni bulunur. İşte bu sebepler dolayısiyle Nikrîz makamı basit değil, mürekkeb makamdır.

d-Güçlüsü: Makamın dizisinin 5. derecesi olan Nevâ perdesi yarım karar perdesidir. Bu perde üzerinde Râst veyâ Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Genellikle çıkıcı nağmelerde Nevâ perdesi üzerinde Râst çeşnisi, inici nağmelerde ise Bûselik çeşnisini kullanmak uygundur.

e-Asma Karar Perdeleri: Güçlü Nevâ perdesinde yarım karar Râst çeşnisiyle yapılmışsa, yine Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnili kalış asma karardır. Tam tersi, güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılmışsa, bu defa aynı perdedeki Râst çeşnili kalış asma karardır. Nikrîz beşlisi Hicaz dörtlüsünün pest tarafına 1 tanînî ilâvesiyle meydana gelmiş bir beşlidir. Bu bakımdan Zîrgûle'li Hicaz hâriç, Hicaz âilesine çok yakındır. Dolayısiyle Hicaz âilesindeki Hüseynî perdesinde Uşşak'lı Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kararlar Nikrîz makamında da yapılır. Ayrıca Dügâh perdesinde de Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Nikrîz'in Râst ve Uşşak çeşnilerine kolayca geçme kaabiliyeti vardır. Bu yüzden Nikrîz ma-

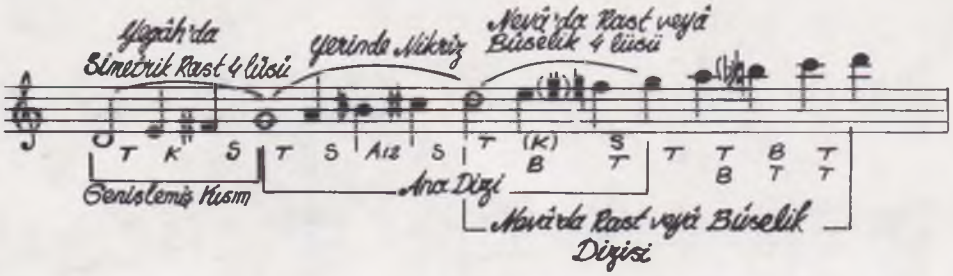
kamındaki eserlerin çoğunda yerinde Râst çeşnili, yerinde Uşşak çeşnili ve hepsinden fazla Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnâk çeşnili veyâ Segâh üçlüsüyle asma kararlar yapılır. Elbette ki bunun için Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdeleri atılıp yerine Çârgâh ve Segâh perdeleri getirmek gerekir. Hattâ Râst ile karar veren eserler vardır.

f- Donanımı: **Si** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyerdir.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir. Tam karar sırasında yedenin önemi büyüktür.

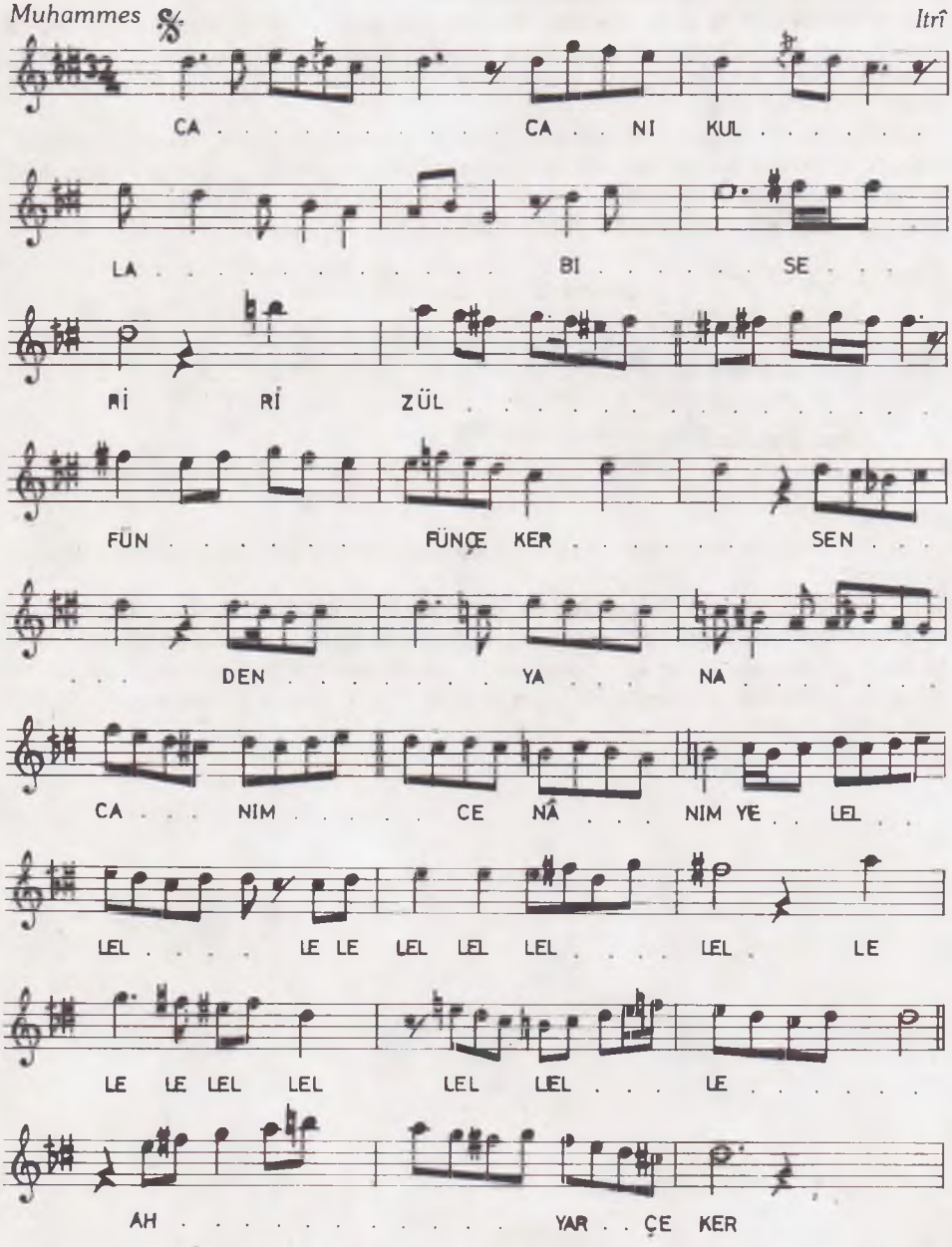
ı-Genişlemesi: Nikrîz makamı genellikle tîzde genişlemiş kısım da pek dolaşmaz. En çok kullanılan genişleme pest taraftan yapılandır ki, bu da Yegâh perdesi üzerine bir Râst dörtlüsü getirmekle yapılır. Bunu Nevâ perdesindeki Râst dörtlüsünün pest taraftaki simetriği olarak düşünebiliriz.

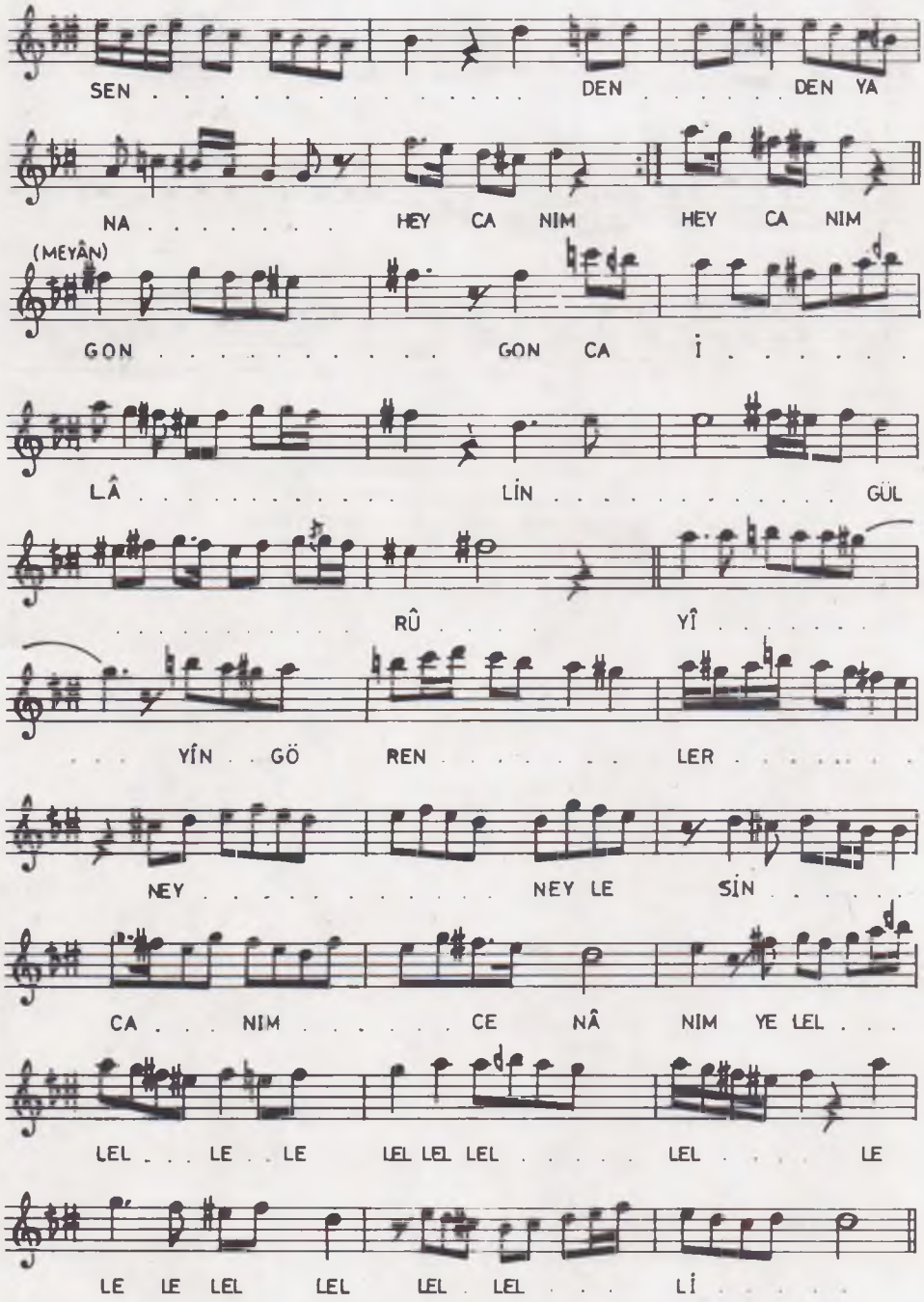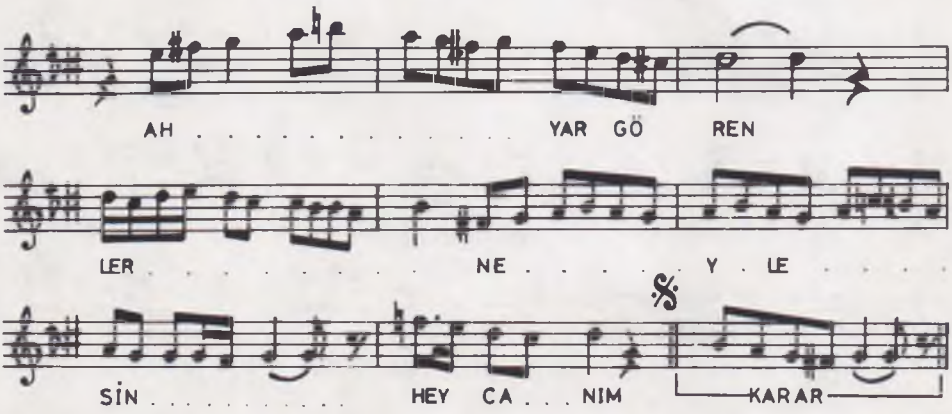


Tîzden de bâzen Nevâ'daki Râst veyâ Bûselik beşlisini dizi hâlinde uzatmakla genişleyebilir.

i-Seyir: Güçlü Nevâ perdesi civârından veyâ bâzen de Nikrîz beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra Râst perdesinde Nikrîz, bâzan Râst çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Nikrîz Murabba Beste



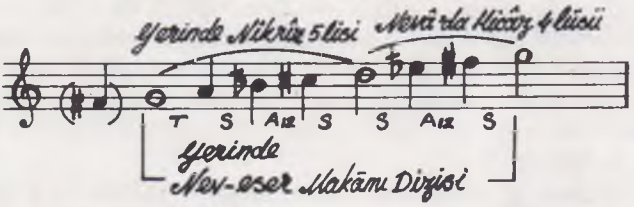

SEN DEN DEN YA
NA HEY CA NIM HEY CA NIM
(MEYÂN)
GON GON CA İ
LÂ LİN GÜL
RÛ YÎ
YÎN GÖ REN LER
NEY NEY LE SİN
CA NIM CE NÂ NIM YE LEL
LEL LE LE LEL LEL LEL LEL LE
LE LE LEL LEL LEL LEL Lİ



Cânı kûllâb-ı ser-i zülfün çeker senden yana
Kûşe-i çeşmin n'olur olsa şehâ benden yana
Gonca-i lâ'linle gül rûyin görenler neylesin
Ey boyu servim varıp bir dahî gülşenden yana

Nev'eser Makamı

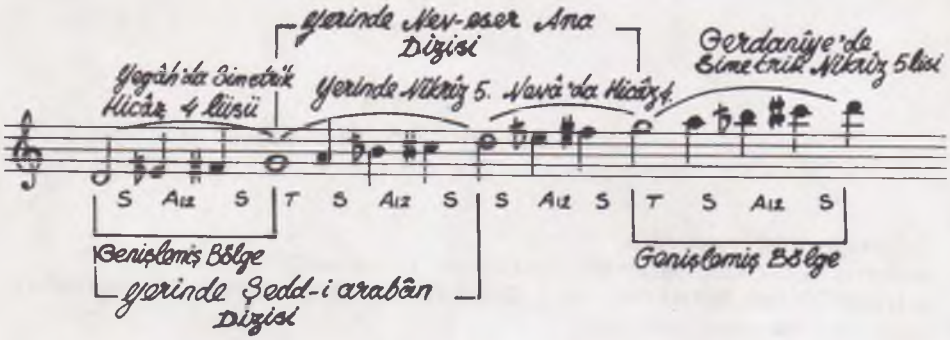
a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcı, bâzan da çıkıcı olarak kullanılmıştır.
c-Dizisi: Yerinde Nikrîz beşlisine 5. derece Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



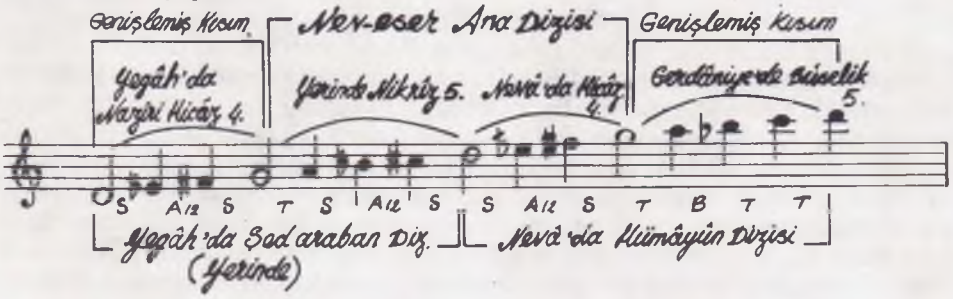
Nev'eser makamı dizisine Batı mûsikîsinde Sol Minör Oriental denir.
Minör Oriental: Armonik minörün dördüncü derecesini kromatik olarak yarım ses yükseltmekle elde edilen diziye Minör Oriental adı verilir. Nev'eser makamı dizisi, şekilde de görüldüğü gibi, sekiz sesli bir diziye sâhiptir. Güçlüsü de beşli ile dörtlünün ek yerindedir. Bu bakımdan makam, basit makam gibi bir düşünce uyandırabilir. Fakat yerindeki Nikrîz beşlisinin dörtlüsü tam değil, artık dörtlüdür. Nikrîz beşlisi, dörtlüsünün sonuna 1 tanînî ilâvesiyle yapılmamış, bir küçük mücenneb ilâvesiyle meydana gelmiştir. Makamın bitme bütünlüğü de basit makamlar gibi kuvvetli değildir. Bu açıdan bakınca Nev'eser makamının mürekkeb bir makam olduğu anlaşılır.
d-Güçlüsü: Diziyi meydana getiren beşli ile dörtlünün ek yerindeki Nevâ perdesidir. Makamın yarım kararı, Hicaz çeşnisiyle bu perde üzerinde yapılır.
e-Asma Karar Perdeleri: Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde Hicaz âilesi makamlarında olduğu gibi çeşnisiz ve Dügâh perdesinde Hicaz dörtlüsüyle asma kararlar yapılabilir. Çünkü Nikrîz beşlisinin ikinci derecesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsü yer almıştır. Ayrıca pest taraftan yapılan genişleme ile Yegâh perdesine Hicaz çeşnisiyle düşülüp asma karar yapılabilir.
f-Donanımı: **Si** ve **mi** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.
g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru Râst, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.
ı-Genişlemesi: Nes'eser makamı gerek durak perdesi altından, yâni pest taraftan, gerekse tîz taraftan yâni tîz durak üzerinden simetrik olarak genişleyebilir. Bu simetrik genişlemeler şöyle yapılır: Makamın güçlüsü Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dört-

lüsü Yegâh perdesi üzerine simetrik olarak göçürülür. Makamın durağı Râst perdesi üzerindeki Nikrîz beşlisi de yine aynen tîz durak Gerdâniye üzerine simetrik olarak göçürülür.



Bu tarz genişlemede 15 seslik bir ses merdiveni içinde Nikrîz ve Hicaz çeşnilerinden başka çeşni yoktur. Bu durum biraz monotonluk yaratabilir. Bunu önlemek için tîz taraftan çok daha fazla kullanılan ikinci bir genişleme şekli vardır ki, diziye ayrı bir renk katıp monotonluğu önler. Bu genişleme Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünü Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek Hümâyûn dizisi hâlinde uzatmakla yapılır.



Özellikle sözlü eserlerde bu tarz tîz taraftan yapılan genişleme kullanılır ve pest taraftaki genişleme yapılmaz. Çünkü söz eserini okuyan kişi için 15 ses fazladır. Fakat saz eserlerinde tîzden bu şekilde, pestten de Yegâh perdesinde simetrik Hicaz dörtlüsü bulunan iki genişleme birden kullanılır.

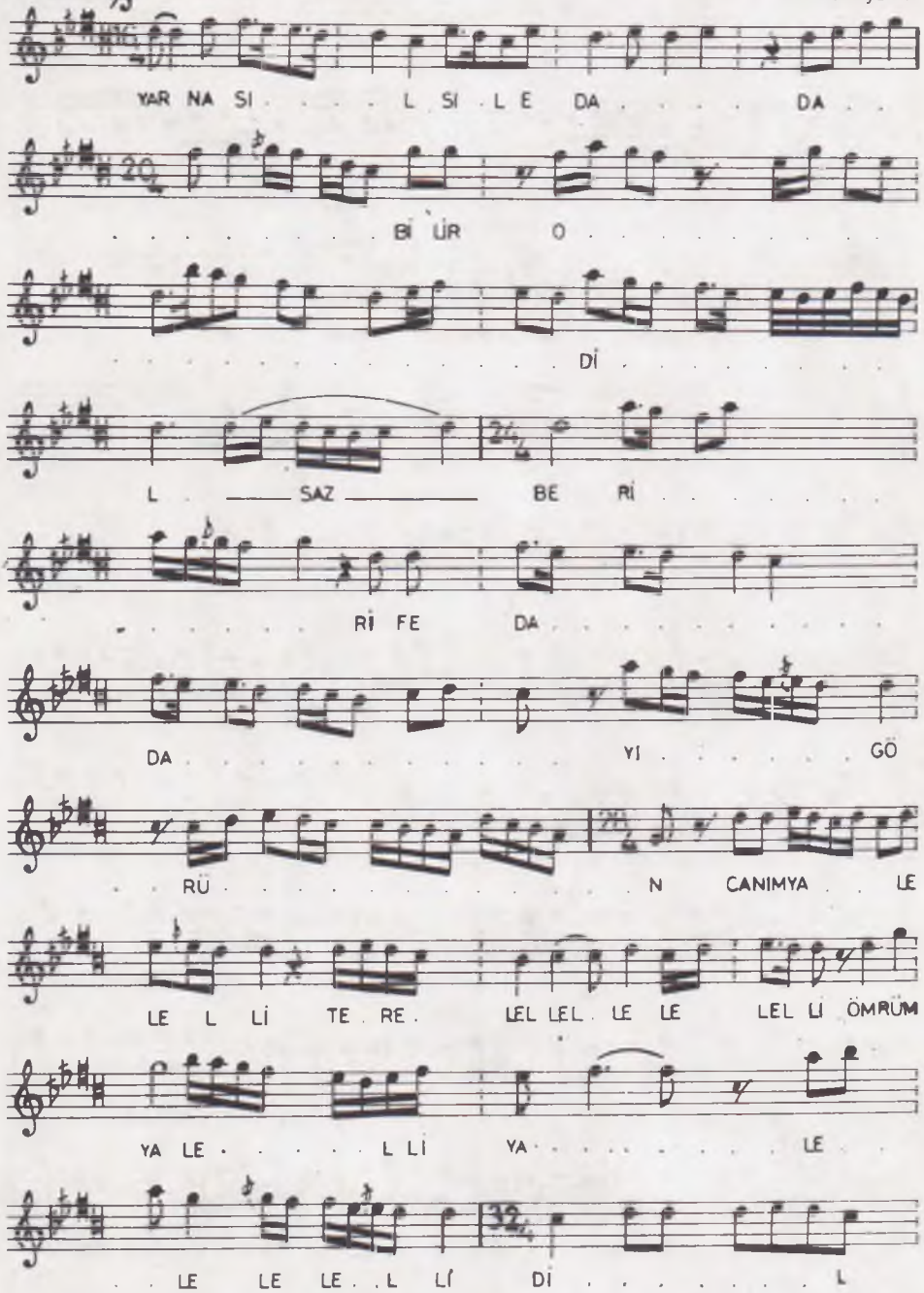
Not: Yegâh'daki genişleme her zaman simetrik Hicaz dörtlüsü ile yapılır.

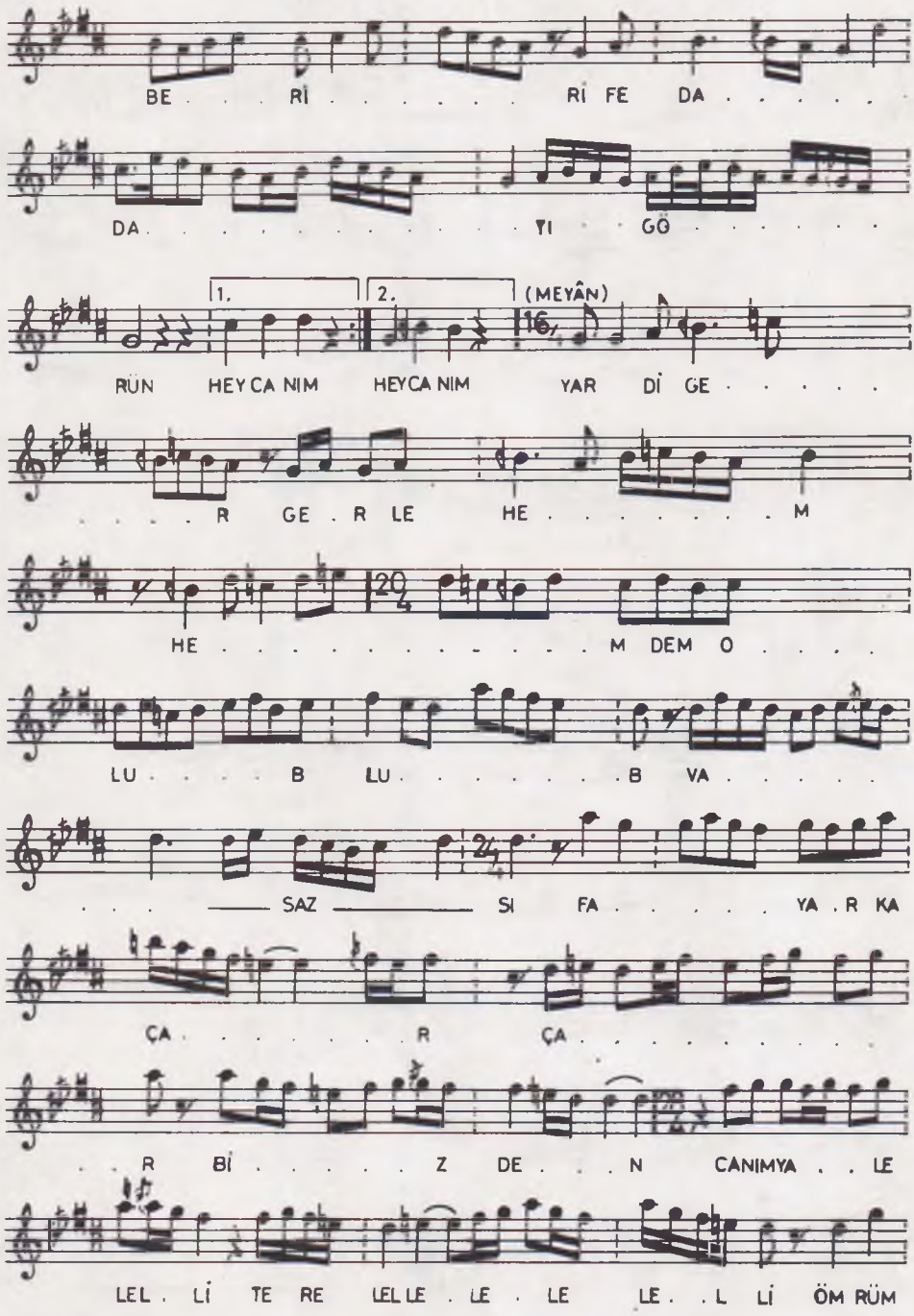
i-Seyir: Genellikle güçlü civârından, bâzan da durak civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinilip, güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihâyet istenirse genişlemiş kısımda da dolaşılıp, ya bütün dizi ile yâhut Nikrîz beşlisi ile Râst perdesinde çoklukla yedenli tam karar yapılır.
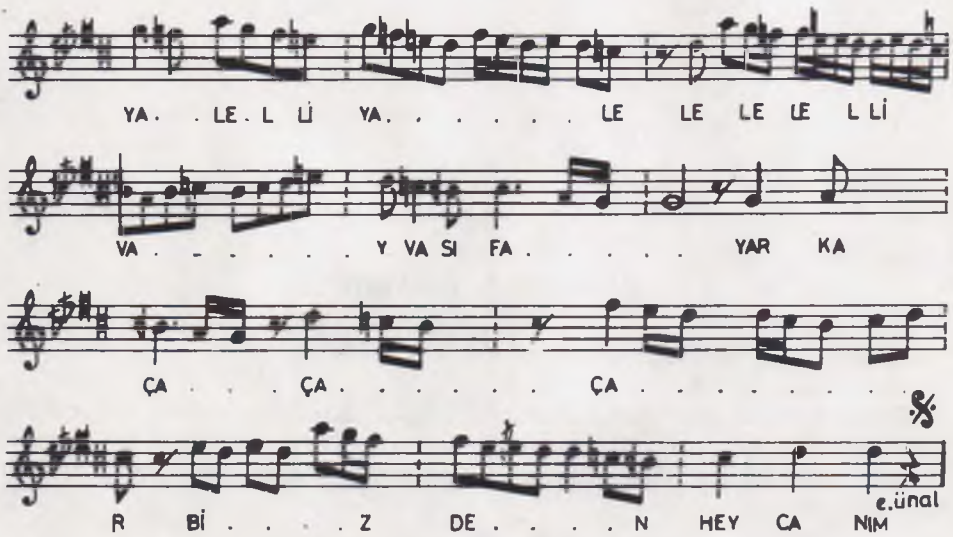
Nev'eser Murabba Beste

Zencîr

Dede Efendi




BE . . . Rİ . . . . . Rİ FE DA . . . . .
DA . . . . . YI . . GÖ . . . . .
1.
2.
(MEYÂN)
RÜN HEY CA NIM HEYCA NIM YAR Dİ GE . . . . .
. . . . R GE . R LE HE . . . . . M
HE . . . . . M DEM O . . . .
LU . . . . B LU . . . . . B VA . . . . .
. . . —— SAZ —— SI FA . . . . . YA . R KA
ÇA . . . . . R ÇA . . . . . .
. . R Bİ . . . . . Z DE . . . N CANIMYA . . LE
LEL . Lİ TE RE LEL LE . LE . LE LE . . L Lİ ÖM RÜM



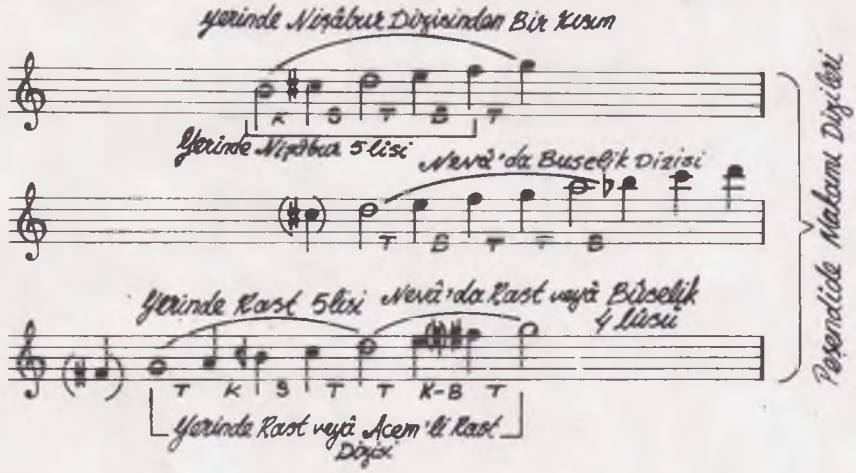
Nasıl edâ bilir ol dilber-i fedâyı görün
Aman aman o perî-rûdaki edâyı görün
Diğerle hem-dem olup "Vâsıfâ" kaçar bizden
O şûhun eylediği vaz'-ı nâ-revâyı görün

Pesendîde Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde, yâni Bûselik perdesinde Nişâbur dizisinden bir parçanın veyâ Nişâbûr beşlisinin Nevâ'daki Bûselik dizisinden bir parçanın yerindeki Râst makamı dizisine veyâ Râst beşlisine eklenmesinden meydana gelmiştir. Râst dizisi, Acem'li Râst dizisi de olabilir.



d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Makamın yarım kararı bu perde üzerinde genellikle Bûselik çeşnisiyle yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Bûselik perdesinde esas olan Nişâbur dörtlüsüyle asma karar yapmaktır. Fakat bâzan Gerdâniye perdesinden aşağıya doğru Mâhûr perdesi kullanılarak Bûselik perdesine düşüldüğü görülüyor ki, bu takdirde Bûselik'te Hüseynî beşlisi meydana gelmektedir. Bu perdedeki Bûselik'li veyâ Nişâbur'lu kalıştan sonra Dügâh perdesine Râst ve Râst perdesine de Pençgâh beşlisi ile düşülüp asma karar yapılır.

Yerindeki Râst dizisine geçildiğinde ise Nevâ'da Râst'lı, Segâh'da Segâh ve Ferahnâk, Dügâh'da Uşşak ceşnili asma kararlarla makamın pest taraftan genişlemesi sırasında Hüseynî Aşîrân'da Uşşak veyâ Hüseynî, Yegâh'da ise Râst çeşnili asma kararlar yapılabilir. Bu eserlerde görülen yerinde Hicaz ve yerinde Nikrîz çeşnileri isteğe bağlı geçkiden ibârettir.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** içi bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Genişlemesi: Pesendîde makamı past taraftan genişler. Bu genişleme yerindeki Râst dizisinin pest taraftan Yegâh perdesinde Râst beşlisi alarak yaptığı genişlemedir. Dolayısiyle Hüseynî Aşîrân perdesine Uşşak, bâzan Hüseynî; Yegâh perdesine de Râst çeşnisiyle düşülür.

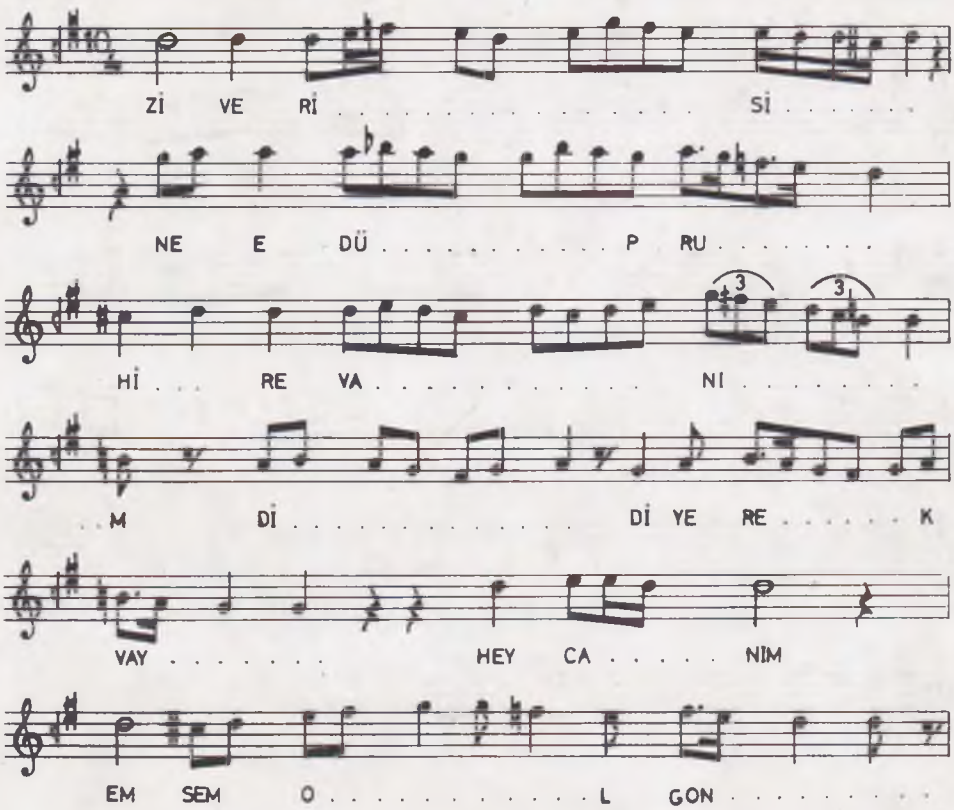
h-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Segâh veyâ Bûselik, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye, Muhayyer ve Sünbüle'dir.

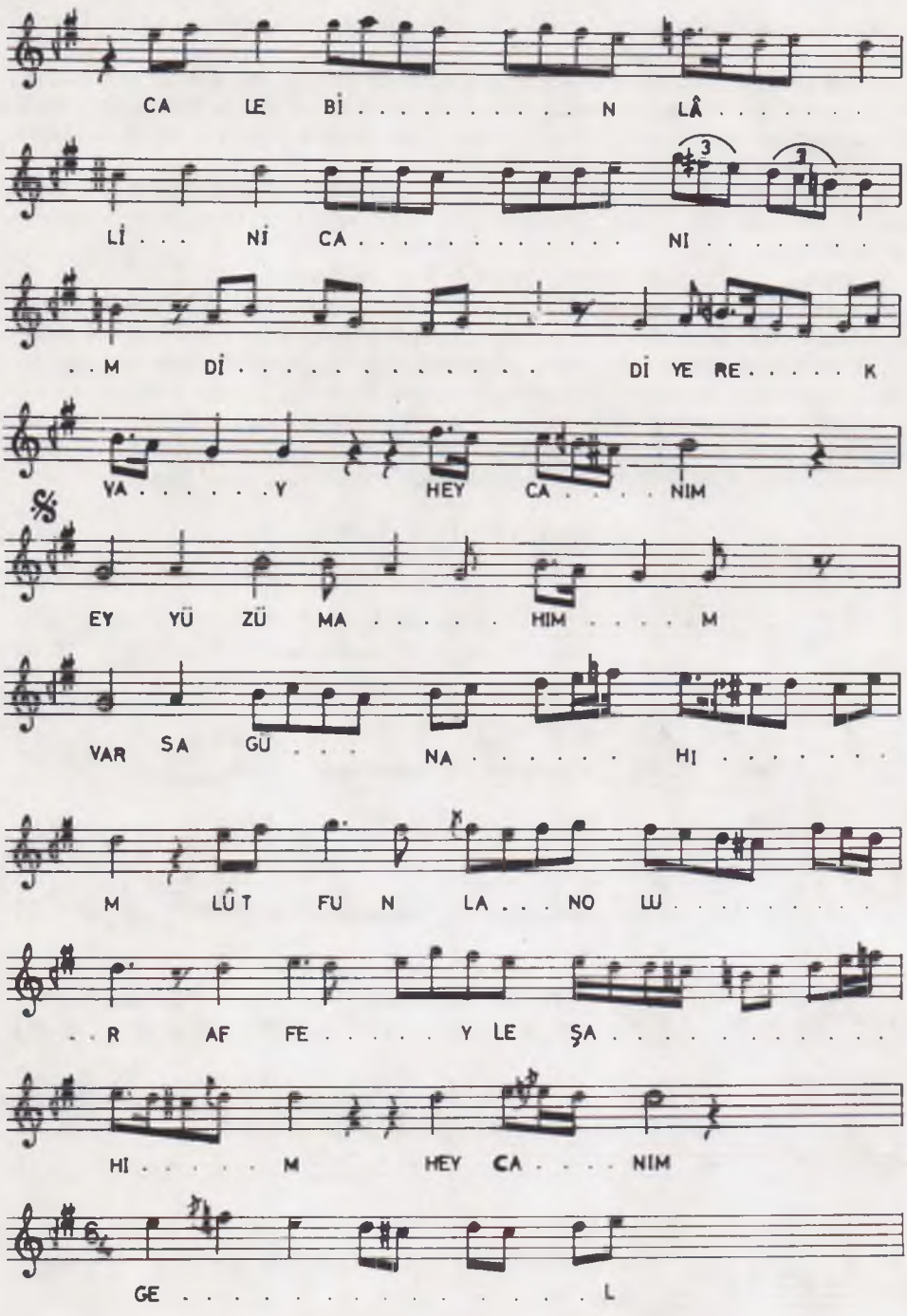
ı-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

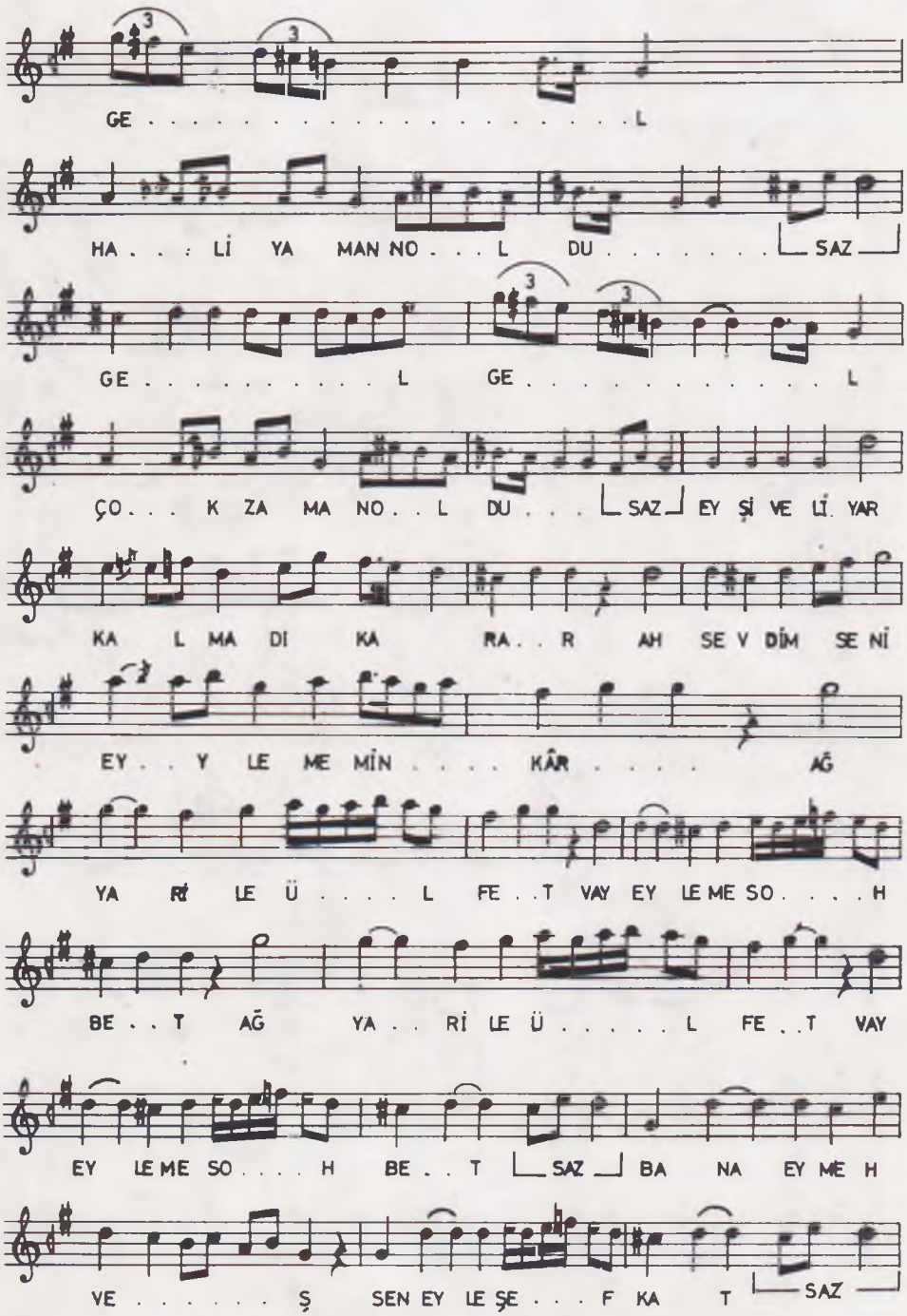
i- Seyir: Güçlü civârından yâ Nevâ'daki Bûselik veyâ yerindeki Nişâbur'un seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde birinden diğerine geçilerek gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle Nîm Hicaz perdesini yeden olarak kullanarak yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde buraya kadar olan asma kararlar da gösterilir. Sonra Râst makamına geçilir. Râst dizisinde de gerekli asma kararları göstererek karışık gezinildikten sonra, ya Râst dizisinin bütünüyle veyâ Râst beşlisi ile Râst perdesinde yedenli tam karar yapılır.

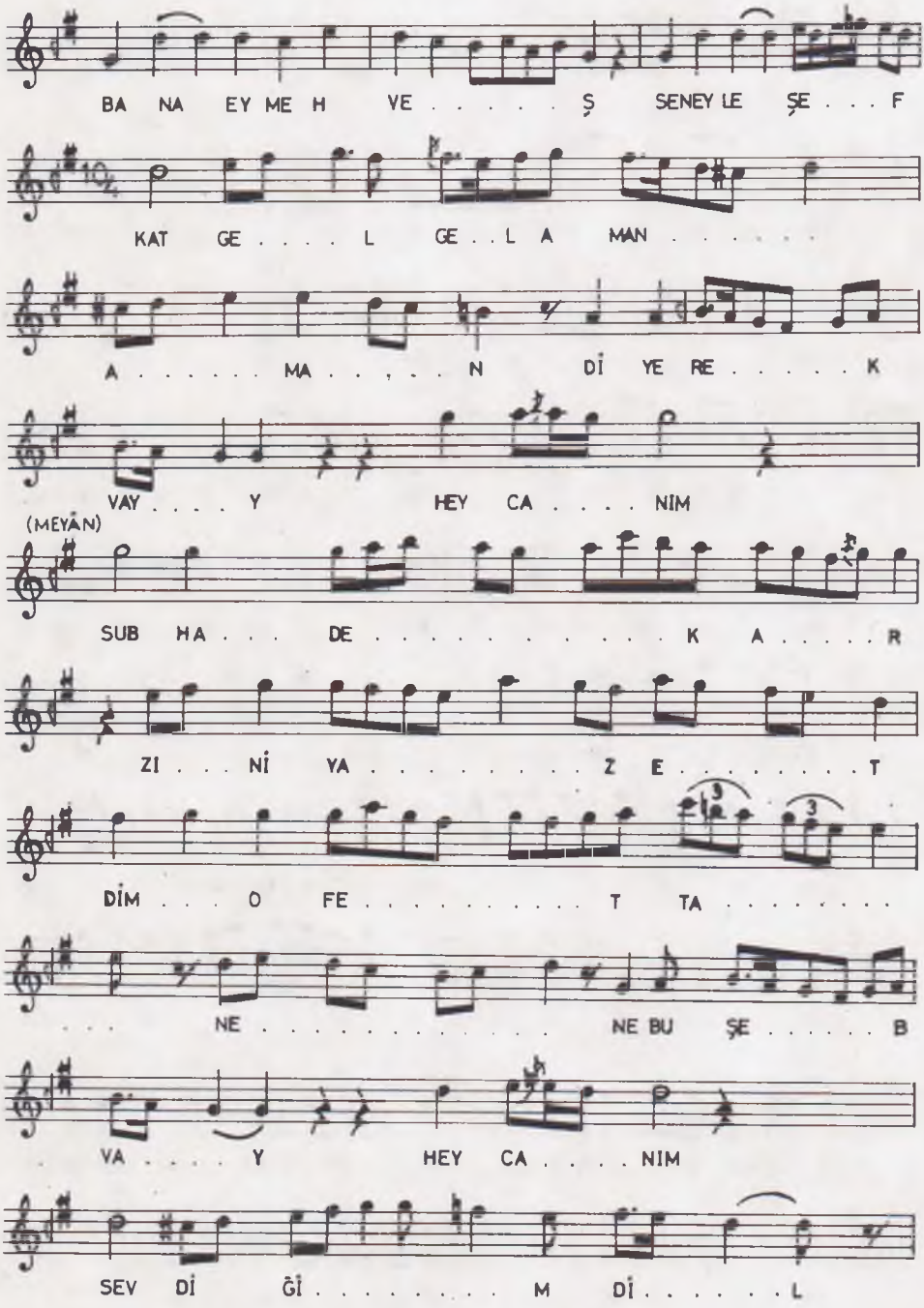
Pesendîde Ağır Semâî
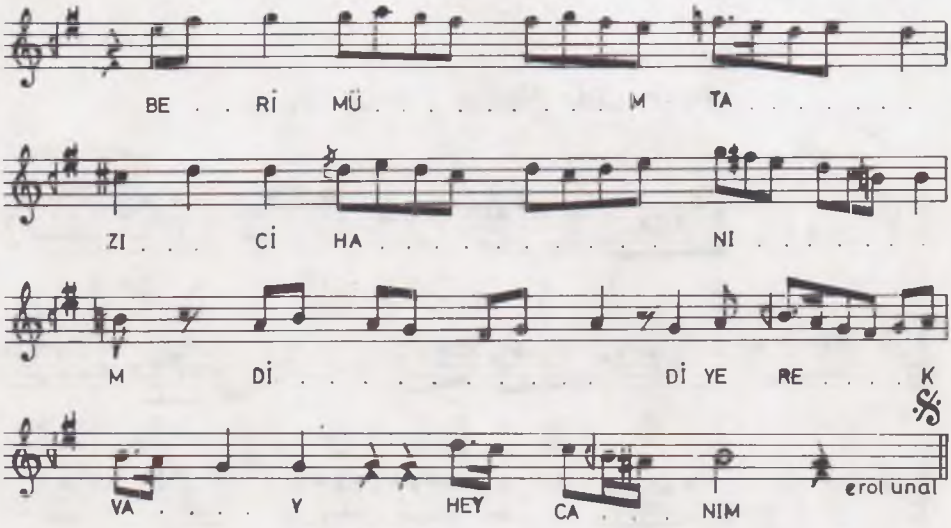
Ağır Aksak Semâî — *III. Selîm*




CA LE Bİ . . . . . N LÂ . . . . . .
Lİ . . . Nİ CA . . . . . Nİ . . . . . .
. . M Dİ . . . . . Dİ YE RE . . . . . K
YA . . . . . Y HEY CA . . . . NIM
EY YÜ ZÜ MA . . . . . HIM . . . . M
VAR SA GÜ . . . NA . . . . . HI . . . . . .
M LÛT FU N LA . . . NO LU . . . . . .
. . R AF FE . . . . . Y LE ŞA . . . . . .
HI . . . . . M HEY CA . . . . NIM
GE L


GE L
HA . . . Lİ YA MAN NO . . . L DU . . . . . SAZ
GE . . . . . L GE L
ÇO . . . K ZA MA NO . . L DU . . . SAZ EY Şİ VE Lİ YAR
KA L MA DI KA RA . . R AH SE V DİM SE Nİ
EY . . Y LE ME MİN . . . . KÂR . . . . AĞ
YA Rİ LE Ü . . . . L FE . . T VAY EY LE ME SO . . . . H
BE . . T AĞ YA . . Rİ LE Ü . . . . . L FE . . T VAY
EY LE ME SO . . . . H BE . . T SAZ BA NA EY ME H
VE . . . . . Ş SEN EY LE ŞE . . . F KA T SAZ

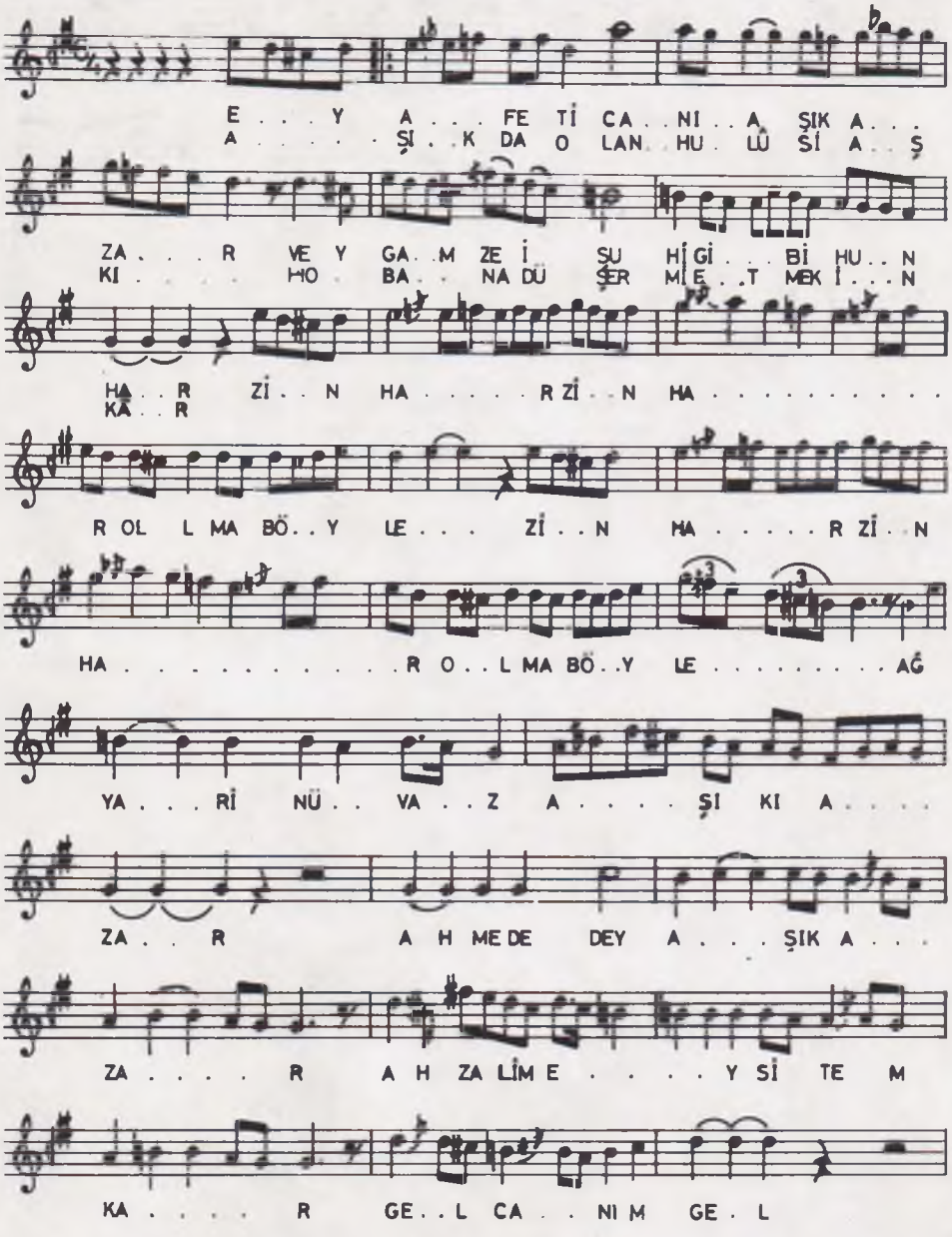

BA NA EY ME H VE . . . . . Ş SENEY LE ŞE . . . F
KAT GE . . . . L GE . . L A MAN . . . . . .
A . . . . . MA . . . . N Dİ YE RE . . . . . K
VAY . . . . Y HEY CA . . . . NİM
(MEYÂN)
SUB HA . . . DE . . . . . K A . . . . R
ZI . . . Nİ YA . . . . . Z E . . . . . T
DİM . . . O FE . . . . . T TA . . . . . .
. . . NE . . . . . NE BU ŞE . . . . . B
VA . . . . Y HEY CA . . . . NİM
SEV Dİ Ğİ . . . . . M Dİ L

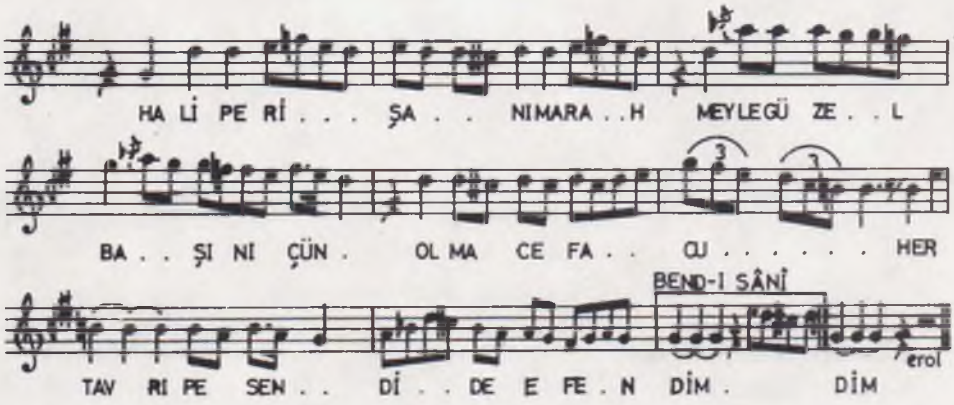


Zîver-i sîne edüp rûh-i revânım diyerek
Emsem ol gonca lebin lâ'lini cânım diyerek
Subha dek arz-ı niyâz ettım o fettâne bu şeb
Sevdiğim dilber-i mümtâz-ı cihânım diyerek

Pesendîde Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Dede Efendi*
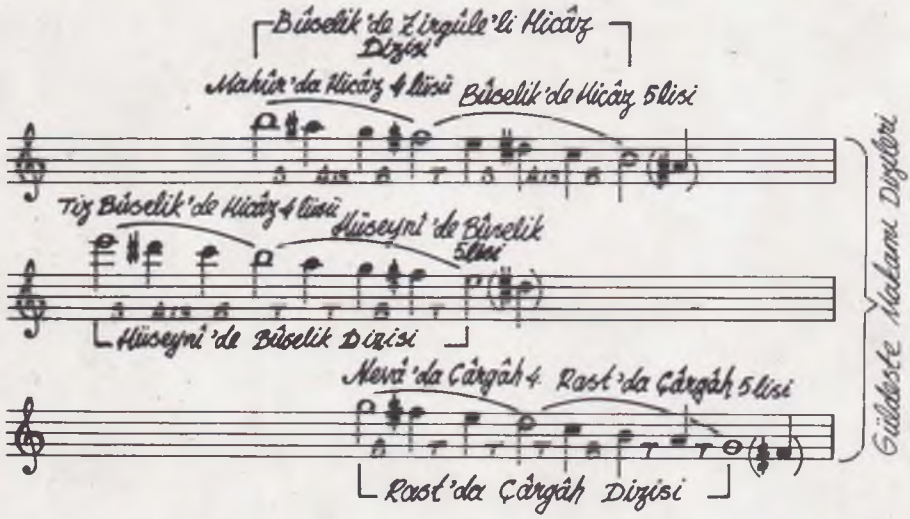




Ey âfet-i cân-ı âşık âzâr
Vey gamze-i şûhi gibi hunhâr
Âşıkda olan hulûs-i aşkı
Hubâne düşer mi etmek inkâr

Güldeste Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b- Seyri: İnicidir.

c- Dizisi: Bûselik perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine Hüseynî'deki Bûselik dizisinin ve Râst perdesindeki Çârgâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Bu perdede bâzan Bûselik çeşnisiyle, bâzan da Hicaz çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ'da Çârgâh'lı, Bûselik'de de Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle asma kararlar yapılabilir. Ve bu arada Kürdî perdesi yeden olarak kullanılabilir. Ayrıca Râst'taki Çârgâh dizisine geçildiğinde Bûselik'te Kürdî'li, Dügâh'da Bûselik'li asma kararlar yapılabilir.

f-Donanımı: Bâzan yalnızca **fa** için küçük mücennep diyezi; bâzan da **fa** küçük mücennep diyez, **re** için bakiye diyez donanıma berâber yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Genişlemesi: Güldeste makamı tîz tarafta yeterli seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan pest taraftan genişler. Bu genişleme Hüseynî Aşîrân perdesine bir Bûselik beşlisi getirilmek sûretiyle yapılır. Bu, simetrik bir genişlemedir.

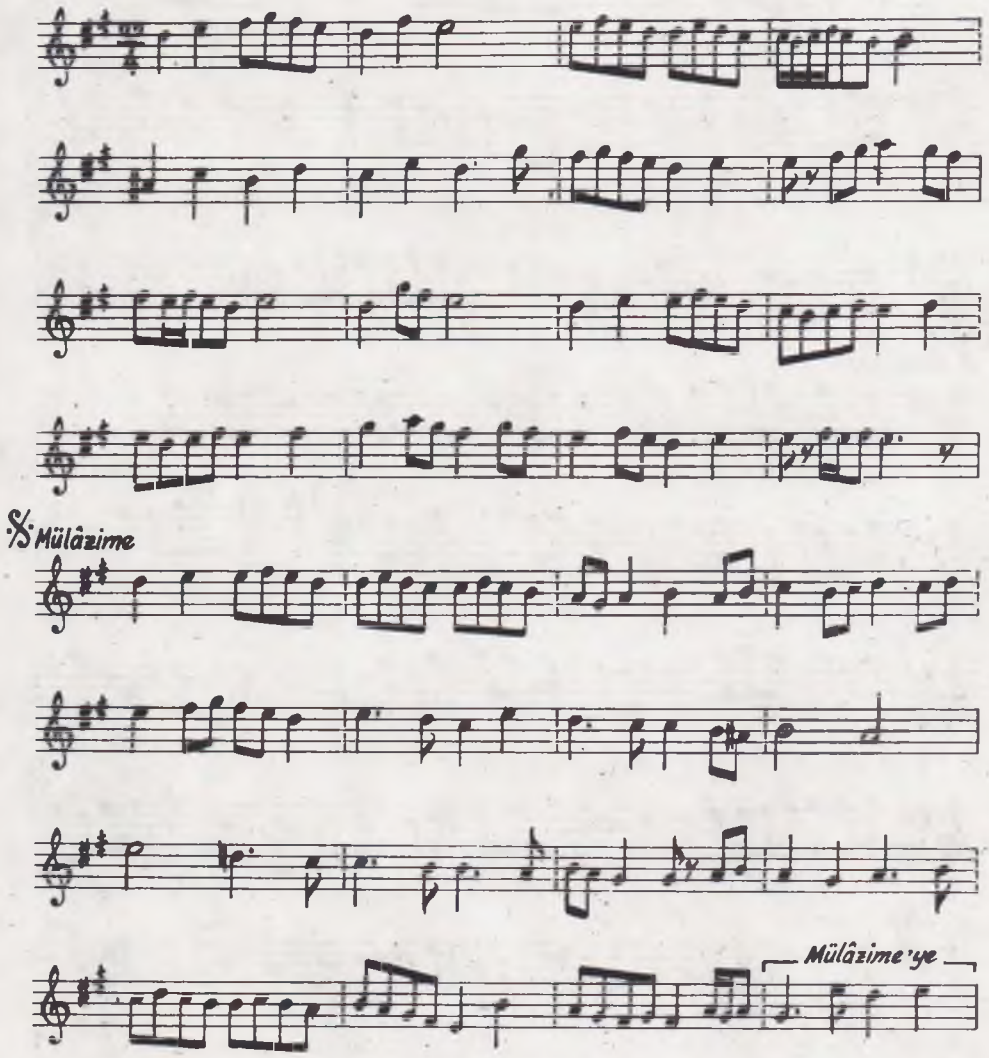
h-Yeden'i: 1. aralıktaki küçük mücennep diyezli **fa** Geveşt perdesidir.

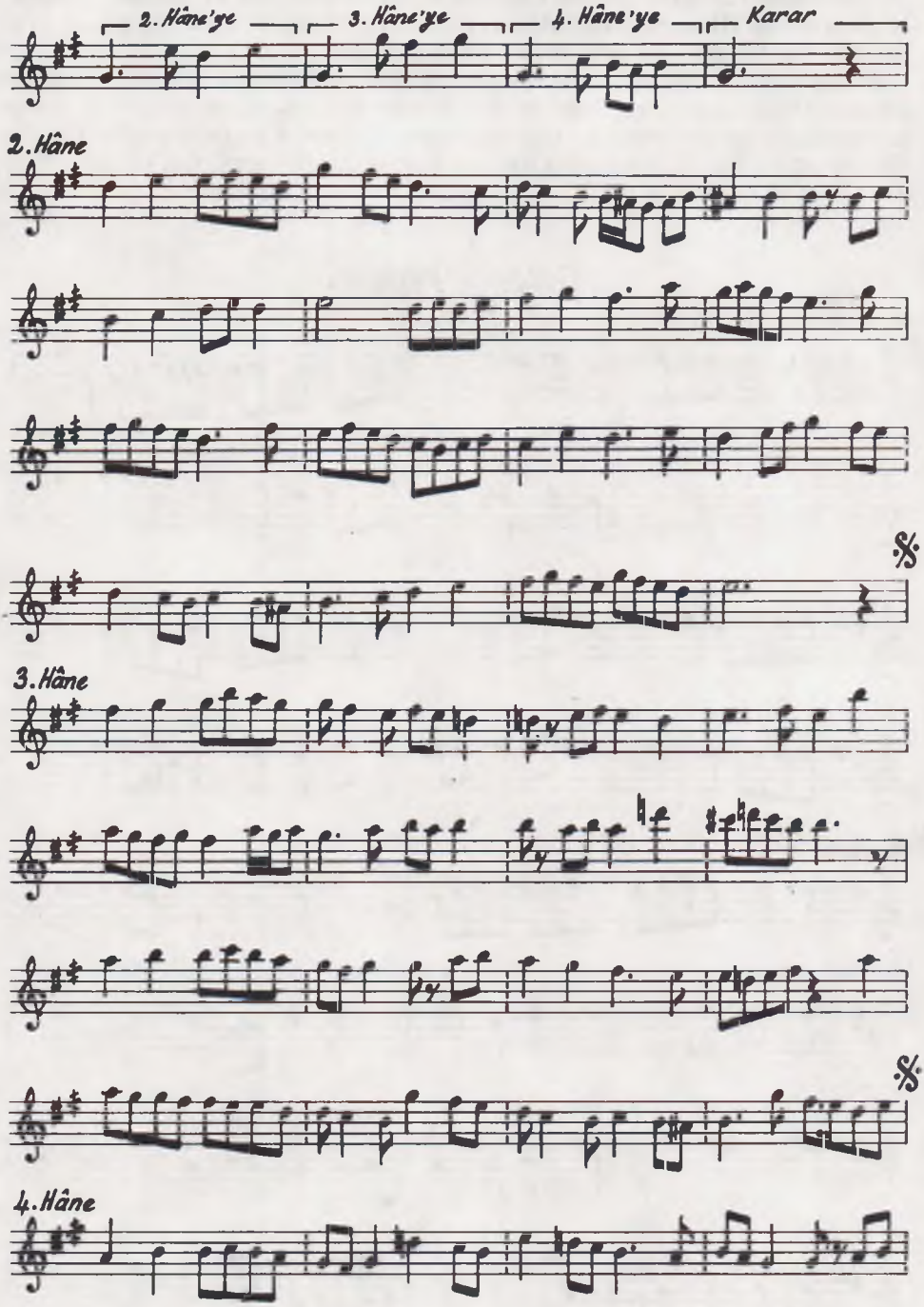
ı-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ veyâ Nîm Hisâr, Hüseynî, Mâhûr, Gerdâniye, Muhayyer veyâ Nîm Şehnâz, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh, Tîz Nîm Hisâr, Tîz Hüseynî'dir.

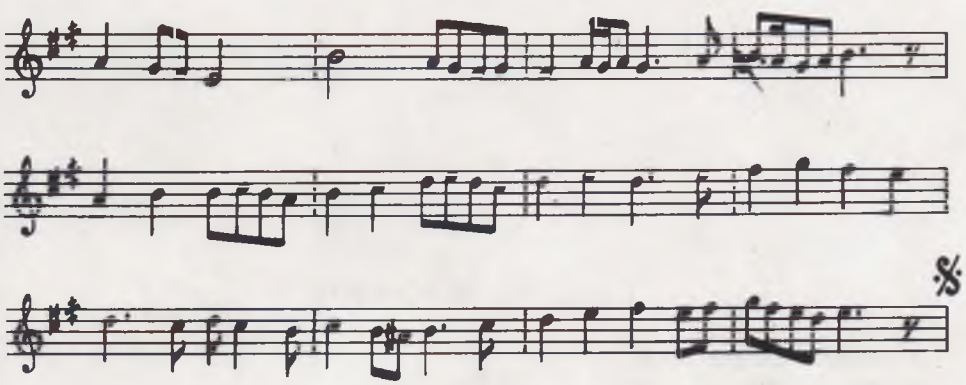
i-Seyir: Güçlü civârından seyre başlanır. Bûselik perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinde gezinildikten sonra, Hüseynî'deki Bûselik dizisinde de gezinilir ve bu arada yarım kararla birlikte asma kararlar da yapılır. Nihâyet Râst perdesindeki Çârgâh dizisine geçilip gezinildikten sonra Râst perdesinde Çârgâh çeşnili tam karar yapılır.

Güldeste Pîşrevi

Muhammes

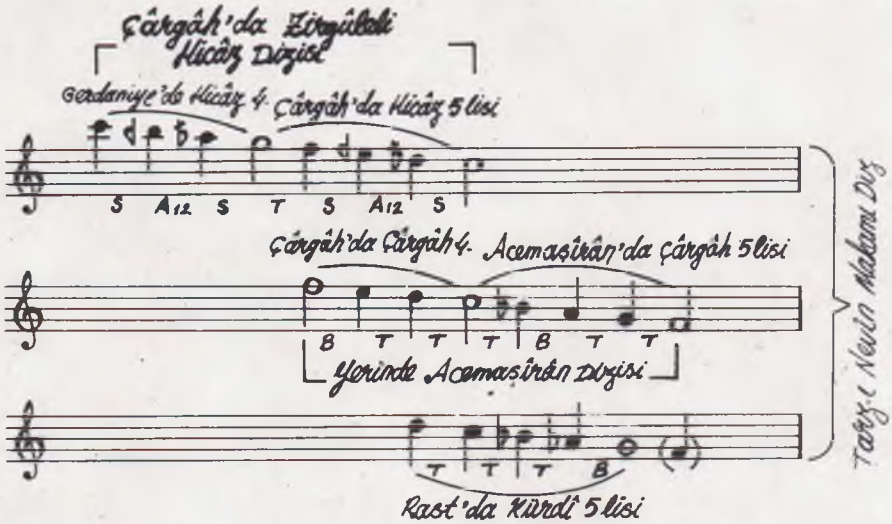



2. Hâne'ye
3. Hâne'ye
4. Hâne'ye
Karar
2. Hâne
3. Hâne
4. Hâne



Tarz-ı Nevîn Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Çârgâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine Acem Aşîrân perdesindeki Çârgâh yâni Acem Aşîrân makamı dizisinin ve Râst perdesindeki Kürdî dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisiyle yerindeki Acem Aşîrân makamı dizisi bir çeşit Şevk'efzâ makamı dizileridir. Bu duruma göre Tarz-ı Nevîn makamı için "Acem Aşîrân perdesinde Nikrîz beşlisi olmayan birinci çeşit Şevk'efzâ makamına Râst perdesindeki Kürdî beşlisinin eklenmesidir" diyebiliriz.

Not: Tarz-ı Nevîn makamında da Sabâ makamında olduğu gibi **re** bemol Hicaz perdesi ve **lâ** bemol Şehnâz perdesi biraz dik basılmalıdır (bk. Sabâ makamı). Büyük mûsıkî bilgini Dr. Subhi Ezgi, Râst perdesindeki dörtlünün Kürdî dörtlüsü değil, Uşşak dörtlüsü olduğunu iddia etmiştir.

d-Güçlüsü: Giriş seyrindeki Şevk'efzâ makamı hâkim olduğuna göre, güçlü Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Hicaz çeşnili yarım karar yapılır. Fakat bâzı eserlerde de Çârgâh perdesi güçlü olarak kullanılmıştır. Çârgâh perdesindeki dizi Zîrgûle'li Hicaz dizisi olduğuna göre, Çârgâh perdesinde kalınırken çeşni Zîrgûle'lidir. Bunun için Segâh perdesi yeden olarak kullanılır. Fakat bâzan Çârgâh perdesi üzerindeki

dizi Hicaz, Uzzâl, Hümâyûn dizilerine geçki yapabilir. O zaman Çârgâh perdesindeki kalış Zîrgûle'li Hicaz çeşnili değil, yalnızca Hicaz çeşnili olacağına göre, yeden olarak Kürdî perdesi kullanılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Acem perdesinde Nikrîk çeşnili, Dik Hisâr perdesinde Hüzzâm çeşnili, Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz veyâ Hicaz çeşnili, Kürdî perdesinde Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılır. Acem Aşîrân dizisine geçilince Çârgâh'da Çârgâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdî'li, Râst perdesinde Bûselik'li, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh'lı asma kararlar kullanılır. Fakat Acem Aşîrân dizisinin tümü pek kullanılmamıştır.

f-Donanımı: Si için küçük mücennep bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Kürdî dörtlüsü: Râst, Nîm Zîrgûle, Kürdî, Çârgâh. Acem Aşîrân dizisi: Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem. Çârgâh'da Zîrgûle'li Hicaz dizisi: Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Nîm Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'dır.

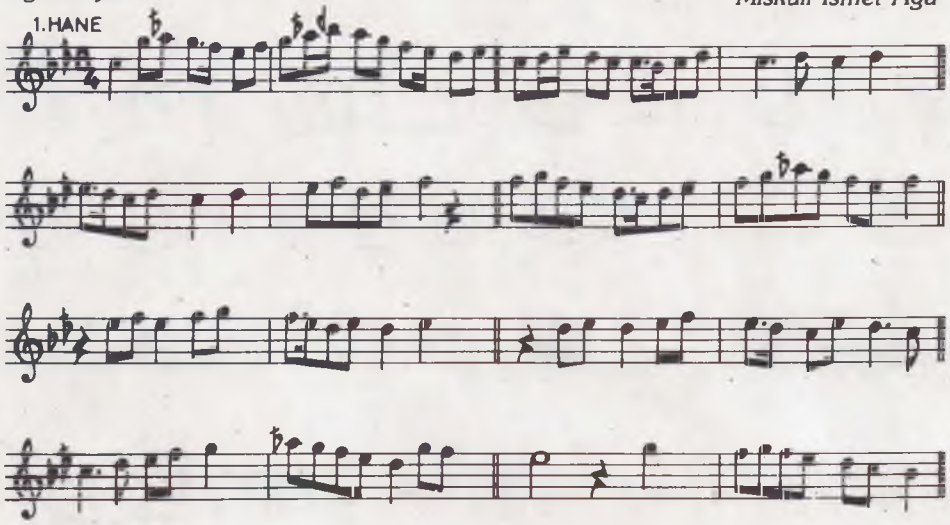
h-Yeden'i: aralıktaki **fa** Acem Aşîrân perdesidir.

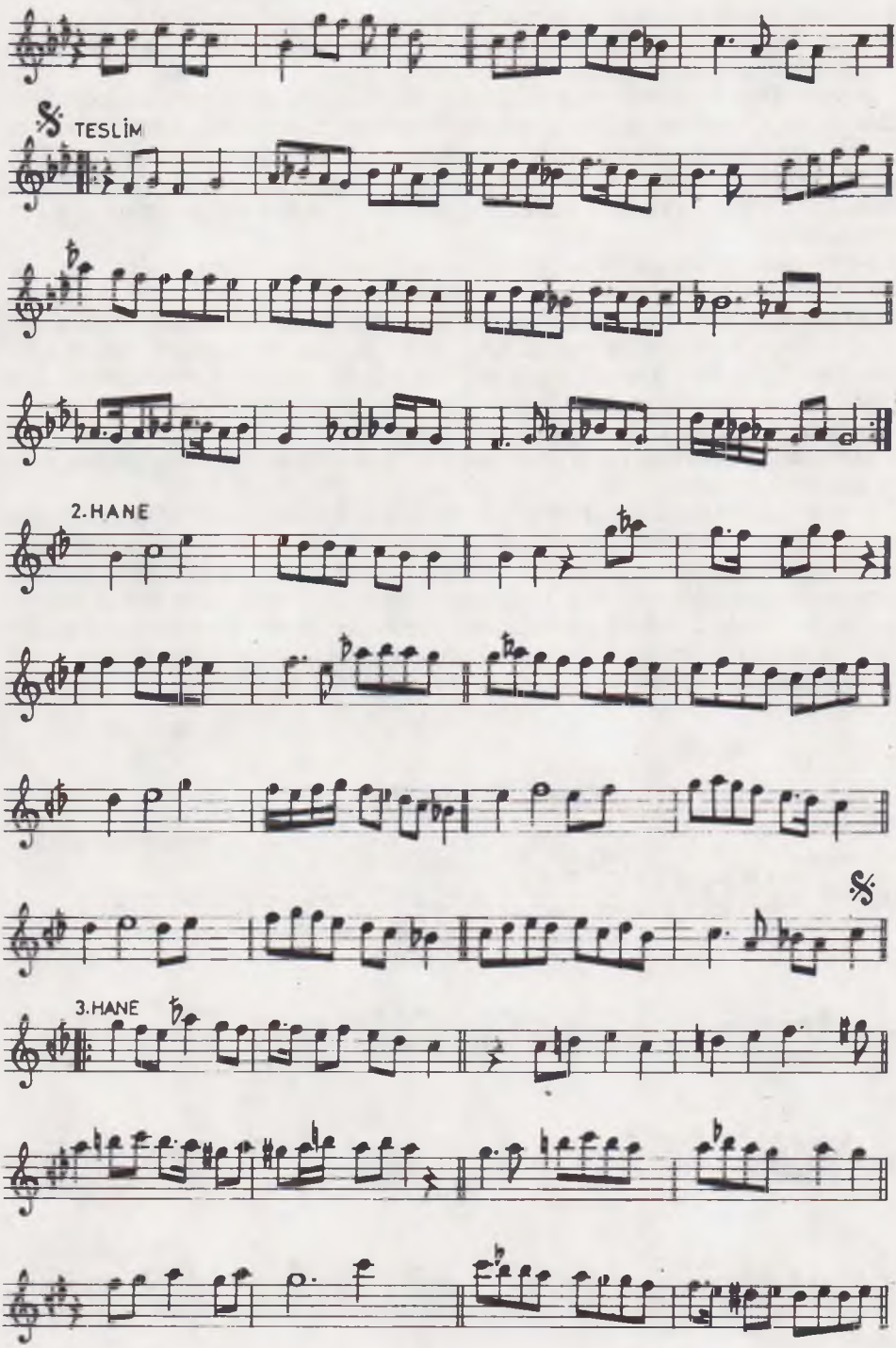
ı-Genişlemesi: Makam yapısı gereği geniş bir seyir alanına sâhip olduğundan, ayrıca genişletilmemiştir.

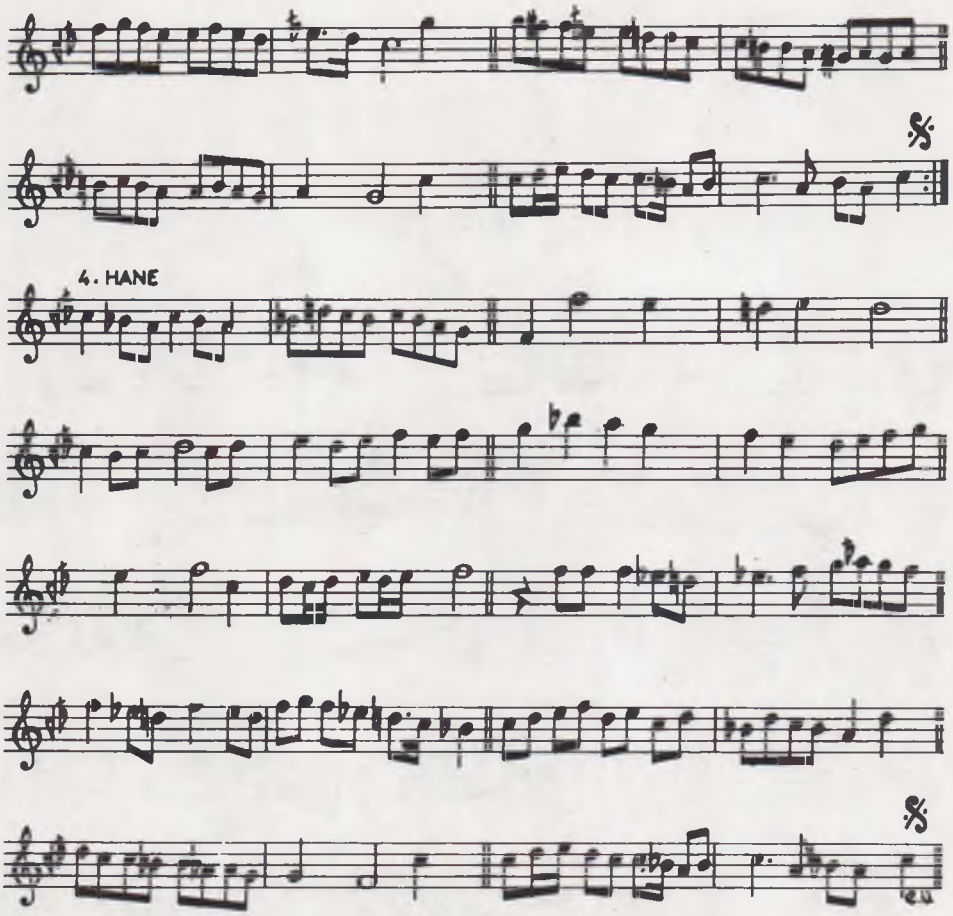
i-Seyir: Güçlü Gerdâniye perdesinden, nâdiren de Çârgâh perdesinden seyre başlanır. Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinde karışık gezinildikten sonra, genellikle güçlü Gerdâniye perdesinde Hicaz çeşnisiyle, bâzan da Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bu dizide de karışık gezinilip, her iki dizinin gerekli asma kararları gerekli yerlerde gösterildikten sonra, Râst perdesindeki Kürdî dörtlüsüne geçilir ve bu Kürdî dörtlüsüyle Râst perdesinde tam karar yapılır.

Tarz-ı Nevîn Pîşrevi

Ağır Düyek *Miskalî İsmet Ağa*



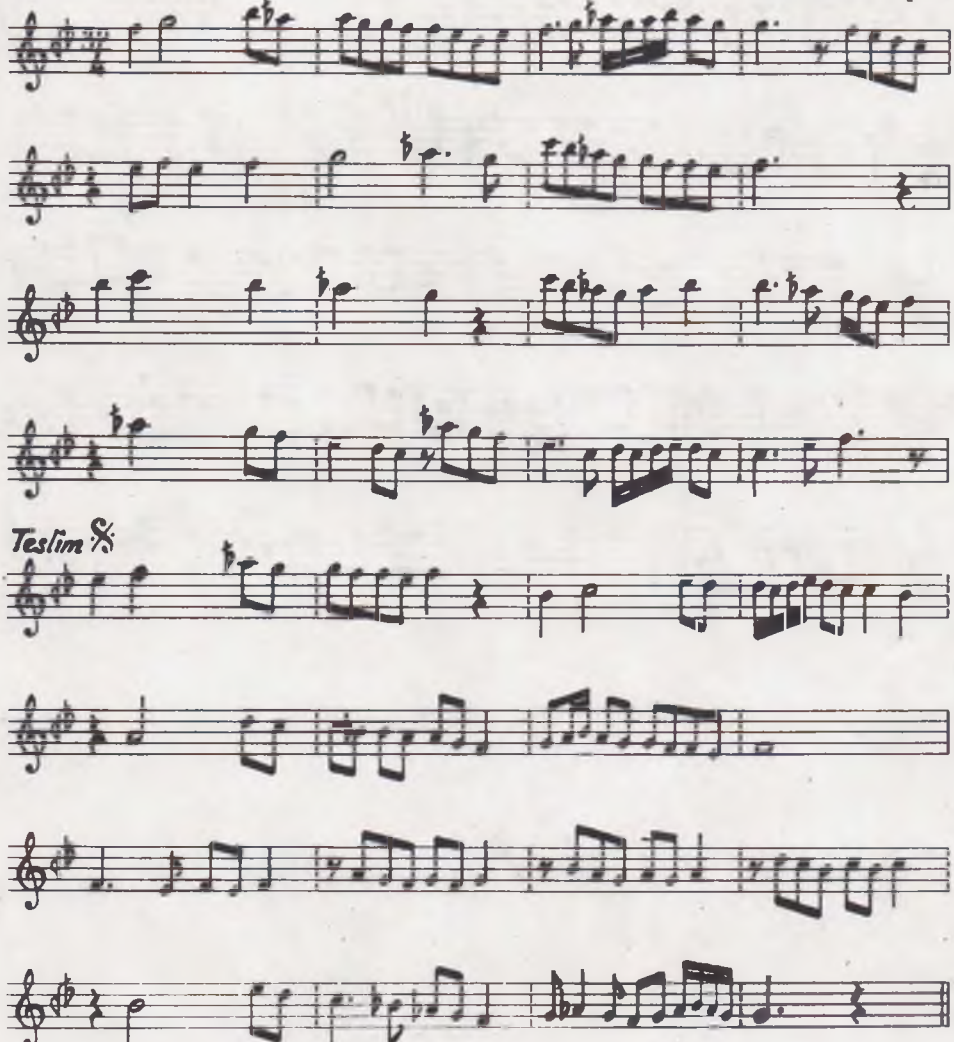

TESLİM
2.HANE
3.HANE


4. HANE

Tarz-ı Nevîn Pîşrevi

(1 Hâne ve Teslim)

Hafîf *Bestekârı meçhûl*
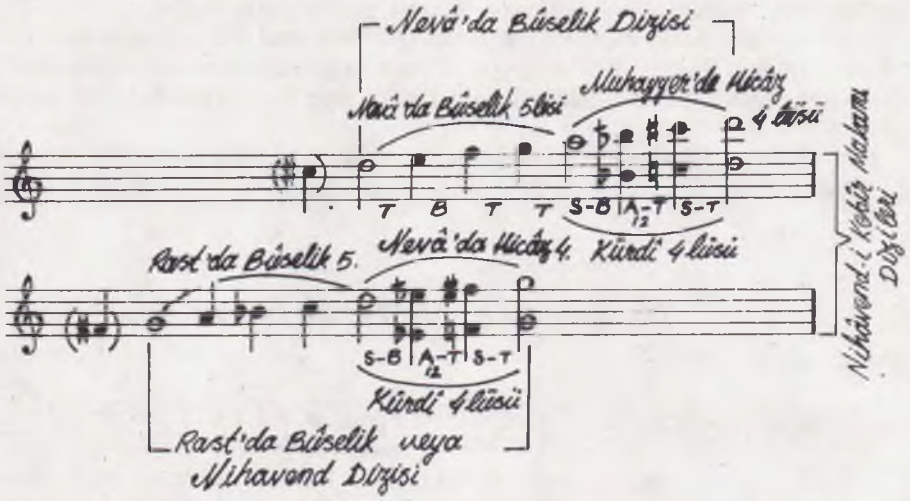


Nihâvend-i Kebîr Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır. Nâdiren çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik makamı dizisine Râst perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Râst perdesindeki Bûselik şeddine Nihâvend makamı denildiğini evvelce öğrenmiştik.



Görülüyor ki, her iki Bûselik dizisinin de tîz taraflarında Kürdî veyâ Hicaz olmak üzere iki çeşni vardır. Bunların her ikisi de kullanılabilir. Böylece makam daha da renkli bir hâl alır. Bûselik makamı dizisinin Râst perdesindeki şeddine Nihâvend adı verilir. Bu duruma göre başka bir deyimle Nevâ perdesinde de Nihâvend makamı yer almıştır. Çünkü ikisi de Bûselik'in şeddidir. İşte iki Nihâvend dizisinin biraraya gelmiş olması dolayısiyle "Büyük Nihâvend" anlamında bu makama "Nihâvend-i Kebîr" adı verilmiştir. Makamı başka şekilde târif edersek: Herhangi bir perde üzerindeki Bûselik seyrinden sonra bunun tam beşli altında Bûselik dizisiyle karar verilirse, buna Nihâvend-i Kebîr makamı denir.

d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılırken Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılır. Bâzı eserlerde Muhayyer perdesi ikinci güçlü gibi kullanılmıştır. Nevâ perdesi hem Nevâ'daki Bûselik dizisinin karar perdesi, hem de Râst perdesindeki Bûselik (Nihâvend) dizisinin yarım karar perdesidir. Bu bakımdan önemli bir perdedir. Üzerinde Bûselik, Kürdî, Hicaz çeşnileri vardır.

e-Asma Karar Perdeleri: Her iki dizide de Nihâvend makamının asma kararları kullanılır.

5. derecede Kürdî ve Hicaz çeşnili;
4. derecede Bûselik ve Nikrîz çeşnili;
3. derecede Çârgâh çeşnili;
2. derecede Kürdî çeşnili asma kararlar yapılır.

h-Donanımı: Nihâvend makamı gibi **si** ve **mi** için küçük mücenneb bemolleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

f-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst'ta Bûselik dizisi: Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm Hisâr veyâ Hisâr, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye. Nevâ'da Bûselik dizisi: Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle veyâ Dik Sünbüle, Tîz Çârgâh veyâ Tîz Nîm Hicaz, Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam yapısı gereği geniş bir seyir alanına sâhip olduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Nihâvend-i Kebîr makamının iki çeşit seyri vardır.

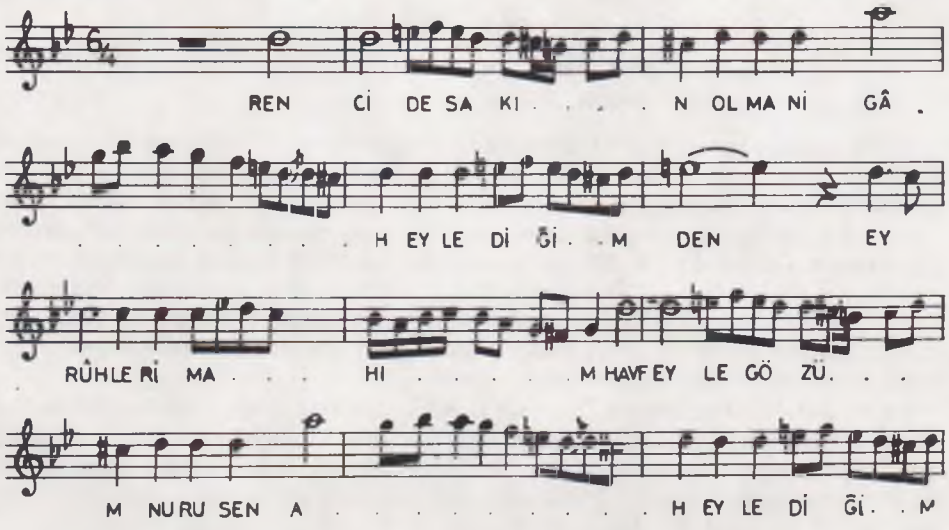
I-Nevâ perdesindeki Bûselik dizisinden başlayıp, bu dizide gezinildikten sonra Râst perdesindeki Bûselik, yâni Nihâvend dizisine geçilip karar verilir.

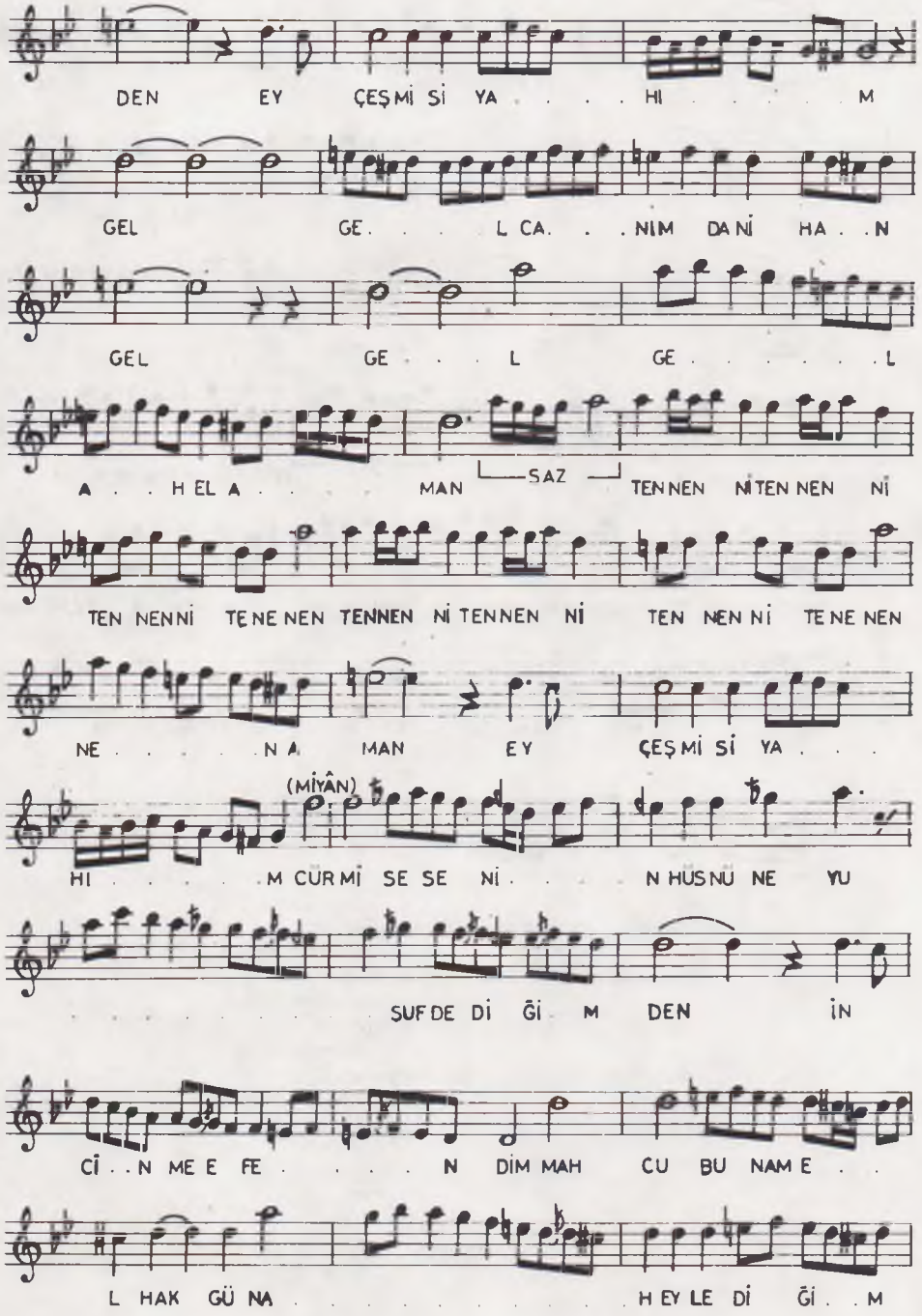
II-Râst perdesindeki Bûselik dizisinden, yâni Nihâvend makamından başlayıp Nevâ perdesindeki Bûselik dizisine geçilir. Orada da gezinildikten sonra yine Râst perdesindeki Bûselik dizisine, yâni Nihâvend'e dönülüp Râst perdesinde tam karar yapılır.

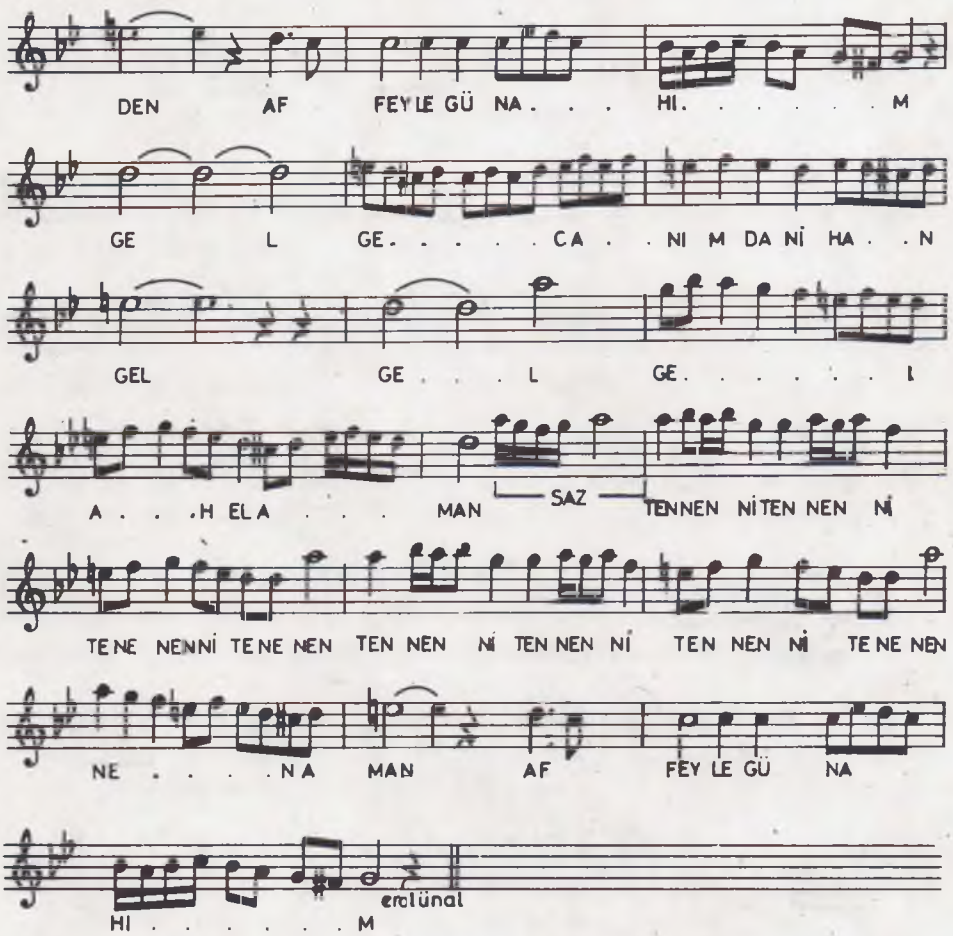
Her iki seyir şeklinde de gereken yerde yarım karar ve asma kararların gösterileceği tabiîdir.

Nihâvend-i Kebîr Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Dede Efendi*
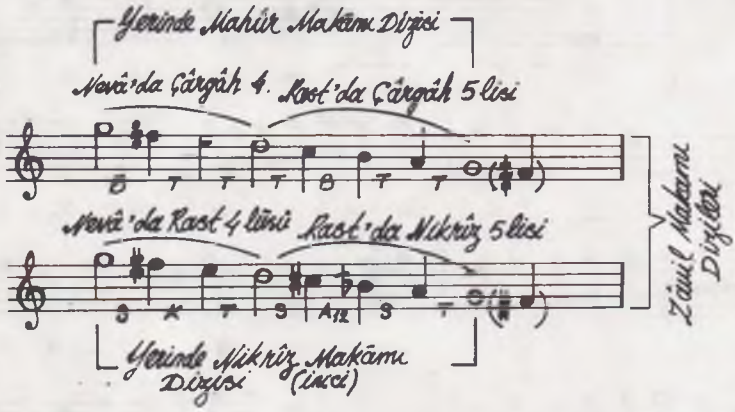



DEN EY ÇEŞMİ Sİ YA . . . . HI . . . . M
GEL GE . . . L CA. . . NIM DA Nİ HA . N
GEL GE . . . L GE L
A . . H EL A . . . MAN SAZ TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ
TEN NEN Nİ TE NE NEN TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE NEN
NE . . . . N A MAN EY ÇEŞMİ Sİ YA . . .
(MİYÂN)
HI . . . . M CÜR Mİ SE SE Nİ . . . . N HÜS NÜ NE YU
. . . . . SUF DE Dİ Ğİ M DEN İN
Cİ . . N ME E FE . . . . N DİM MAH CU BU NAM E . .
L HAK GÜ NA . . . . . H EY LE Dİ Ğİ . . M



Rencîde sakın olma nigâh eylediğimden
ey ruhleri mâhım
Havf-eyle gözüm nûru sen âh eylediğimden
ey çeşmi siyâhım
Cürm ise senin hüsnüne Yûsuf dediğimden
incinme efendim
Mahcûbunam elhâk günâh eylediğimen
affeyle günâhım

Zâvil Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Râst perdesindeki Çârgâh, yânî Mâhûr dizisine seyrin ortasında ve sonunda Nikrîz makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu Nikrîz geçkisi seyrin başında olamaz.



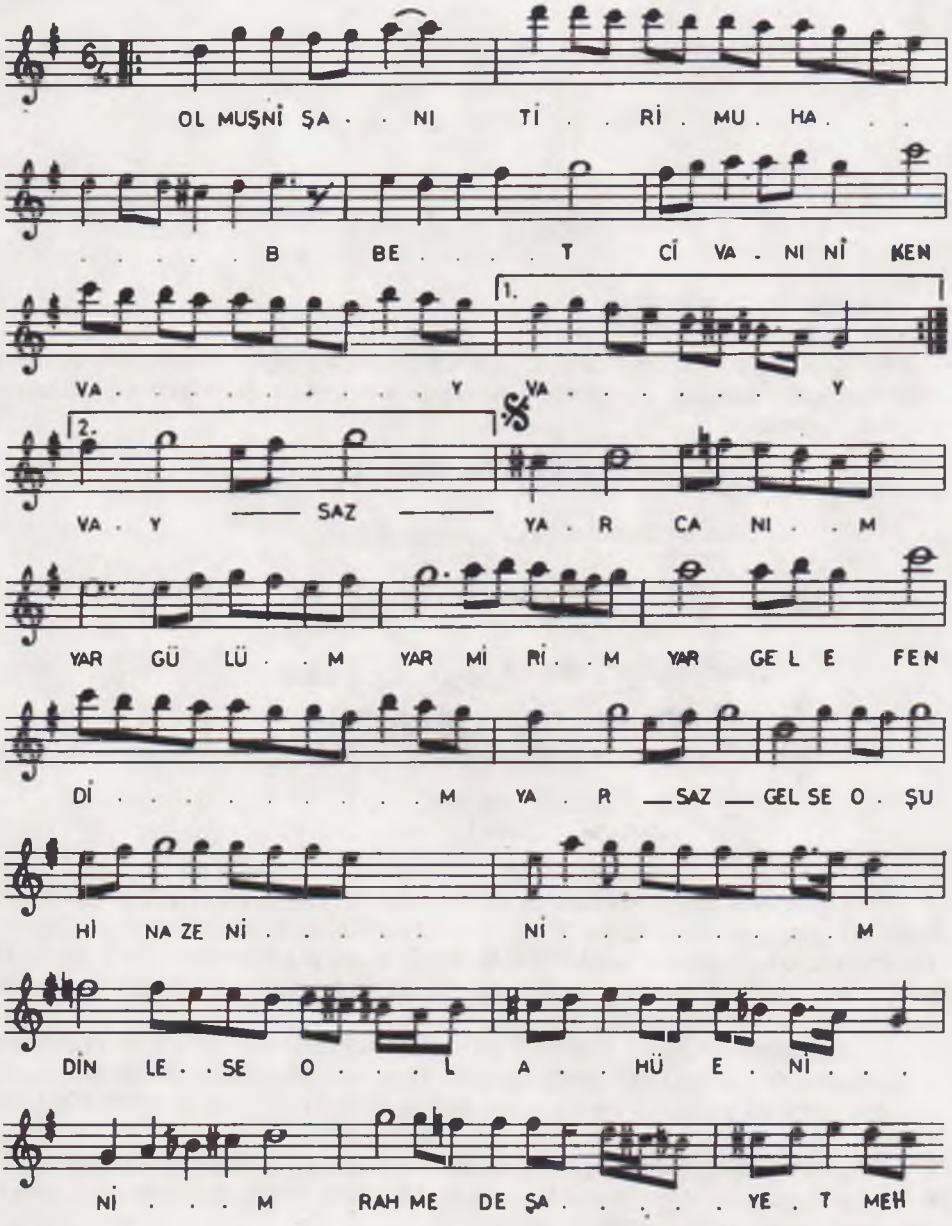
Nikrîz geçkisinin en başta olamıyacağı şüphesizdir. Doğru olanı Mâhûr makamıyla seyre başlayıp ortalara doğru Nikrîz dizisine geçilip, en sonda yine Mâhûr dizisiyle karar vermektir. Bununla berâber sonda Nikrîz dizisiyle karar veren Zâvil eserler de çoktur. Kısaca Zâvil makamı, sona doğru Nikrîz geçkisi yapan bir Mâhûr makamından ibârettir.
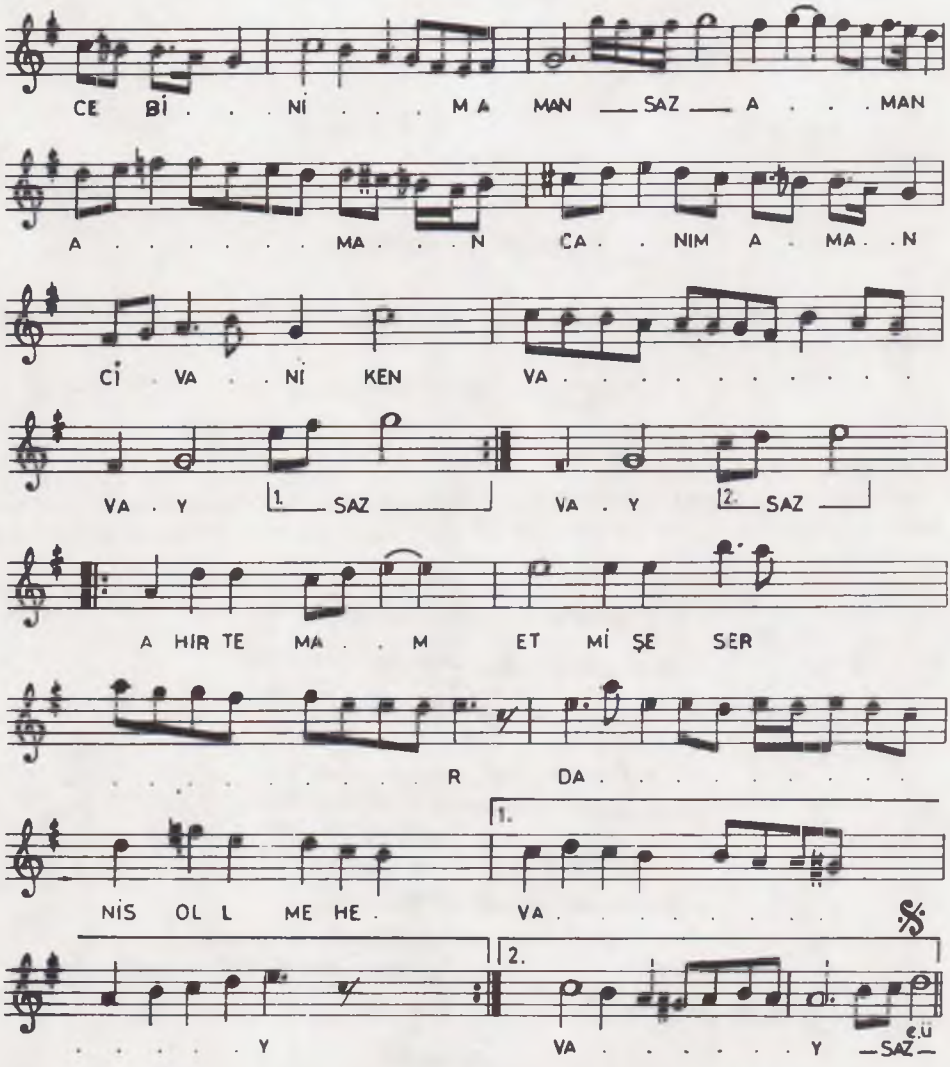
Zâvil makamının esâsını meydana getiren Mâhûr makamı Şed Mâhûr olabileceği gibi Mürekkeb (Bileşik) Mâhûr da olabilir. O zaman Mürekkeb Mâhûr Makamını meydana getiren diziler de işe karışırlar ve sonunda Nikrîz'le veyâ Mâhûr'la karar verilir.

d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Gerdâniye, ikinci mertebe güçlü ise Nevâ perdesidir. Zâvil makamı, diğer bütün hususlarda Mâhûr ve Nikrîz makamlarının aynıdır (bk. Mâhûr ve Nikrîz makamları).

Zâvil Yürük Semâî

Sengîn Semâî — *III. Selîm*





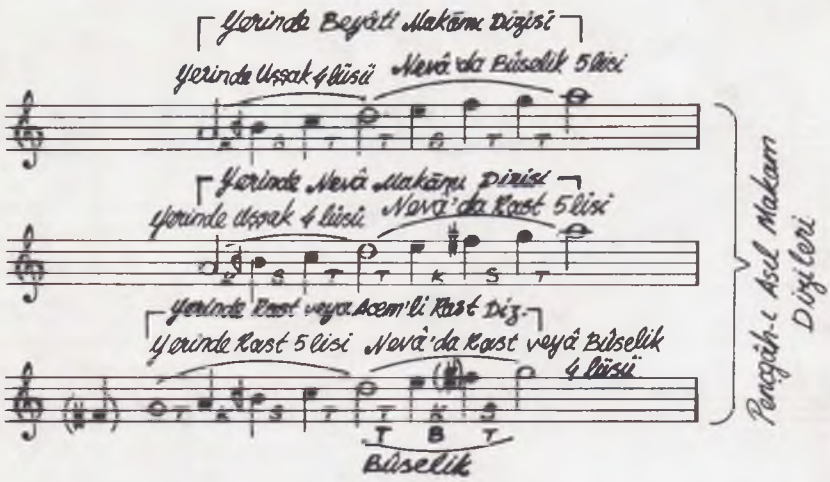
Olmuş nişân-ı tîr-i muhabbet cuvân iken
Kaşı kemân çeşm-i cihân pehlevân iken
Ahır temâm etmiş eser Dâniş ol mehe
Olmuş hilâl hüsn ile mihr-i cihân iken

Pençgâh Makamı

Bu makam Pençgâh-ı Asıl ve Pençgâh-i Zâid olmak üzere iki ayrı şekilde kullanılmıştır.

Pençgâh-ı Asıl Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Basit Isfahân (Beyâtî), Nevâ, Râst ve Acem'li Râst dizilerinin birbirine karıştırılmasından ve Râst perdesinde Râst çeşnisiyle karar verilmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Üzerinde Râst, bâzan Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren üç dizinin de asma kararları hemen hemen aynıdır. Nevâ perdesindeki Râst çeşnili yarım karardan sonra Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnili, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili, Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnâk çeşnili veyâ Segâh üçlüsüyle, Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma kararlar yapılır. Basit Isfahân makamının gereği olan Segâh ve Acem perdeleri arasında Isfâhan makamındaki gibi, belirgin gezintiler yapılır (bk. Basit Isfahân makamı). Nevâ makamı Isfahân'dan fazla belli edilir.

Bunlardan başka Râst perdesinde makama ismini veren Pençgâh beşlisi ile asma karar yapılır. Fakat bunda ısrâr edilmez, hemen Çârgâh perdesi gösterilir.

f-Donanımı: Râst veyâ Nevâ makamındaki gibi **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

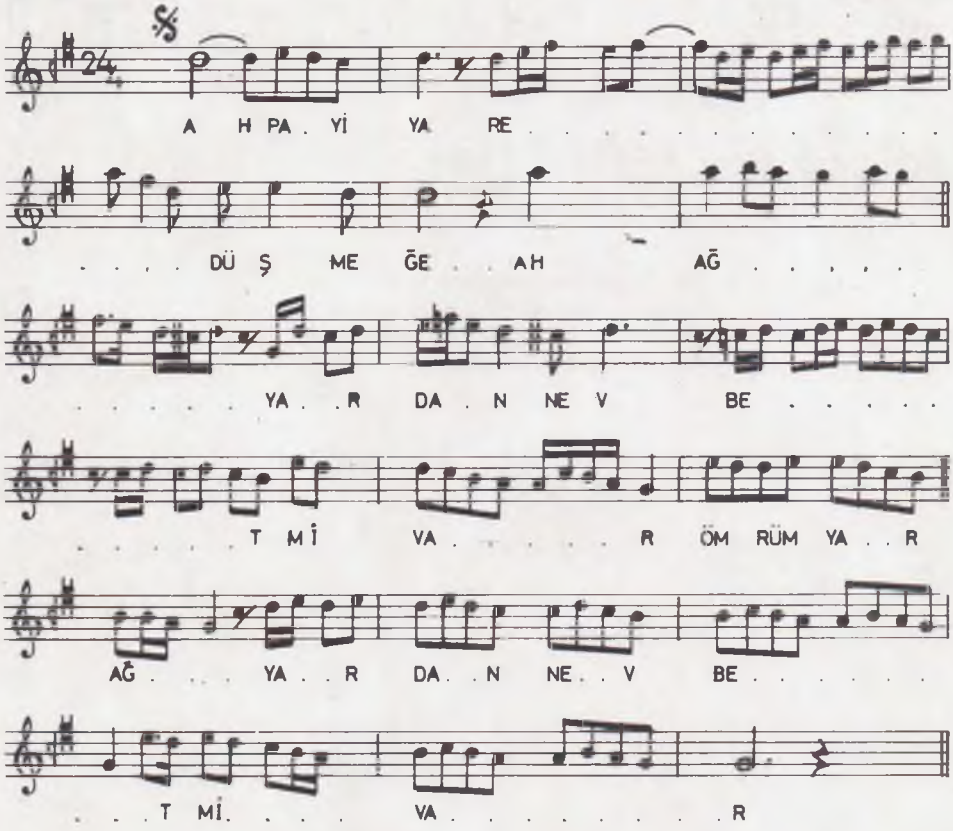
h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

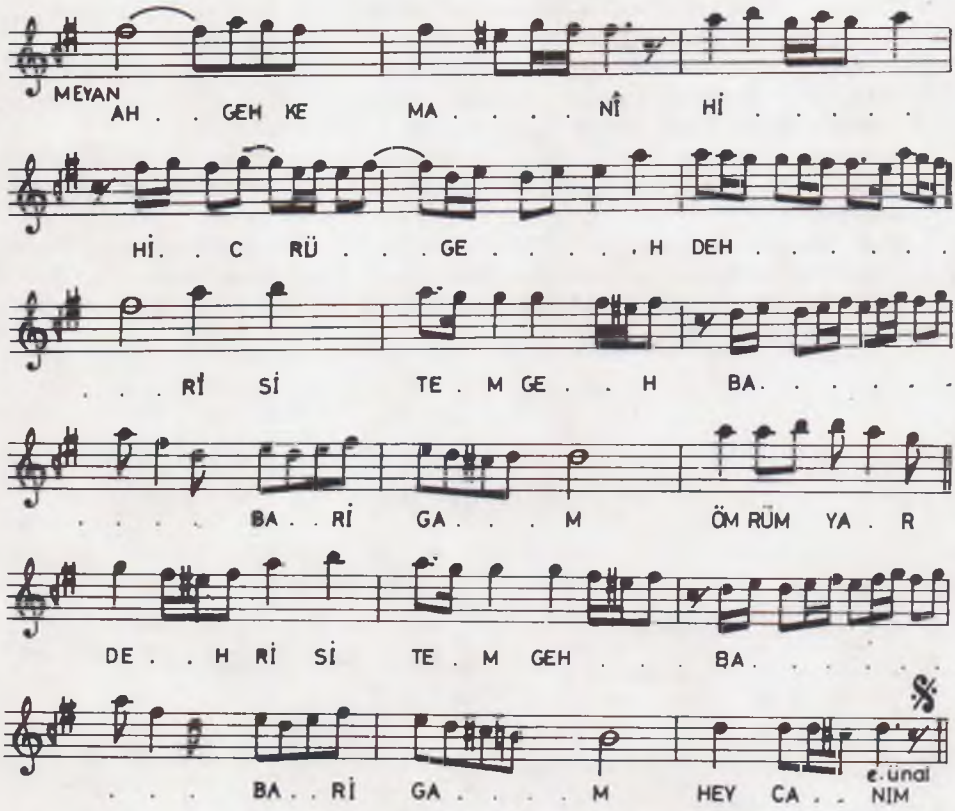
ı-Genişlemesi: Makam, çok diziden meydana geldiği için, genişlemeye lüzum kalmaz. Bununla berâber çok gerekirse, makamı meydana getiren dizilerin genişlemeleri yapılabilir.

i-Seyir: Makamı meydana getiren üç diziden biri ile güçlü civârından seyre başlanır. Gerekli asma kararlar gösterilerek, dizilerde karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Yine dizilerde karışık gezinilerek Râst perdesinde Râst dizisi ile tam karar yapılır.

Pençgâh-ı Asl Beste

Çenber *İtrî*
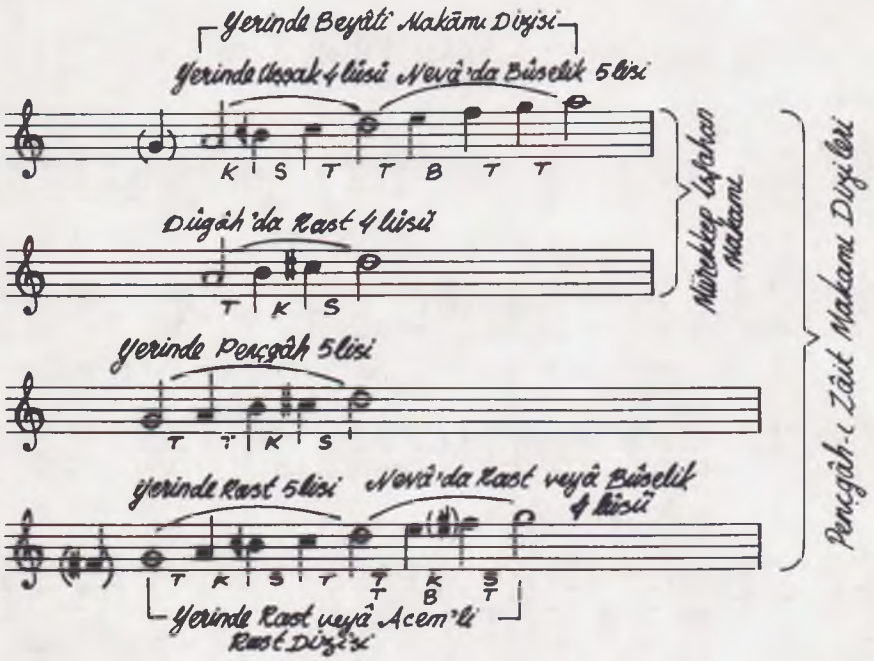




Pây-i yâre düşmeğe ağyârdan nevbet mi var
Sâyesinde nahl-i ümmîdin meğer rahat mı var
Geh kemân-ı hicr ü geh dehr-i sitem geh bâr-ı gam
Âşık-ı fersûde bâzû çekmeğe tâkat mı var

Pençgâh-ı Zâid Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Mürekkeb Isfâhan makamı dizisi (Beyâtî dizisi ile Dügâh'da Râst dörtlüsü) yerinde (Râst'ta) Pençgâh beşlisi ve yerinde Râst yâhut Acem'li Râst makamı dizilerinin birbirine karıştırılıp Râst perdesinde Râst dizisi ile karar verilmesinden meydana gelmiştir. Bâzan da Pençgâh beşlisiyle karar verilir.



e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesindeki Râst çeşnili yarım karardan sonra, yine Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle Segâh perdesinde Ferahnâk çeşnisi veyâ Segâh üçlüsüyle, Bûselik perdesinde Nişâbur çeşnisiyle, Dügâh perdesinde Uşşak ve Râst çeşnisiyle, Râst perdesinde makama adını veren Pençgâh beşlisiyle sık sık asma karar yapılır. Bûselik perdesinde de Nişaburlu kalınabilir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Dügâh, Segâh veyâ Bûselik, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye ve Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.
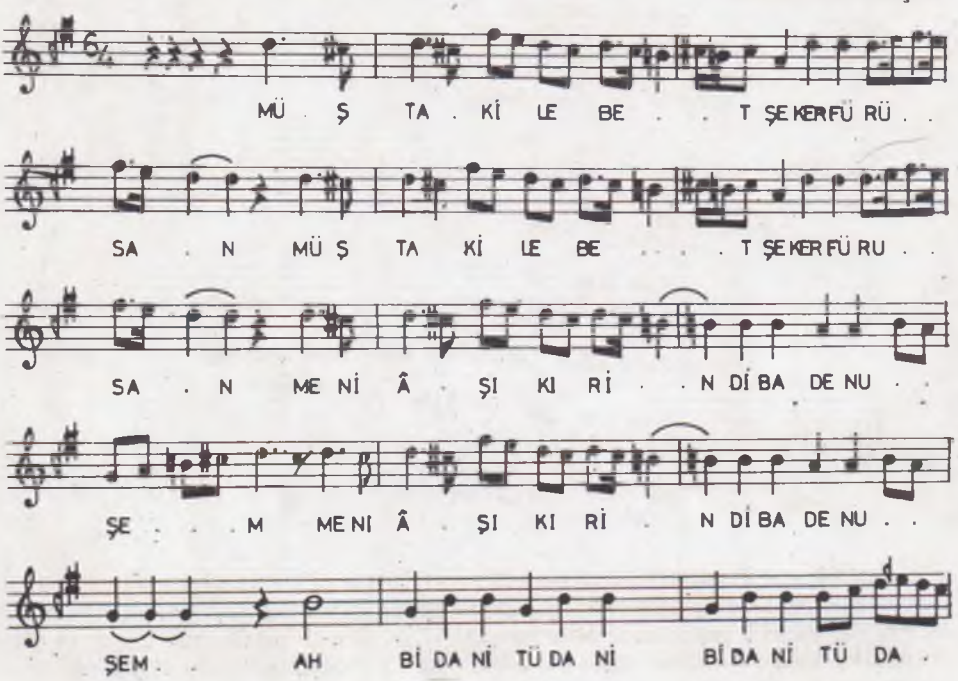
ı-Genişlemesi: Makam, çok diziden meydana geldiği için, genişlemeye lüzum kalmaz. Bununla berâber gerekirse makamı meydana getiren dizilerin genişlemeleri kullanılabilir.

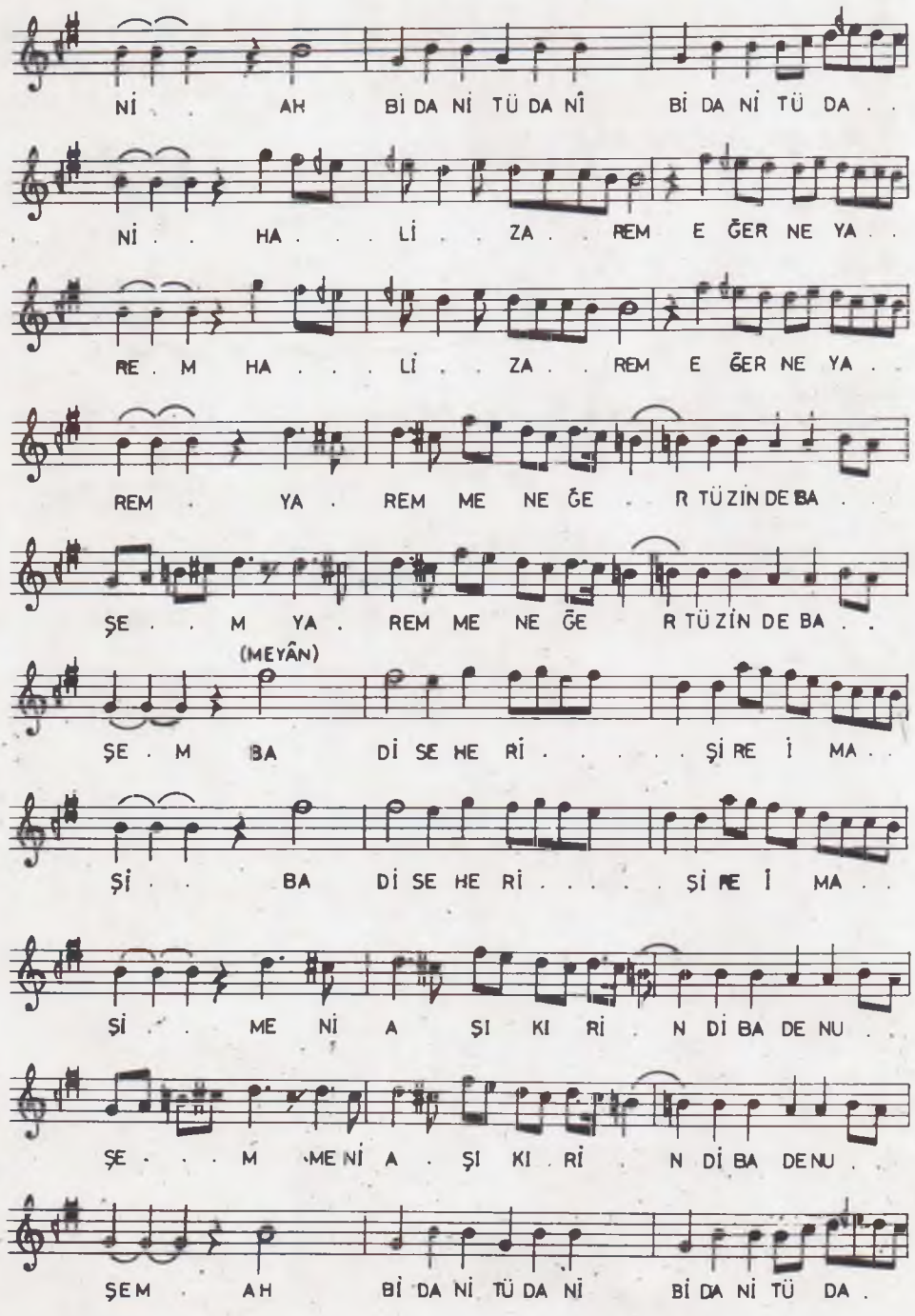
i-Seyir: Isfahân makamı ile Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Zaman zaman Nîm Hicaz perdesi kullanılarak Râst perdesine düşülüp Pençgâh beşlisi belirtilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma karar perdeleri de gösterilir. Nihâyet yerindeki Râst dizisinin bütün özellikleri ve asma kararları da gösterilip Râst perdesinde Râst dizisi ve çeşnisiyle tam karar yapılır.

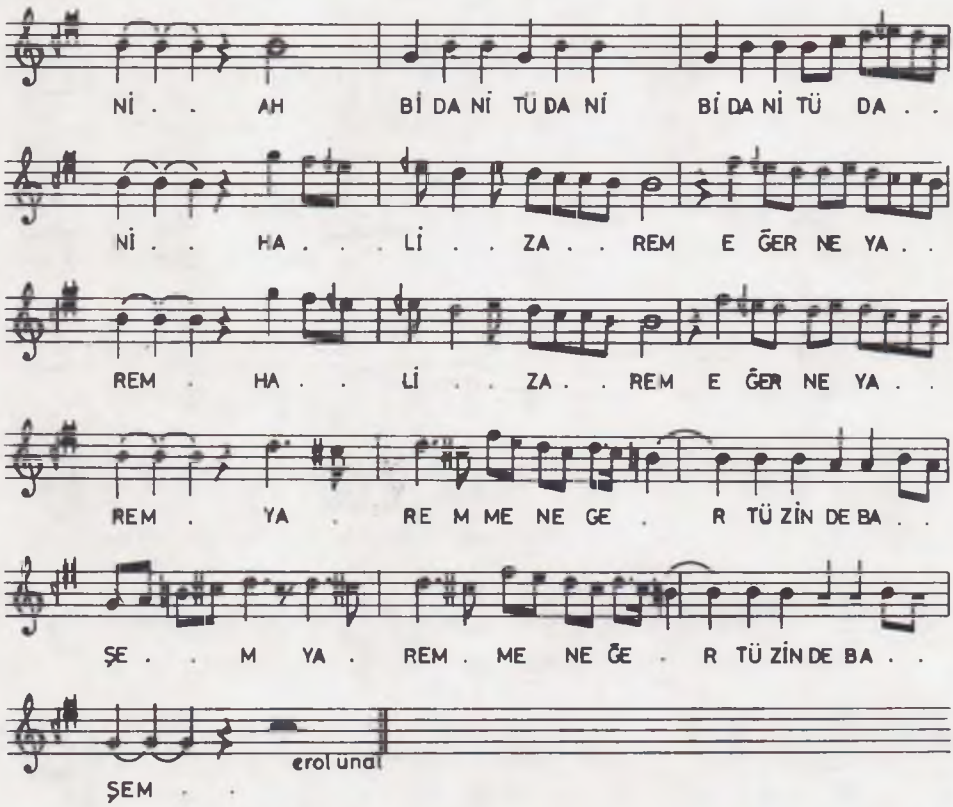
Pençgâh-i Asıl ve Pençgâh-ı Zâid makamları arasında en önemli fark hemen hemen Pençgâh-ı Asıl'da Pençgâh beşlisinin çok az, Pençgâh-ı Zâid makamında ise bu beşlinin sık sık gösterilmesinden ibârettir. Pençgâh beşlisiyle'de karar verilebilir.

Pençgâh Nakış Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Bestekârı meçhûl*




Nİ . . AH Bİ DA Nİ TÜ DA Nî Bİ DA Nİ TÜ DA . .
Nİ . . HA . . . Lİ . . ZA . . REM E ĞER NE YA . .
RE . M HA . . . Lİ . . ZA . . REM E ĞER NE YA . .
REM . YA . REM ME NE ĞE . R TÜ ZİN DE BA . .
ŞE . . M YA . REM ME NE ĞE R TÜ ZİN DE BA . .
(MEYÂN)
ŞE . M BA Dİ SE HE Rİ . . . . . Şİ RE İ MA . .
Şİ . . BA Dİ SE HE Rİ . . . . . Şİ RE İ MA . .
Şİ . . ME Nİ A ŞI KI Rİ . N Dİ BA DE NU . .
ŞE . . . M ME Nİ A . Şİ KI . Rİ . N Dİ BA DE NU . .
ŞEM . AH Bİ DA Nİ TÜ DA Nİ Bİ DA Nİ TÜ DA .



Müştâk-ı lebed şeker-fürûşân
Men âşık-ı rind-i bâdenûşem
Bâd-ı seher-i şîre-i mâşi
Men âşık-ı rind-i bâdenûşem
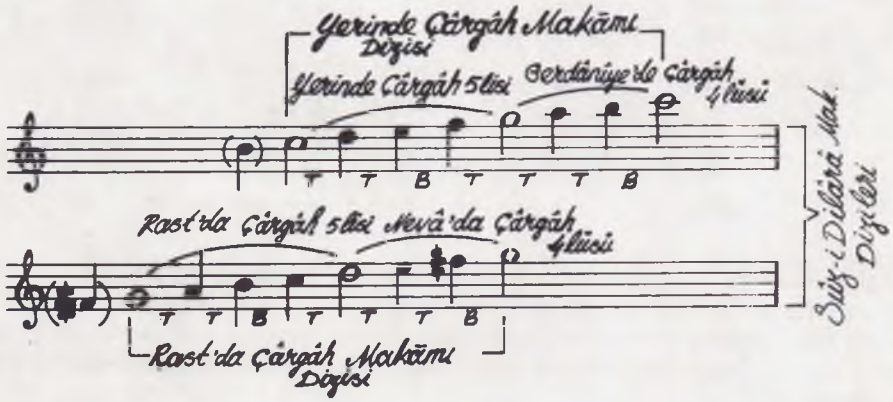
Sûz-i Dilârâ Makamı

Bu makama Nigâr adı da verilmiştir.

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı ve inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.

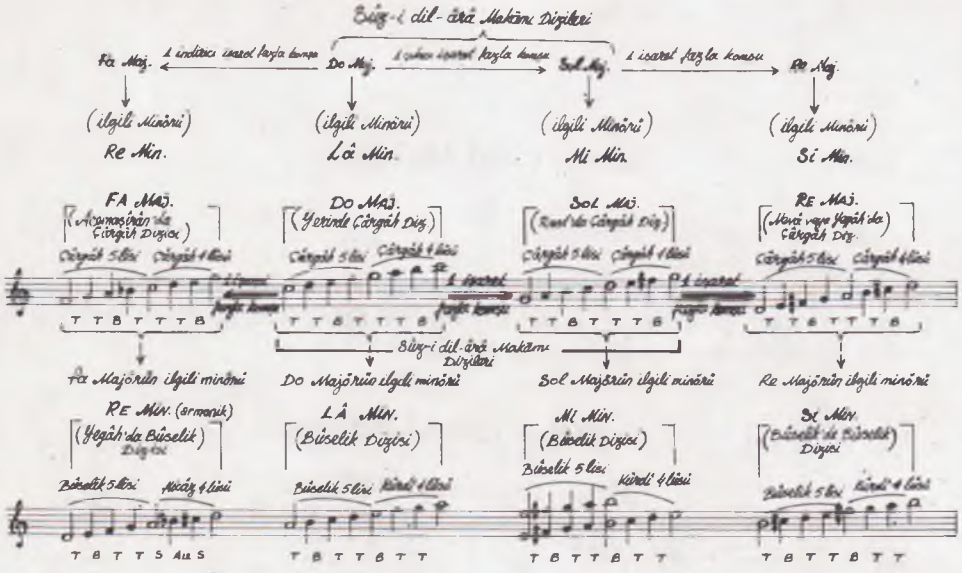
c-Dizisi: Çârgâh perdesindeki Çârgâh makamı dizisine Râst perdesindeki Çârgâh dizisinin karıştırılmasından meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Bâzan Çârgâh, bâzan da Nevâ perdeleri güçlü olarak kullanılmıştır.

e-Asma Karar Perdeleri: Sûz-i Dilârâ makamının ana yapısı biri Çârgâh'da, diğeri Râst'ta olmak üzere iki Çârgâh dizisinden meydana gelmiştir. Çârgâh dizisi ise Batı müziği bakımından tamâmen Majör'dür. Bu duruma göre Sûz-i Dilârâ makamı Do Majör ve Sol Majör dizilerinin birbirine karıştırılmasından oluşmuştur. Bilindiği gibi herhangi bir Majör ve Minör dizinin bir takım yakın komşuları vardır ve o Majör veyâ Minör dizi seyir esnâsında bu ilgili tonlara geçip kalışlar yapar. Bu komşu tonlar: Herhangi bir Majör veyâ Minör'ün ilgili Majör veyâ Minör'ü; o Majör veyâ Minör'ün bir işâret fazla ve bir işâret eksik yakın komşuları; bu komşuların da ilgili Majör veyâ Minörüdür.

Böylece, Batı müziğinde her tonun beş komşusu vardır. Sûz-i Dilârâ makamı da iki Majör dizisiden meydana geldiğine göre, seyir sırasında bahsi geçen bu komşularına geçip asma kararlar yapar. Esâsen makamı meydana getiren iki dizi de komşu tonlardır. Sûz-i Dilârâ makamındaki bütün bu komşuluklar şöylece sıralanabilir:



Sûz-i dil-ârâ makamında, majör - minör ilişkisinden doğan asma kararlar.

(Majör dizilerin Türk mûsıkîsinde Çârgâh, Minör dizilerin ise Bûselik dizisi olduğunu tekrar hatırlatalım).

İşte Sûz-i Dilârâ makamındaki hemen bütün asma kararlar makamı meydana getiren iki dizinin kendi komşularına geçip yaptıkları asma kararlardır. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

Makamın dizilerinden biri olan Çârgâh yâni Do Majör'ün ilgili minörü Lâ Minör'dür. Bu sebeple Dügâh perdesinde Bûselik'li asma kararlar yapılır. Do Majör'ün bir indirici işâret fazla komşusu Fa Majör'dür. Fa Majör'ün ilgili minörü ise Re Minör'dür. Bu sebeple Nevâ'da Bûselik'li asma karar yapılabilir. Hattâ Sûz-i Dilârâ seyri sırasında, yâni eserlerde görülen yerinde Hicazlı ve yerinde Nikrîz'li asma kararlarda Yegâh perdesindeki Re Minör, yâni Bûselik dizisinin üst bölgesidir (Yegâh'daki Minör, Armonik Minör olarak kullanıldığı takdirde, Dügâh'da Hicaz ve Râst'ta Nikrîz çeşnilerinin meydana geldiğini biliyoruz. Bu tarzdaki dizi bizim ikinci şekil Bûselik dizimizdir). Bu Yegâh'daki ikinci şekil Bûselik dizisi aynı zamanda makamın pest tarafındaki genişlemesidir de.

Sûz-i Dilârâ makamının ikinci dizisi Râst'ta Çârgâh, yâni Sol Majör dizisidir. Makam bu dizi ile Râst perdesinde karar edecektir. Sol Majör'ün ilgili minörü Mi Minör'dür. Bu sebeple Hüseynî perdesinde Bûselik'li asma karar yapılır. Yine Sol Majörün bir işâret fazla komşusu Re Majör'dür. Bu sebeple Nevâ'da Çârgâh'lı asma -bâzan yarım- karar yapılır. Re Majör'ün ilgili minörü Si Minör olduğuna göre, Bûselik perdesinde de Bûselik'li asma karar yapılabilir.

Özetlersek: Hüseynî'de Bûselik'li, Nevâ ve Yegâh'da Bûselik'li, yine Nevâ'da Çârgâh'lı, Çârgâh'da Çârgâh'lı, Bûselik'te Bûselik'li, Dügâh'da Bûselik'li ve Hicazlı, Râst'ta Nikrîz'li (Yegâh'daki ikinci şekil Bûselik dizisi Re Minör Armonik'in üst bölgesi olarak), Hüseynî Aşîrân'da Bûselik'li, Yegâh'da Bûselik'li ve Çârgâh'lı asma kararlar yapılabilir.
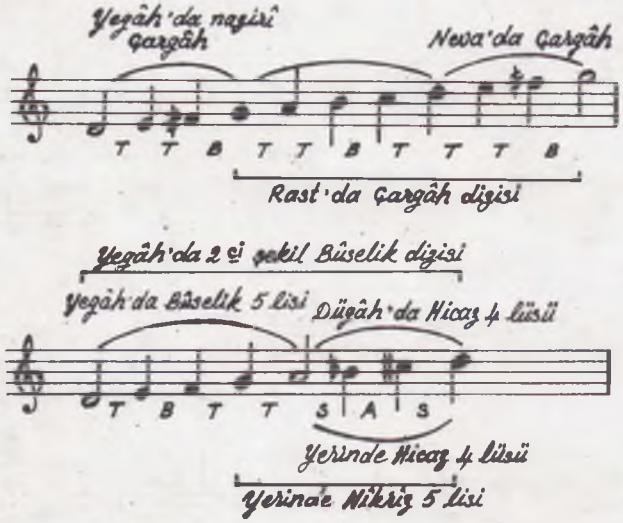
Görüldüğü gibi makam, tamâmen Majör-Minör ilişkisi ve tonların komşuluğu esâsı üzerine kurulmuştur.

f-Donanımı: Hiçbirşey yazılmaz. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst'ta Çârgâh dizisi: Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Mâhûr, Gerdâniye. Yerinde Çârgâh dizisi: Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Çârgâh. Yerinde Hicaz dörtlüsü: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 1. aralıktaki küçük mücenneb diyezli **fa** Geveşt perdesidir.

ı-Genişlemesi: Genel olarak Yegâh perdesine Çârgâh çeşnisiyle, bâzan da Bûselik çeşnisiyle düşülebilir.



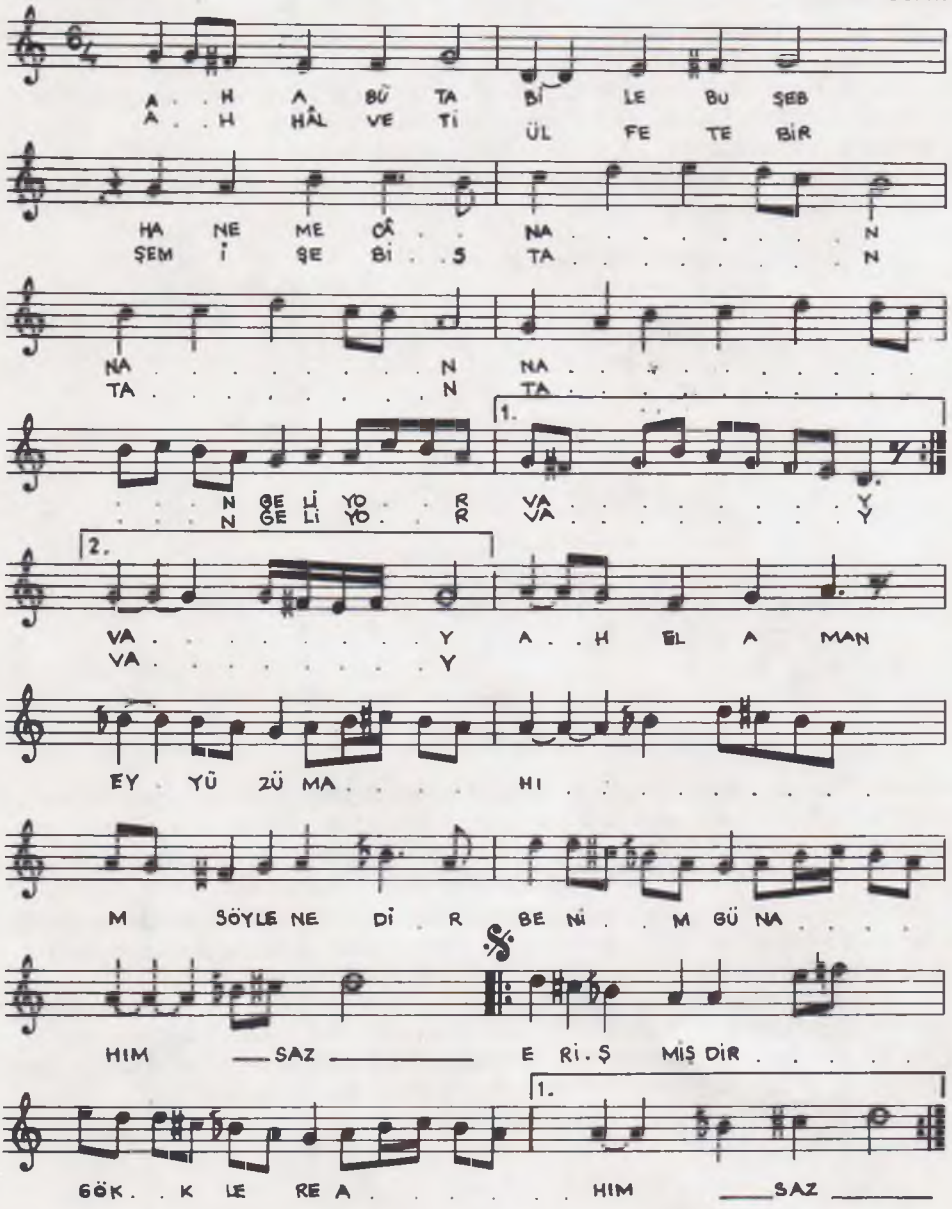
i-Seyir: Râst perdesindeki veyâ yerindeki Çârgâh dizilerinin biri ile seyre başlanır. Karışık gezinildikten sonra güçlüde yarım karar yapılır. Bu arada her iki dizinin ilgili komşu tonlarında da dolaşılıp gerekli asma kararlar gösterildikten sonra, Râst perdesindeki Çârgâh dizisi ile Râst perdesinde genellikle vedenli tam karar yapılır.

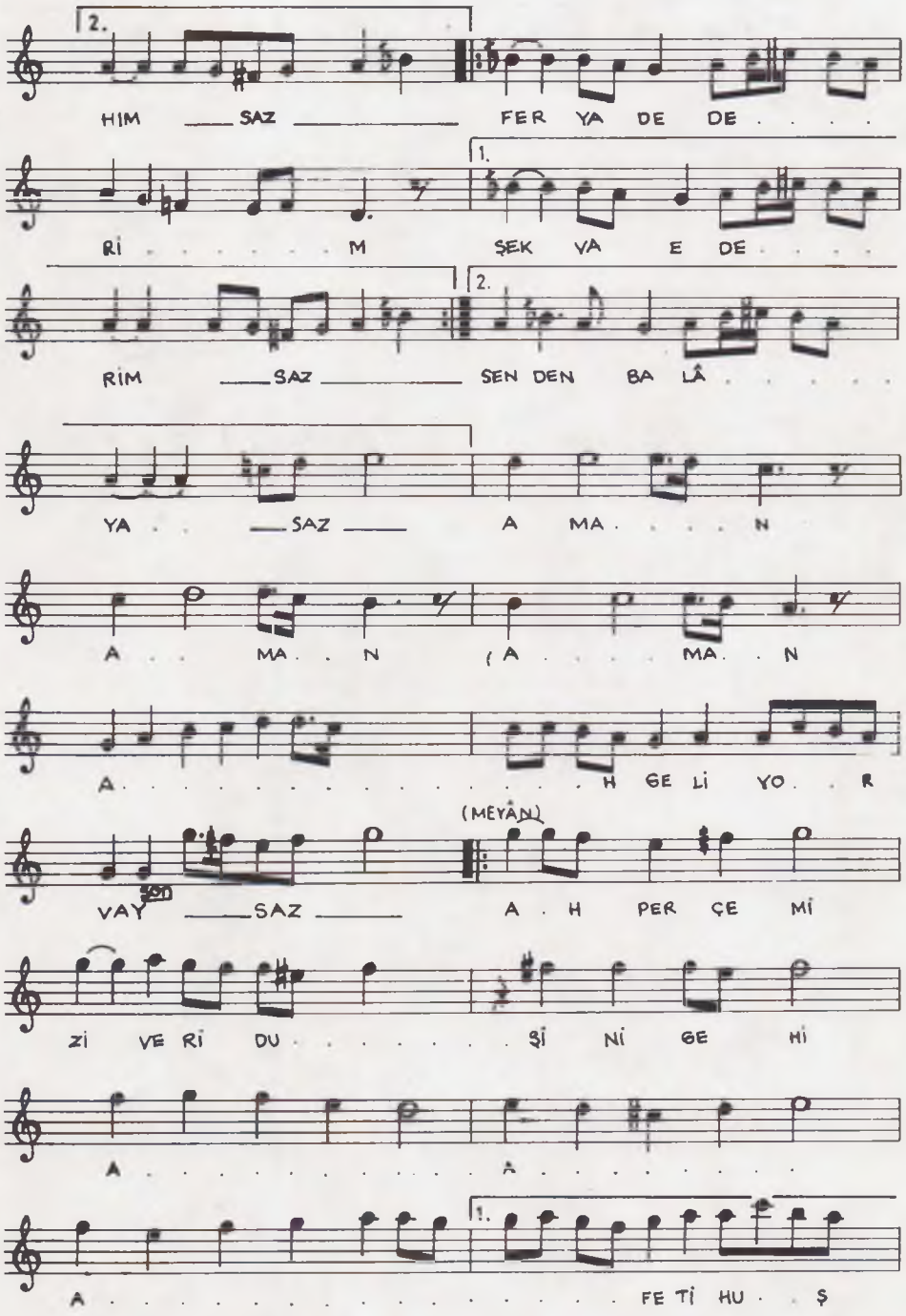
Not: Sûz-i Dilârâ makamı hernekadar yukarıda incelediğimiz şekilde târif edilmişse de, aslında eldeki eserler bu makama bir Râst dizisinin de karıştığını göstermektedir. Nitekim büyük müzikolog Rauf Yektâ Bey Sûzdilâra makamını;
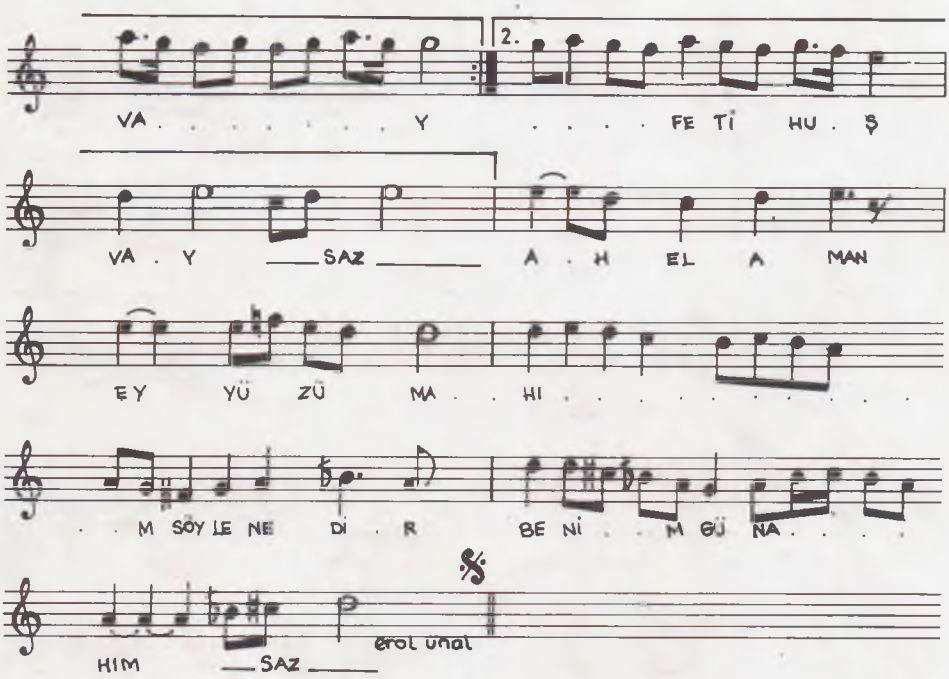
"Sûzdilâra makamı Râst, Bûselik ve Hüseynî gibi yek diğerine mübâvîn (Ayrı, zıt) olan üç makamın birleşmesinden hasıl olmuştur" (Bkz: *Yeni Mecmua*, sayı 17, sayfa 309.) şeklinde tarif etmiştir ki, bu makamdaki eserlerin yapısına da uygun olan bu tarif, Sûzdilâra makamına bu dizilerin de katıldığını göstermektedir.

Sûz-i Dilârâ Yürük Semâî

Yürük Semâî — *III. Selîm*



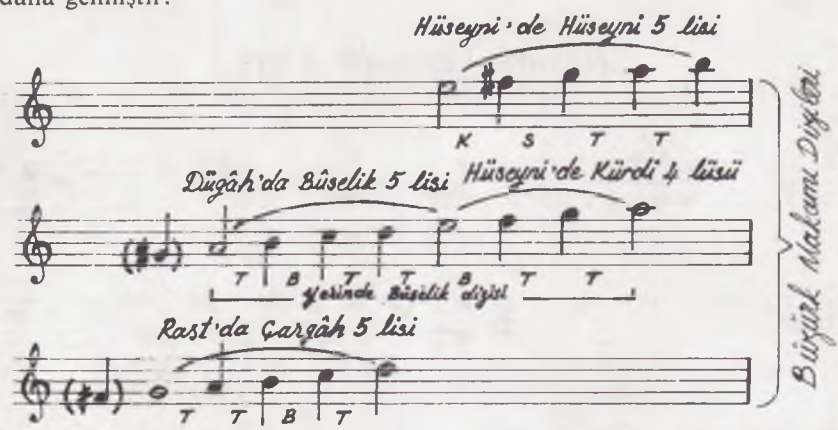

2.
HIM SAZ FER YA DE DE . . . .
1.
Rİ . . . . . M ŞEK VA E DE . . . .
2.
RİM SAZ SEN DEN BA LÂ . . . . . .
YA . . SAZ A MA . . . . N
A . . MA . . N (A . . . . MA . . N
A . . . . . H GE Lİ YO . . R
(MEYÂN)
VAY SAZ A . H PER ÇE Mİ
zİ VE Rİ DU . . . . . Şİ Nİ GE Hİ
A . . . . . A . . . . . .
1.
A . . . . . FE Tİ HU . . Ş



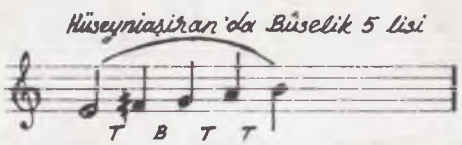
Ab ü tâb ile bu şeb hâneme cânân geliyor
Halvet-i ülfete bir şem'-i şebistân geliyor
Perçem-i zîver-i dûş u nigeh-i âfet-i hûş
Dil-i sevdâ-zedeye silsile-i cünbân geliyor

Büzürk Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.
c-Dizisi: Hüseynî perdesindeki Hüseynî beşlisine yerindeki (Dügâh'da) Bûselik beşlisinin veyâ tam dizisinin ve buna Râst perdesinde Çârgâh beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



Râst perdesindeki Çârgâh beşlisi Batı müziği bakımından Sol Majör'dür. Bunun ilgili minörü olan Mi Minör, yâni Hüseynî Aşîrân'daki Bûselik'le (Ruhnüvâz) yakınlığı dolayısıyle Büzürk makamı seyri esnâsında Hüseynî Aşîrân perdesinde Bûselik çeşnili asma kararlar yapılır.



d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Üzerinde Uşşak veyâ Hüseynî çeşnisiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Bûselik dizisine geçildiğinde eğer Bûselik tam dizi olarak kullanılıyorsa, Hüseynî perdesinde Kürdî çeşnisiyle, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle, Çârgâh perdesinde de Çârgâh beşlisiyle asma kararlar yapılabilir. Fakat bu asma kararlarda çok ısrâr edilmez. Ayrıca Dügâh perdesinde Bûselik'li ve yedenli, Hüseynî Aşîrân perdesinde de belirgin asma kararlar yapılır. Bu, Bûselik Aşîrân'a geçkidir ve âdet olmuştur.

f-Donanımı: Donanıma hiçbirşey yazılmaz. Gereken işâretler eser içinde gösterilir. Bâzan da yalnız **fa** için bakiye diyezi yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik'tir.
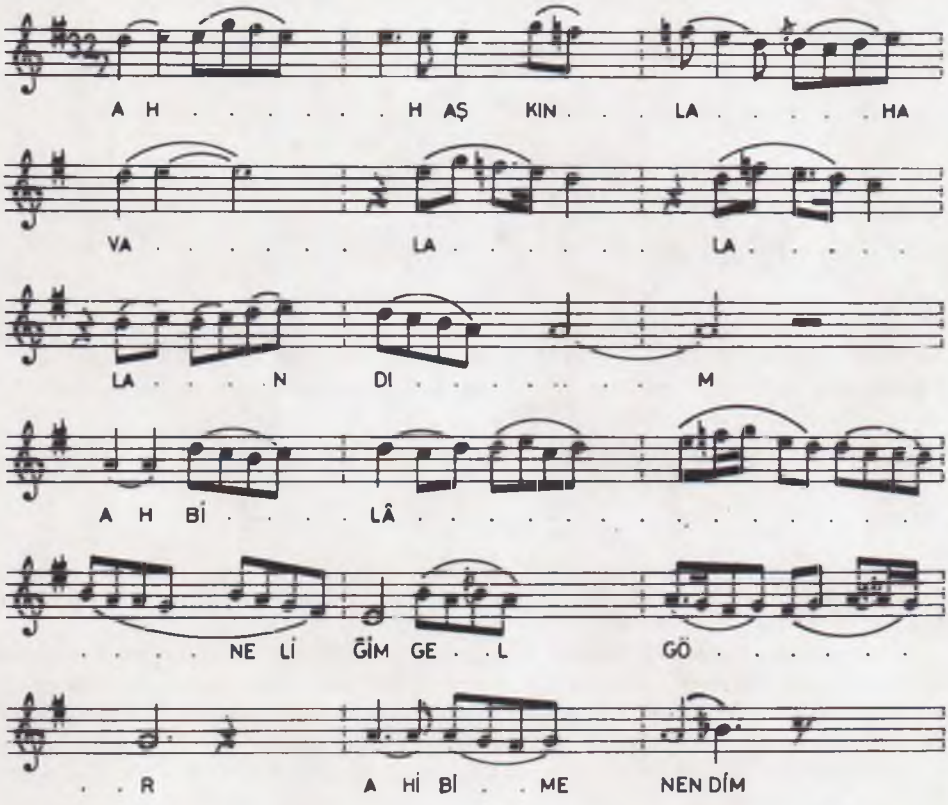
h-Yeden'i: 1. aralıktaki küçük mücenneb diyezli **fa** Geveşt perdesidir.

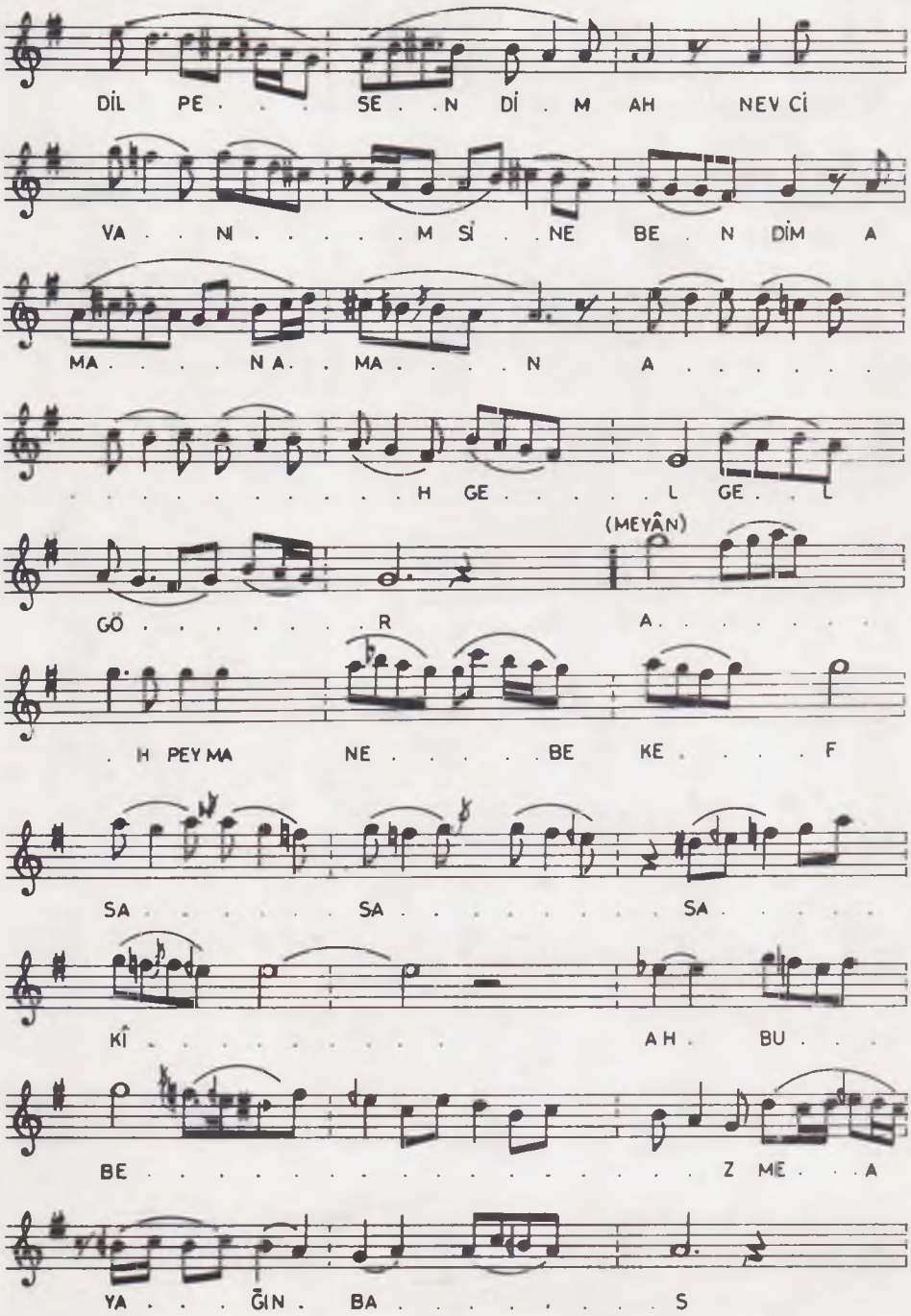
ı-Genişlemesi: Büzürk makamı ayrıca genişletilmemiştir. Eğer çok gerekirse Hüseynî perdesindeki Hüseynî beşlisinin dizi hâlinde uzamasından meydana gelen veyâ yerindeki Bûselik dizisinin tîz taraftan simetrik genişlemesinden elde edilen birkaç ses kullanılabilir. Bununla berâber tîz taraftaki genişleme, makamın kişiliğine aykırı olduğu için yapılmaması daha doğrudur. Pest taraftan makam zâten Hüseynî Aşîrân'da Bûselik tarzında uzamıştır.

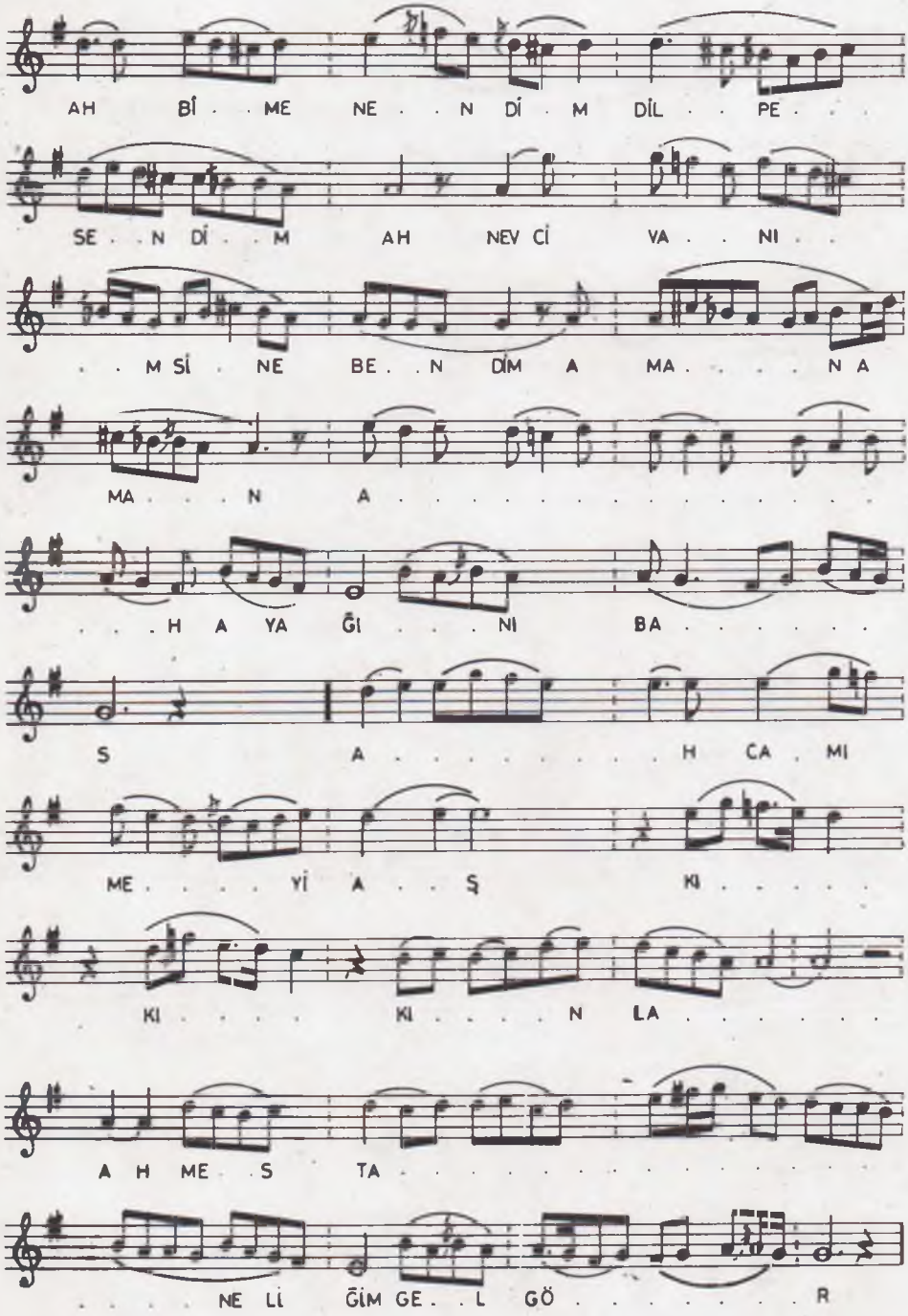
i-Seyir: Ya Hüseynî perdesindeki Hüseynî beşlisi ile veyâ yerindeki Bûselik dizisiyle seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde Hüseynî veyâ Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yine karışık gezinip çeşnilerin birinden diğerine geçilerek ve gerekli asma kararlar da gösterilerek, nihâyet Râst'taki Çârgâh beşlisine geçilir ve Râst perdesinde Çârgâh çeşnisiyle tam karar yapılır.
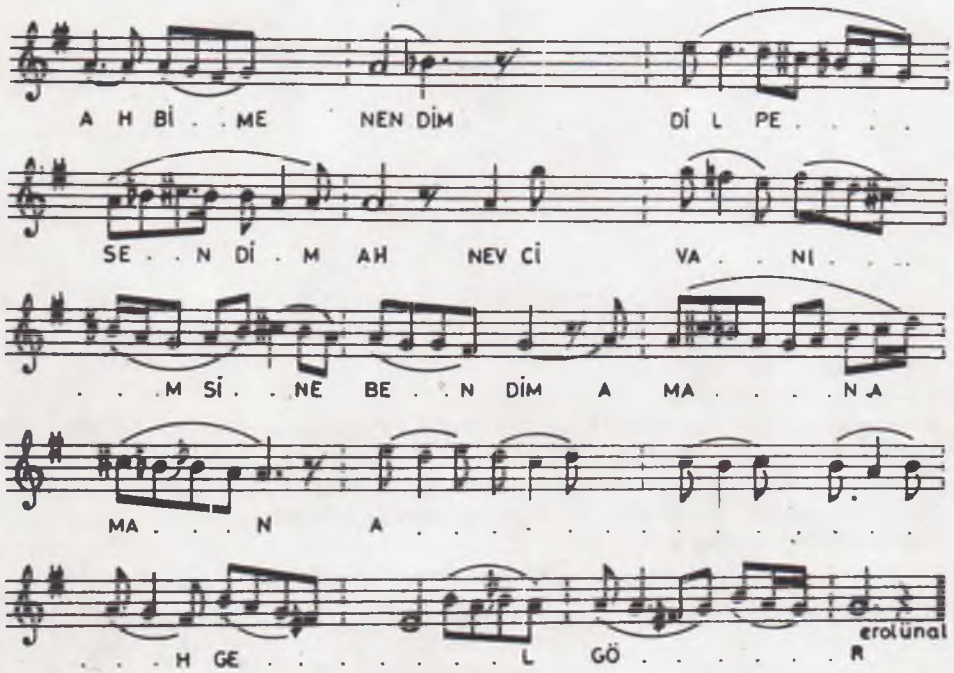
Büzürk Murabba Beste

Hafîf *III. Selîm*




DİL PE . . . SE . N Dİ . M AH NEV Cİ
VA . NI . . . . M Sİ . NE BE . N DİM A
MA . . . . NA . MA . . . . N A . . . . . .
. . . . . H GE . . . . L GE . L
(MEYÂN)
GÖ . . . . . R A . . . . . .
. H PEY MA NE . . . . BE KE . . . . F
SA . . . . . SA . . . . . SA . . . . .
KÎ . . . . . AH . BU . . .
BE . . . . . Z ME . . A
YA . . . ĞIN . BA . . . . . S


AH BÎ . . ME NE . . N DÎ . M DİL . . PE . . .
SE . . N DÎ . . M AH NEV Cİ VA . . NI . .
. . M Sİ . NE BE . . N DİM A MA . . . . N A
MA . . . N A . . . . . .
. . . H A YA ĞI . . . NI BA . . . . . .
S A . . . . . H CA . MI
ME . . . . Yİ A . . Ş KI . . . . .
KI . . . . KI . . . . N LA . . . . . .
A H ME . S TA . . . . . .
. . . . . NE Lİ ĞİM GE . . L GÖ . . . . . R



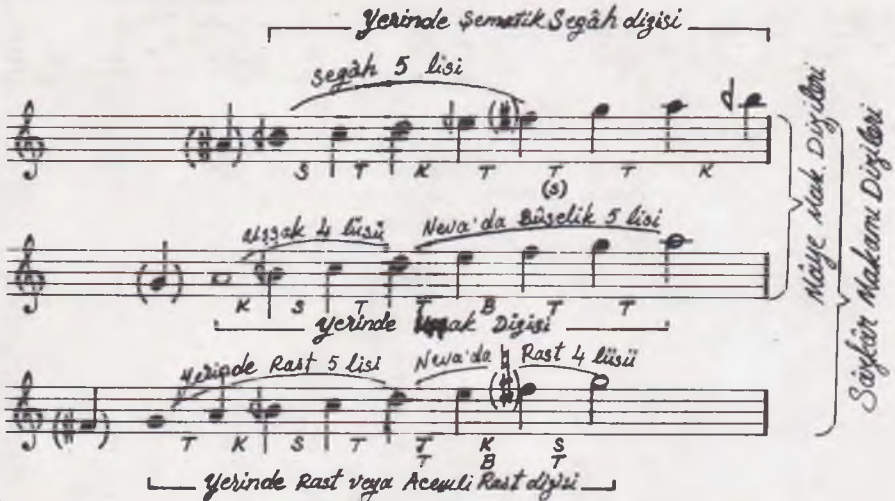
Aşkınla havalandım, bîâneliğim gel de gör
Yanmak da fırâkınla, pervâneliğim gel de gör
Peymâne bekef sâkî bu bezme ayağın bas
Câm-ı mey-i aşkınla mestâneliğim gel de gör

Sâzkâr Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Râst makamlarının birbirine karıştırılmasından meydana gelmiştir. Bu duruma göre makamı meydana getiren diziler Segâh makamı dizileri, Uşşak makamı dizisi, Râst ve Acem'li Râst makamı dizileridir. Başka bir deyimle Sâzkâr, iki çeşit Mâye makamı ile Râst makamının birbirine karıştırılmasından meydana gelir.



Başka ve pratik bir görüşle Sâzkâr makamı, içinde sık sık Uşşak'lı ve Segâh'lı asma kararlar olan bir Râst makamıdır. Esâsen Râst makamı dizisinin 1., 2., ve 3. dereceleri bu çeşni ve dizilerin karar perdeleridir.

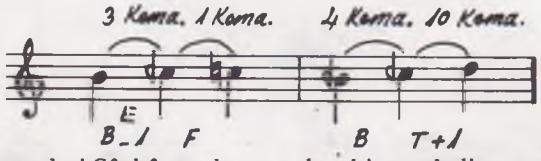
d-Güçlüsü: Her üç makamın ortak güçlüsü olan Nevâ perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Sâzkâr makamını meydana getiren üç makamın asma karar perdeleri kullanılır. Bu arada hemen hatırlamak gerekir ki, Segâh perdesinde Segâh çeşnili, Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma kararlar çok önemlidir. Bundan başka Sâzkâr makamı seyrinin yarısından sonra Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşüp asma karar yapmak âdet hâlindedir.

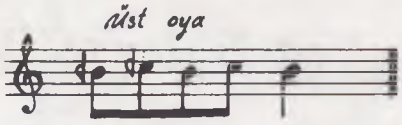
f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Râst, Uşşak, Segâh makamı dizilerinin sesleridir. Bu sebeple perdelerin isimlerini ayrıca yazmağa gerek yoktur (bk. Râst, Uşşak, Segâh makamları). Ancak, bâzan Çârgâh perdesi yerine Dik Bûselik perdesi kullanılır ki, bu da Sâzkâr makamının özelliğidir.
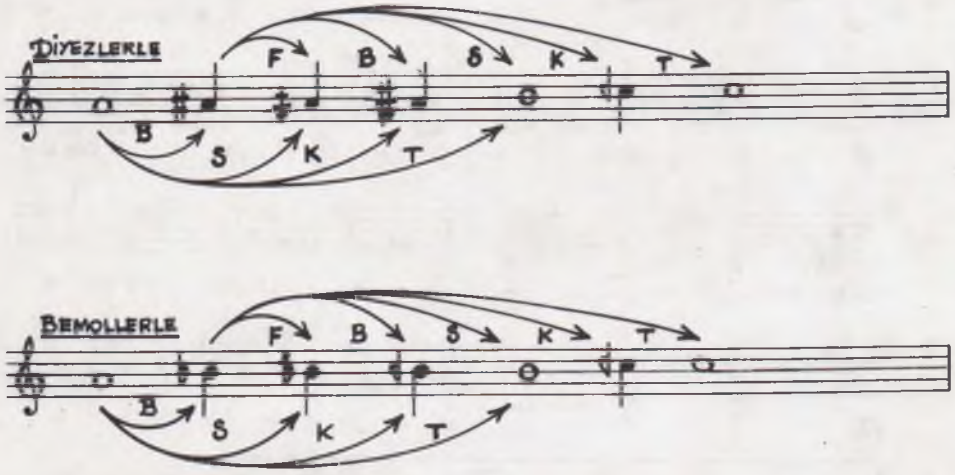
Dik Bûselik Özelliği: Dik Bûselik perdesi, Bûselik perdesinden 3 koma ince, Çârgâh perdesinden 1 koma pesttir. Segâh perdesinden ise 4 koma, yâni 1 bakiye aralığı tîzdir. Nevâ perdesiyle arasında 10 komalık bir uzaklık vardır.



Bu Dik Bûselik perdesi Sâzkâr makamına has bir perdedir ve yalnız bu makamda kullanılır. Ancak Sâzkâr makamında da kullanılabileceği yerler bellidir. Her istenilen yerde kullanılamaz. Segâh perdesiyle Nevâ perdesi arasında geçit not'u olarak kullanılamaz; çünkü Dik Bûselik ile Nevâ perdeleri arasında 10 koma vardır ve kulakta kötü bir tesir uyandırır. Dik Bûselik perdesi ancak Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılabilir. Bu perde bu şekilde kullanıldığı zaman, makama daha hüzünlü ve yumuşak bir hava vererek kişilik kazandırır.



Ayrıca, Dik Bûselik perdesinin kürdî perdesi ile arasında 8 komalık bir K aralığı vardır. Bu perdenin kullanılmasıyle Dügâh perdesi ile Çârgâh perdeleri arasında 2 tanînî iç-içe girmiş durumdadır.



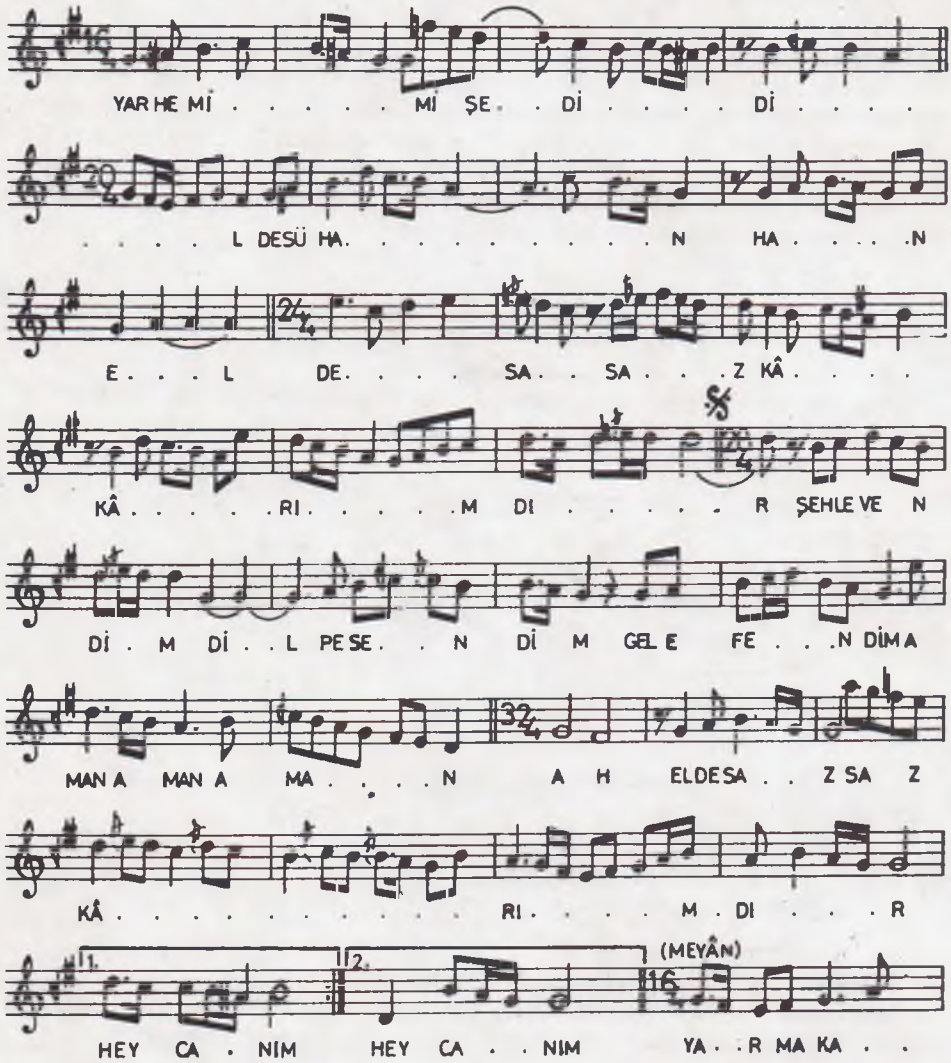
h-Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli **fa** Irak perdesidir.

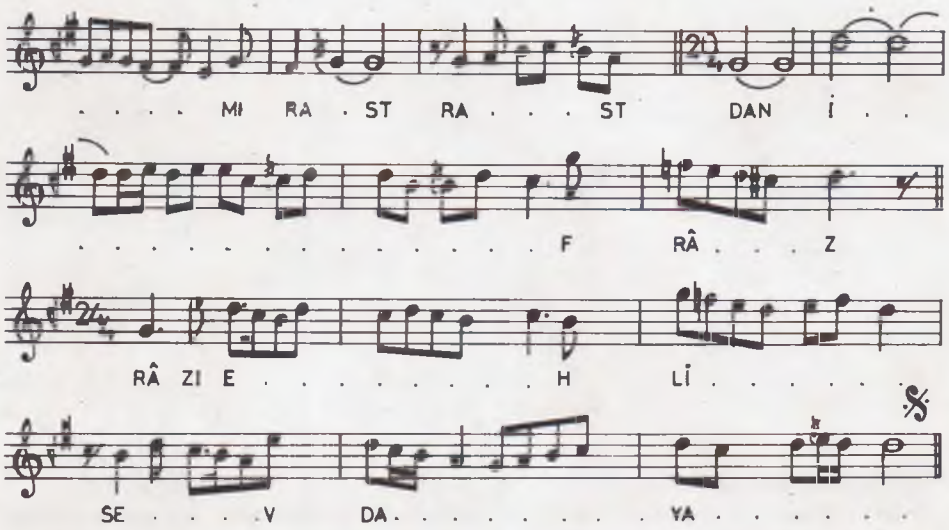
ı-Genişlemesi: Makam, pest taraftan, Yegâh perdesinde bir Râst dörtlüsü alarak genişler. Bu genişleme, Râst makamının Pest taraftaki genişlemesidir.

i-Seyir: Makamı meydana getiren üç diziden biriyle seyre başlanır. Birinden diğerine geçilerek karışık gezinildikten sonra, Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar ve özellikle Segâh'da Segâh çeşnili, Dügâh'da Uşşak çeşnili asma kararlar sık sık gösterilir. Dik Bûselik perdesi de Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman kullanılır. Böylece karışık gezinildikten sonra en sonunda mutlaka yerindeki Râst makamıyla Râst perdesinde tam karar yapılır.

Sâzkâr Beste

Zencîr — *Tab'î Mustafa Efendi*





Hemîşe dilde sühân elde "Sâz-kâr"ımdır
Terâne-senc-i nev-âgaz-ı gam-güsârımdır
Makâm-ı "Râst"dan ifrâz-ı ehl-i sevdâya
Benim bu "Beste-i Zencîr" bergüzârımdır

Rehâvî Makamı

İki şekilde kullanılmıştır:

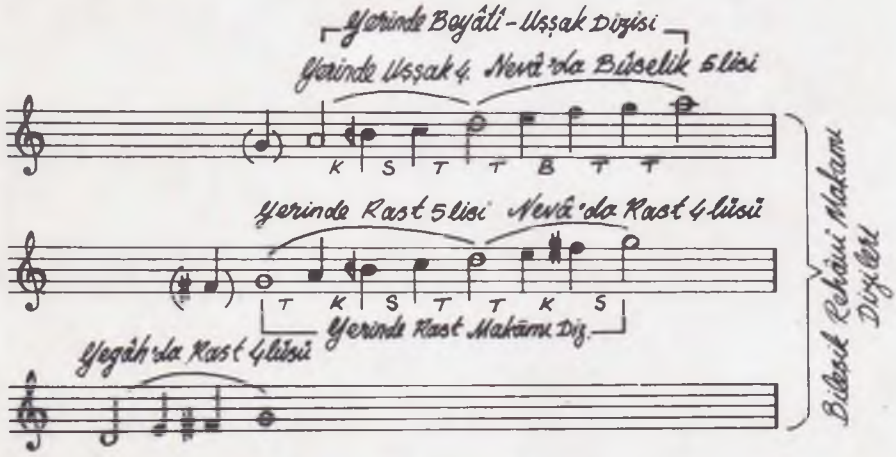
I-Basit Rehâvî: Karar sırasında Yegâh perdesinde bir Râst dörtlüsü gösteren Râst makamından başka birşey değildir. Ayrıca isimlendirilmesi bile gereksizdir. Çünkü aynı şey Râst makamında da yapılır.

II-Mürekkeb (Bileşik) Rehâvî Makamı:

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır. Bâzan çıkıcı-inici olarak da kullanılmıştır.

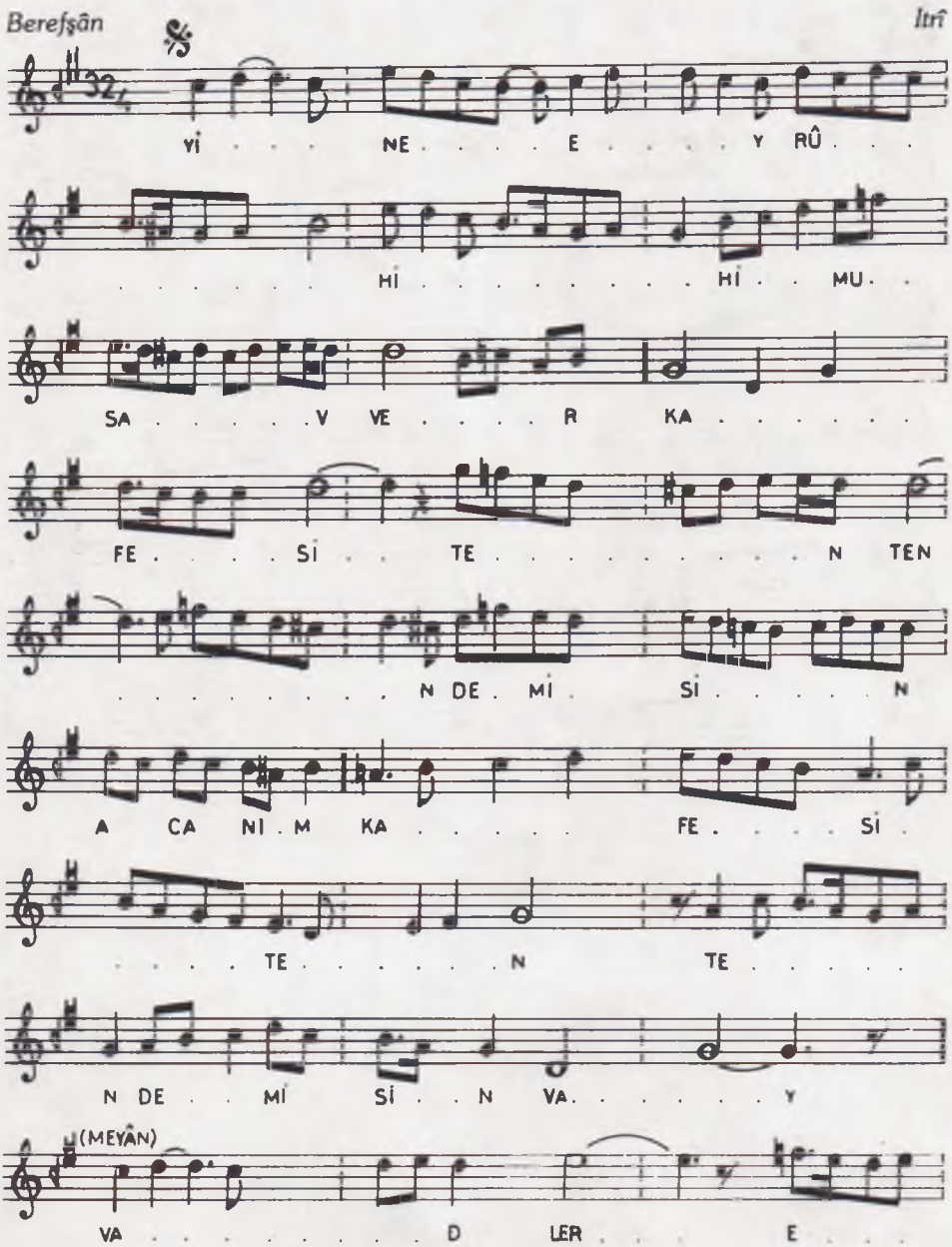
c-Dizisi: Râst ve Beyâtî makamlarının dizilerinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu makamlardan biriyle seyre başlanır. Birinden diğerine geçilerek dolaşılır ve sonunda mutlaka Râst makamı ile Râst perdesinde karar edilir. Karar sırasında Yegâh perdesine Râst dörtlüsüyle düşmek âdettir.
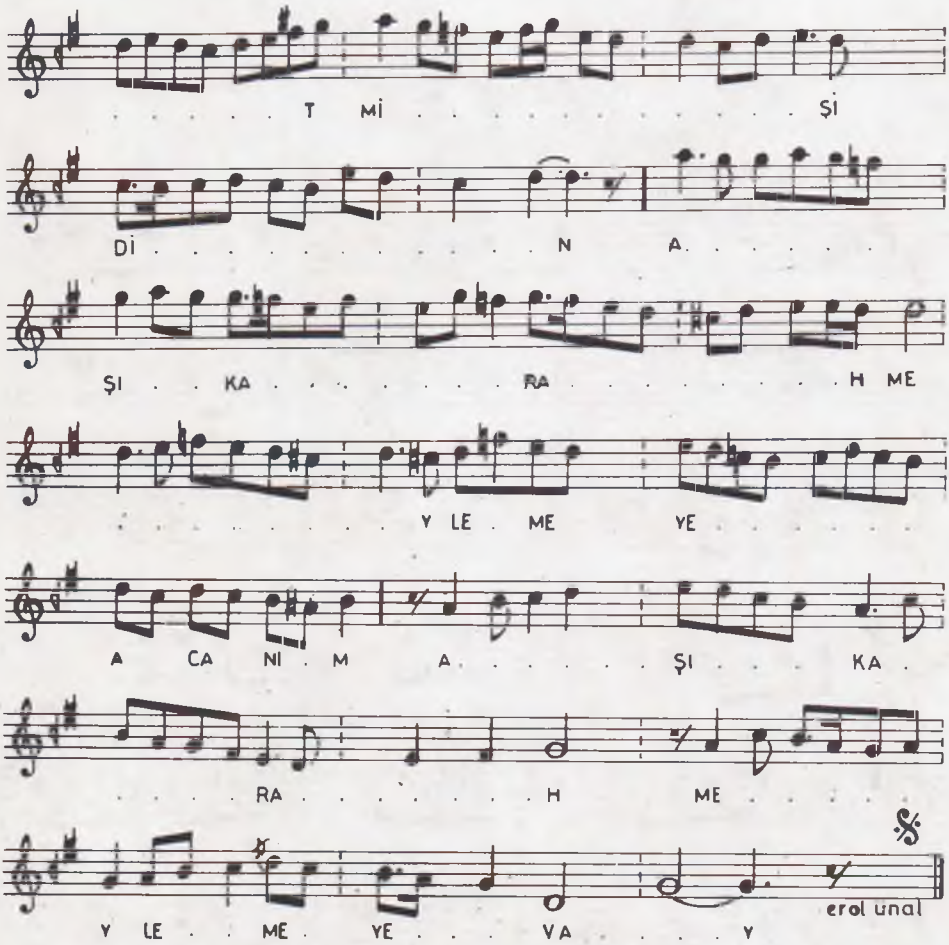


d-Güçlüsü: Her iki makamın ortak güçlüsü olan Nevâ perdesi Rehâvî makamının da güçlüsüdür. Üzerinde genellikle Râst ve Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır.

Not: Rehâvî makamı diğer bütün bakımlardan Râst ve Beyâtî makamları gibi olup Râst makamına çok daha yakındır.

Rehâvî Beste

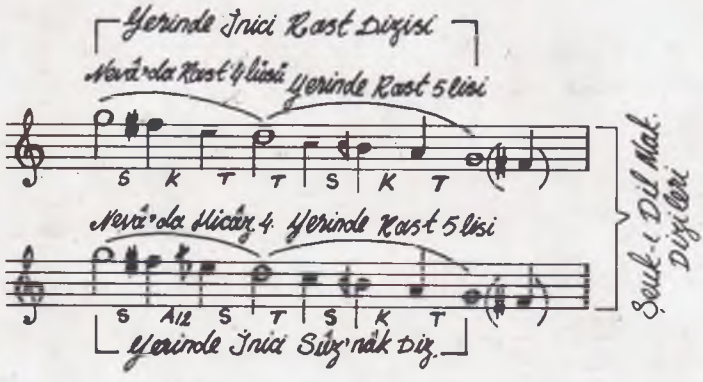




Yine ey rûh-i musavver kafes-i tende misin
Yoksa bir vuslat için dâmen-i dilberde misin
Va'dler etmiş idin âşıka rahm eylemeye
"Enverî"-sen dahî gör kendini defterde misin .

Şevk-ı Dil Makamı

a-Durağı: Râst perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde inici Râst makamı dizisine yine yerinde inici Basit Sûz'nâk makamı dizisinin katılmasından meydana gelmiştir. Sûz'nâk makamı dizisi inici Râst makamının sonuna doğru gösterilir. Bu duruma göre Şevk-ı Dil makamı, sona doğru bir Basit Sûz'nâk makamı gösteren inici Râst makamından başka birşey değildir. Tam karar yine Râst dizisi ile Râst perdesinde yapılır.



Şevk-ı Dil makamı inici bir makam olduğu için tîz durak civârından seyre başlanacaktır ve bu kısımda giriş seyrinde kullanılacak bir bölgeye gerek vardır. Bu da her iki dizideki yerindeki Râst beşlisinin tîz durak Gerdâniye perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle elde edilir. Yâni Gerdâniye perdesi üzerinde bir Râst beşlisi meydana gelir.

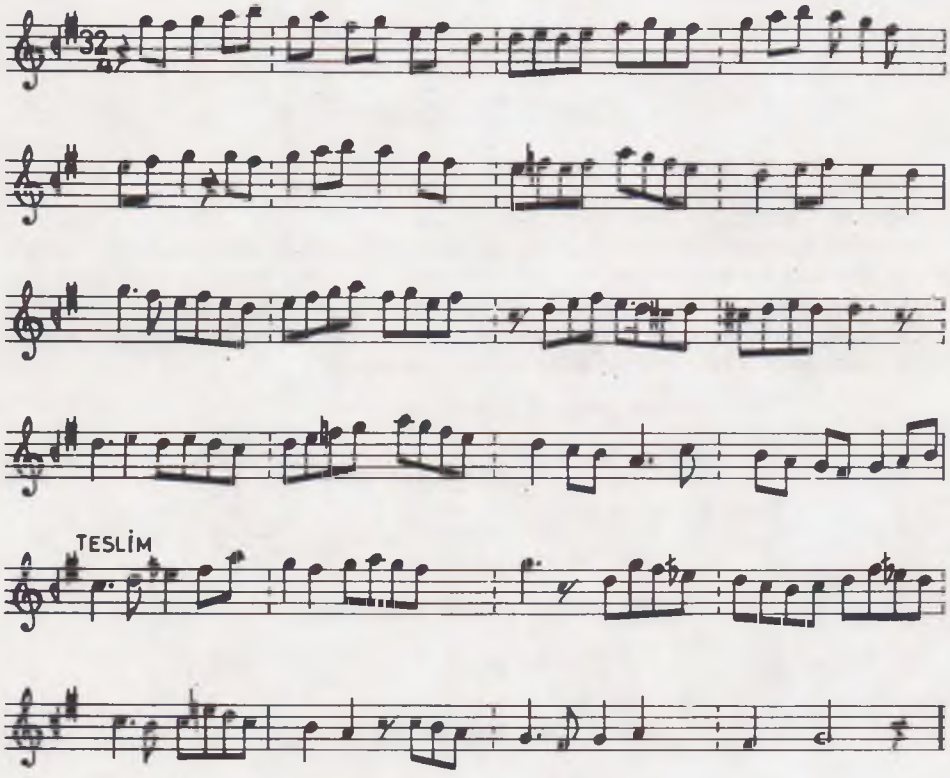
d-Güçlüsü: Şevk-i Dil, inici bir makam olduğu için, tîz durak Gerdâniye perdesinin birinci mertebe güçlü olması gerekir. Fakat bâzan birinci mertebe güçlü Gerdâniye, bâzan da Nevâ perdeleridir. Hangisi birinci mertebe güçlü olarak kullanılmışsa, diğeri ikinci mertebe güçlü olarak asma karar perdesi olur.

Not: Şevk-ı Dil makamı diğer bütün hususlarda Râst ve Basit Sûz'nâk makamlarının aynıdır.

i-Seyir: İnici Râst dizisinin tîz durağı, Gerdâniye perdesi civârından seyre başlanır. Bu tîz bölgede karışık gezinildikten sonra, Gerdâniye'de veyâ Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra yine karışık gezinilerek asma kararları da gösterip, makamın sonuna doğru yerinde Basit Sûz'nâk dizisine geçilir ve Râst perdesinde genellikle Râst dizisiyle tam karar yapılır.

Şevk-ı Dil Pîşrevi

Muhammes — *Seyyid Ahmed Ağa*



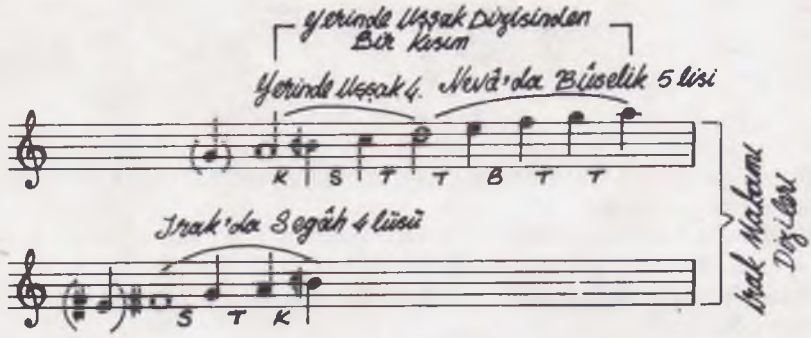
IRÂK PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Irâk Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.

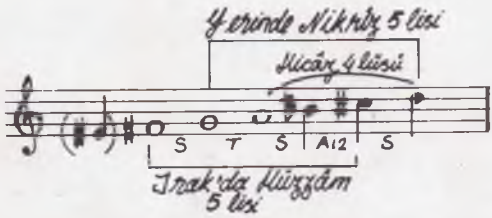
b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile yerinde (Dügâh'da) Uşşak dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu diziye bâzan Nevâ perdesindeki Bûselik beşlisi de katılır ki, bu, yerindeki Uşşak dörtlüsünün dizi hâlinde uzatılması demektir. Fakat bu Uşşak dizisinin ancak bir kısmı kullanılır. Çünkü makam çok ağır başlıdır ve tîzlerde fazla gezinmez. Çok tîzlere çıkmaz.

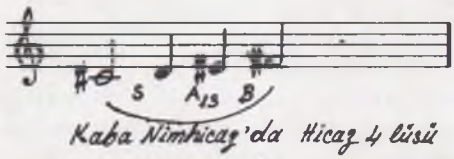


d-Güçlüsü: Dügâh perdesidir. Makamın yarım kararı bu perde üzerinde Uşşak çeşnisiyle yapılır. Bu perde, üzerinde hem Uşşak dörtlüsü bulunması sebebiyle ve hem de Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün güçlüsü olması sebebiyle ayrıca önemli bir perdedir.

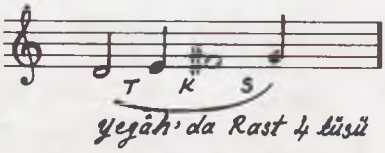
e-Asma Karar Perdeleri: Irak makamı parlak bir makam değildir; aksine oldukça ağırbaşlı bir makamdır. Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik beşlisinde fazla gezinmez. Şüphesiz ki bu kısımda gezindiği zaman Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili asma karar yapabilir. Ayrıca Segâh perdesinde eksik Segâh dörtlüsü ile asma karar yapılabilir. Irak makamı seyri esnâsında bâzan Dügâh perdesi üzerinde bir Hicaz dörtlüsü gösterilir. Bunun sonucu olarak Râst perdesinde Nikrîz beşlisi meydana gelir. Nağmeler, böylece Irak perdesine düşerse, Irak'da bir Hüzzâm beşlisi meydana gelir. Fakat bu geçkide çok fazla ısrâr edilmez. Bâzan sâdece Nîm Hicaz perdesi kullanılarak Irak perdesine düşülür ve böylece Irak perdesinde tam Segâh beşlisiyle asma karar yapılır. Fakat yine bunda da ısrâr edilmez.



Makamın tîzlerdeki şansı fazla olmadığı için pest seslere düşülebilir ki bu, aynı zamanda durak perdesi altındaki genişlemedir. Irak makamının yedeni bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir. Irak perdesinden itibâren bu Acem Aşîrân perdesi kullanılarak pestlere inilirse Kaba Nîm Hicaz perdesi üzerinde Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır.



Eğer Acem Aşîrân perdesi yerine Hüseynî Aşîrân perdesi kullanılırsa Yegâh perdesinde Râst dörtlüsü veyâ üçlüsü ile asma karar yapılır.



f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

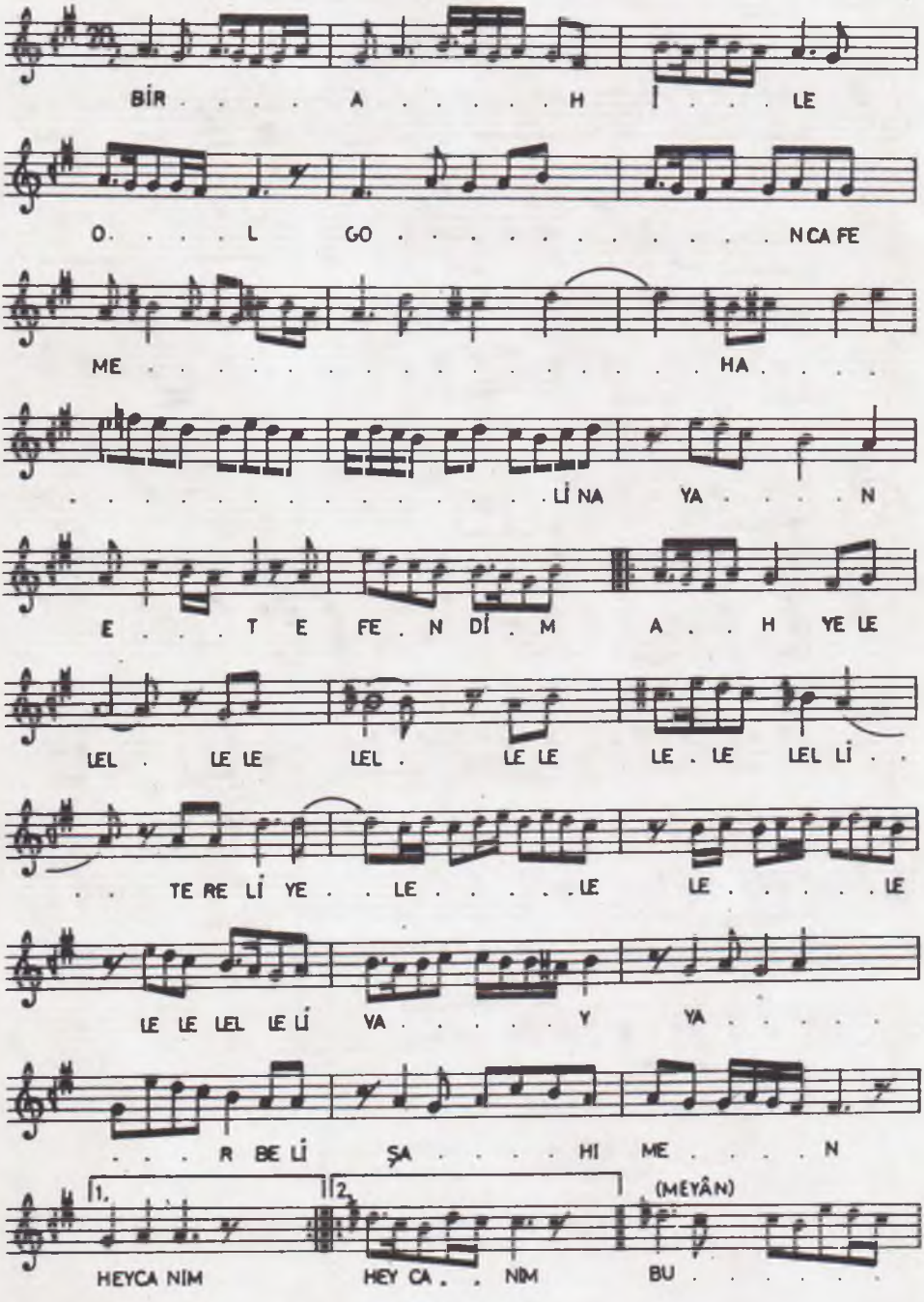
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir ve karar sırasında görevi önemlidir.
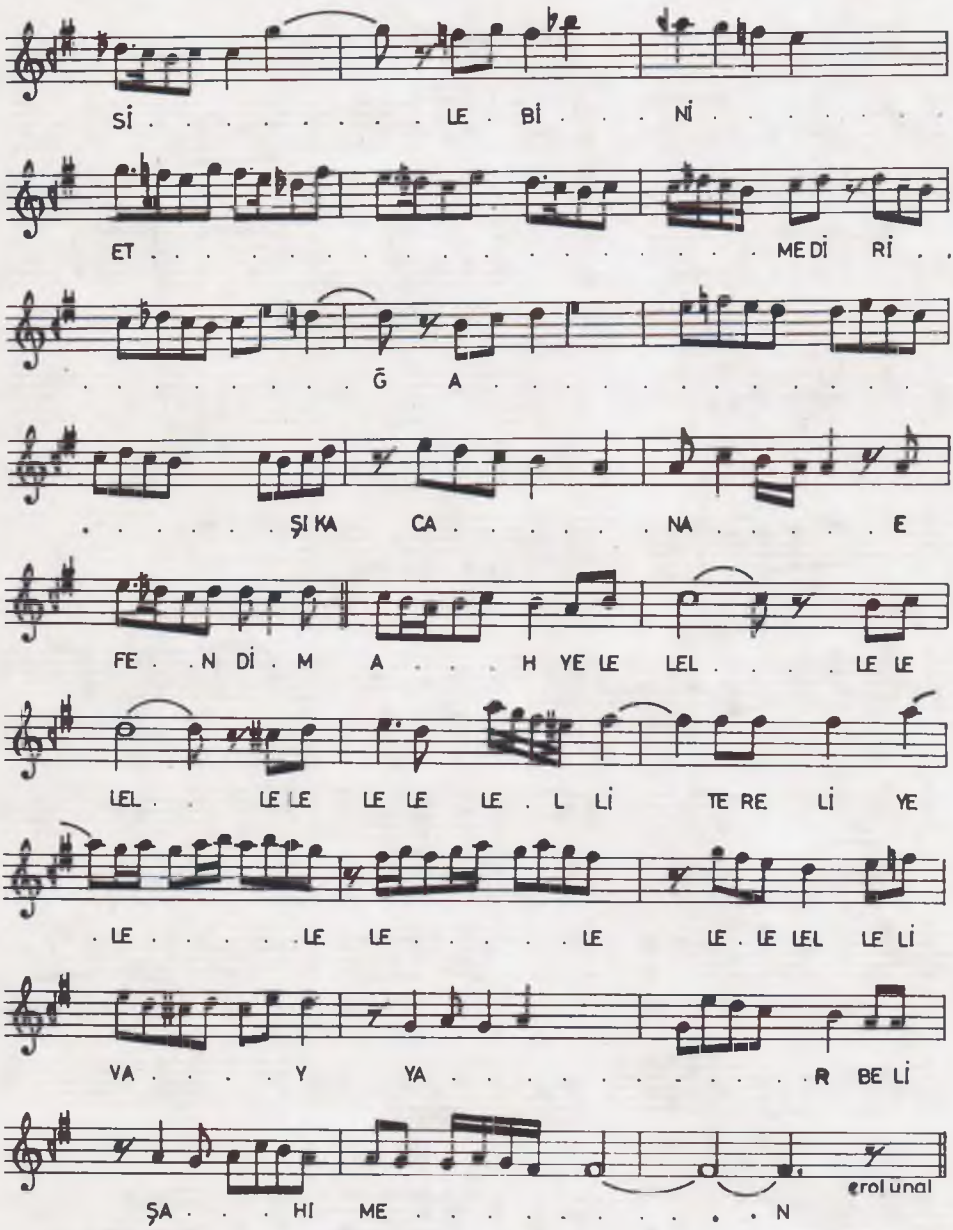
ı-Genişlemesi: Yukarıda "e" maddesindeki gibi pest taraftan genişler.

i-Seyir: Durak veyâ güçlüden başlayıp makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Daha sonra karışık gezinilip istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

Irâk Beste

Remel — Dede Efendi





Bir âh ile ol gonca feme hâlin ayân et
Bülbül gibi gülşende gönül meşk-i figân et
Bûs-i lebîni etme dirîğ âşıka cânâ
Cânım gibi lâ'lini sehâcûy-i cihân et

Eviç Makamı.

a-Durağı: Irak perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

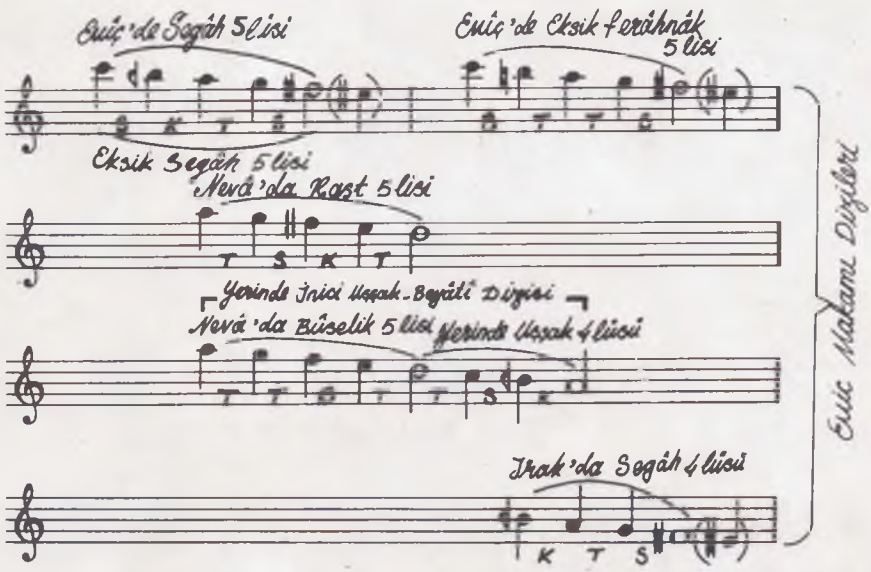
c-Dizisi: Yerinde Uşşak makamı dizisine Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Görünüşte Eviç ve Irak makamlarının dizileri arasında hiç fark yoktur. Bu sebeple Eviç makamı için "Irak makamının inici şeklidir" veyâ Irak makamı için "Eviç makamının çıkıcı şeklidir" diye târifler de yapılmıştır. Ancak iki makam arasında önemli farklar olduğu şüphesizdir. Bunları inceleyelim:

Eviç makamı, inici bir makam olduğu için, birinci mertebe güçlü tîz durak Eviç perdesi civârından seyre başlanacaktır. Bu bölgede bir seyir alanı gereklidir. Bunun için Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü simetrik olarak tîz durak Eviç perdesi üzerine göçürülür ve Eviç makamının tabiî seyir alanı elde edilir. Bu arada Eviç perdesi kullanılarak Nevâ perdesine düşülürse, Nevâ perdesinde de bir Râst beşlisi meydana gelir.

Segâh çeşnisinin yedeni yarım seslidir. Bu sebeple Eviç'de Segâh çeşnisiyle kalınırken Acem perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perde atılmadan inilirse Nîm Hicaz perdesinde Hicaz dörtlüsü meydana gelir. Pek çok eserlerde bu dörtlünün de sıkça kullanıldığı görülüyor. Hattâ pek çok eserde Eviç'deki Segâh'lı yarım karardan hemen sonra Nîm Hicaz'da Hicaz'la kalındığı görülüyor. Âdetâ makamın asıl yapısına katılmış gibi görünen bu geçki yapılmasa da makam oluşur. Bununla berâber Eviç makamında kullanılması yaygın bir âdettir. Şimdi bu son duruma göre Eviç makamı dizisini meydana getiren çeşni ve dizileri yeniden gözden geçirelim:

Eviç perdesinde Segâh dörtlüsü, Nevâ perdesinde Râst beşlisi, yerinde Uşşak dizisi, Irak perdesinde Segâh dörtlüsü Eviç makamını meydana getirmek üzere birbirlerine eklenirler. Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi bâzan eksik Ferahnâk beşlisi olur.

Dikkat: Eviç perdesindeki Segâh çeşnisi beşli hâlinde kullanılacaksa mutlaka eksik Segâh beşlisi olarak kullanılır. Hatta eksik beşlili Segâh dizisinin altılısı da kullanılmıştır. Yine Eviç perdesindeki Segâh beşli veyâ dörtlüsünün yedeni bakiye diyezli **mi** Acem perdesidir.



d-Güçlüsü: Eviç perdesidir. Makamın yarım kararı bu perde üzerinde Segâh çeşnisiyle yapılır. Bu arada Acem perdesi yeden olarak kullanılır. Eviç perdesi birinci mertebe güçlü, Dügâh perdesi ise ikinci mertebe güçlüdür.

e-Asma Karar Perdeleri: Eviç perdesindeki Segâh sonucu Nevâ perdesinde Râst çeşnisi teşekkül eder (diziye bkz.). Fakat bu Nevâ perdesindeki Râst çeşnisi çok az kullanılır, çünkü makam, Ferahnâk makamına benzeyebilir. Nîm Hicaz'da Hicaz'lı kalınabilir. Ayrıca Eviç makamı seyrinin orta kısmına geçildiğinde, yerinde Uşşak makamı dizisi vardır. Dolayısıyle Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Yerindeki Uşşak dizisine Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılarak geçilir. Eviç seyri içinde yerindeki Uşşak makamı dizisini sağlam bir şekilde göstermek ve belli etmek gereklidir. Bu Uşşak dizisi Eviç makamını birçok asma karar perdelerinin gösterildiği dizidir. Yâni Uşşak makamının asma karar perdeleri Eviç makamının da asma karar perdeleridir. Bu sebeple Segâh perdesinde Segâh, Ferahnâk veyâ Eksik Ferahnâk çeşnisiyle; Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle; Râst perdesinde Râst çeşnisiyle asma kararlar yapılabilir. Dügâh perdesi ikinci mertebe güçlü görevinde olduğu için önemli bir perdedir. Bu perdede Uşşak çeşnisiyle kalınır. Eviç makamında durak perdesi olan Irâk'dan aşağıya doğru nâdiren Yegâh'a Râst'lı, Kaba Nîm Hicaza Hicaz'lı düşülüp genişleme yapıldığı da görülüyor.

Dikkat: Nevâ perdesinde iki çeşni ile asma karar yapılır. Bunlar önce Râst, sonra Bûselik çeşnileridir. Her iki çeşninin yedeni yarım sestidir ve burada bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesine karşılıktır. Fakat bu perdeyi az kullanmak gereklidir. Çünkü eğer bu Nîm Hicaz perdesi kullanılarak Dügâh perdesine düşülürse ister istemez Segâh perdesi yerine Bûselik perdesi basılır ve Dügâh perdesindeki karar Râst çeşnisiyle yapılmış olur ki, bu da Eviç makamının Ferahnâk makamına benzemesine yol açar. Böyle bir tehlikeyi ortadan kaldırmak için Nîm Hicaz perdesinin az kullanılması gerektiği kadar da Dügâh perdesine Uşşak çeşnisiyle düşerken, hem Uşşak çeşnisini ve hem de Segâh ve Çârgâh perdelerini çok iyi belli etmek gereklidir.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir. Bâzıları **fa** ve **mi** için bakiye diyezini donanıma yazmayı tercih ederler.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî veyâ Acem, Eviç veyâ Acem,Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'tır.

h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir ve karar sırasında önemi büyüktür. Çünkü yeden kullanılmadan yapılan Segâh çeşnili kararlar tam bir bitiş hissi vermezler. Bu sebeple gerek Eviç perdesindeki ve gerekse Irak perdesindeki Segâh çeşnili kararlarda mutlaka yeden kullanılmalıdır.

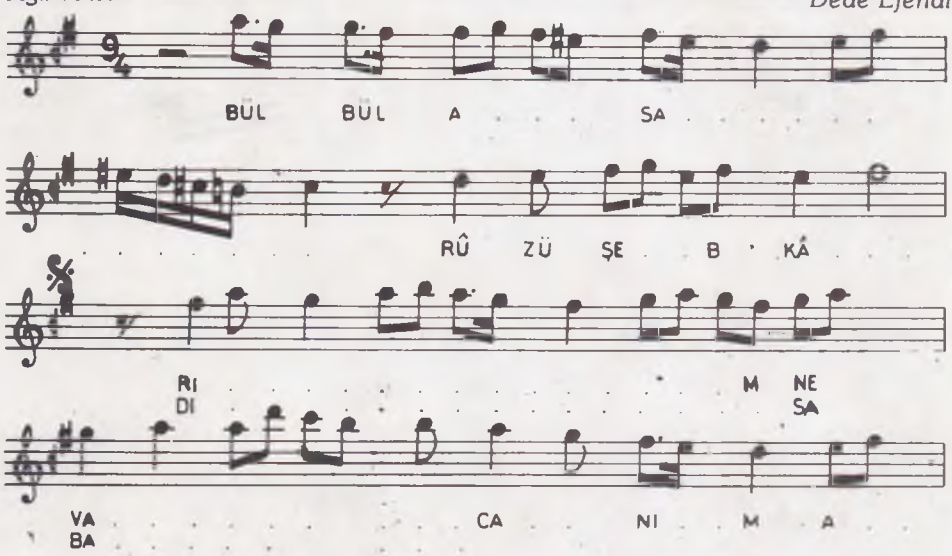
ı-Genişlemesi: Makam, başta "c" maddesinde incelendiği gibi, Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü, bâzan dizisinin bir bölümü tîz durak Eviç perdesi üzerine simetrik olarak göçürülmekle genişler. Pest taraftan bâzan Yegâh perdesine Râst, bâzan da Kaba Nîm Hicaz perdesine Hicaz çeşnisiyle düşülebilir. Ancak bu pest genişlemeler makamı Ferahhâk ve Irâk makamlarına benzetebilir, dikkat etmek gerekir.

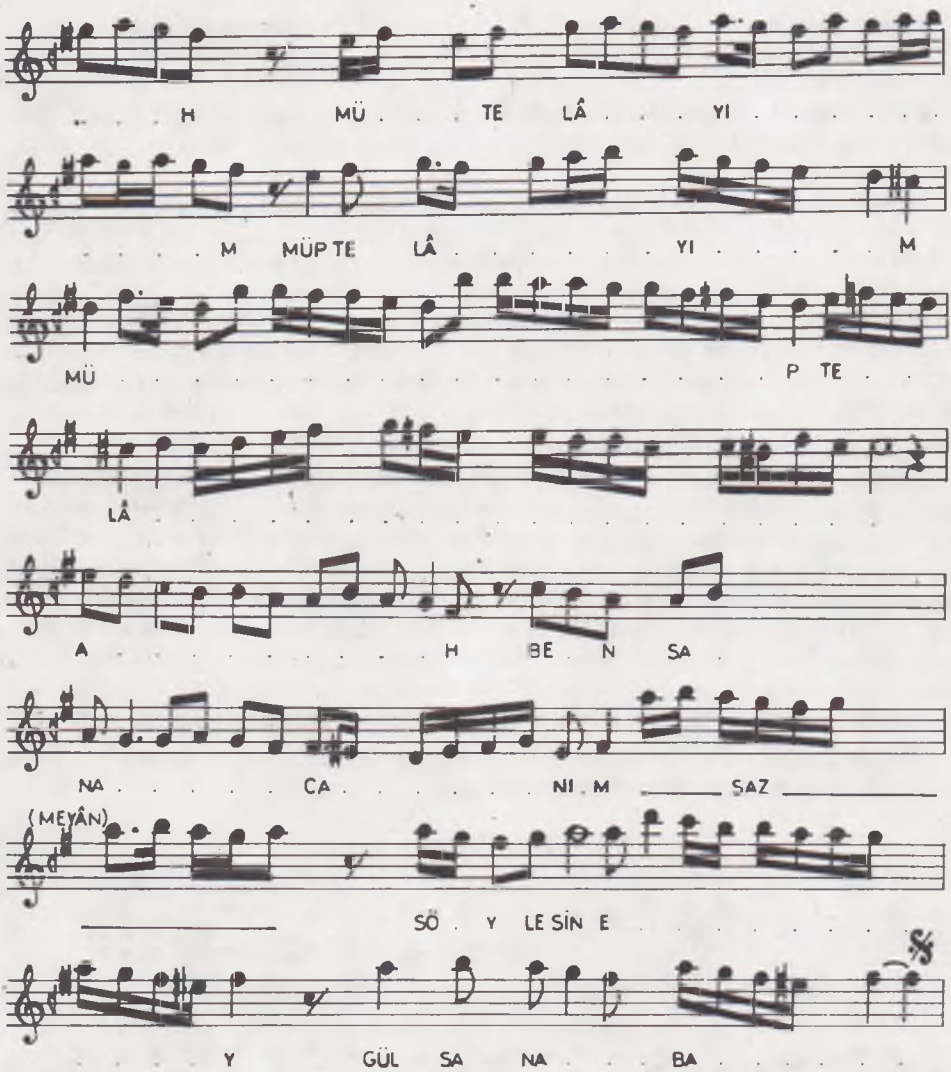
i- Seyir: Güçlü Eviç perdesi civarından seyre başlanır. Bu tîz bölgede gezinildikten sonra Eviç perdesinde Segâh çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra Nevâ perdesine Râst çeşnisiyle kısaca düşülür ve hemen Acem perdesi yakalanarak yine Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Bu şekilde Uşşak makamı dizisine geçilmiş olur. Yerindeki Uşşak dizisinde gerekli asma kararlar belirtilerek, belirgin bir şekilde dolaşıldıktan sonra Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır. Nihâyet Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilir. Irak perdesinden Segâh perdesine sıçramalar yapılabilir. Çünkü Irak ve Segâh perdeleri arası 22 koma tam dörtlüdür. En sonunda Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Not: Evic makamının icrâsından sonra yerinde Bûselik beşli veyâ dizisiyle karar verilirse, **Eviç Bûselik makamı** meydana gelir.

Eviç Şarkı

Ağır Aksak — *Dede Efendi*





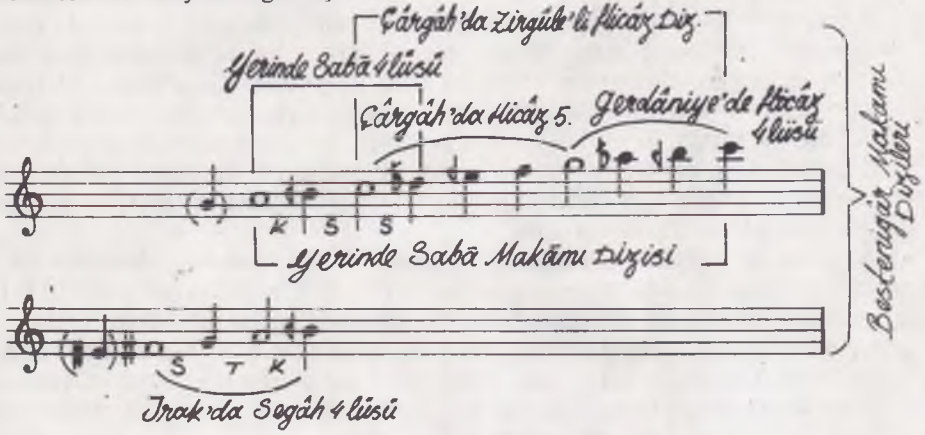
Bülbül-âsâ rûz ü şeb-kârım nevâ
Müptelâyım, müptelâyım ben sana
Söylesin ey gül sana bâd-ı sabâ
Müptelâyım, müptelâyım ben sana

Bestenigâr Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır. Bâzan çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

c- Dizisi: Yerinde Sabâ makamı dizisine Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

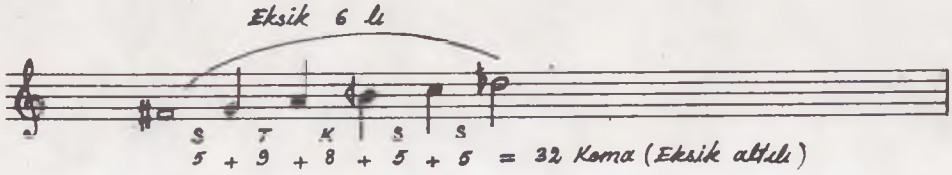


d-Güçlüsü: Bestenigâr makamı içinde Sabâ makamı, başlangıçtan itibâren uzunca bir yer alır. Bu sebeple Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesi, Bestenigâr makamının da güçlüsüdür. Makamın yarım kararı bu perdede Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yapılır.

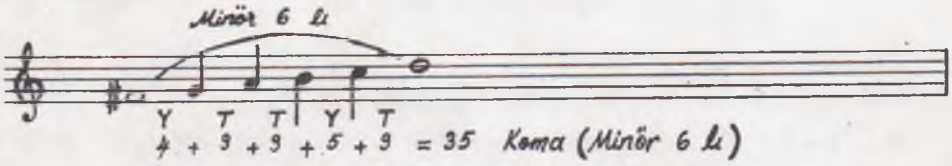
e-Asma Karar Perdeleri: Bestenigâr makamının esâsını Sabâ makamı meydana getirdiğine göre, Sabâ makamındaki asma kararlar bu makamda da geçerlidir. Sabâ makamında asma karar perdesi olarak az kullanılan Gerdâniye, Acem ve Dik Hisâr perdeleri Bestenigâr makamında da az kullanılır.

Segâh perdesi Bestenigâr makamında çok kullanılan bir asma karar perdesidir. Üzerinde herhangibir çeşni olmadığı halde bu perdede sık sık asma kararlar yapılır. Dügâh perdesi de çok önemli bir asma karar perdesidir. Çünkü bu perdede hem Sabâ makamı sona erer, hem de Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün güçlü perdesidir. Bundan başka istenirse Râst perdesinde de Râst dörtlüsüyle bir asma karar yapılabilir.

Irak ve Hicaz Perdelerinin Özelliği: Bestenigâr seyri sırasında Irak ve Hicaz perdeleri arka arkaya gelebilir. Bu iki perdenin karşılaşması kulakta kötü bir tesir meydana getirir. Çünkü Irak ve Hicaz perdeleri arası 32 komalık bir eksik altılıdır. Eksik altılının ise kulakta tesiri kötüdür.



Hâlbuki 35 komalık (3,5 ses) Minör altılı kulağa hoş gelir; fakat bu durumda Hicaz perdesi yerine Nevâ perdesini kullanmak gerekir ki, o zaman da makam Bestenigâr olmaktan çıkar.



İşte bu Irak-Hicaz perdeleri arasındaki kötü tesiri gidermek ve hem de makamı Bestenigâr olmaktan çıkarmamak için bir yol vardır. Bu da iki perde (Irak-Hicaz) karşılaştığı zaman, Hicaz perdesini daha dikçe basıp Irak-Hicaz arasını 35 komalık Minör altılıya yaklaştırmakla olur. Bunun için Nevâ perdesinden 4 koma pest olan Hicaz perdesi yerine, Nevâ'dan 2 koma pest olan bir ses kullanılır, yâni Hicaz perdesi 2 koma daha dik basılır. Ancak 2 komalık değiştirme işâretimiz yoktur. Esâsen bu durum ötedenberi öğretmenden öğrenciye öğretilerek gelen, mecbûrî bir durumdur ve böyle yapılması gerekmektedir.

Şüphesiz ki Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hîcaz dizisinde dolaşılırken, bu perde yine Hicaz perdesi olarak basılacaktır. Tîz taraftaki bakiye bemollü **lâ** Nîm Şehnâz perdesi de Sabâ makamında olduğu gibi bâzan daha dik basılır. Çünkü Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisi ya Uzzâl dizisinin bir kısım ile yer değiştirmiştir, veyâ Dik Hisâr'daki segâh beşlisi seyre katılmıştır (bk. Sabâ makamı).

f-Donanımı: Si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Nîm Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'dır.

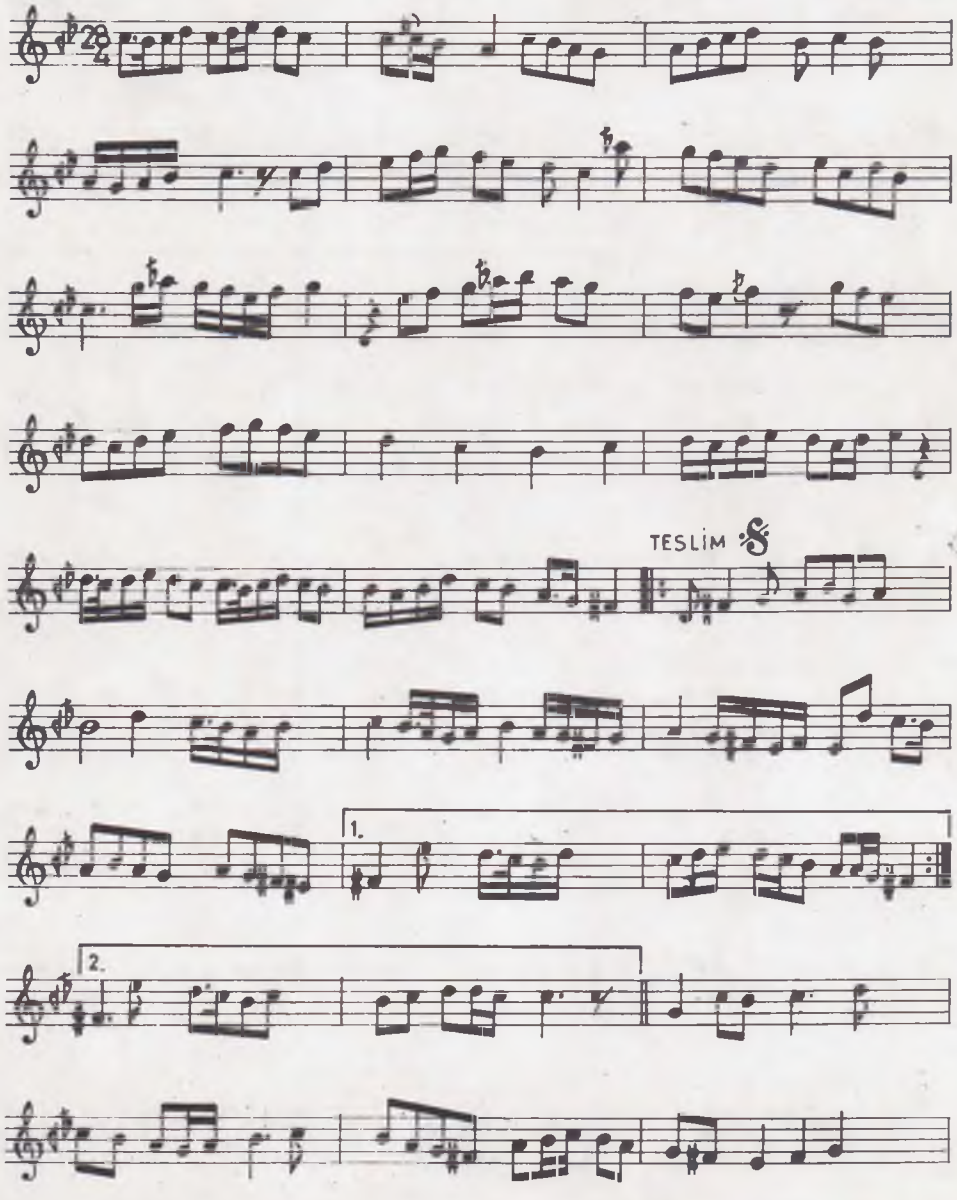
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir.

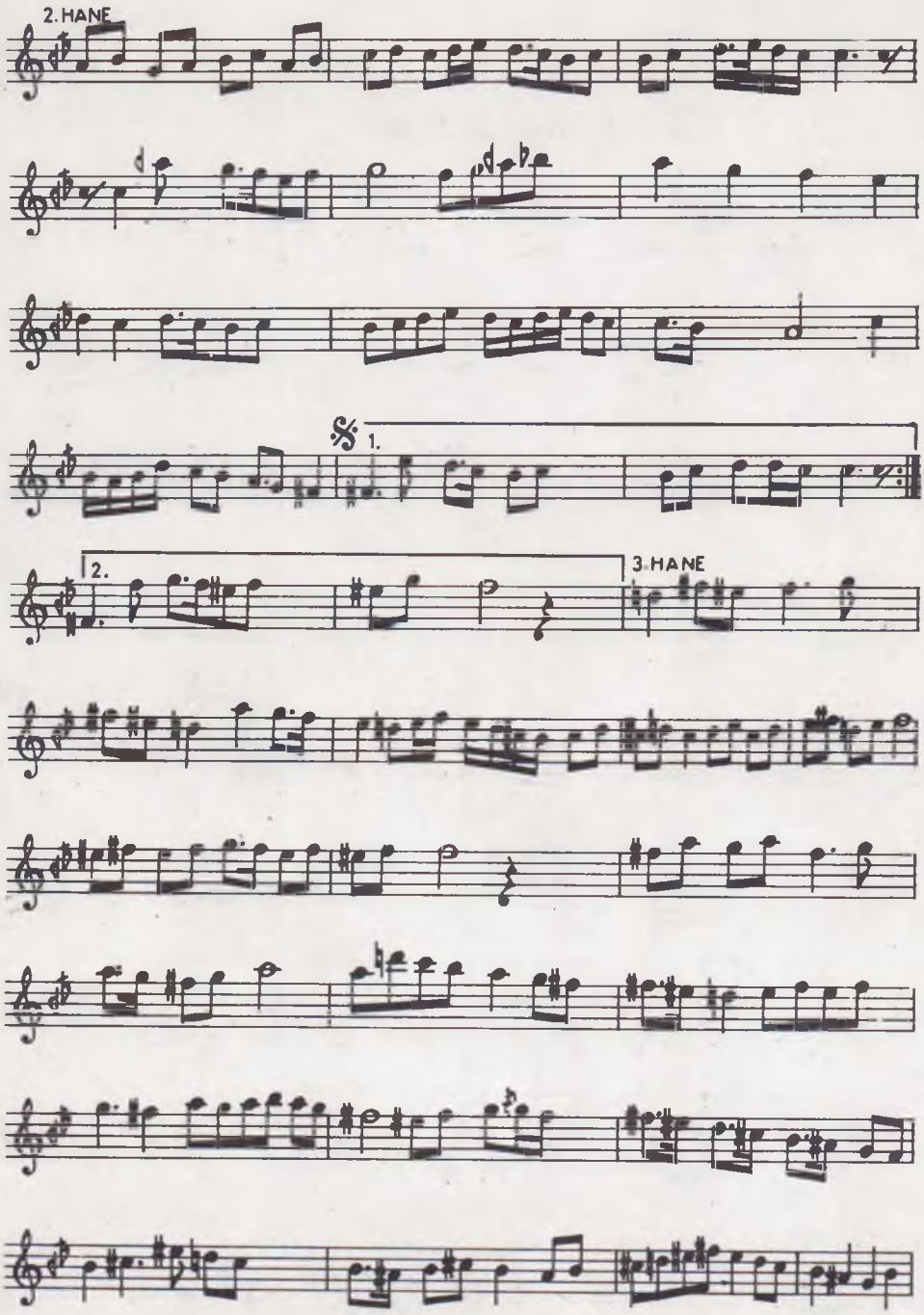
ı-Genişlemesi: Bestenigâr makamı yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhip bulunduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

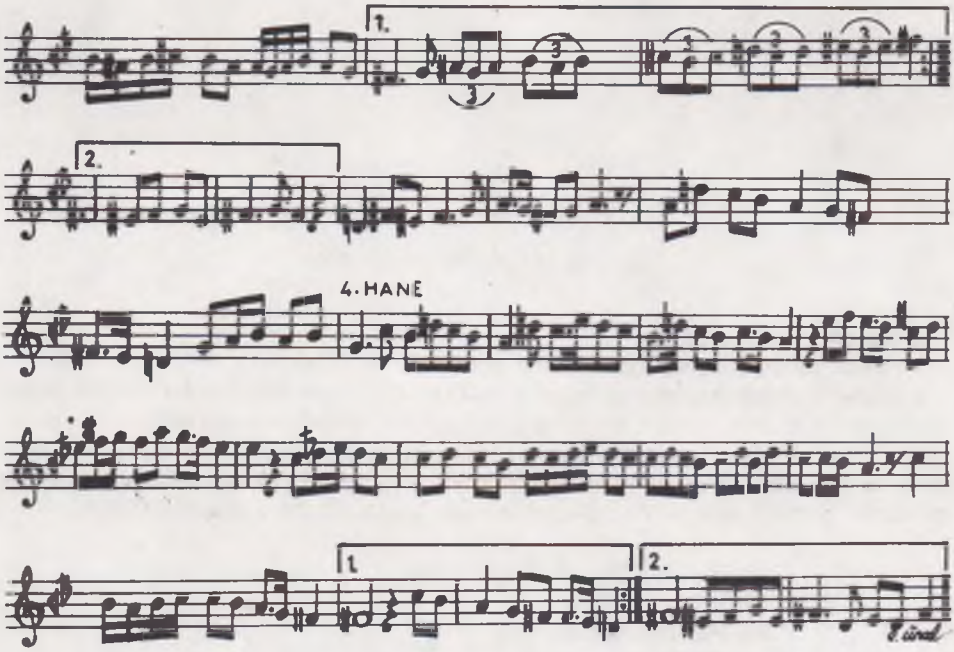
i-Seyir: Ya Sabâ makamı ile veyâ Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünden seyre başlanır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli asma kararlar da gösterilerek dolaşılır ve Dügâh perdesinde Sabâ dörtlüsüyle asma karar yapılarak Sabâ makamı sona erdirilir. Nihâyet Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile Irak perdesinde Segâh çeşnili ve yedenli tam karar yapılır.

Bestenigâr Pîşrev

Devr-i Kebîr — *Nûmân Ağa*




2. HANE
1.
2.
3. HANE
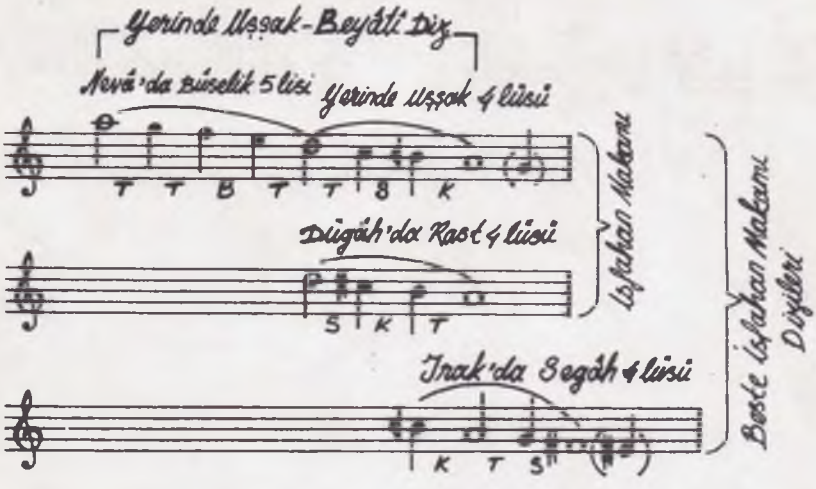

1.
2.
4. HANE
1.
2.

Beste-Isfahân Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır, bâzan çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

c-Dizisi: Yerinde Mürekkeb Isfahân makamı dizilerine Irak perdesinde bir Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Mürekkeb Isfahân makamı dizisi yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesinde Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelen Beyâtî dizisine Dügâh perdesinde Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Şimdi buna bir de Irâk perdesinde Segâh dörtlüsü eklenmektedir.



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Nevâ perdesidir. Bu perdede Bûselik çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. İkinci mertebe güçlü Dügâh perdesidir. Çünkü Dügâh perdesi hem yerindeki Beyâtî dizisinin ve Dügâh perdesindeki Râst dörtlüsünün karar perdesi, hem de Irak perdeşindeki Segâh dörtlüsünün güçlü perdesidir. Bu bakımlardan önem kazanan Dügâh perdesi ikinci mertebe güçlü görevini almıştır. Dügâh perdesi üzerinde asma kararlar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Beste-Isfahân makamının asma kararları Basit ve Mürekkeb (Bileşik) Isfahân makamları gibidir. Çünkü bu makamın önemli bir bölümünü Mürekkeb Isfahân makamı meydana getirmiştir. Beste-Isfahân makamında karakteristik tarafı Segâh ve Acem perdeleri arasında çok gezinip, Segâh perdesinde Isfahân makamındaki gibi sık sık asma kararlar yapması teşkîl eder. Segâh perdesinde Segâh ve Eksik Ferahnâk beşlisiyle asma kararlar yapılır. bu perdede önceden in-

celediğimiz gibi, Segâh üçlüsüyle de asma kararlar yapılır. Beste-Isfahân makamını meydana getiren dizilerden biri, Beyâtî makamı dizisi olmasına rağmen, bu makamda Beyâtî makamında olduğu gibi, Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz geçkileri yapılmaz. Dügâh perdesi önemli bir asma karar yeridir. Yerinde Beyâtî ve Dügâh'da Râst bu perdede bittiğine göre, bu perde üzerinde Uşşak'lı ve Râst'lı asma kararlar yapılır. Ayrıca Dügâh perdesi Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün güçlüsüdür.

f-Donanımı: Yalnızca **si** için koma bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak'da Segâh dörtlüsü; Irak, Râst, Dügâh, Segâh. Dügâh'da Râst dörtlüsü; Dügâh, Bûselik, Nîm Hicaz, Nevâ. Beyâtî dizisi; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

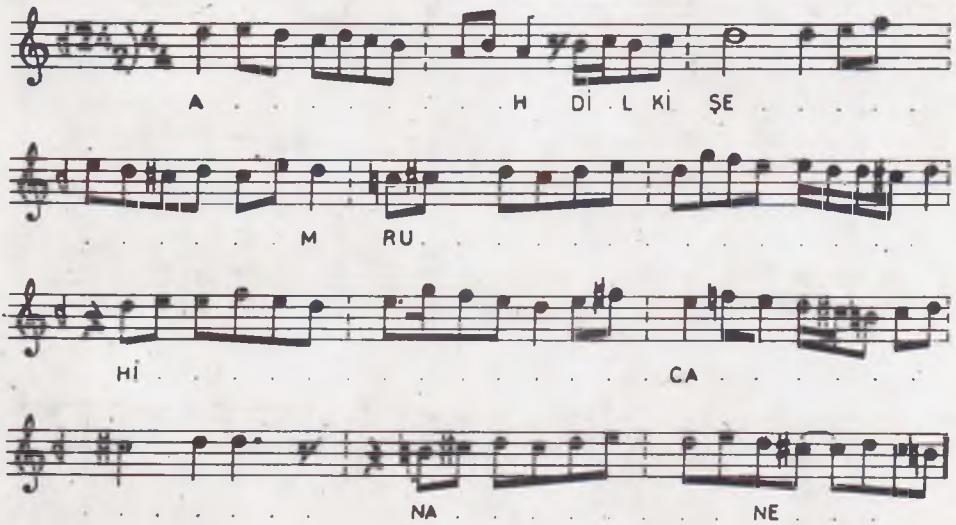
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir.

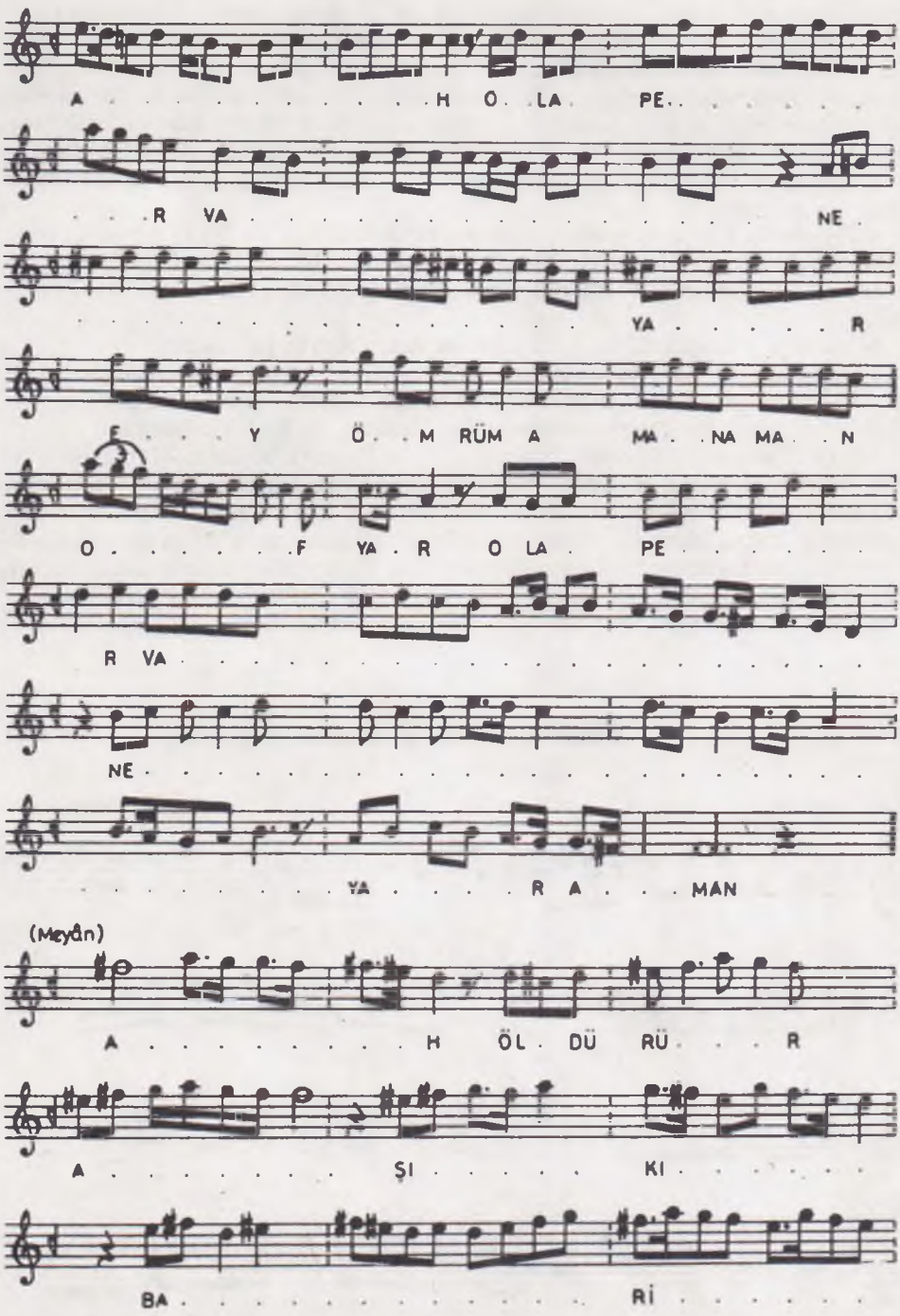
ı-Genişlemesi: Beste-Isfahân makamı çok çeşnili olduğundan ayrıca genişletilmeye gerek duyulmamıştır. Ancak çok lüzumlu olursa yerindeki Beyâtî makamı gibi, tîzden bir-iki seslik bir genişleme yapılabilir; Yegâh'a da Râst'lı düşülebilir.

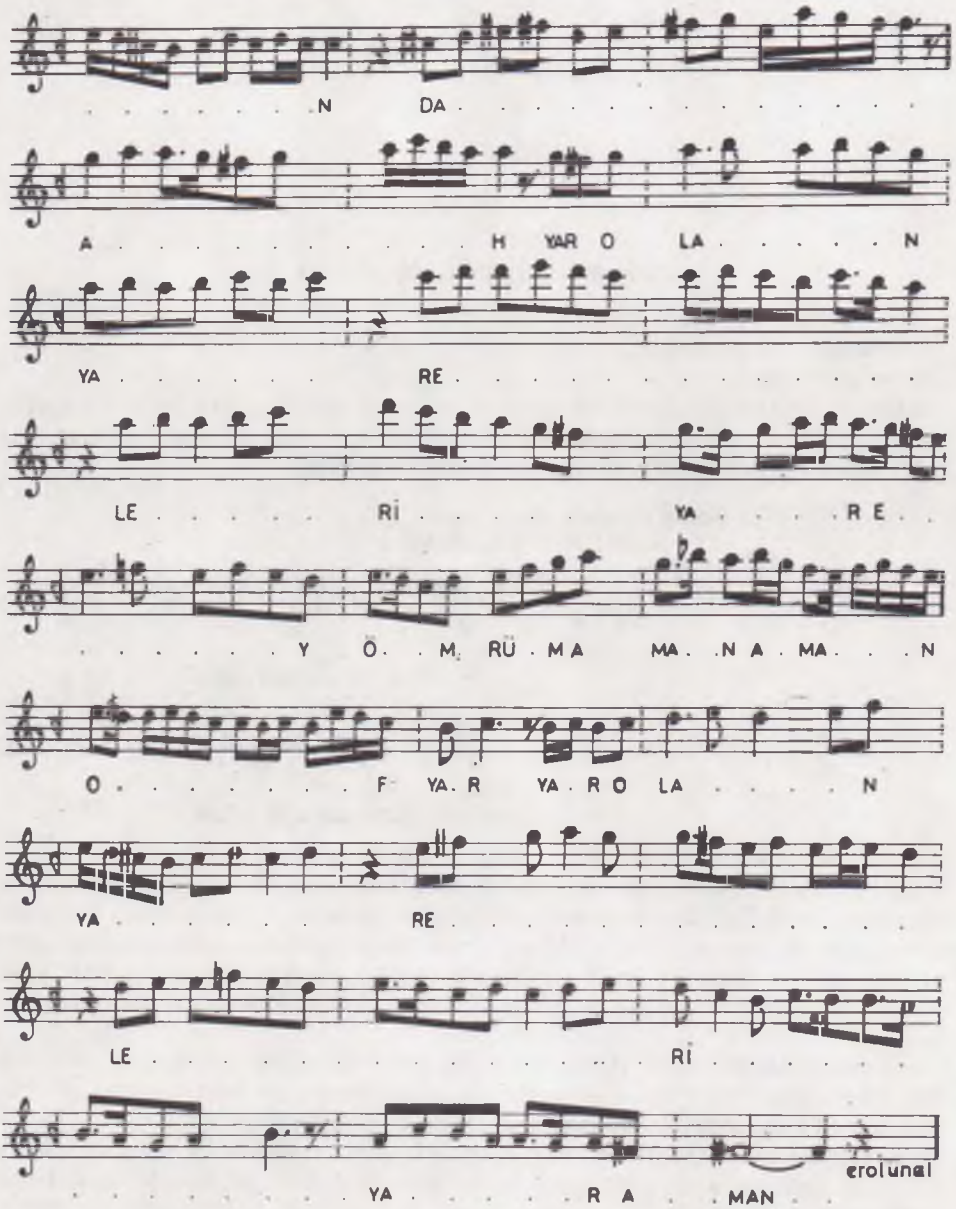
i-Seyir: Yerindeki Mürekkeb Isfahân makamı ile seyre başlanır. Mürekkeb Isfahân makamının bütün gerekleri yerine getirilerek ve çeşnilerinde karışık gezinildikten sonra güçlü Nevâ perdesi üzerinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra yine karışık gezinilip gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilir. Bu dörtlü ile diğer dizilerde karışık olarak gezinilebilir. Nihâyet Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüyle Irak perdesinde yedenli tam karar yapılır.

Beste-Isfahân 1. Beste

Ağır Çenber — *Enfî Hasan Ağa*
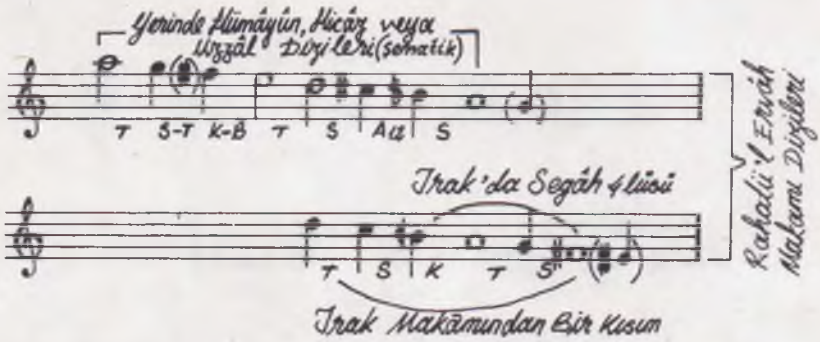



A . . . . . H Ö . LA PE . . . . . .
. . . R VA . . . . . NE .
. . . . . YA . . . . . R
F . . . Y Ö . M RÜM A MA . NA MA . N
O . . . . . F YA . R O LA . PE . . . . .
R VA . . . . . .
NE . . . . . .
. . . . . YA . . . . R A . . . MAN
(Meyân)
A . . . . . H ÖL . DÜ RÜ . . . R
A . . . . . ŞI . . . . . KI . . . . . .
BA . . . . . Rİ . . . . . .



Dil ki şem-i ruh-ı cânâne ola pervâne
Âteş-i aşkınla yanmakda ona pervâne
Öldürür âşıkı bağrında olan yâreleri
Girüp ol seng-i dilin hançeri neyler kane

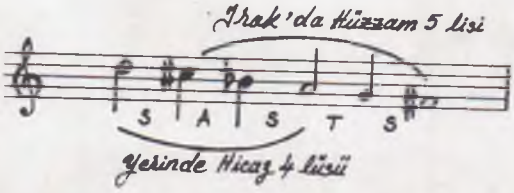
Râhatü'l-Ervâh Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Hicaz âilesini meydana getiren makamlardan Zîrgûle'li hicaz hâriç Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl dizilerine Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün veyâ Irak makamı dizisinin bir kısmının ilâvesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan makam Hicaz âilesi makamlarıdır. Bu sebeple Râhatü'l-Ervâh makamının güçlüsü de Hicaz âilesinin güçlüleridir. Bunlardan Hümâyûn ve Hicaz makamları kullanılıyorsa güçlü Nevâ, Uzzâl makamı kullanılıyorsa güçlü Hüseynî perdesidir. Daha doğrusu hangi tür Hicaz makamı kullanılıyorsa onun güçlüsü Râhatü'l-Ervâh makamının da güçlüsü olur. Bununle berâber Nevâ perdesi daha genel bir güçlü kişiliği taşır. Çünkü Hicaz makamı daha çok tercîh edilir.

e-Asma Karar Perdeleri: Hicaz âilesini meydana getiren makamlardaki asma kararlar bu makamda da aynen kullanılır. Nevâ ve Hüseynî perdelerinde güçlülük görevi dışında asma kararlar yapılabilir. Nevâ'da Râst veyâ Bûselik çeşnili, Hüseynî'de Uşşak çeşnili asma karar yapmak mümkündür. Esâsen bu perdelerden biri güçlü olarak kullanıldığında da, kullanılan Hicaz türüne göre bu çeşnilerden biri ile yarım karar yapılır. Zâten Hicaz âilesini meydana getiren makamlar birbirlerine geçkiler yaparlar ve birinin güçlüsü diğerinin asma karar perdesi olur. Bunun dışında Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz, Dügâh perdesinde Hicaz çeşnili ve Râst perdesinde Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılabilir. Yerindeki Hicaz çeşnisinden sonra Segâh perdesini kullanmadan Irak perdesine düşülürse Irak perdesinde Hüzzâm çeşnisiyle bir asma karar yapılmış olur. Fakat karar esnâsında Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünü iyi belirtmek gerekir. Bunun için de Hicaz'lı asma karardan sonra Dik Kürdî perdesi atılıp mutlaka Segâh perdesi kazanılmalıdır.



f-Donanımı: Si için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

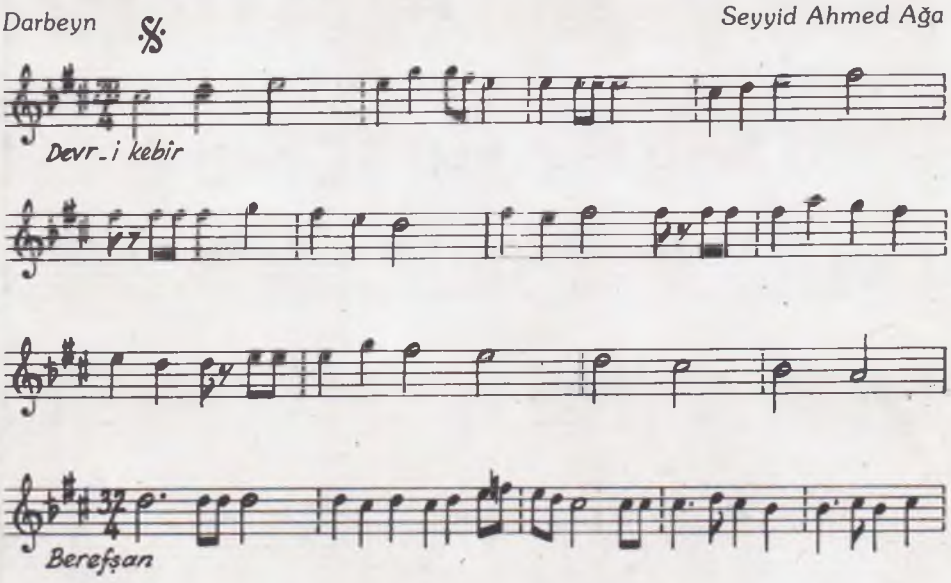
g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Irak, Râst, Dügâh, Segâh veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

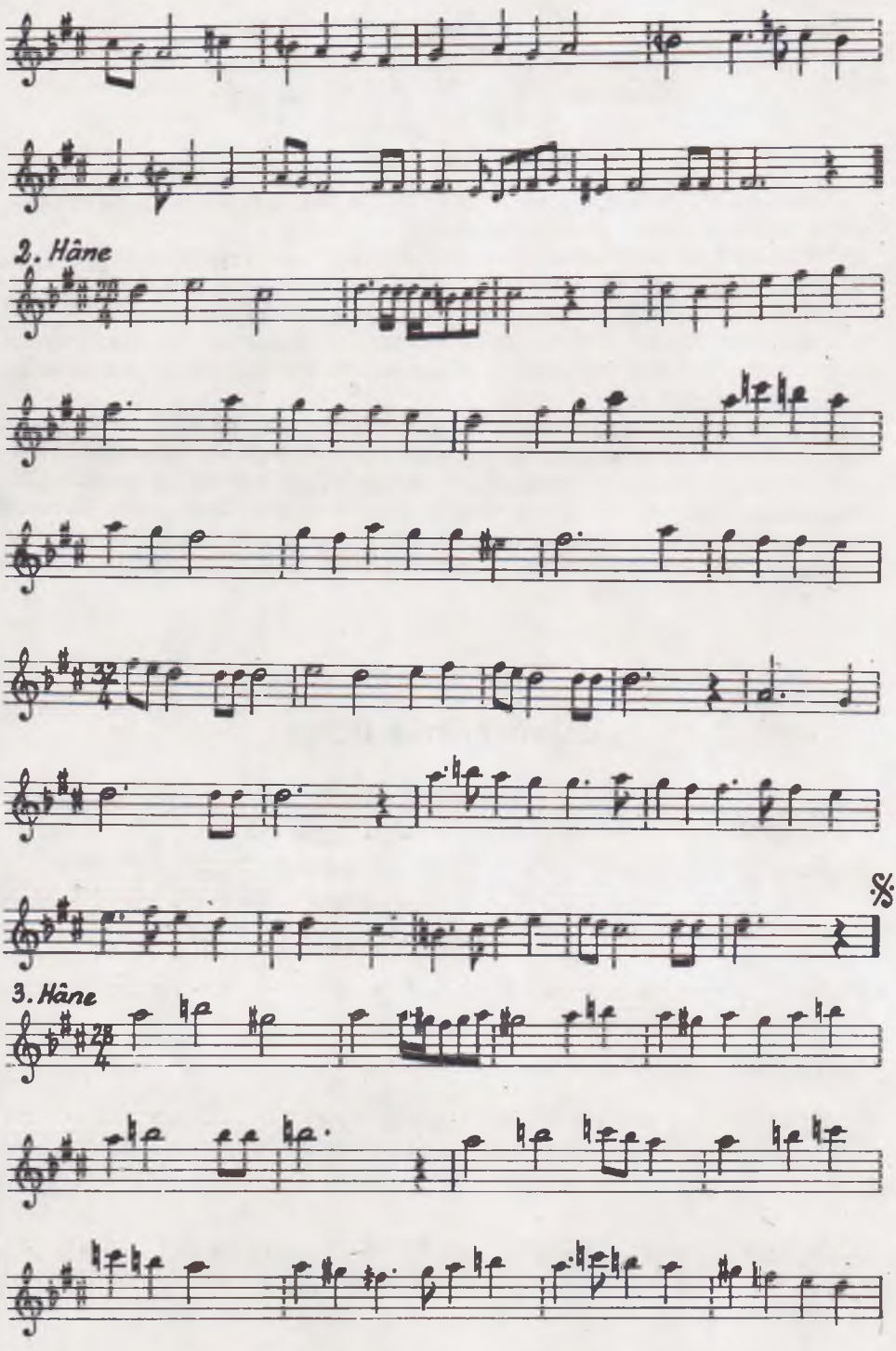
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir.

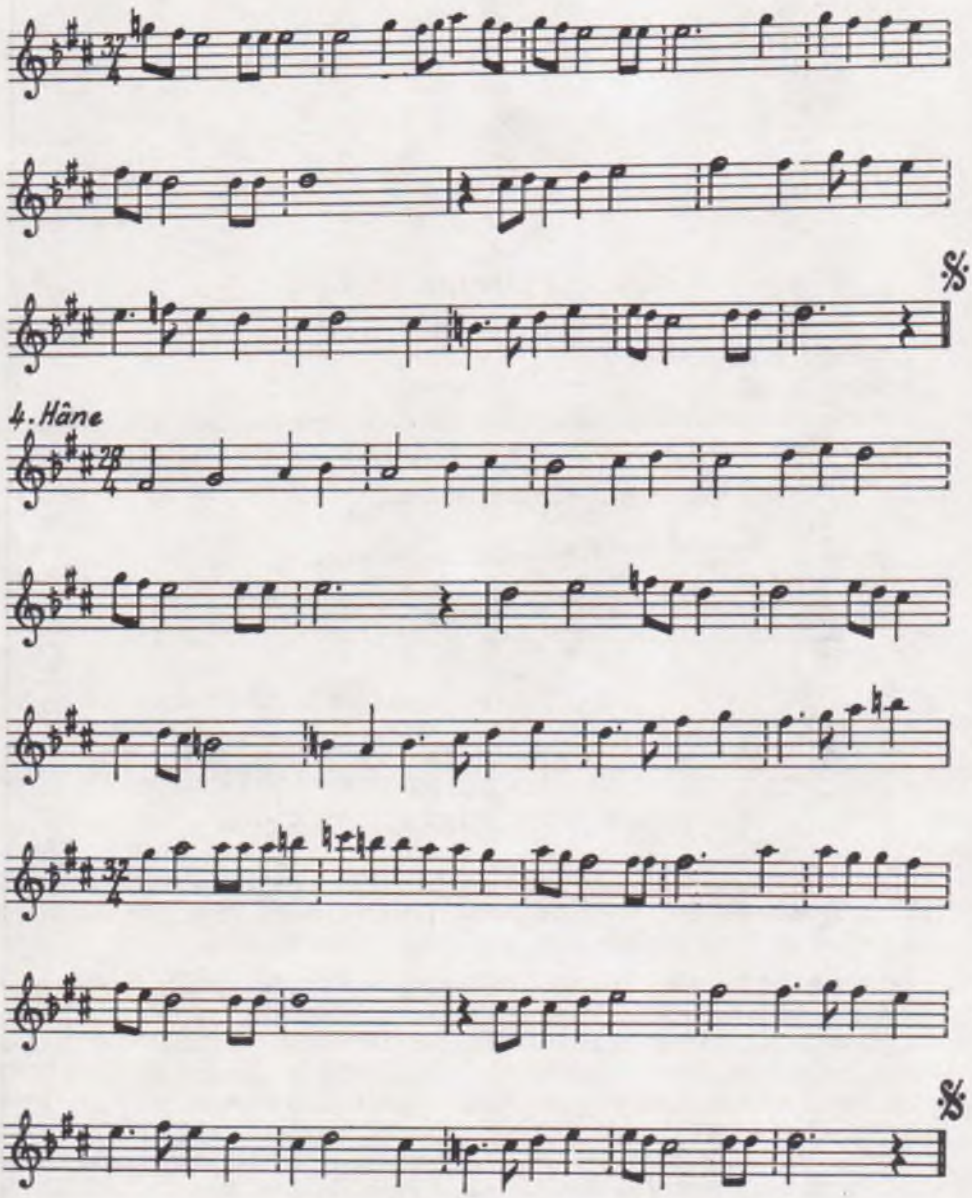
ı-Genişlemesi: Râhatü'l-Ervâh makamı ağırbaşlı bir makamdır. Bu sebeple ayrıca genişletilmemiştir. Fakat çok gerekirse Hicaz veyâ Irak makamları gibi bir-iki seslik bir genişleme yapılabilir.

i-Seyir: Hicaz âilesi makamlarından Zîrgûle'li Hicaz hâriç herhangi biriyle genellikle güçlü Nevâ veyâ Hüseynî perdeleri civârından seyre başlanır. Aynen Hicaz âilesinde olduğu gibi Hümâyûn, Hicaz, Uzzâl dizi ve çeşnilerinde karışık gezinilir.Kullanılan Hicaz türüne göre Nevâ veyâ Hüseynî perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezinilip Irak dizisine veyâ Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilip Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Râhatü'l-Ervâh Pîşrev
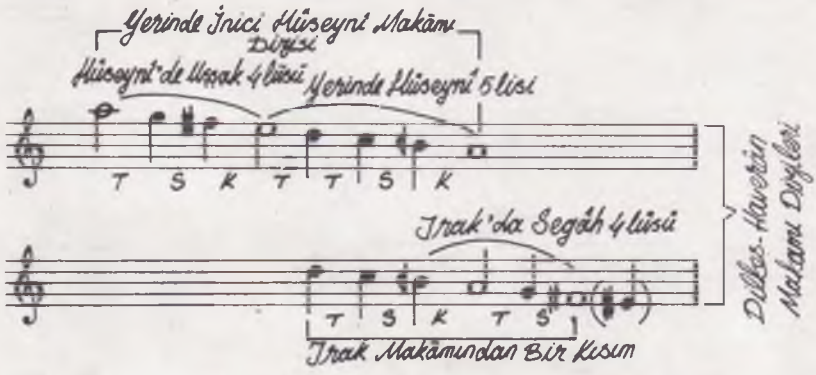



2. Hâne
3. Hâne


4. Hâne

Dilkeş-Hâverân Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Hüseynî makamı dizisi ile Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün veyâ Irak makamı dizisinin bir kısmının birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.



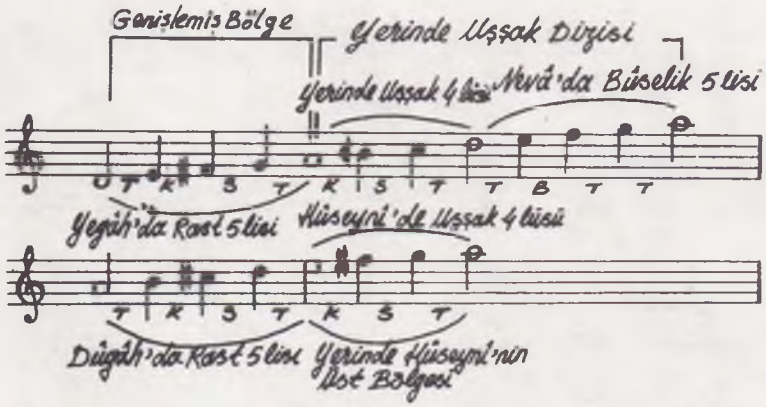
d-Güçlüsü: Hüseynî makamının güçlüsü olan Hüseynî perdesidir. Yarım karar Uşşak çeşnisiyle bu perdede yapılır. Yerindeki Hüseynî dizisinin karar perdesi olan Dügâh perdesi de ikinci mertebe güçlü gibi kullanılır ve önemlidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Dilkeş-Hâverân makamını meydana getiren dizilerden biri Hüseynî makamı dizisidir ve bu makamın içinde çok önemli bir yer tutar. Bu bakımdan Hüseynî makamındaki asma kararlar aynen Dilkeş-Hâverân makamında da kullanılır. Eviç perdesi Hüseynî makamında olduğu gibi Acem perdesi olarak da kullanılır. Bunun neticesi olarak Nevâ perdesinde Bûselik, Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnileri meydana gelir. Eviç perdesi ile inilirse Nevâ'daki çeşni Râst, Çârgâh'daki çeşni ise beşli hâlindeki Pencgâh çeşnisidir. Segâh perdesinde yine Hüseynî makamında olduğu gibi ya Segâh üçlüsü ile, veyâ tam yahut Eksik Ferahnâk beşlisi veyâ Segâh çeşnisi ile asma kararlar yapılır.

Dilkeş-Hâverân makamındaki eserlerde zaman zaman bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesine rastlıyoruz. Bu perde makama ve diziye tamâmen yabancıdır. Bu perdenin kullanılmasını iki sebebe bağlayabiliriz:

1-Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanıldığında Nevâ perdesinde bir Bûselik çeşnisi meydana geleceğine göre, Nîm Hicaz perdesi bu Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnisinin yedeni olabilir.

2-Yerindeki Uşşak makamının Yegâh perdesinde bir Râst beşlisi alarak pest taraftan genişlediğini, Uşşak makamını incelerken görmüştük. Dilkeş-Hâverân makamındaki Hüseynî dizisinin güçlü Hüseynî perdesi üzerinde bir Uşşak dörtlüsü vardır. Bu dörtlüyü Uşşak makamında olduğu gibi pest tarafına Râst beşlisi ekleyerek genişletirsek, burada Yegâh perdesindeki Râst beşlisinin üçüncü perdesine karşı gelen perde Nîm Hicaz perdesidir. İşte Nîm Hicaz perdesi Dilkeş-Hâverân makamına bu sebeplerden biri veyâ her ikisi ile birden karışır. Bu perdenin hiç kullanılmadığı eserler de vardır.



Fakat hemen söyleyelim ki Dilkeş-Hâverân makamında Dügâh'daki Râst beşlisinin Nîm Hicaz perdesi altındaki sesleri kat'iyyen kullanılmaz. Hemen yine Hüseynî beşlisi ile yerindeki Hüseynî dizisine geçilir. Yine Hüseynî makamında olduğu gibi zaman zaman Hüseynî perdesinde Hüseynî çeşnili asma kararlar yapılır. Bunun için tîz tarafta Tîz Bûselik perdesi kullanılır.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

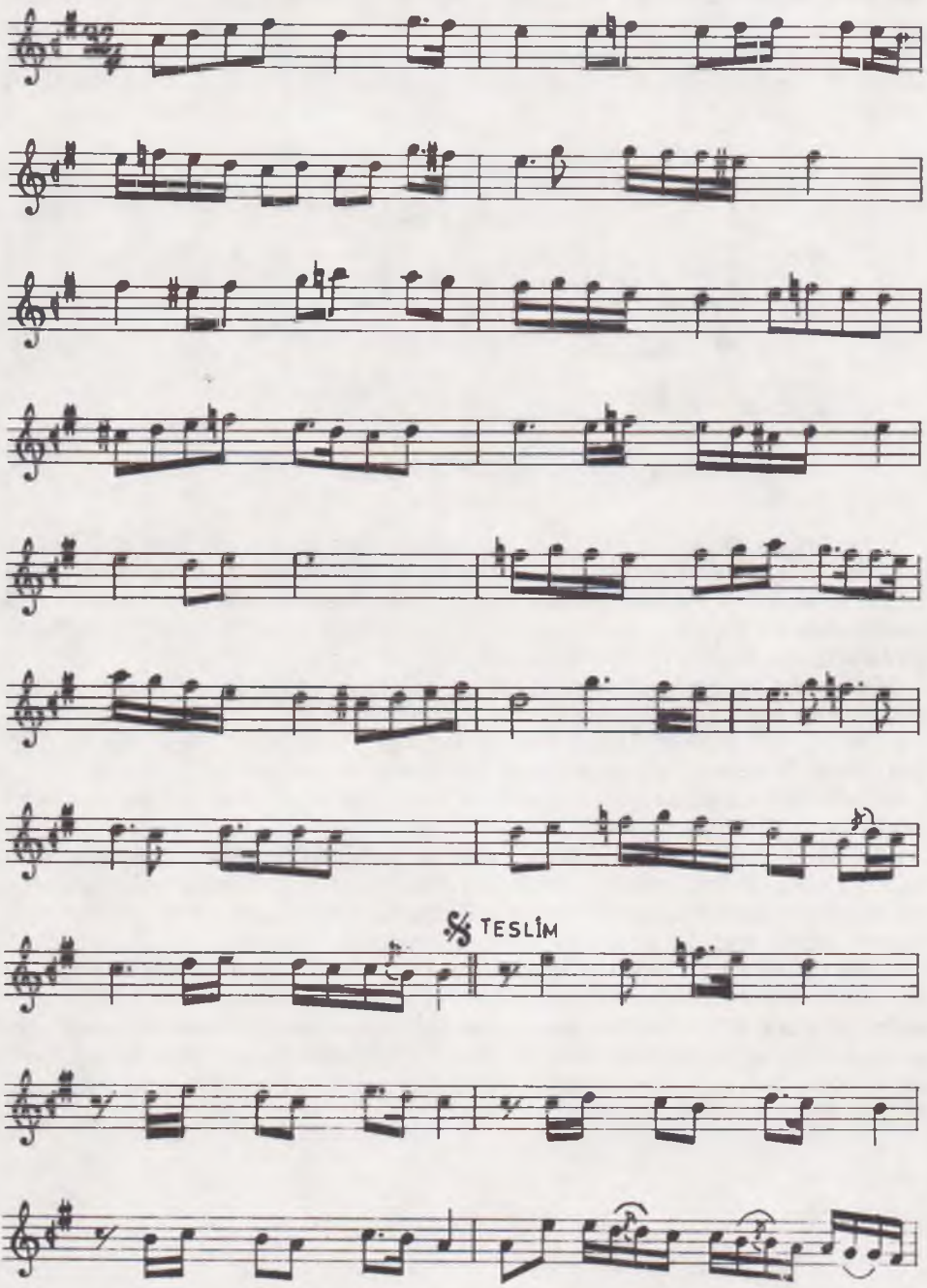
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem Aşîrân perdesidir. Yedenin önemi büyüktür.

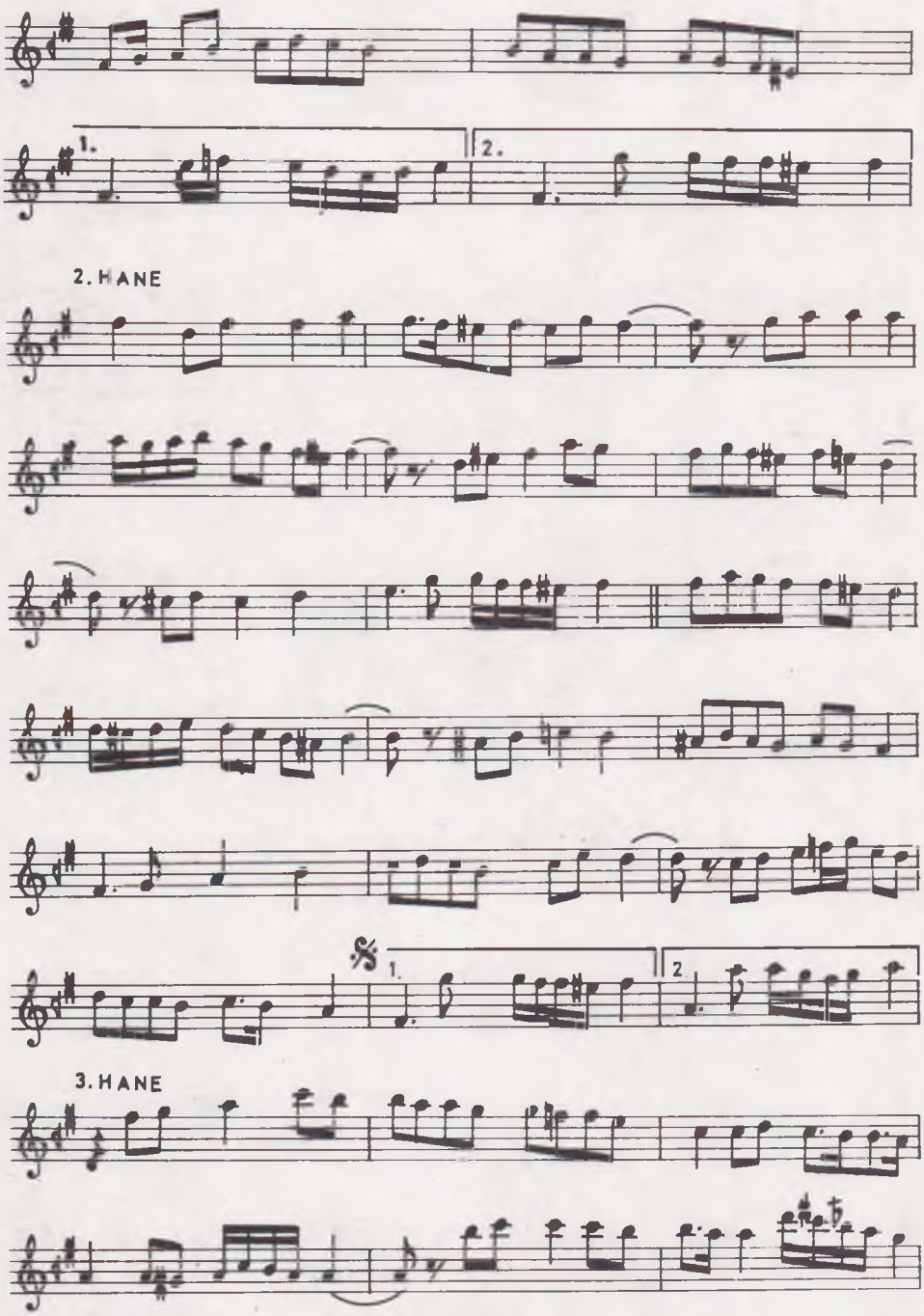
ı-Genişlemesi: Çok gerektirdiği takdirde Hüseynî dizisi Hüseynî makamında olduğu gibi genişleyebilir. O zaman Muhayyer perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirmek gerekir. Fakat bunun ancak bir-iki sesi kullanılabilir. Aslında bu bir-iki sesi dahî kullanmak doğru değildir. Çünkü makamın karakterine aykırıdır.

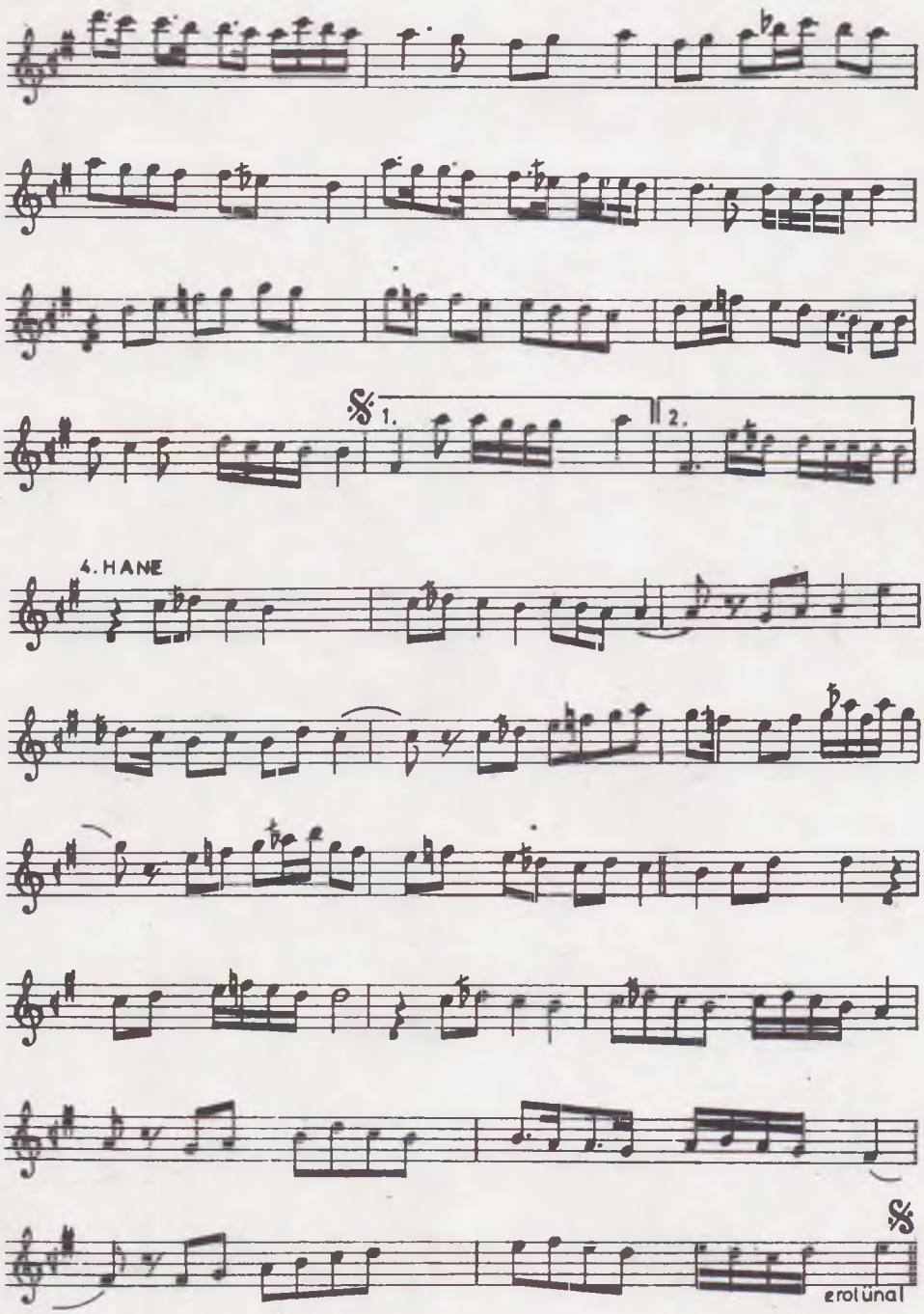
i-Seyir: Mutlaka yerindeki Hüseynî dizisi ile aynen Hüseynî makamında olduğu gibi güçlü civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihâyet yine karışık gezildikten sonra Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne geçilir ve Irak perdesinde Segâh çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Dilkeş-Hâverân Pîşrevi

Muhammes — *Tanbûrî Ahmed Bey*
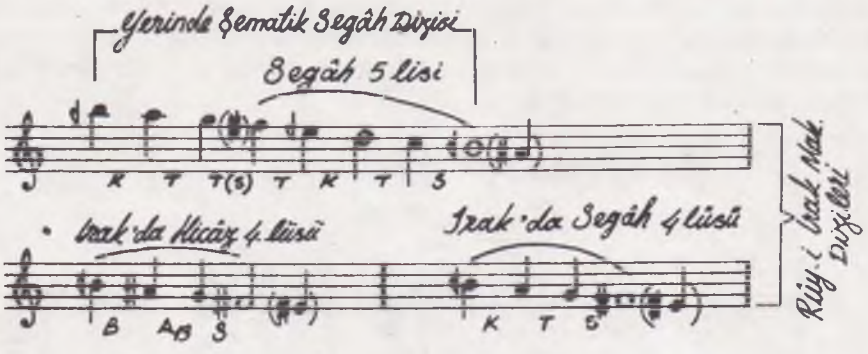



1.
2.
2. HANE
1.
2.
3. HANE


1.
2.
4. HANE
erol ünal

Rûy-i Irâk Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerindeki Segâh makamı dizilerine Irâk perdesindeki Hicaz ve Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Makamın tam kararı Irâk perdesindeki Irâk dörtlüsüyle yapılır. Segâh makamının bütün dizilerini yazmak gereksiz olduğu için, şematik Segâh dizisi diyebileceğimiz bir diziyi yazıyoruz. Ayrıntılar için Segâh Makamı'na bakmak gereklidir.



d-Güçlüsü: Segâh makamının güçlüsü Nevâ perdesi, bu makamın da güçlüsüdür.
Not I-Segâh makamının bütün asma kararları Rûy-i Irak makamında da aynen kullanılır. Rûy-i Irak makamı diğer bütün bakımlardan Segâh makamıyla aynıdır. Tek fark tam kararın değişik perdede başka bir çeşni ile yapılmasındadır.
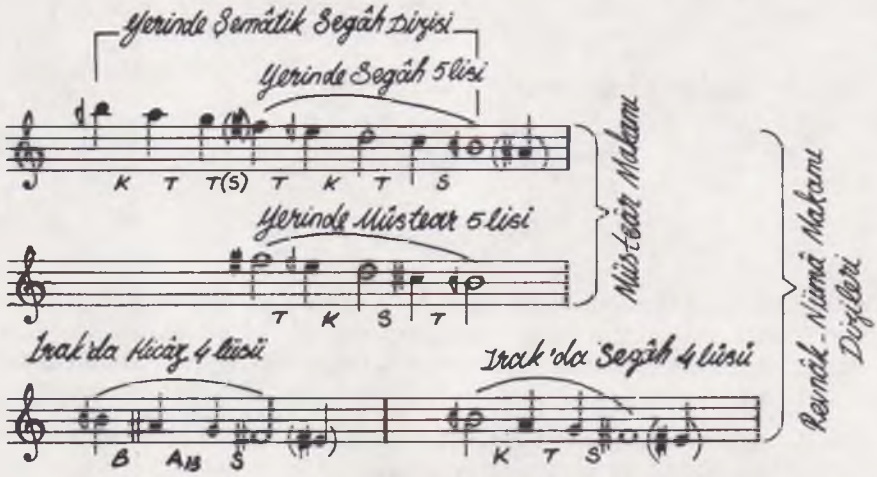
Not II- Kantemiroğlu **Kitâbü İlmi'l-Mûsikî Alâ-Vechi'l-Hurufât** adlı eserinde Rûy-i Irak makamını şöyle târif etmektedir: "Segâh perdesinden hareket, idüp tîz ve nerm perdelerde temâm Segâh makamını gösterir. Andan sonra gelüp temâm perdeler ile Irak perdesinde karâr kılar". Kantemiroğlu'nun târifinde "temâm perdeler ile Irak perdesinde karâr kılar" cümlesini kullanması, makamın Irak'daki Hicaz dörtlüsü ile değil, Segâh dörtlüsü ile karar ettiğini gösteriyor. Esâsen Emin Dede'nin **Pîşrev**'i ile Ahmed Avni Konuk'un **Rûy-i Irak Âyîn**'i de Irak perdesinde Segâh dörtlüsüyle karar etmektedir.

Revnak-nümâ Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.

b-Seyri: İnici veyâ inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Yerindeki Müstear makamı dizilerine Irâk perdesindeki Hicaz ve Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Makamın tam kararı Irâk perdesinde bu Segâh dörtlüsüyle yapılır. Müstear makamının yerindeki Segâh makamına yerinde Müstear beşlisinin eklenmesinden meydana geldiğini daha evvel görmüştük (Segâh makamı dizisini şematik olarak gösteriyoruz. Ayrıntılar için Segâh ve Müstear makamlarına bakılmalıdır).



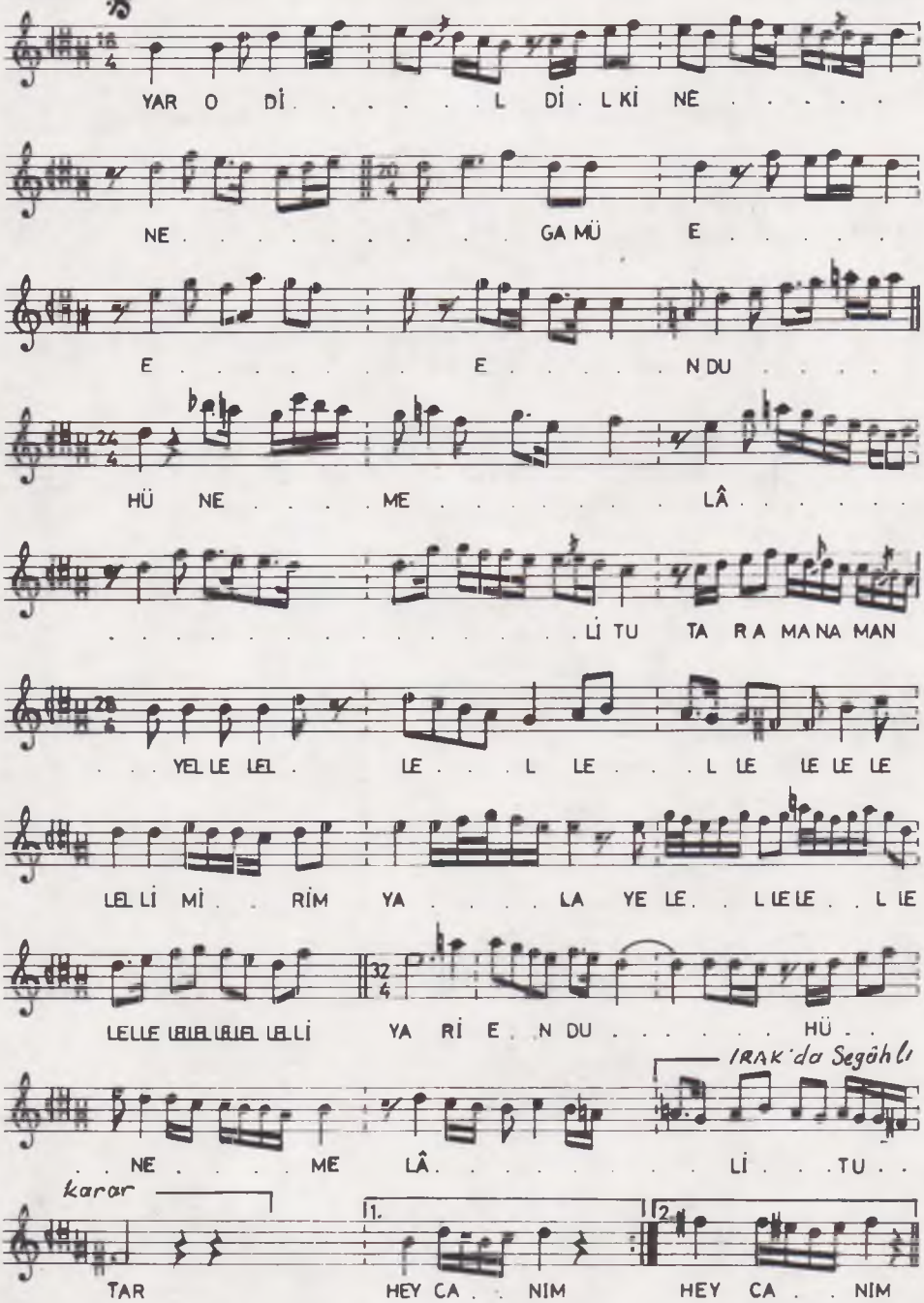
d-Güçlüsü: Segâh ve Müsteâr makamlarında olduğu gibi, Nevâ perdesi Revnâk-nümâ makamının da güçlüsüdür.

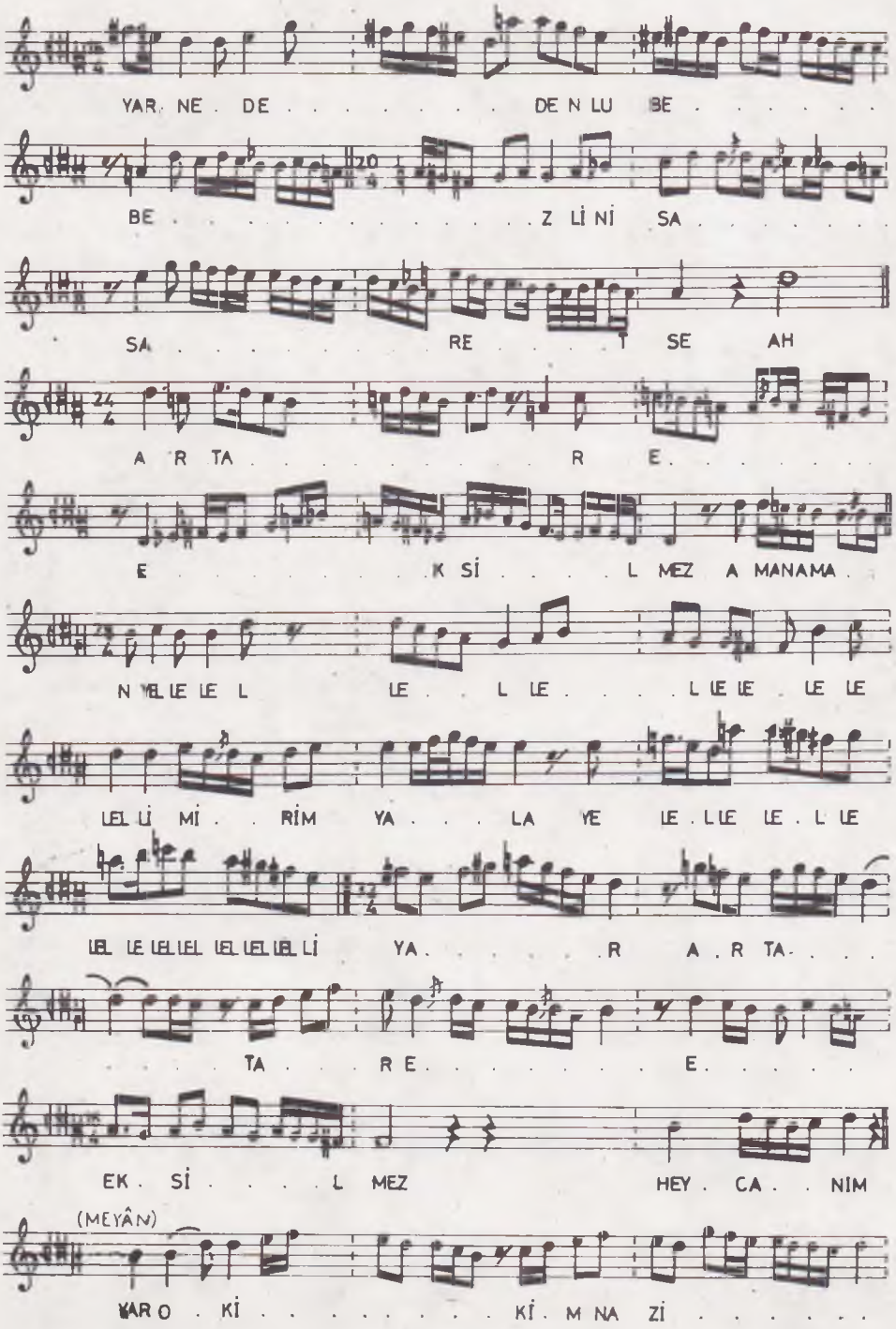
Not: Revnâk-nümâ makamı diğer bütün özellikleri bakımından Segâh ve Müsteâr makamları gibidir. Tek fark, karar perdesinin değişik perdede başka bir çeşnili oluşundadır.

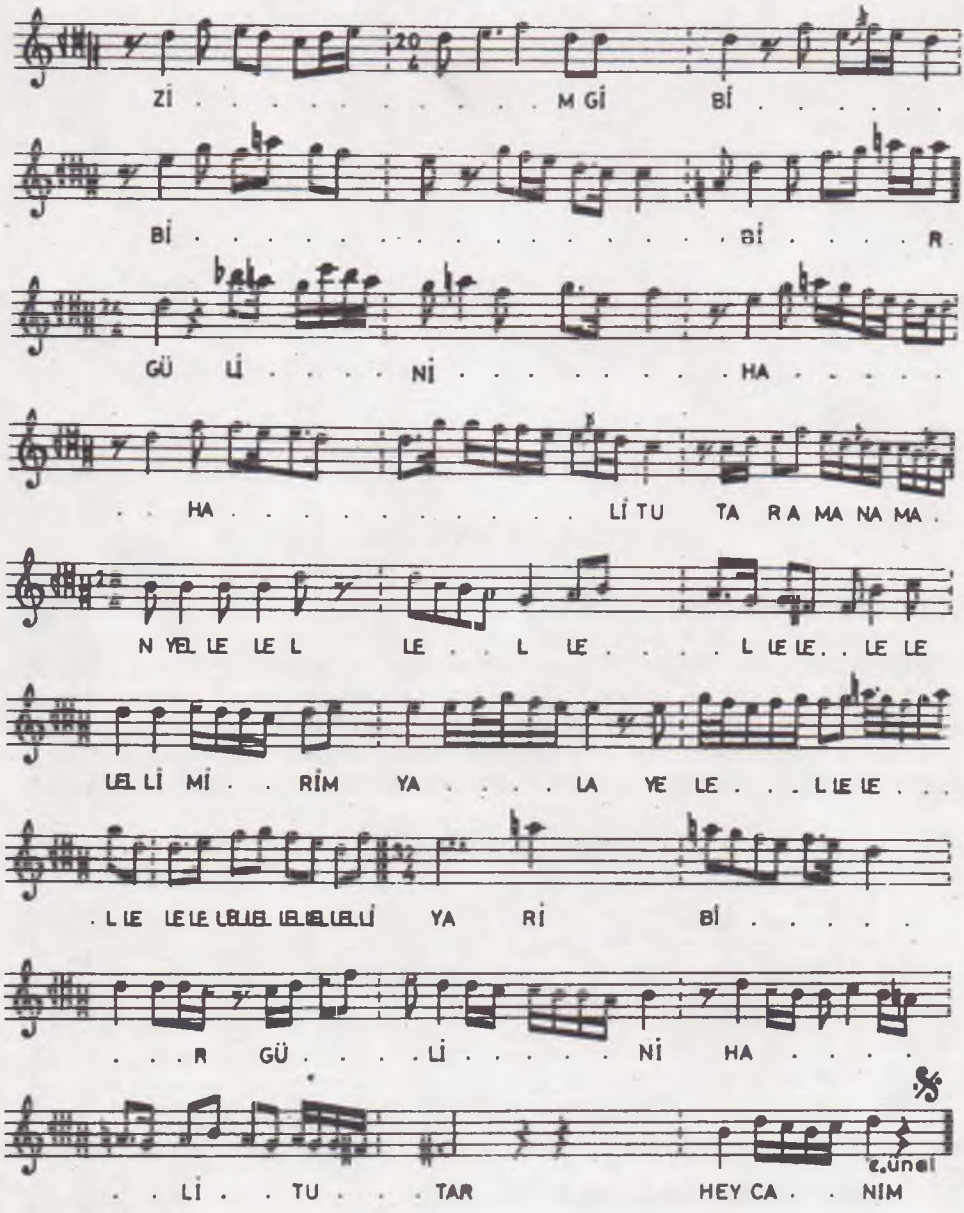
Revnak-nümâ Murabba Beste

Zencîr

Dellâl-zâde




YAR NE DE DE N LU BE
BE Z Lİ Nİ SA
SA RE T SE AH
A R TA R E
E K Sİ L MEZ A MANAMA
N YEL LE LE L LE L LE L LE LE LE LE
LEL Lİ Mİ RİM YA LA YE LE LLE LE L LE
LEL LE LEL LEL LEL LEL Lİ YA R A R TA
TA RE E
EK Sİ L MEZ HEY CA NİM
(MEYÂN)
YAR O Kİ Kİ M NA Zİ



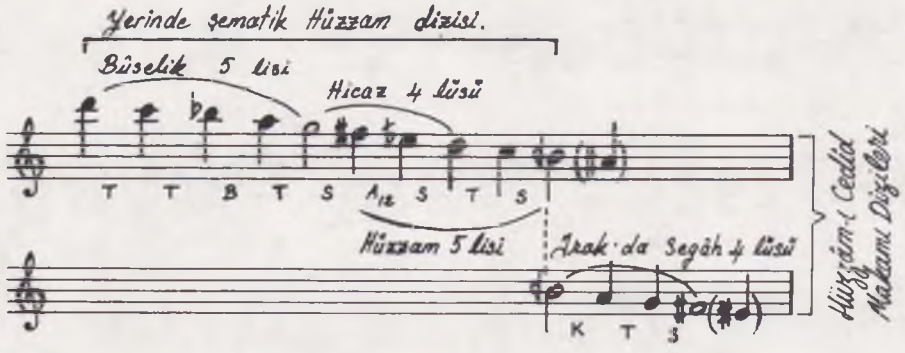
O dil ki ne gam ü endûh ü ne melâli tutar
Elinde gül gibi câm-ı şarâb âli tutar
O kim nazîm gibi bir gülnihâli tutar
Ne denlü bezl ü nisâr etse de artar

Hüzzâm-ı Cedîd Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcı veyâ inici olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Hüzzâm makamı dizisinin sonuna Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar bu Irak'taki Segâh dörtlüsü ile yapılır. Bu makamın bir çeşidi de Irak'ta Hicaz dörtlüsüyle karar verir. Hüzzâm makamını meydana getiren dizileri uzun uzun yazmayıp, şematik Hüzzâm dizisi diyebileceğimiz bir diziyi yazıyoruz. Ayrıntılar için Hüzzâm makamına bakmak gereklidir.
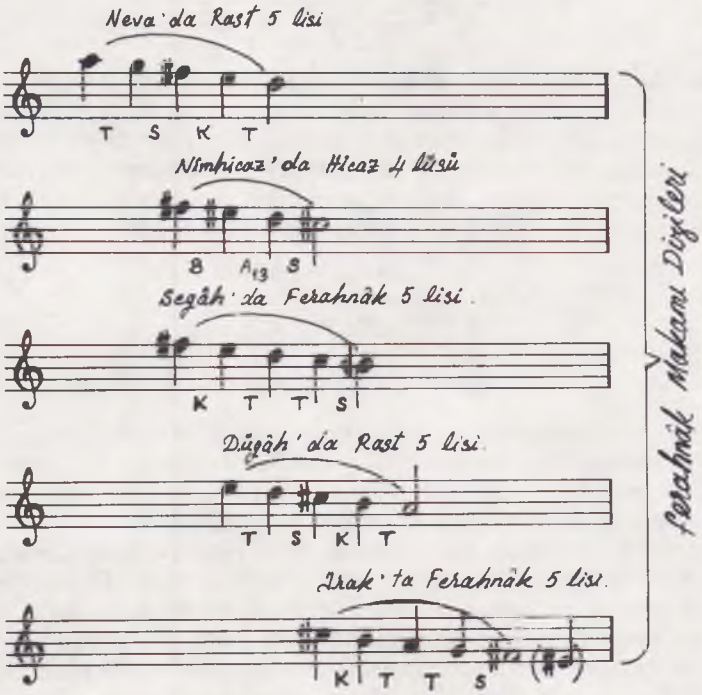


d-Güçlüsü: Hüzzâm makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi, bu makamın da güçlüsüdür. Nevâ perdesinde Hicaz çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Hüzzâm makamının bütün asma karar perdeleri Hüzzâm-ı Cedîd makamında da geçerlidir. Ayrıca Dügâh ve Râst perdelerinde Irak makamında olduğu gibi asma kararlar yapılır. Bundan başka bâzan Irak perdesine Hicaz çeşnisiyle düşülebilir. Fakat bu, kısa sürer ve hemen Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne dönülür.

Hüzzâm-ı Cedîd makamı, diğer bütün bakımlardan Hüzzâm makamına benzer.

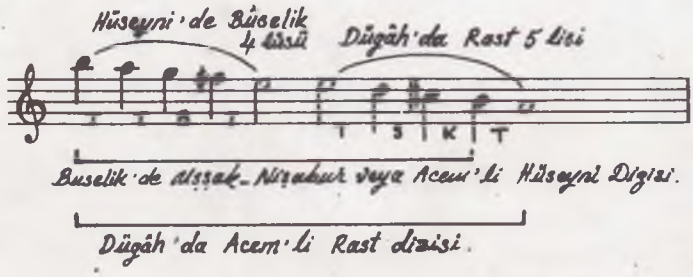
Ferahnâk Makamı

a-Durağı: Irak perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Nevâ'da Râst beşlisinin, Nîm Hicaz'da Hicaz dörtlüsünün, Segâh'da Ferahnâk beşlisinin, Dügâh'da Râst beşlisinin, Irak'ta (yerinde) Ferahnâk beşlisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Makamın seyri sırasında Ferahnâk beşlileri zaman zaman Eksik Ferahnâk beşlisi olarak da kullanılmıştır.

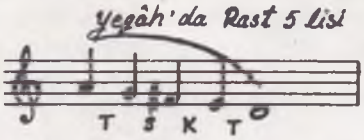


Ferahnâk makamının ana çeşnileri, yukarıda görülen beş çeşnidir. Fakat birçok Ferahnâk eserde Hüseynî perdesi üzerinde bir Bûselik dörtlüsüne rastlanıyor. Bu, başlıbaşına bir geçki olabileceği gibi, Dügâh perdesindeki Râst beşlisinin Acem'li Râst dizisi hâlinde uzaması sonunda meydana gelmiş de olabilir. Buna bağlı olarak da Bûselik perdesinde Uşşak-Nişâbur veyâ Acem'li Hüseynî dizileri oluşur ve asma karar yapılır. Bûselik'teki bu kalış, Segâh'daki Ferahnâk'lı kalıştan daha fazladır. Dede

ve Şâkir Ağa, eserlerinde böyle kullanmışlardır. Hüseynî'deki Bûselik'li kalışta ise Nîm Hisâr perdesi yeden olarak kullanılabilir (Hüseynî'deki kalış bâzan da Hüseynî'lidir).



Bundan başka Ferahnâk makamında tam karara doğru Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşmek ve Yegâh'da bir asma karar yapmak âdetâ vazgeçilmez bir âdettir.



d-Güçlüsü: Genel olarak Ferahnâk makamının güçlüsü Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde Râst çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Fakat bâzı bestekârlar bu çok renkli makamı daha parlak bir hâle koymak için eserlerinde güçlü olarak Eviç perdesini kullanmışlardır. Bu sebeple tîz durak Eviç perdesinin üst tarafında da bir seyir alanına ihtiyaç doğmuştur. Bunu sağlamak için durak perdesindeki Ferahnâk beşlisi simetrik olarak tîz durak Eviç perdesi üzerine göçürülür.



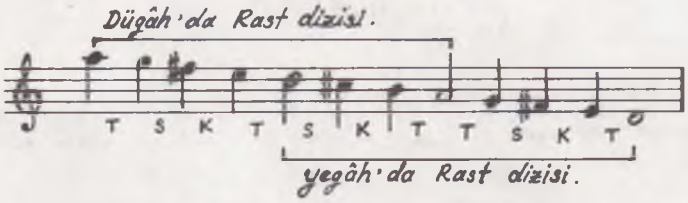
Fakat bu tarz Ferahnâk seyrinde dikkatli olmak gerekir. Çünkü makam, Evcâra veyâ Eviç makamlarına benzeyebilir. Bu tehlikeyi önlemek için hemen orta bölgedeki çeşnilere geçmeli ve bakiye diyezli **mi** Acem perdesinde çok ısrar etmemeli, hemen Hüseynî perdesi ile Nevâ'da Râst çeşnisi gösterilmelidir.

Sonuç olarak: Ferahnâk makamının güçlüsü, Nevâ perdesidir. Makamın yarım kararı bu perdede yapılır, fakat birinci mertebe güçlü olarak Eviç perdesi kullanılmışsa, Nevâ perdesi mutlaka ikinci mertebe güçlü olarak kullanılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Ferahnâk makamı çok renkli ve kendine öz kişiliği olan değişik bir makamdır. Bu özelliği, yapısında bulunan ve yukarıda incelediğimiz çeşnilerle elde eder. İşte bu çeşnilerin karar perdeleri, makamın asma karar perdeleri olur. Bunları sıralayalım:

Eviç perdesinde Ferahnâk çeşnili (bâzan); Nevâ perdesinde Râst çeşnili (asma veyâ yarım karar); Hüseynî perdesinde Bûselik çeşnili (asma karar); Nîm Hicaz perdesinde Hicaz çeşnili asma karar; Segâh perdesinde Ferahnâk çeşnili asma karar; Bûselik perdesinde Uşşak-Nişâbur veyâ Acem'li Hüseynî dizisiyle karar; Dügâh perdesinde

Râst çeşnili asma karar (önemlidir); Yegâh perdesinde Râst çeşnili asma karar; Irak perdesinde Ferahnâk çeşnisiyle tam kararlar yapılır. Bununla berâber çok kaba olarak bakarsak, makamın içinde kendiliğinden, Yegâh perdesinde ve Dügâh perdesinde olmak üzere iki Râst dizisi bulunmaktadır.



İşte Yegâh perdesinde oluşan bu Râst dizisi ve Dügâh perdesindeki Râst dizisi diyebileceğimiz dizinin üst bölgesi olan Nevâ'da Râst beşlisi sebebiyle, eski bâzı nazariyât kitaplarında Ferahnâk makamı için "Yegâh makamının icrâsından sonra Irak perdesinde karar vermektir" diye târif edilmiştir. Çok büyük bir yanlış değilse de, bu târifin oldukça eksik olduğu görülüyor. Çünkü bu târif, Ferahnâk makamını Yegâh makamına bağlı gösteriyor ki, bu doğru değildir. Ferahnâk makamı, baştan beri incelediğimiz gibi, değişik çeşnili başlı başına bir makamdır. Bundan başka Yegâh makamında Dügâh perdesi üzerinde Uşşak çeşnisi çok önemli bir yer tutar. Hâlbuki Ferahnâk makamında böyle birşey yoktur; aksine Dügâh perdesinde Râst çeşnisi bulunur ve makamın karakteristiğidir. Bu eksik târife, Ferahnâk seyri sırasında Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşmek âdetinin yolaçtığı anlaşılıyor.

Ferahnâk beşlisi: Ferahnâk beşlisi, S.T.T.K. aralıkları ile 31 komalık bir tam beşlidir. Dörtlüsü S.T.T. aralıkları ile 23 komalık bir artık dörtlüdür. Yâni Irak perdesindeki Ferahnâk çeşnisinde, Irak perdesi ile Bûselik perdesi arası 23 komalık bir artık dörtlüdür. Bu sebeple, Irak perdesinden Bûselik perdesine sıçramalar yapılmasının doğru olmayacağı görüşü kuvvetlidir.

f-Donanımı: Fa ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Irak, Râst, Dügâh, Bûselik veyâ Segâh, Nîm Hicaz veyâ Çârgâh, Nevâ, Hüseynî veyâ Acem, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Nîm Hicaz'dır.

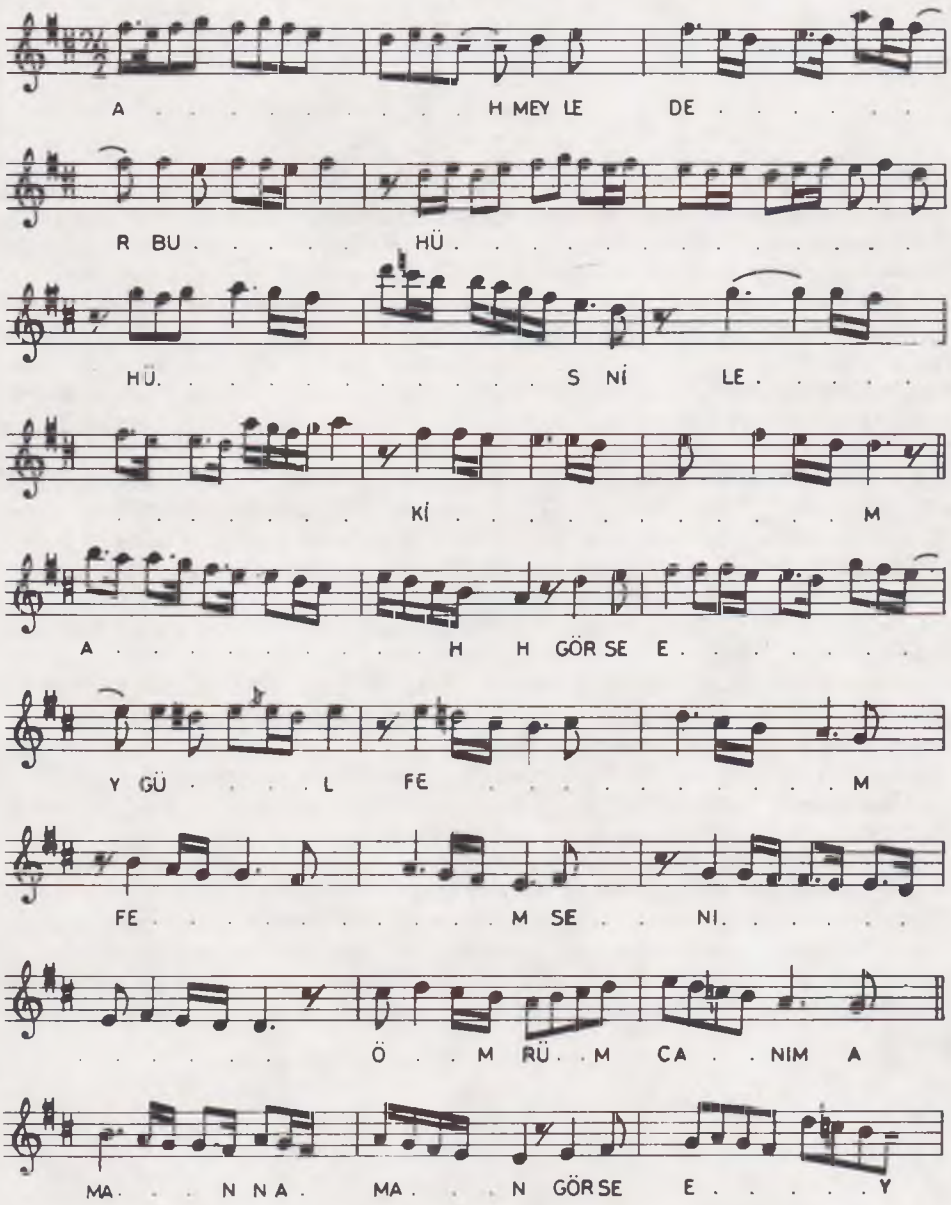
h-Yeden'i: 1. çizgideki bakiye diyezli **mi** Acem-Aşîrân perdesidir.

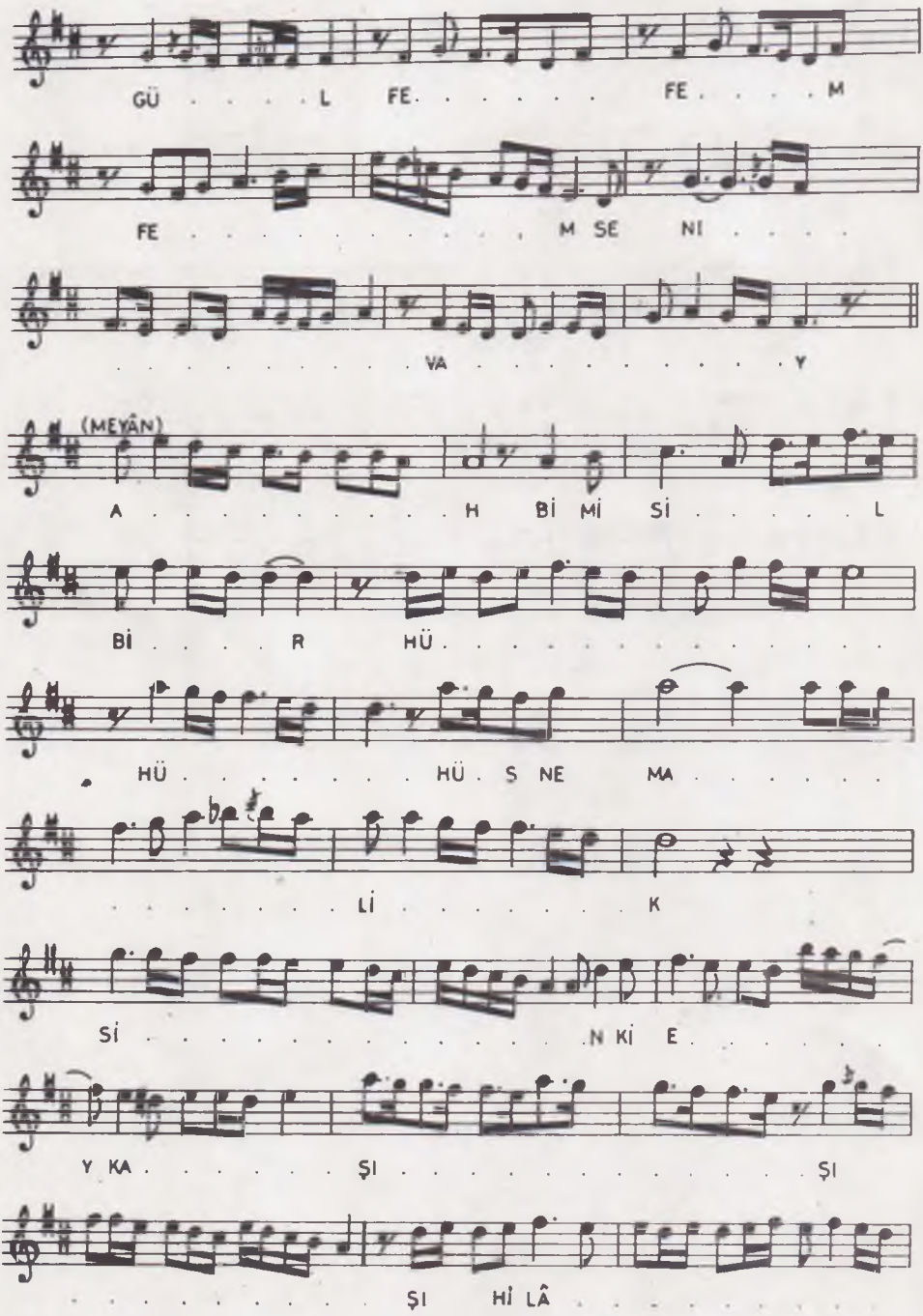
ı-Genişlemesi: Başta incelendiği gibi Eviç'de Ferahnâk beşlisi ve Yegâh'da Râst beşlisi ile makam tîz taraftan ve pest taraftan genişler.
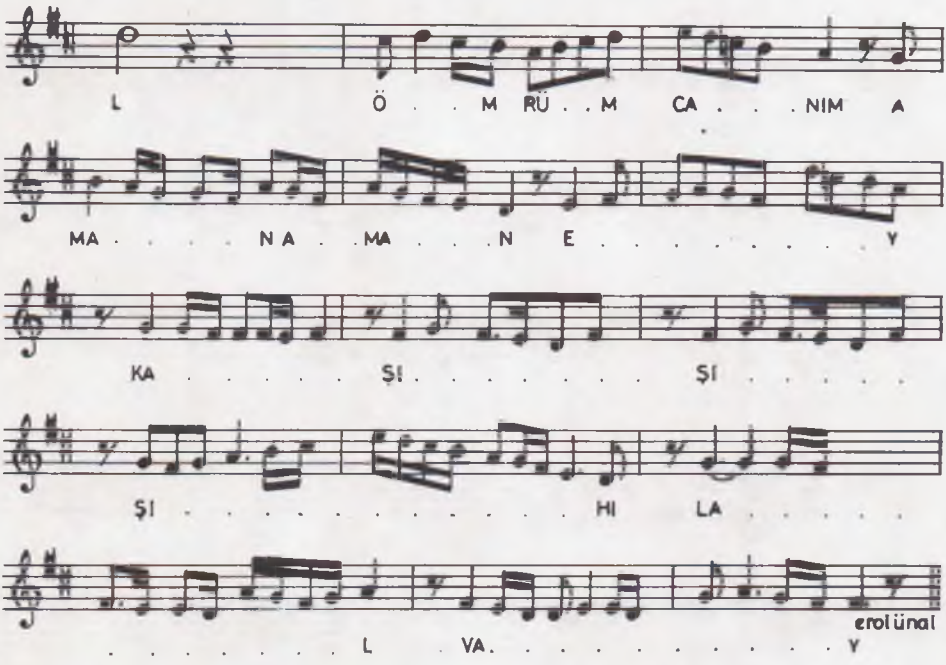
i-Seyir: Nevâ perdesindeki Râst beşlisinden ve genellikle güçlü Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Makamın tîz ve orta bölgelerinde karışık gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde yarım karar Râst çeşnisiyle yapılır (Bâzan Eviç perdesi güçlü olarak kullanılır). Sonra yine karışık gezinilerek ve makamı meydana getiren çeşnileri asma kararlarla göstererek dolaşılır. Yegâh perdesinde Râst beşlisi ile asma karar yapıldıktan sonra, Irak perdesinde Ferahnâk beşlisi ile çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

Ferahnâk Beste

Ağır Çenber — *Şâkir Ağa*




GÜ . . . . L FE. . . . . FE. . . . M
FE . . . . . M SE NI . . . .
. . . . . VA . . . . . Y
(MEYÂN)
A . . . . . H Bİ Mİ Sİ L
Bİ . . . . R HÜ . . . . . .
HÜ . . . . . HÜ . S NE MA . . . . . .
. . . . . Lİ . . . . . K
Sİ . . . . . .N Kİ E . . . . . .
Y KA . . . . . ŞI . . . . . ŞI
. . . . . ŞI Hİ LÂ . . . . . .



Meyl eder bu hüsn ile kim görse ey gül-fem seni
Tâze sünbül-zâre döndürmüş siyeh perçem seni
Bî-misil bir hüsne mâliksin ki ey kaşı hilâl
Birbirine gösterir çün mâh-ı nev-âlem seni
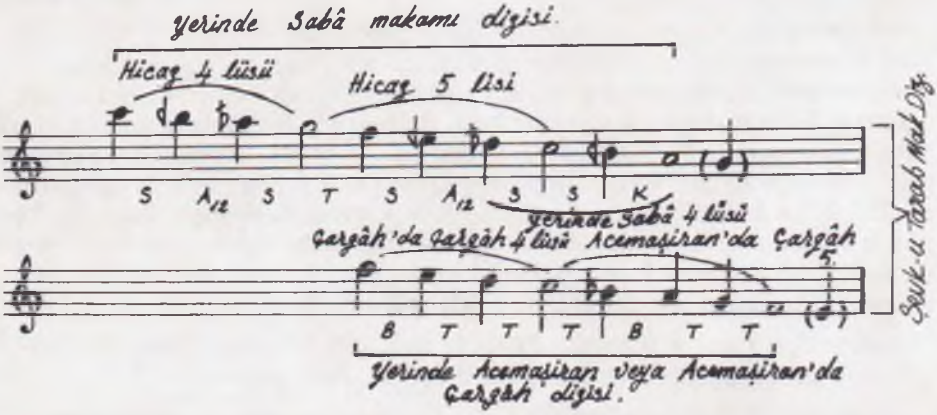
ACEM AŞÎRÂN PERDESİNDE KARAR VEREN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Şevk-u Tarab Makamı

a-Durağı: Acem Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde Sabâ makamı dizisine yerinde Acem Aşîrân makamı dizisinin, yâni Acem Aşîrân perdesindeki Çârgâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Bâzan Acem Aşîrân dizisi yerine sâdece Acem Aşîrân'da Çârgâh beşlisi eklenir.



d-Güçlüsü: Şevk-u Tarab makamının giriş seyrinde Sabâ makamı önemli bir yer tutar. Bu yüzden Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesi, Şevk-u Tarab makamının birinci derecede güçlüsüdür. Bu perdede Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü, Sabâ makamının karar perdesi olan Dügâh perdesidir. Bu perdede Sabâ dörtlüsüyle asma karar yapılır.

Not: Şevk-u Tarab makamında da, Sabâ makamında olduğu gibi zaman zaman Hicaz ve Şehnâz perdeleri biraz dik basılır. Özellikle Şehnâz perdesi bâzan Çârgâh perdesi üzerindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin, Uzzâl'in bir kısmı ile yer değiştirdiği için veyâ Dik Hisâr perdesinde bir Segâh beşlisinin seyre katılması dolayısıyle dik basılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Giriş seyrinde çok önemli bir yer tutan Sabâ makamının bütün özellikleri Şevk-u Tarab makamında da geçerlidir. Dolayısıyle en önemli asma karar perdeleri Segâh ve Dügâh perdeleridir. Sabâ makamındaki gibi Gerdâniye, Acem ve Dik Hisâr perdelerinde asma karar imkânı vardır; fakat fazla ısrar etmemek doğru olur. Bâzı eserlerde Çârgâh'daki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin Uzzâl'leşmesi sonucu, tîz taraftaki Uşşak dörtlüsü sebebiyle Dik Şehnâz ve Sünbüle perdeleri kullanılır. Şevk-u Tarab makamında Sabâ dizisi önemli rol oynar. Hattâ bâzı eserlerde Acem Aşîrân dizisinin tamamı kullanılmayıp, Acem Aşîrân'daki Çârgâh beşlisiyle yetinilmiştir. Fakat Acem Aşîrân dizisi tamamiyle kullanılırsa, asma karar imkânı artar ve Acem Aşî-

rân makamının asma kararları kullanılabilir. Bunlar Çârgâh'da Çârgâh'lı, Dügâh'da Kürdî'li, Râst'ta Bûselik'li asma kararlardır. Fakat çoğu defa bu dizinin tamamı kullanılmamıştır. Başlangıç seyrinde hâkim olan Sabâ makamı dizisinin üçüncü perdesi üzerinde Çârgâh perdesinde bir Hicaz beşlisi vardır. Bundan faydalanıp Kürdî perdesine Nikrîz çeşnisiyle düşmek bile Şevk-u Tarab makamında pek yapılmaz. Yerinde Sabâ makamı bittikten sonra Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bununla berâber Kürdî perdesi bâzan Çârgâh perdesindeki asma kararın yedeni olarak kullanılabilir. Çünkü bâzan Çârgâh perdesindeki asma karar Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle değil, doğrudan doğruya Hicaz çeşnisiyle yapılır. Önceden biliyoruz ki Hicaz Uzzâl, Hümâyûn makamlarının yedenleri tam seslidir. Çârgâh perdesindeki çeşni Hicaz'lı olursa, onun bir T altında bulunan Kürdî perdesi, yedeni olur.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Sabâ dizisi; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Şehnâz veyâ Dik Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh. Acem Aşîrân dizisi: Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem'dir.

h-Yeden'i: 1. çizgideki **mi** Hüseynî Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam, yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bununla berâber Yegâh perdesine Bûselik beşlisiyle düşmek hemen hemen âdettir.

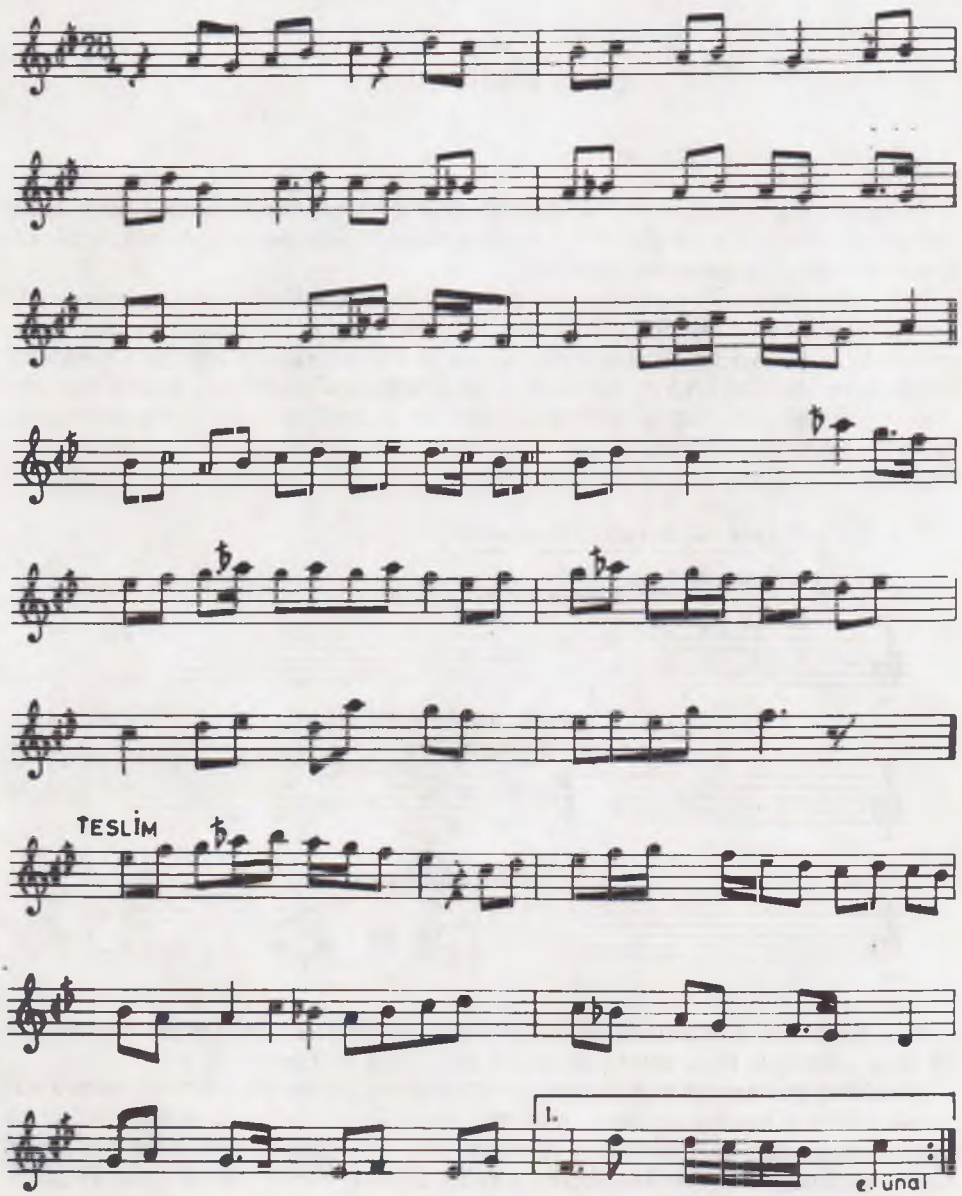
i-Seyir: Sabâ makamı ile seyre başlanır. Bu makamı meydana getiren çeşnilerde Sabâ makamının bütün özellikleri gösterilerek gezinilir ve birinci mertebe güçlü Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Dügâh perdesine kadar inilir ve bu perdede ikinci mertebe güçlü olarak Sabâ çeşnisiyle asma karar yapılarak Sabâ makamı bitirilir. Daha sonra Acem Aşîrân dizisine geçilip, bu makamın da bütün özellikleri ve asma kararları belirtildikten sonra, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh çeşnisiyle tam karar yapılır.

Not: Şevk-u Tarab makamında da Hicaz ve Şehnâz perdeleri, Sabâ makamındaki gibi ve aynı sebeplerle biraz dik basılmalıdır (bk. Sabâ makamı).

Şevk-u Tarab Pîşrev

Devr-i Kebîr

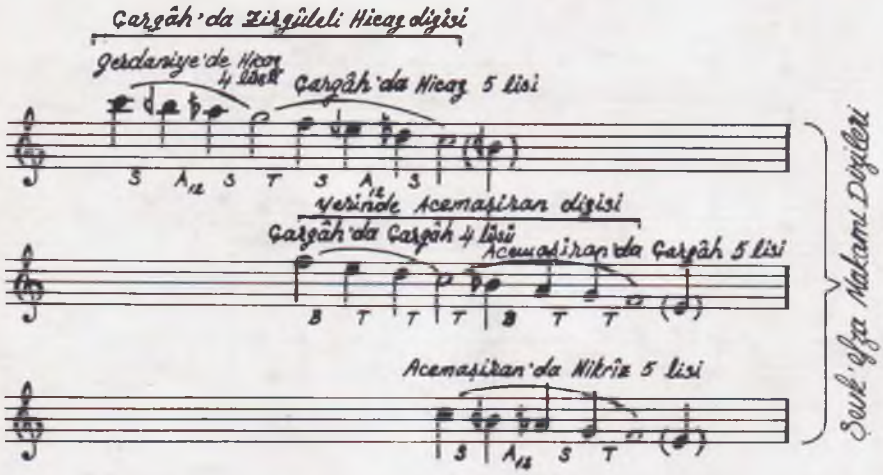
Abdülkadir Bey



Şevk'efzâ Makamı

a-Durağı: Acem Aşîrân perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine yerinde Acem Aşîrân dizisinin (Acem Aşîrân'da Çârgâh dizisi) ve yine Acem Aşîrân perdesinde Nikrîz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

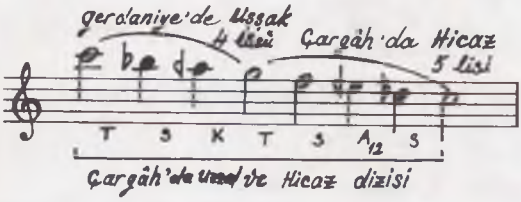
Not: Bâzı Şevk'efzâ makamındaki eserlerin sonunda Acem Aşîrân perdesindeki Nikrîz beşlisi yoktur. Bunlar Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinden sonra, yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçip bu dizi ile karar verirler. Diğer bâzı Şevk'efzâ eserlerde ise yerindeki Acem Aşîrân dizisinin tamâmı kullanılmayıp, doğrudan Acem Aşîrân perdesindeki Nikrîz beşlisine geçilmiş ve bu beşli ile karar verilmiştir. Görülüyor ki, Şevk'efzâ makamı birkaç şekilde kullanılmıştır. Bunların hepsi Şevk'efzâ'dır.



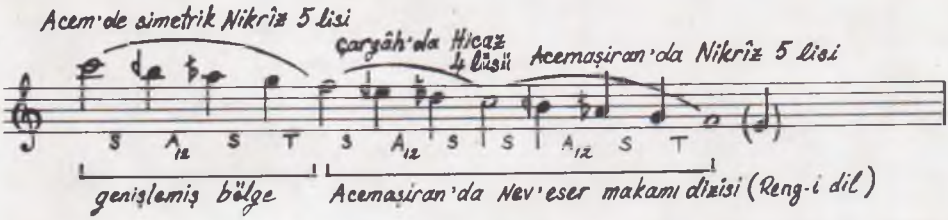
Not: Şevk'efzâ makamında da Hicaz ve Şehnâz perdeleri Sabâ makamındaki gibi ve aynı sebeplerle biraz dik basılmalıdır (bk. Sabâ makamı).

Şevk'efzâ makamının esas yapısı, yukarıdaki şekilde olmakla birlikte, elimizdeki klâsik eserlerin incelenmesinden, makamın daha farklı şekillerde de kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bâzı Şevk'efzâ eserlerde giriş seyrinde Gerdâniye perdesinde bir Uşşak dörtlüsü, Acem'de Râst beşlisi görülür. Bunun sebebi, Çârgâh'daki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin Hicaz ve Uzzâl dizisi hâline dönüşmesidir. Hicaz âilesinin birbirine
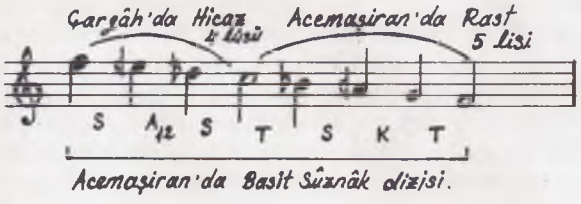
geçki yapması tabiîdir. Fakat Şevk'efzâ makamındaki bu geçki uzun sürmez; hemen tekrar Gerdâniye'de Hicaz dörtlüsüne dönülür.



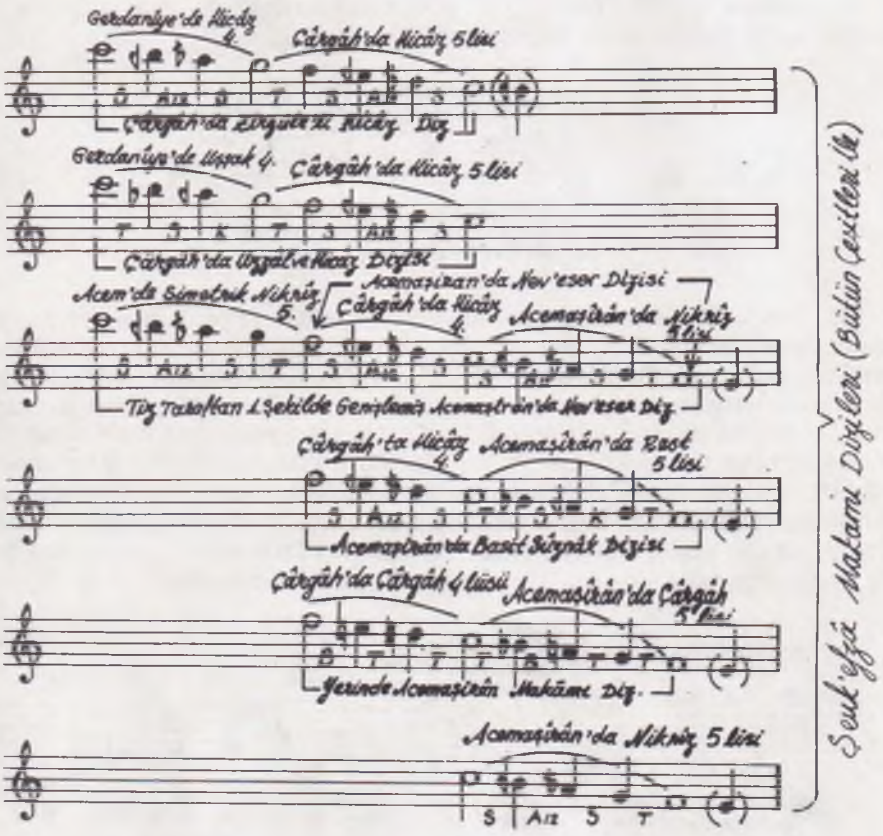
Bâzı Şevk'efzâ eserlerde ise güçlülük görevi, Gerdâniye perdesinden ziyâde Acem perdesine yüklenmiş; ikinci mertebe güçlü olarak da Çârgâh yerine Kürdî perdesi kullanılmış, dolayısıyle Gerdâniye ve Çârgâh asma karar durumunda kalmışlardır. Yine bâzı eserlerde yerindeki Acem Aşîrân dizisi hiç kullanılmadan, Acem Aşîrân'daki Nikrîz beşlisine geçilip karar verilmiştir. Gerek Acem perdesinin fazla önem kazanması ve gerekse yerindeki Acem Aşîrân dizisinin kullanılmadan Nikrîz beşlisine geçilip karar verilmesi, Şevk'efzâ makamının bir çeşidinde Acem Aşîrân perdesi üzerine kurulmuş ve tîz taraftan birinci şekilde genişlemiş bir Nev'eser dizisinin de makama katıldığını gösteriyor. Özellikle Şarkı formundaki bâzı Şevk'efzâ eserler, sırf bu dizi ile bestelenmiştir. Bu da bir Reng-i dil makamı dizisi demektir.



Yine bâzı eserlerde makamda karara yakın bir takım değişiklikler olduğu görülüyor. Bilhassa, Kürdî perdesinin fazla önem kazanması, ikinci mertebe güçlü olarak kullanılması ve hattâ Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin yedeni olması icâbeden Segâh perdesi yerine Kürdî perdesinin kullanılması sonucu, Râst perdesinde bir Uşşak dörtlüsü ve Acem Aşîrân perdesinde bir Râst beşlisi meydana gelir ki, Acem perdesinin de birinci mertebe güçlü olarak kullanıldığı bu eserlerde tam karara yakın Acem Aşîrân perdesinde bir Basit Sûz'nâk dizisinin de seyre katıldığı anlaşılır. Yerinde Acem Aşîrân dizisi bu eserlerde yine ya hiç yoktur veyâ pek az gösterilmiştir. Fakat karara yakın bu değişiklikten sonra Acem Aşîrân dizisiyle karar veren çeşit hâriç, yine Acem Aşîrân'daki Nikrîz beşlisi gösterilip tam karar yapılır.



Şimdi, Şevk'efzâ makamının çeşitli şekillerdeki oluşumuna karışan dizileri birarada inceleyelim:



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Gerdâniye perdesidir. Seyre bu perde eksen olarak başlanılır ve yine bu perdede Hicaz çeşnisi ile makamın yarım kararı yapılır. Hicaz çeşnisinin 1 tanînî altında Nikrîz çeşnisinin meydana geldiğini biliyoruz. Bâzı bestekârlar Gerdâniye perdesinin 1 tanînî altında, yâni Acem perdesinde meydana gelen Nikrîz çeşnisini çok kullanmışlar, hattâ bu perdeyi güçlü olarak kabûl edip yarım kararı Acem perdesinde Nikrîz çeşnisi ile yapmışlardır. İkinci mertebe güçlü Çârgâh perdesidir. Bu perdede Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır. Fakat bâzı bestekârlar Çârgâh perdesinin 1 tanînî altında meydana gelen Kürdî perdesinde Nikrîz çeşnisini de ikinci mertebe güçlü olarak kullanmışlardır.

e-Asma Karar Perdeleri: Güçlü Gerdâniye perdesindeki Hicaz çeşnili yarım karardan sonra bunun 1 tanînî altında, yâni Acem perdesinde Nikrîz çeşnili ve Dik Hisâr perdesinde de Hüzzâm çeşnili asma karar yapılabilir. Çârgâh perdesindeki asma karar, Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yapılır. Bu Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yapılan asma karar için Segâh perdesi yeden olarak kullanılır. Fakat bâzan Çârgâh perdesindeki asma karar Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle olmayabilir. Bu perdedeki Zîrgûle'li Hicaz çeşnisi yerine, Hicaz çeşnisi gelmiş olabilir. O zaman Segâh perdesi yerine, Kürdî perdesi yeden olarak kullanılır. Çünkü Hicaz'ın yedeni tam seslidir. Kürdî perdesi de önemlidir. Bu perdede Nikrîz çeşnisiyle asma karar yapılır.

Bunlardan başka yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilince de Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdî'li, Râst perdesinde Bûselik'li, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh'lı asma kararlar yapılır. Şevk'efzâ makamı, görüldüğü gibi, asma kararlar bakımından zengin ve güzel bir makamdır.

f-Donanımı: **Si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Şevk-u Tarab makamının seslerinin aynıdır. Ancak Şevk'efzâ makamının karar kısmında yer alan Acem Aşîrân perdesindeki Nikrîz beşlisinin sesleri Acem Aşîrân, Râst, Zîrgûle, Segâh ve Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: 1. çizgideki **mi** Hüseynî Aşîrân perdesidir.

Not: Genellikle Şevk'efzâ ve Şevk-u Tarab makamları dizilerinin ve seslerinin benzerliği sebebiyle, birbirine karıştırılmaktadır. Aralarındaki farkları inceleyelim:

I-Şevk'efzâ inici, Şevk-u Tarab inici-çıkıcıdır.

II-Şevk'efzâ makamının güçlüsü Gerdâniye veyâ Acem perdeleridir. Şevk-u Tarab makamının ise, her zaman Çârgâh perdesidir.

III-Şevk'efzâ makamı, Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinin tîz bölgesinde çok dolaşır. Şevk-u Tarab makamı ise, bu kısımda çok gezinmeyip, daha ziyâde Sabâ makamının dizisinde gezinir.

IV-İki makamın tek benzer tarafı, Şevk-u Tarab makamının Acem Aşîrân dizisi ile karar vermesi ve bir çeşit Şevk'efzâ'nın da böyle karar etmesidir. Fakat Şevk-u Tarab makamının Acem Aşîrân perdesinde Nikrîz beşlisi ile karar eden Şevk'efzâ makamı ile hiçbir ilgisi yoktur.

V-Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz çeşnisi her ikisinde de vardır, fakat Şevk-u Tarab makamı bundan sonra Sabâ dörtlüsü ile Dügâh perdesine kadar iner. Şevk'efzâ makamında ise Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz çeşnili asma karardan sonra, Kürdî perdesinde Nikrîz çeşnisiyle asma kararlar yapılabilir. Bu kürdî perdesindeki Nikrîz çeşnisi, Şevk-u Tarab makamında yoktur.

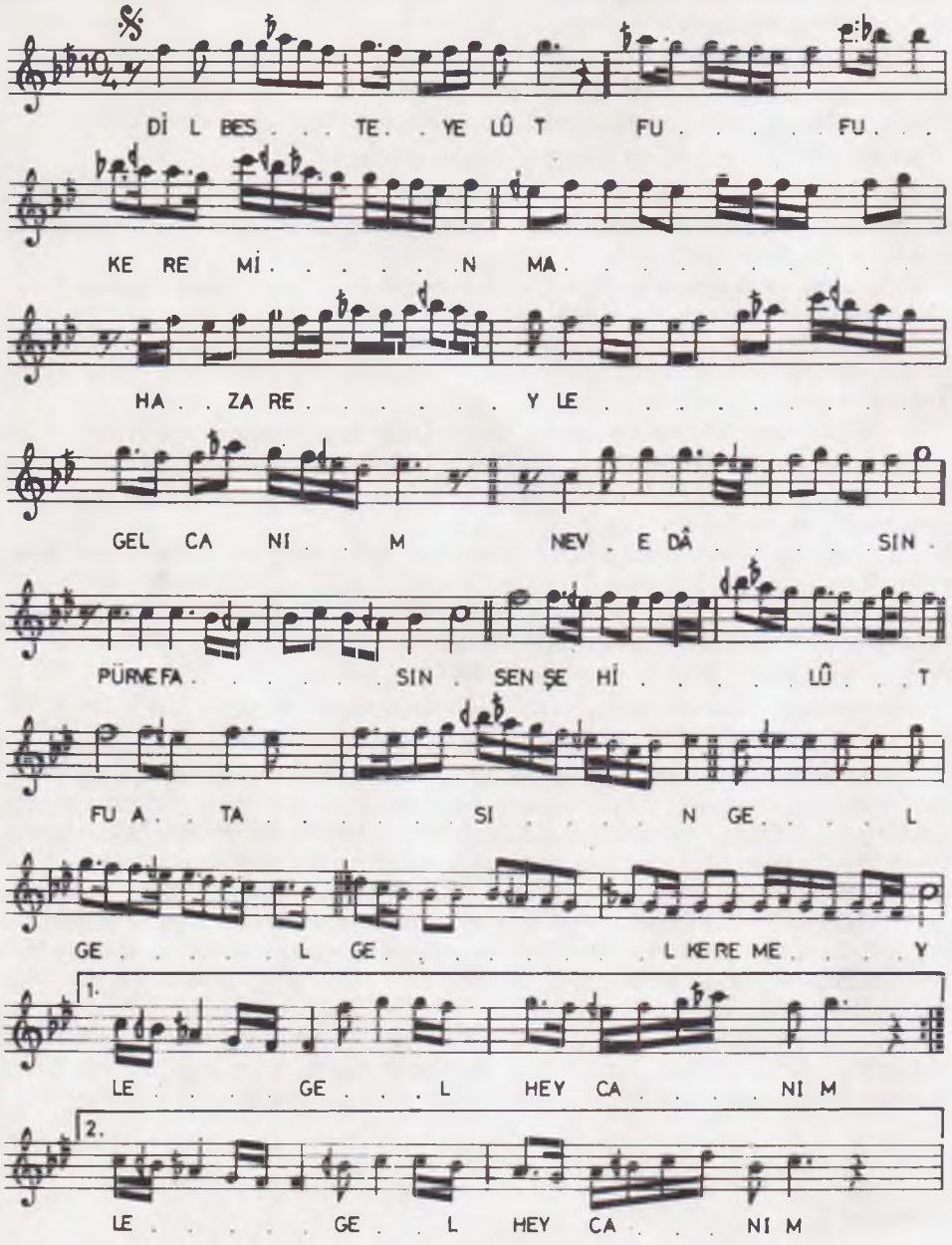
ı-Genişlemesi: Makam, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

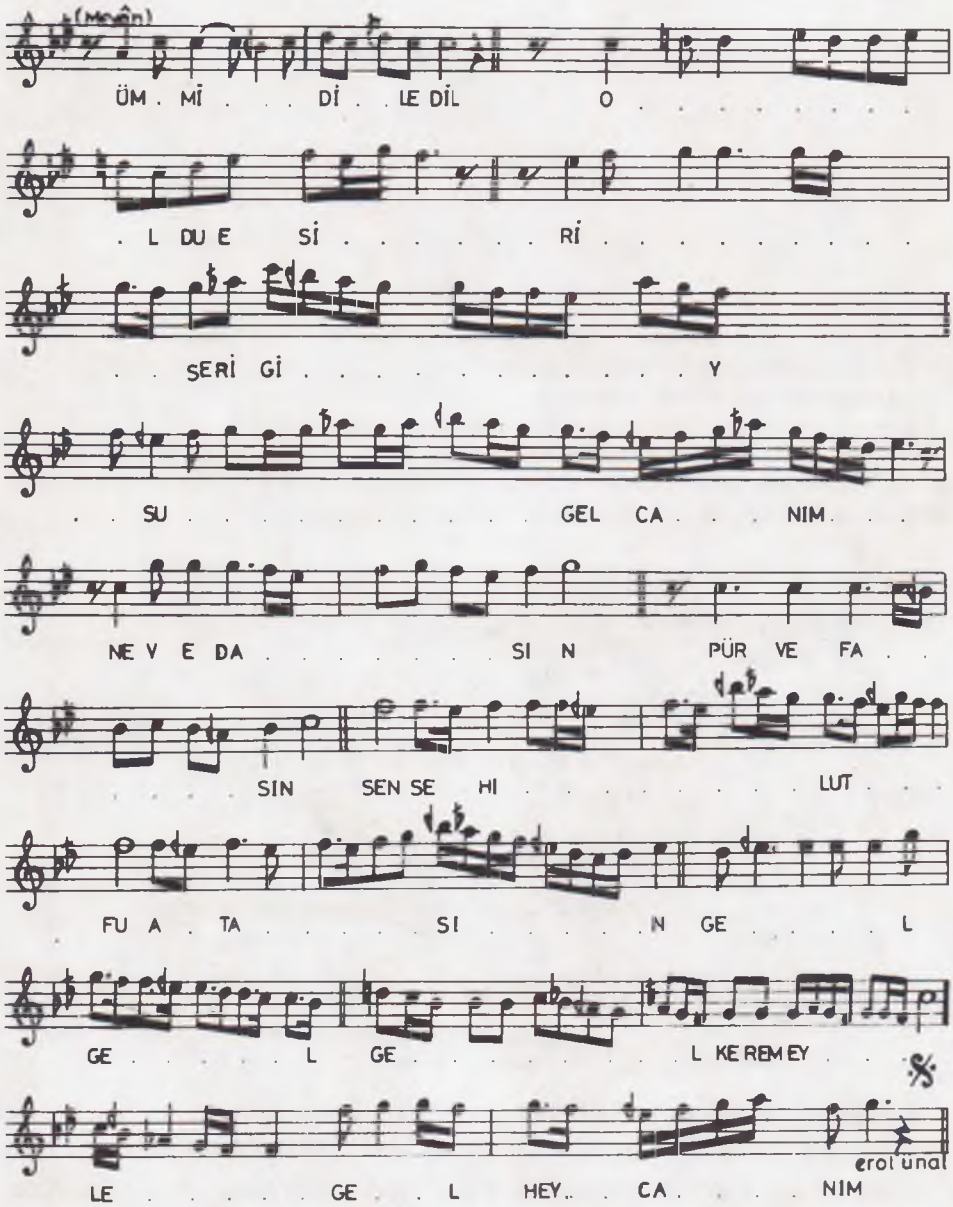
i-Seyir: Birinci mertebe güçlü Gerdâniye perdesi civârından Gerdâniye eksen olmak üzere seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Gerdâniye perdesinde Hicaz çeşnili veyâ Acem perdesinde Nikrîz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilerek, Çârgâh perdesine kadar inilir ve bu perdede Zîrgûle'li Hicaz çeşnili, Kürdî perdesinde de Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılır. Daha sonra Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bu dizide de karışık gezindikten ve gerekli asma kararları gösterdikten sonra, Acem Aşîrân perdesindeki Nikrîz beşlisine geçilir. Bu beşli ile Acem Aşîrân perdesinde genellikle yedenli tam karar yapılır.

Şevk'efzâ makamının bir başka çeşidinde ise Çârgâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisinden sonra, yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilip karar verilir. Bu çeşitte Acem Aşîrân perdesindeki Nikrîz beşlisi yoktur. Bu da Şevk'efzâ'nın bir çeşididir.

Şevk'efzâ Ağır Semâî

Ağır Semâî — *Kömürcü-zâde Hâfız Efendi*





Dil-besteye lûtf u keremin mahazar eyle
Üftâdelere şefkat ile nazar eyle
Ümmîd ile dil oldu esîr-i ser-i giysû
Başdan çıkarırsın anı ahır hazer eyle

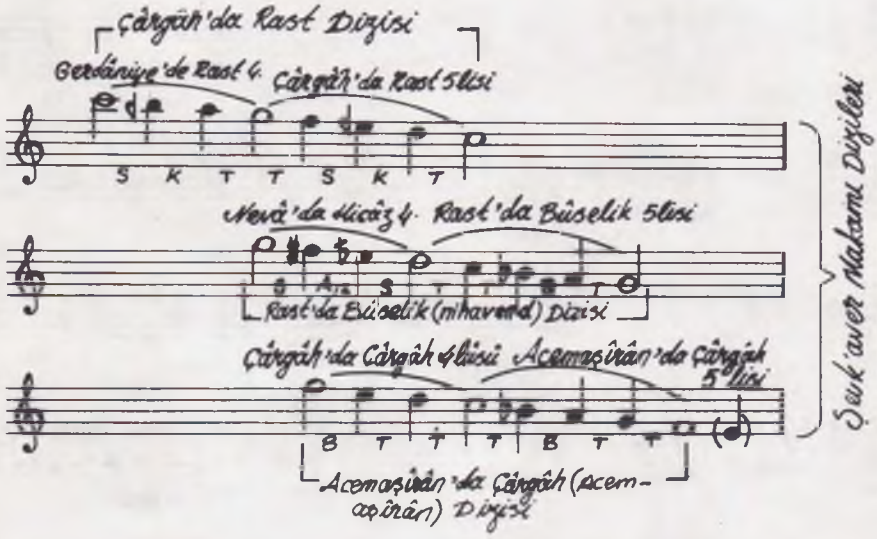
Şevk-âver Makamı

Çok az kullanılmış bir makamdır.

a-Durağı: Acem Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnicidir. Bâzan inici-çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

c-Dizisi: Çârgâh perdesindeki Râst makamı dizisine, Râst perdesinde Bûselik, yâni Nihâvend makamı dizisinin ve Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh, yâni Acem Aşîrân makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Çârgâh perdesidir. Bu perdede Râst çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır. Çârgâh'daki Râst dizisi yeden olarak Segâh perdesini kullanır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesinde: Uşşak çeşnili asma karar (Çârgâh perdesindeki Râst dizisi sebebiyle); Nevâ perdesinde: Hicaz'lı veyâ Kürdî'li asma karar (Nihâvend dizisi sebebiyle); Çârgâh perdesinde: Nikrîz'li veyâ Bûselik'li asma karar (Nihâvend dizisi sebebiyle); Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı asma karar (Acem Aşîrân dizisi sebebiyle); Dügâh perdesinde: Kürdî'li asma karar (Acem Aşîrân dizisi); Râst perdesinde: Bûselik'li asma karar (Acem Aşîrân dizisi ile) yapılabilir.

f-Donanımı: **Si** ve **mi** için koma bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, nevâ, Hüseynî veyâ Hisâr veyâ Dik Hisâr, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'dır.

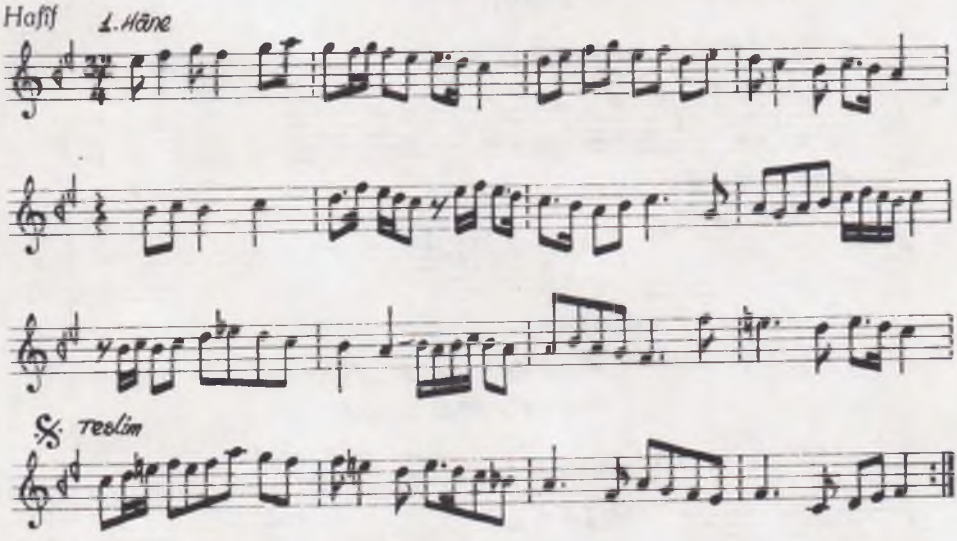
h-Yeden'i: 1. çizgideki **mi** Hüseynî Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Şevk-âver makamı, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhip ve çok dizili bir makamdır. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir. Gerekirse Acem Aşîrân dizisi pestten Kaba Çârgâh'a Çârgâh beşlisi ile düşüp genişleyebilir.

i-Seyir: Çârgâh perdesindeki Râst dizisinden ve genellikle güçlü Çârgâh perdesi civârından seyre başlanır. Bu dizide karışık gezindikten sonra, güçlü Çârgâh perdesinde Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra, Râst perdesindeki Bûselik, yâni yerinde Nihâvend dizisine geçilir. Bu dizide de karışık gezinilip asma kararlarla dizinin özellikleri belirtildikten sonra, yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilir ve bu dizide de karışık gezinilerek asma kararlarla özellikleri gösterildikten sonra, bu dizi ile Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh çeşnili tam karar yapılır.

Şevk-âver Pîşrev

(1 Hâne ve Teslim)
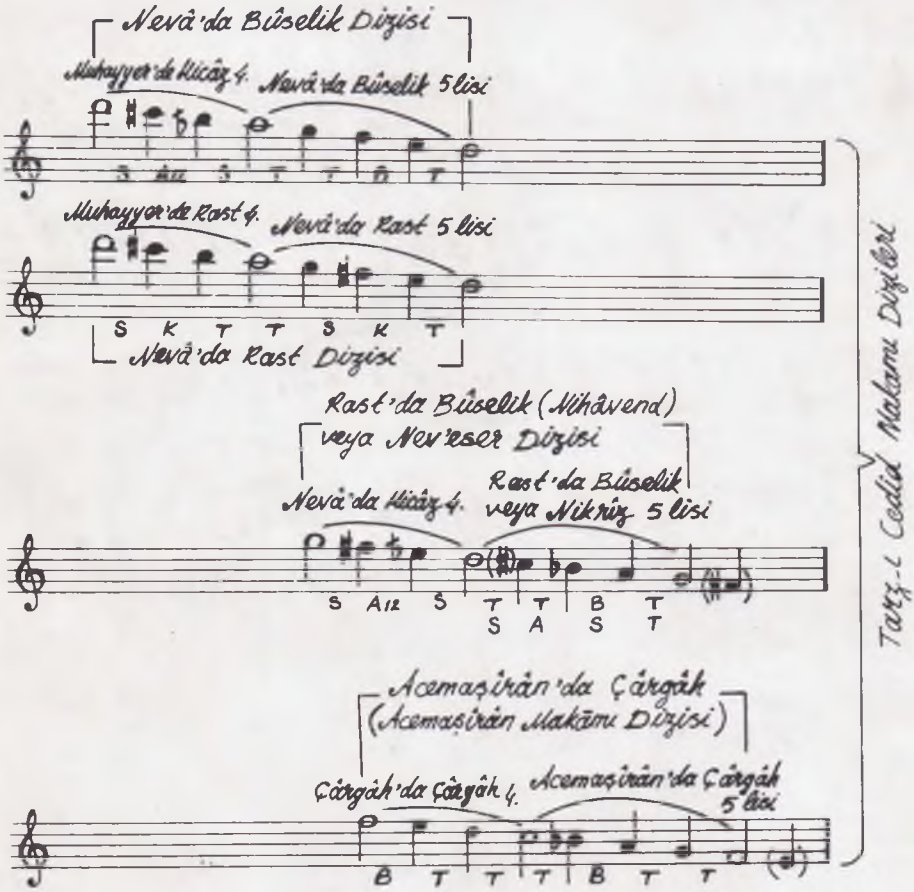


Tarz-ı Cedîd Makamı

a-Durağı: Acem Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnici veyâ inici-çıkıcı olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Nevâ perdesindeki Bûselik dizisine, yine Nevâ perdesindeki Râst dizisinin; Râst perdesindeki Nihâvend (Bûselik) veyâ Nev'eser dizisinin ve Acem Aşîrân perdesinde (yerinde) Acem Aşîrân dizisinin yâni Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Bu perdede Bûselik veyâ Râst çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesinde Bûselik'li veyâ Râst'lı yarım karardan başka, yine bu perdede Hicaz ve Kürdî çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Bu Hicaz'lı asma karar Nihâvend veyâ Nev'eser makamları gereğidir. Yine Nihâvend makamı gereği olarak Çârgâh'da Bûselik ve Nikrîz'li, Kürdî perdesinde Çârgâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdî'li veyâ Hicaz'lı, Râst perdesinde Bûselik'li veyâ Nev'eser makamı gereği Nikrîz'li asma kararlar yapılabilir. Bunların dışında Acem Aşîrân dizisine geçildiğinde, Çârgâh dizisinde Çârgâh çeşnili asma karar yapılır. Gerekirse Acem Aşîrân makamının diğer asma kararları da kullanılabilir.

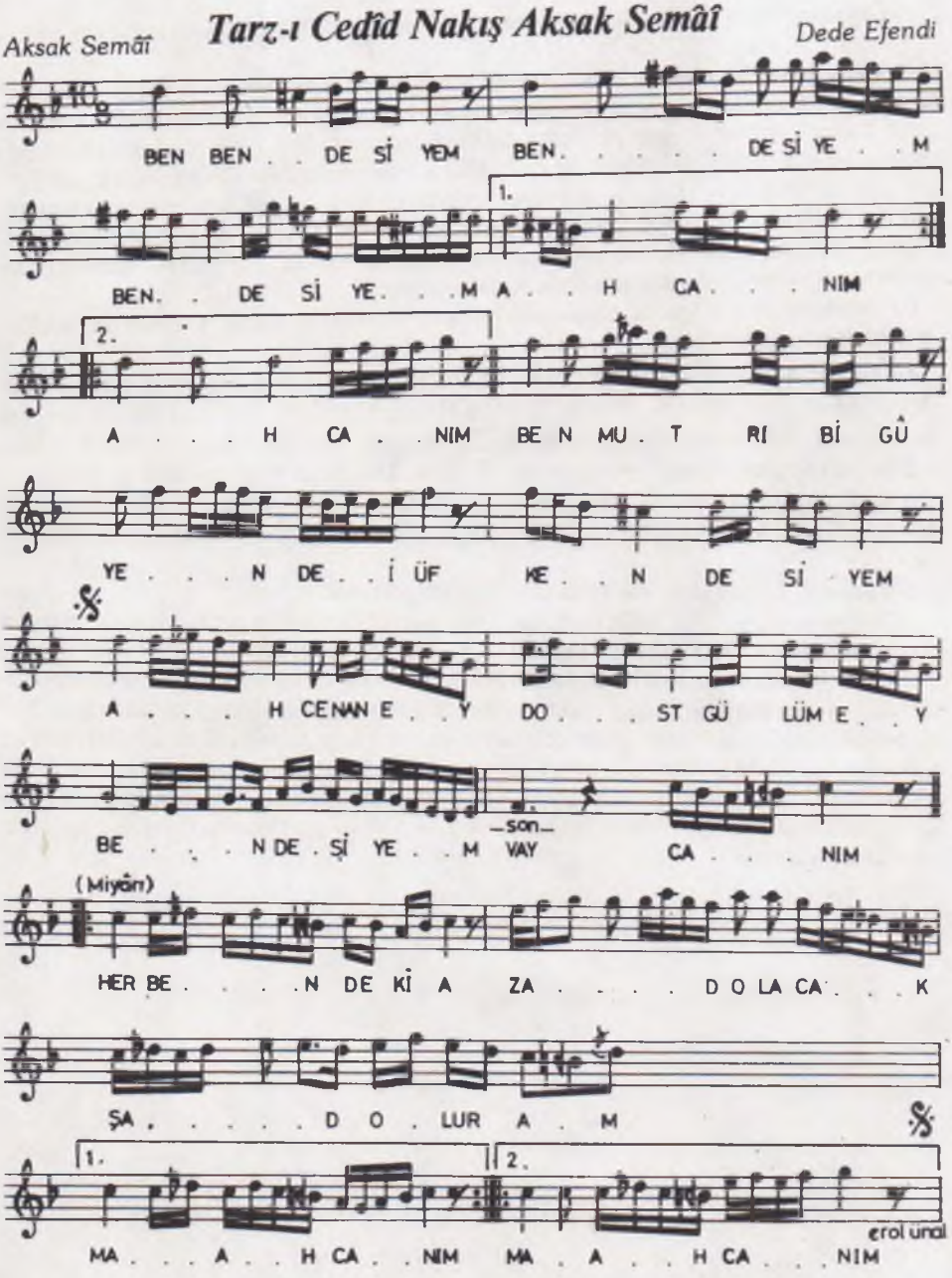
f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Nevâ'da Bûselik dizisi; Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Dik Kürdî, Tîz Nîm Hicaz, Tîz Nevâ. Nevâ'da Râst dizisi;Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik, Tîz Nîm Hicaz, Tîz Nevâ. Râst'ta Bûselik (Nihâvend) veyâ Nev'eser dizisi: Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ, Hisâr, Eviç, Gerdâniye. Acem Aşîrân'da Çârgâh (Acem Aşîrân) dizisi; Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem'dir.

h-Yeden'i: 1. çizgideki **mi** Hüseynî Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Tarz-ı Cedîd makamı, yapısı gereği, oldukça geniş bir seyir alanına sâhip ve çok dizili bir makam olduğu için, ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Nevâ perdesindeki Bûselik veyâ Râst dizilerinden biri ile Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Sözü geçen iki dizide karışık gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde Bûselik veyâ Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra Nihâvend ve Nev'eser dizilerine geçilir ve gereken asma kararlarla bu dizilerin özellikleri belirtilerek gezinilir. Nihâyet yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilir ve bu dizinin de özellikleri asma kararlarla gösterildikten sonra Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh çeşnisiyle tam karar yapılır.



Ben bendesiyem. bendesiyem. bendesiyem
Ben mutrıb-ı gûyende-i efkendesiyem
Her bendegî azâd olıcak şâd olur ammâ
Ben şâdım ânın çünki hemân bendesiyem

HÜSEYNÎ AŞÎRÂN PERDESİNDE KARAR EDEN MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

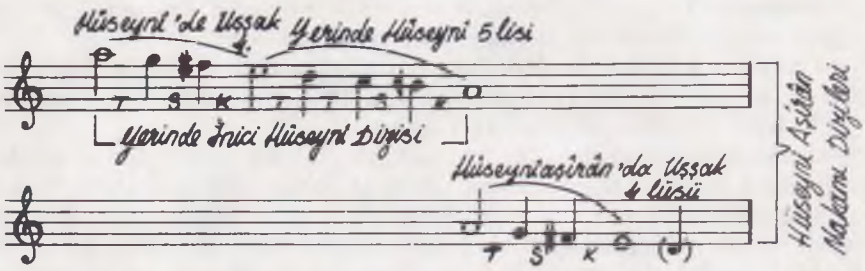
Hüseynî Aşîrân Makamı

Eskiden bu makama **Vech-i Hüseynî** adı verilirdi.

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.

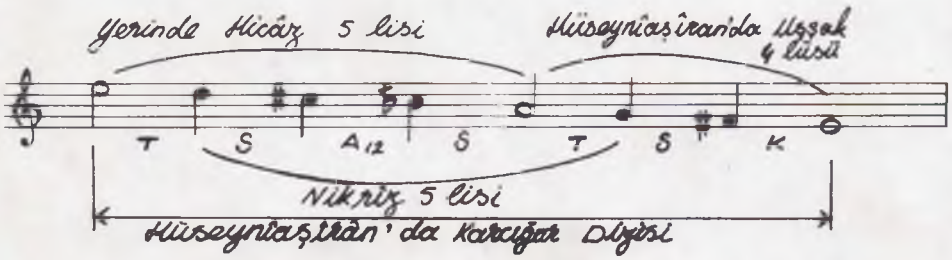
b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Yerinde Hüseynî makamı dizisine, Hüseynî Aşîrân perdesinde bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hüseynî dizisi = Hüseynî beşlisi + 5. derece üzerinde Uşşak dörtlüsü olduğunu önceden incelemiştik).



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Hüseynî makamının güçlüsü, Hüseynî perdesi, bu makamda da güçlüdür. Üzerinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Hüseynî dizisinin karar perdesi olan Dügâh perdesi de ikinci mertebe güçlü durumundadır ve önemlidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Hüseynî Aşîrân makamının önemli bir kısmını meydana getiren Hüseynî makamının bütün asma karar perdeleri bu makamda da geçerlidir. Biliyoruz ki Hüseynî makamının en karakteristik asma karar perdesi Çârgâh'dır. Eğer Acem'li Hüseynî dizisi kullanılıyorsa, yâni Eviç perdesi yerine Acem perdesi basılıyorsa, Çârgâh perdesindeki asma karar Çârgâh çeşnilidir. Nevâ perdesinde Râst çeşnili asma karar yapılabilir. Fakat Acem'li Hüseynî dizisi kullanılıyorsa, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılır. Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnâk çeşnisiyle veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır. Râst perdesinde Râst'lı, Irak perdesinde Segâh'lı asma kararlar fazla ısrâr edilmeksizin yapılabilir. Yegâh perdesinde Râst çeşnili asma karar kullanılabilir. Hüseynî Aşîrân makamındaki eserlerde tam karara yakın yerinde (Dügâh'da) Hicaz ve yerinde (Râst'ta) Nikrîz geçkileri yapmak âdet olmuştur ki, Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsünü de bu geçkiye eklersek, bu, Hüseynî Aşîrân'da bir Karcığar geçkisidir diyebiliriz.



Bu yerindeki Hicaz ve Nikrîz geçkileri Hüseynî Aşîrân'daki Uşşak dörtlüsünün Beyâtî dizisine dönüşüp, yerindeki Beyâtî makamının dördüncü derecede Hicaz, üçüncü derecede Nikrîz'li asma karar yaptığı gibi, şimdi Hüseynî Aşîrân perdesindeki Beyâtî dizisinin dördüncü ve üçüncü derecelerinde de aynı geçkiyi yapmasıdır. Nitekim eserlerde bu geçkiden az önce Hüseynî Aşîrân makamı dizisinin Segâh perdesinin Bûselik perdesine dönüşmesi, yâni Dügâh perdesine Bûselik'li düşülmesi de Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsünün Beyâtî dizisi hâlinde uzatıldığını ispatlar. Yerindeki Nikrîz beşlisinden sonra Irak perdesinde asma karar yapılırsa, Irak'da Hüzzâm beşlisi meydana gelir. Bütün bunlarla berâber yerinde Hicaz ve Nikrîz geçkileri yapılmadan da Hüseynî Aşîrân makamı oluşur. Esâsen bu geçkiler zarûrî değil, yaygın âdet hâlindedir.

f-Donammı: Hüseynî makamı gibi **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.
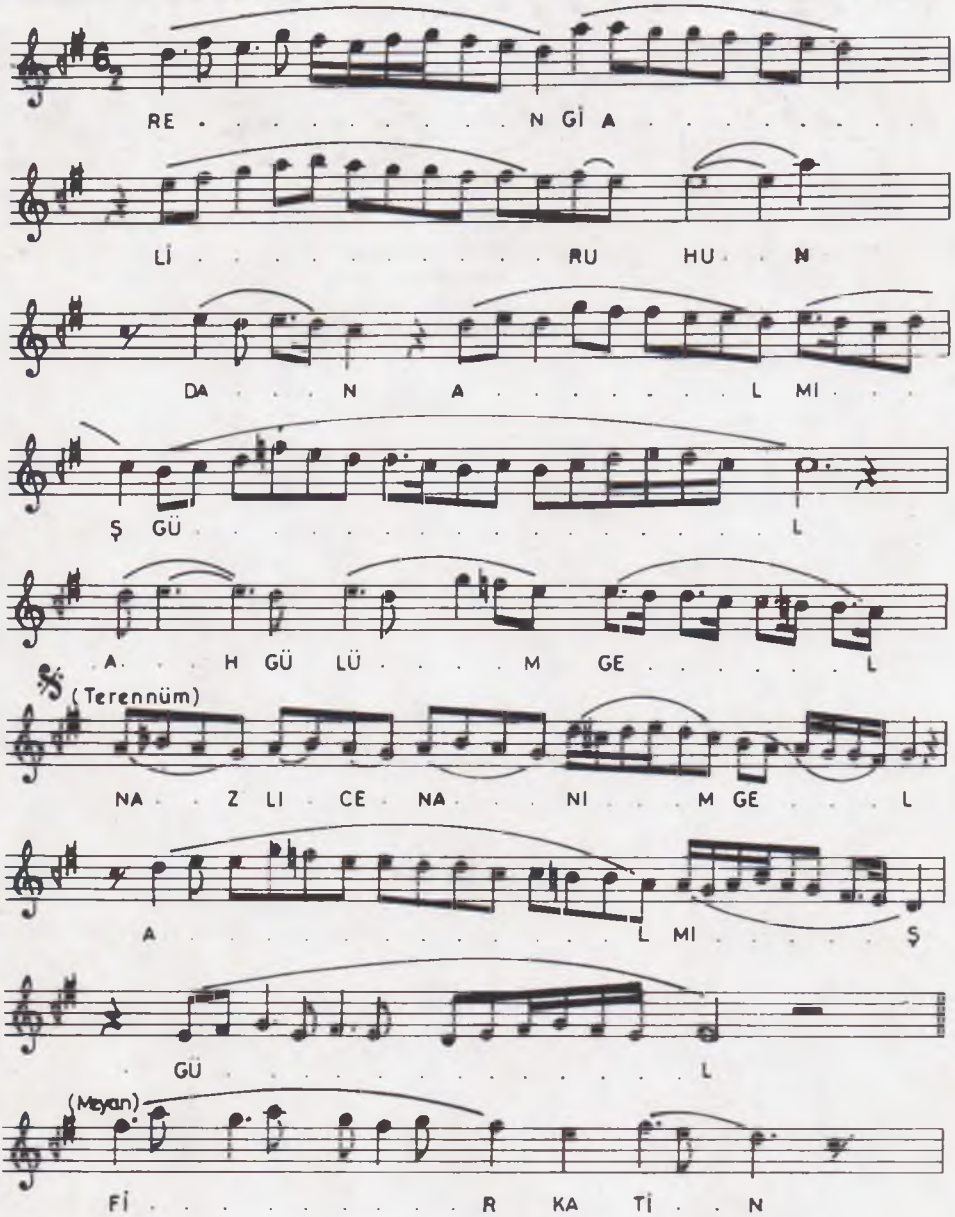
h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.
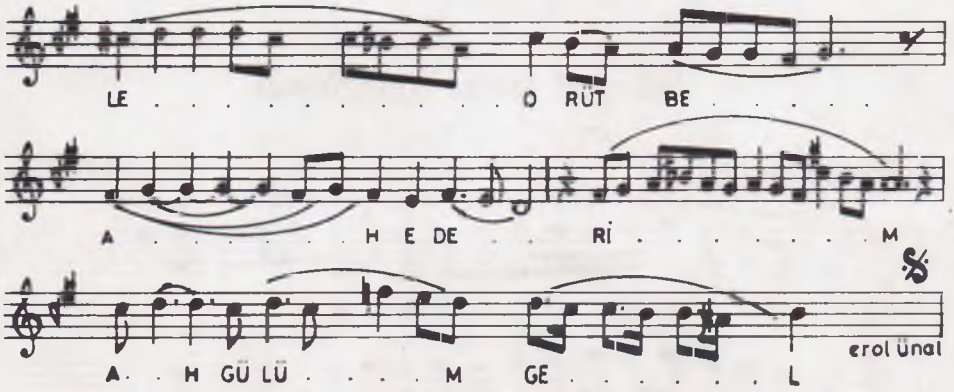
ı-Genişlemesi: Hüseynî Aşîrân makamı pek geniş bir alanda seyr etmez. Bununla berâber çok gerekirse Dügâh perdesi üzerinde bulunan Hüseynî beşlisi simetrik olarak Muhayyer perdesi üzerine göçürülebilir. Makam bir başka şekilde de şöyle genişleyebilir: Hüseynî perdesi üzerinde bulunan Uşşak dörtlüsü, Muhayyer perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek, Uşşak dizisi hâlinde uzatılır. Bu uzamada kullanılan **si** Tîz Bûselik'tir. Önceden de söylediğimiz gibi, Hüseynî Aşîrân makamını böyle geniş kullanmak doğru olmaz. Hele Muhayyer perdesinde kesinlikle asma karar yapılmaz. Yegâh'a da Râst'lı düşülebilir.

i-Seyir: Yerindeki Hüseynî dizisi ile güçlü Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinilip, gerekli asma kararlar gösterildikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde Uşşak çeşnisiyle yarım karar yapılır. Daha sonra yine karışık gezinilerek, Dügâh perdesinde Hüseynî makamı bitirilir. Nihâyet Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsüne geçilir. Bu arada seyrin sonuna yaklaşıldığında yerindeki Hicaz ve Nikrîz geçkileri yapılır. Tekrar Hüseynî Aşîrân'daki Uşşak dörtlüsüne dönülür ve bu dörtlü ile Hüseynî Aşîrân perdesinde tam karar yapılır.

Hüseynî Aşîrân Ağır Semâî

Ağır Sengîn Semâî — *Zekâî Dede*

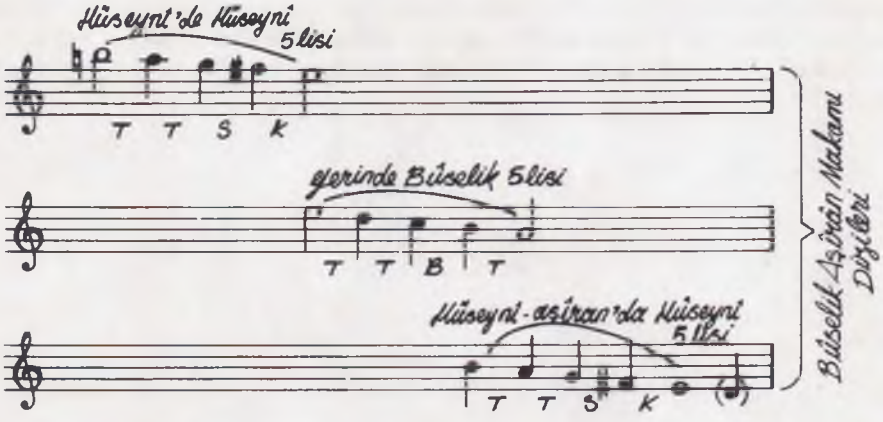




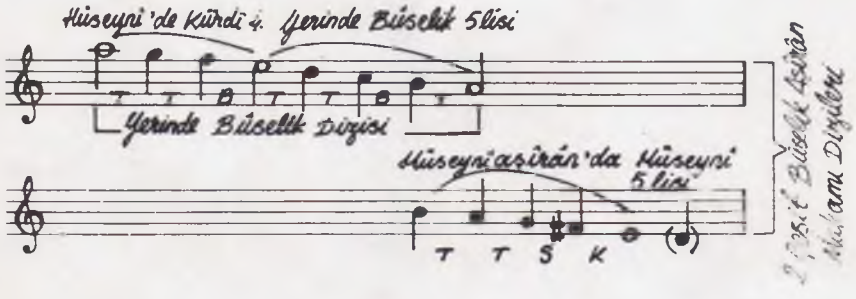
Reng-i âli rûhundan almış gül
Reşk eder bûy-i zülfüne sünbül
Firkatinle o rütbe âh ederim
Kî acır hâlime benim bülbül

Bûselik Aşîrân Makamı

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: İki şekilde kullanılmıştır:
I-Hüseynî perdesindeki bir Hüseynî beşlisine yerinde (Dügâh'da) bir Bûselik beşlisinin ve Hüseynî Aşîrân perdesinde bir Hüseynî beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



II-Yerindeki Bûselik dizisine Hüseynî Aşîrân perdesinde Hüseynî beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Hüseynî perdesidir. Bu perdede I. şekil dizide Hüseynî'li, II. şekil dizide ise Kürdî'li yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesinde nâdiren Bûselik'li asma karar yapılır. Bâzı eserlerde Nevâ'da Hicaz'lı, Çârgâh'da Nikrîz'li kalışlar görülüyor ki II. şekil Bûselik Aşîrân'daki yerinde Bûselik dizisinin gereğidir. Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnili, Dügâh perdesinde Bûselik'li asma kararlar yapılır. Yine Dügâh perdesinde Hicaz, Râst perdesinde Nikrîz çeşnileri diziye yabancı oldukları hâlde makama renk katmaları bakımından kullanılmaları âdet olmuş gibidir. Ayrıca Râst perdesinde Çârgâh çeşnili asma karar yapılabilir. Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisine geçilince, Irak perdesinde Hüseynî makamının ikinci derecesinde asma karar yapar gibi Eksik Ferahnâk beşlisi ile veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılabilir. Bâzı eserlerde Yegâh perdesinde Râst beşlisi ile asma karar yapıldığı görülüyor.

f-Donanımı: I. şekil dizi için **fa** bakiye diyezi donanıma yazılır. II. şekil dizi için hiçbirşey yazılmasa da olur.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Bûselik'tir.

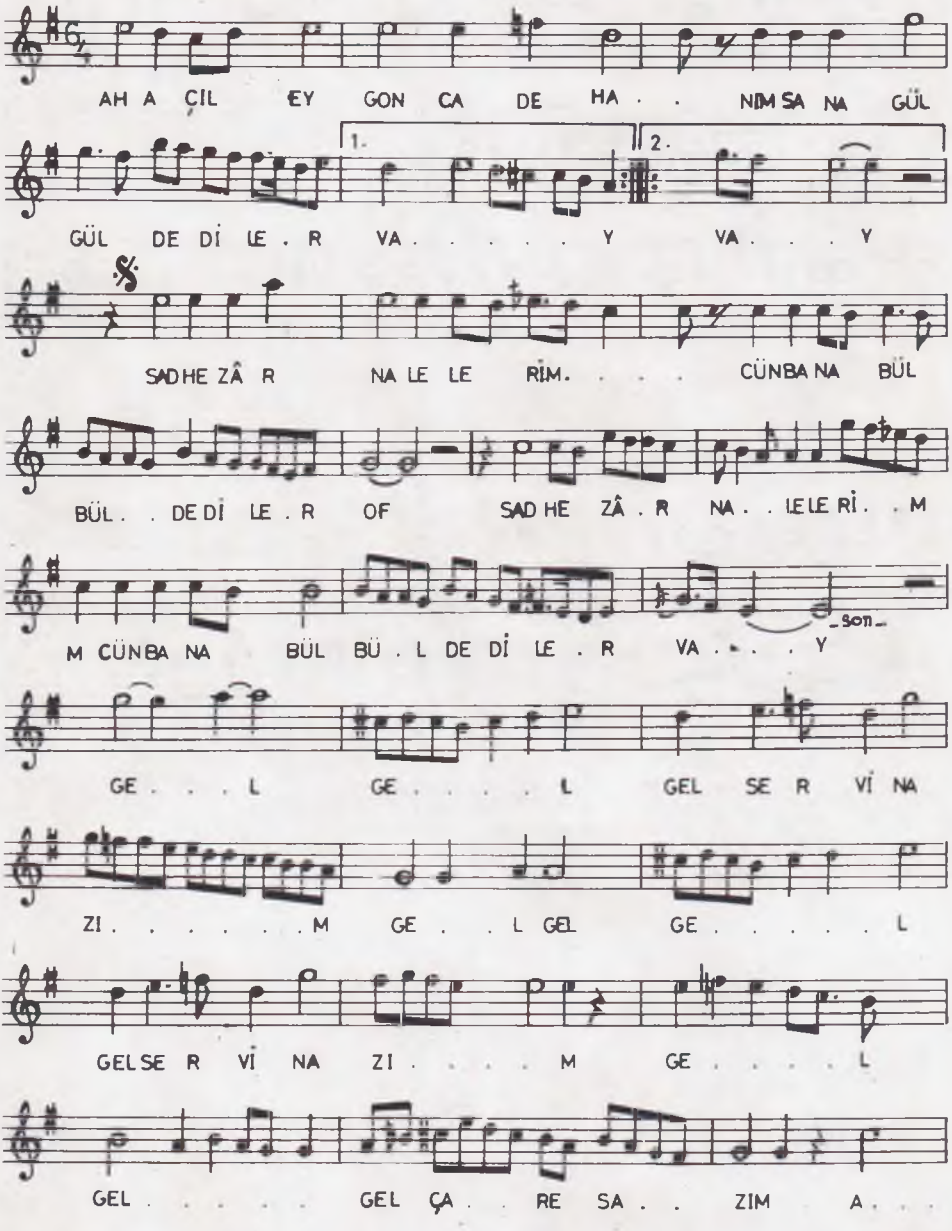
h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.

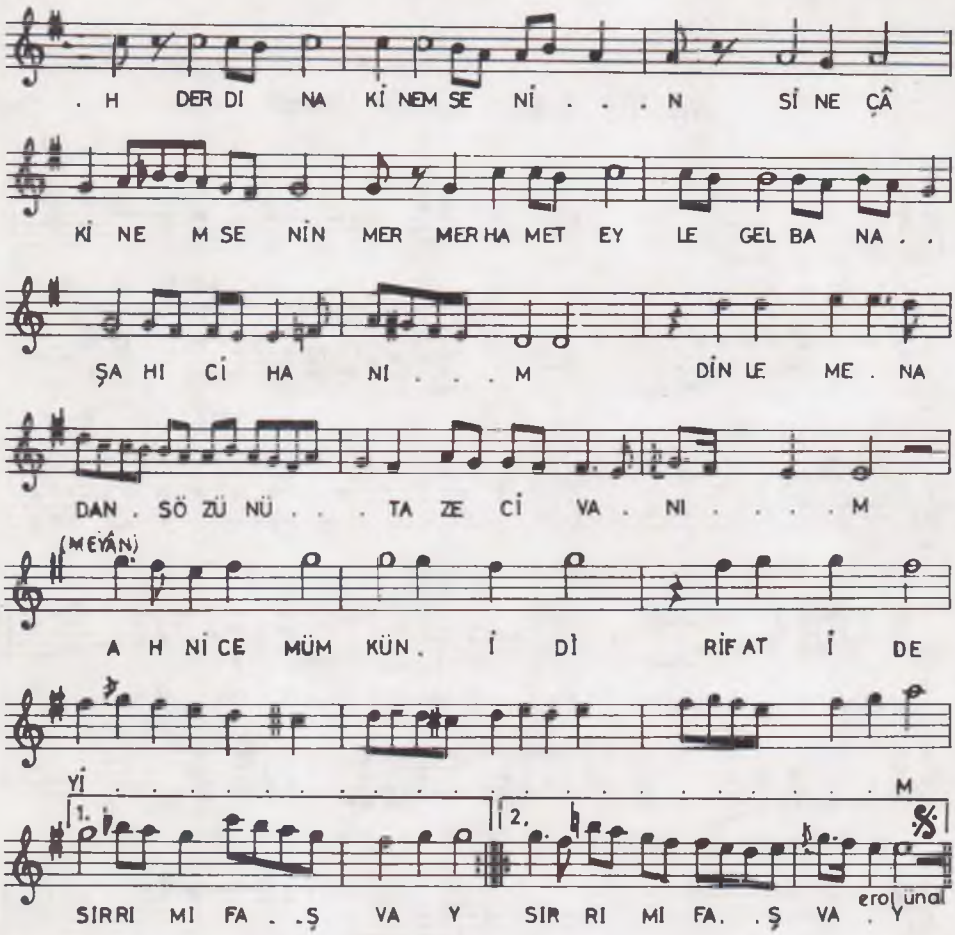
ı-Genişlemesi: Makam, ayrıca geniş çapta genişlememiştir. En fazla Yegâh perdesine Râst beşlisi ile, bâzan da Nikrîz beşlisi ile düşülür.

i-Seyir: Güçlü Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Her iki çeşit dizi için bu perdenin alt ve üstündeki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilerek Dügâh perdesine Bûselik çeşnisiyle düşülür. Nihâyet Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisine geçilir ve bu beşli ile Hüseynî Aşîrân perdesinde tam karar yapılır.

Bûselik Aşîrân Yürük Semâî

Yürük Semâî — *Hâfız Rif'at*

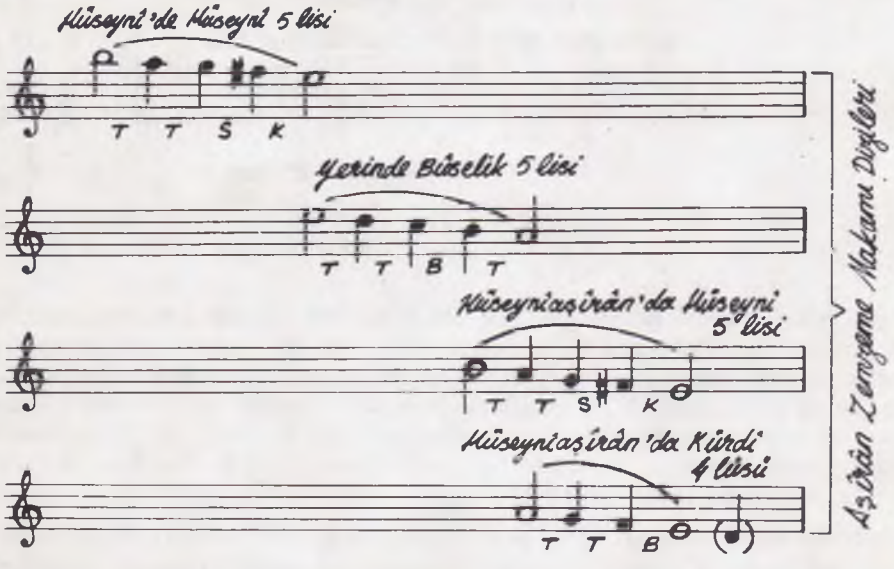




Açıl ey gonca dehânım sana gül gül dediler
Sâd hezâr nâlelerim çün bana bülbül dediler
Nice mümkin idi Rif'at edeyim sırrımı fâş
Mey i nâb ile sürâhi bana kûl kûl dediler

Aşîrân Zemzeme Makamı

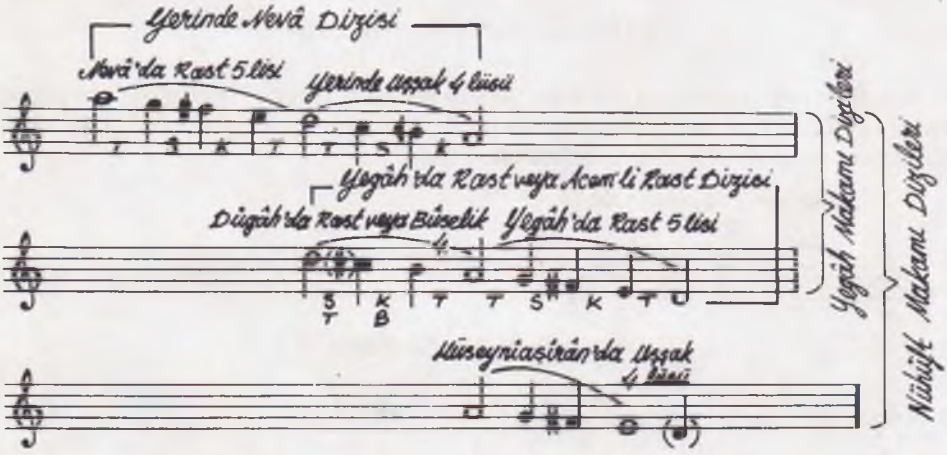
Bûselik Aşîrân makamını meydana getiren dizilerin sonuna Hüseynî Aşîrân perde sinde bir Kürdî dörtlüsü ekleyip bu dörtlü ile Hüseynî Aşîrân perdesinde tam karar yapılırsa, buna Aşîrân Zemzeme makamı denir.



Aşîrân Zemzeme makamı diğer bütün özellikleri bakımından Bûselik Aşîrân makamı ile aynıdır.

Nühüft Makamı

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Yegâh makamına Hüseynî Aşîrân perdesinde bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
Yegâh makamı: Yerinde Nevâ makamı dizisine (Yerinde Uşşak dörtlüsü + Nevâ'da Râst beşlisi) Yegâh perdesi üzerinde bir Râst makamı dizisinin (Râst beşlisi + Râst veyâ Bûselik dörtlüsü) eklenmesinden meydana gelmiştir. Şimdi bu dizilere Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsünü ilâve edip bununla karar verirsek, Nühüft makamı meydana gelir.



d-Güçlüsü: Nühüft makamı seyrine Yegâh makamı gibi Nevâ makamı dizisinden ve Nevâ perdesi civârından başlanacaktır. Birinci mertebe güçlü de Nevâ ve Yegâh makamlarında olduğu gibi, Nevâ perdesidir. Bu perdede Râst çeşnisiyle makamın yarım kararı yapılırken, bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılır. Nîm Hicaz perdesi esâsen Yegâh'daki Râst dizisinin 6. derecesidir. İkinci mertebe güçlü Dügâh perdesidir. Bu perdede çoklukla Uşşaklı, çok az Râst'lı asma kararlar yapılır. Dügâh'da Uşşak esastır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ makamında olduğu gibi Eviç perdesinde bâzan Segâh veyâ Ferahnâk çeşnisiyle kalınabilir. Nevâ perdesinde Râst çeşnili yarım kararlardan sonra, aynı perdede Bûselik çeşnisiyle asma karar yapılabilir. Bunun için Eviç yerine Acem perdesi kullanılacağı tâbiîdir. Acem perdesini kullanarak Cârgâh per-

desine kadar inilirse, bu perdede Çârgâh çeşnili asma karar yapılabilir. Segâh perdesinde de Segâh ve Ferahnâk çeşnisi veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılabilir. Dügâh perdesi ile Nevâ perdesi arası makamın orta bölgesidir ve bu kısımda Dügâh perdesi üzerinde en çok Uşşak, pek az Râst olmak üzere iki çeşni vardır. Gerektikçe Dügâh perdesinde bu çeşnilerle asma kararlar yapılır. Esâsen Dügâh perdesi Nühüft makamı için çok önemli bir perdedir. Bunlardan başka tam karara yakın Yegâh perdesinde Râst çeşnisiyle bir asma karar yapılır. Ayrıca Yegâh'daki Râst'ın 3. derecesi olan Irak'da Segâh'lı asma kararlar sık sık yapılır.

Not: Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsünün tîz tarafına 1 tanînî ekleyip, Hüseynî beşlisi hâline getirebiliriz. Fakat o zaman Bûselik perdesini kullanmak gerekir ki, Nühüft makamı için bu hiç doğru değildir ve yapılmamalıdır. Hattâ bu yüzden Yegâh'daki Râst dizi değil, daha çok beşli hâlinde kullanılmıştır. Dügâh'da Uşşak esastır.

f-Donanımı: Si için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Hüseynî Aşîrân'da Uşşak dörtlüsü; Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Yegâh'da Râst dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Yerinde Nevâ dizisi; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.

ı-Genişlemesi: Nevâ makamı gibidir. Ya Dügâh perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsü simetrik olarak Muhayyer perdesi üzerine göçürülür veyâ Nevâ dizisinin üst bölgesindeki Râst beşlisi, Muhayyer perdesine bir Bûselik dörtlüsü eklenerek Nevâ'da Acem'li Râst dizisi hâlinde uzatılır. Fakat Nühüft makamında fazla tîzlere çıkmak makamın kişiliğine aykırıdır.

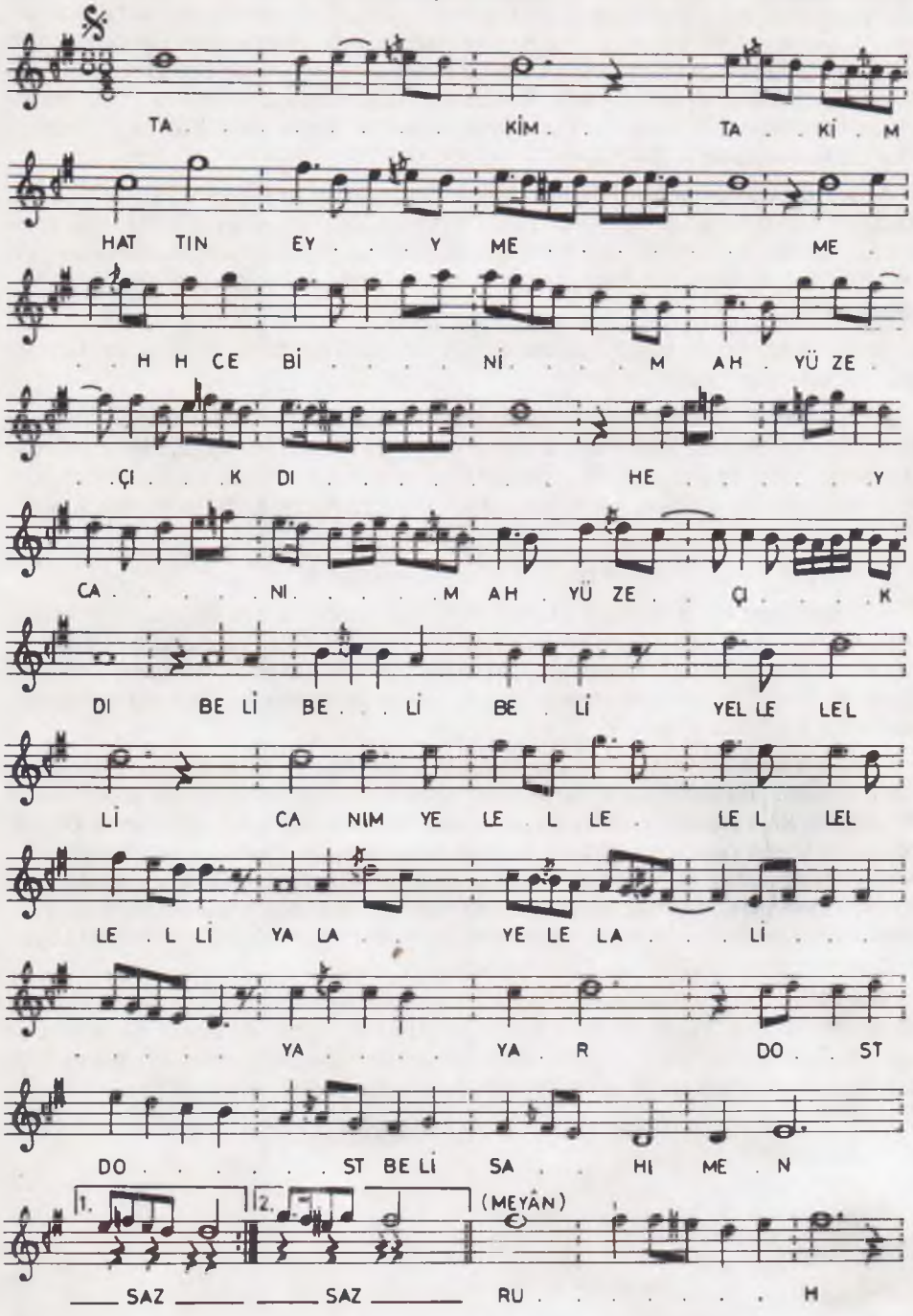
i-Seyir: Yegâh makamı gibi Nevâ makamı dizisinden ve Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Bu diziyi meydana getiren dizilerde karışık gezinildikten sonra, Nevâ perdesinde Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilerek Dügâh perdesine Uşşak çeşnisiyle düşülüp Nevâ makamı bitirilir. Ondan sonra Yegâh'daki Râst dizisine geçilir ve bu dizide de asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşülüp, Yegâh makamı bitirilir. Nihâyet Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsüne geçilir ve Hüseynî Aşîrân perdesinde Uşşak çeşnili tam karar yapılır.

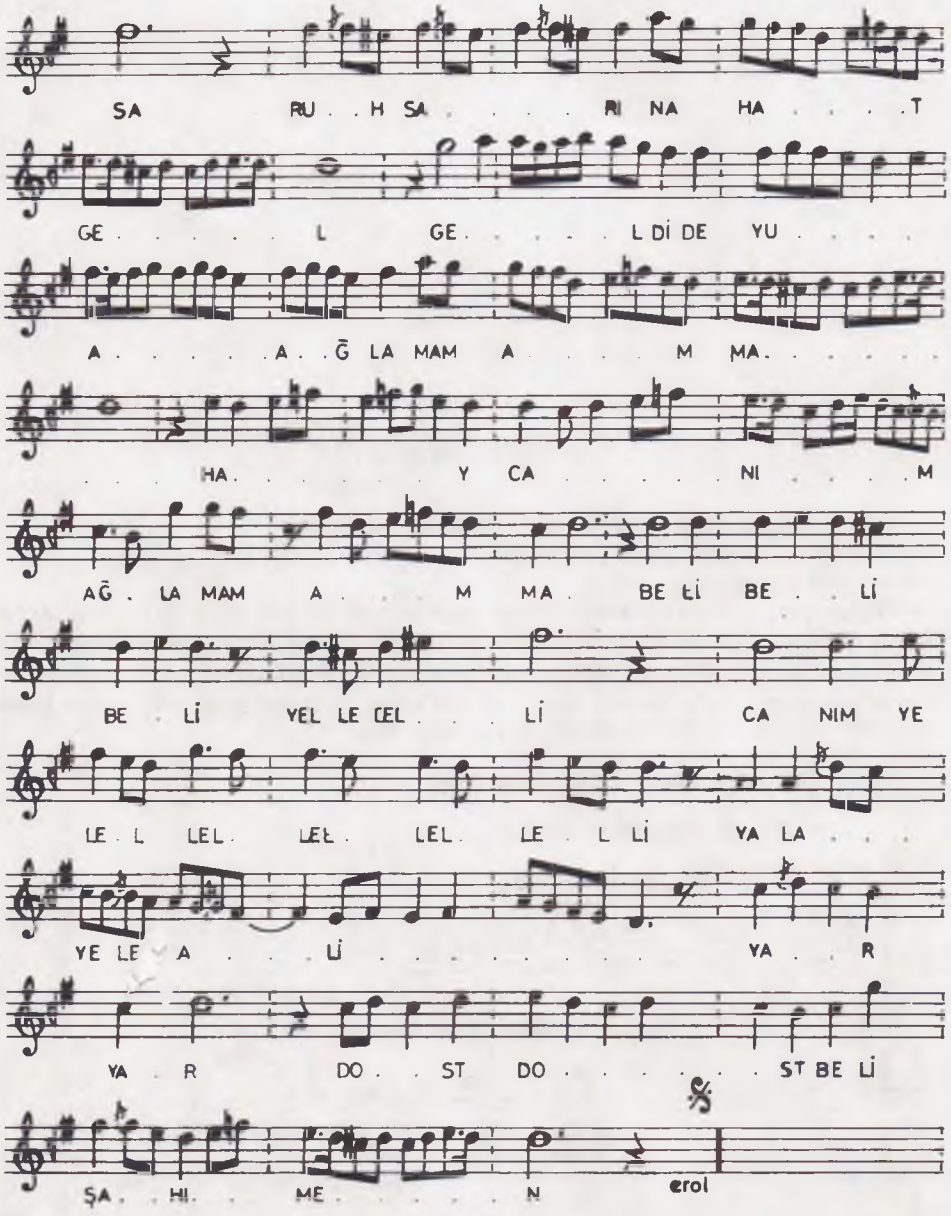
Not: Nühüft makamı yukarıdaki şekilden ziyâde genellikle Nevâ makamı + Irak'da Segâh dörtlüsü + Yegâh'da Râst beşlisi + Hüseynî Aşîrân'da Uşşak dörtlüsü tarzında kullanılmıştır. Yâni, Yegâh'daki Râst, dizi hâlinde değil, genellikle sâdece beşli hâlinde kullanılmıştır. Çünkü, Dügâh'daki çeşni genellikle Uşşak'tır.

Darb-ı Fetih

Nühüft Beste

Seyyid Nûh





Tâ kim hattın ey meh cebînim yüze çıktı
Esrâr-ı dîl-i kalb-i hazînim yüze çıktı
Ruhsârına hat geldi deyû ağlamam ammâ
Baht-ı siyâh-ı serbekemînim yüze çıktı

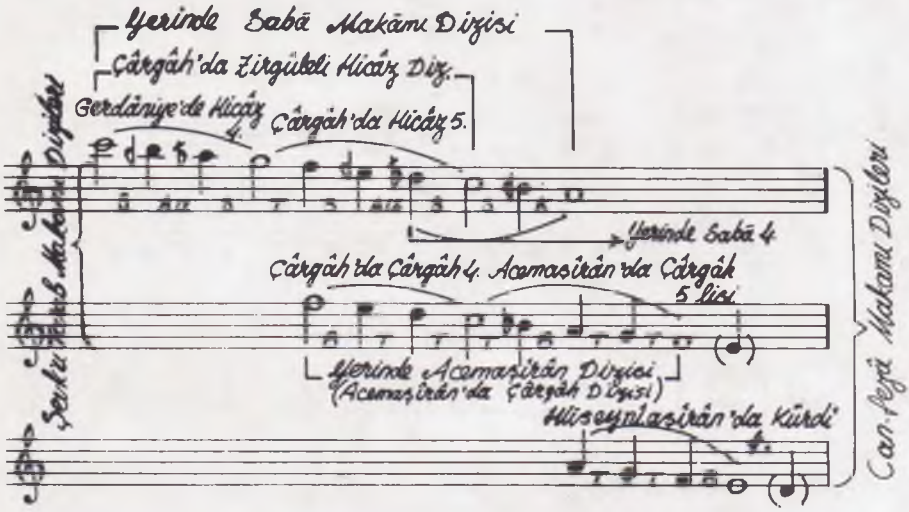
Can-fezâ Makamı

Bu makama bir çeşit Şevk-u Tarab makamı da denir.

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Şevk-u Tarab makamını meydana getiren yerinde Sabâ ve yerinde Acem Aşîrân dizilerine, bir de Hüseynî Aşîrân perdesinde Kürdî dörtlüsünün eklenmesinden ve tam kararın Hüseynî Aşîrân perdesindeki bu Kürdî dörtlüsüyle yapılmasından meydana gelmiştir. Kısaca: Hüseynî Aşîrân perdesinde Kürdî dörtlüsüyle karar veren bir Şevk-u Tarab makamıdır diyebiliriz.



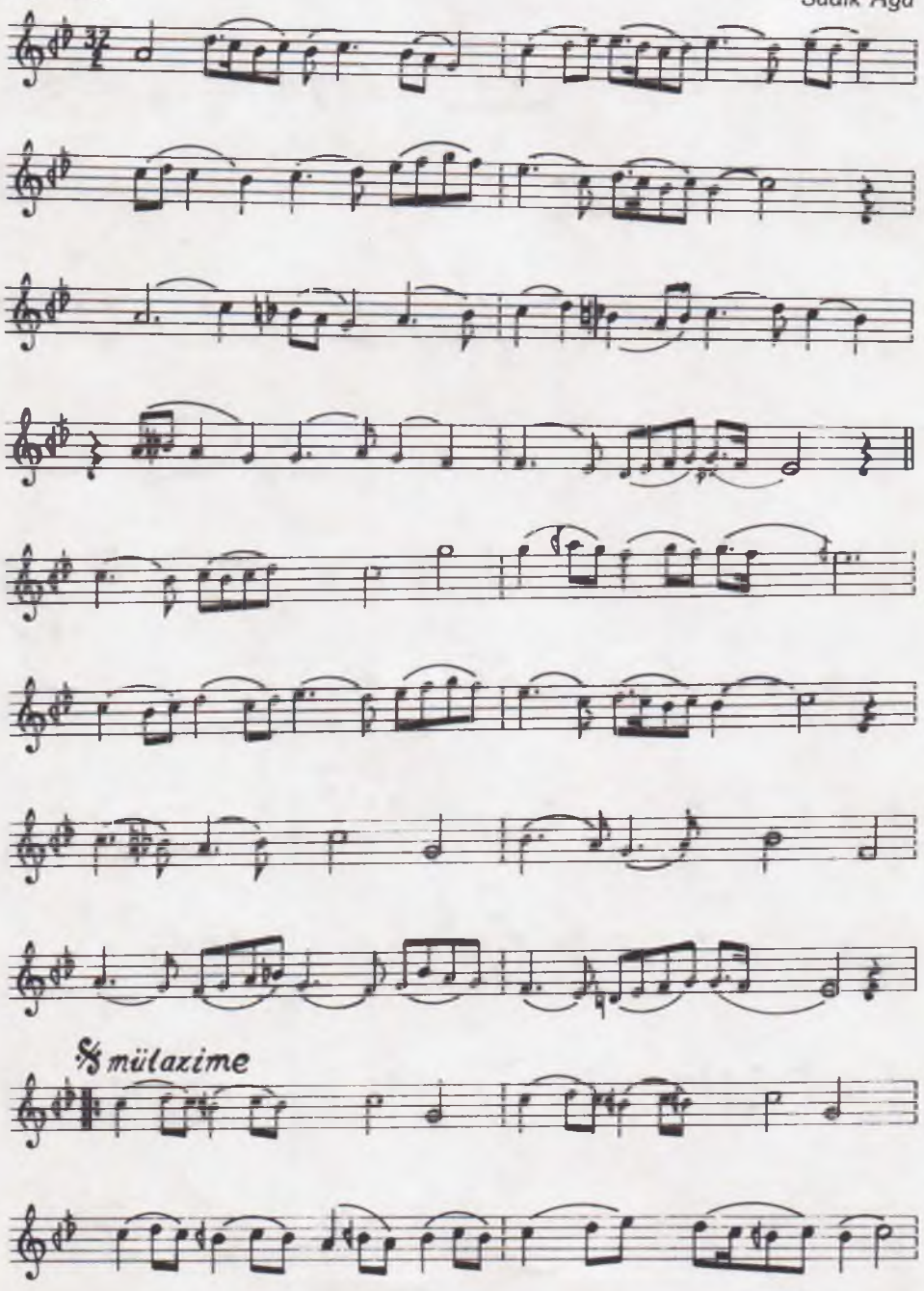
Can-fezâ makamındaki bâzı eserler Sabâ makamını bitirdikten sonra hemen Hüseynî Aşîrân perdesindeki Kürdî dörtlüsüne geçip karar verirler. Bu tarz da Can-fezâ makamının bir çeşididir.

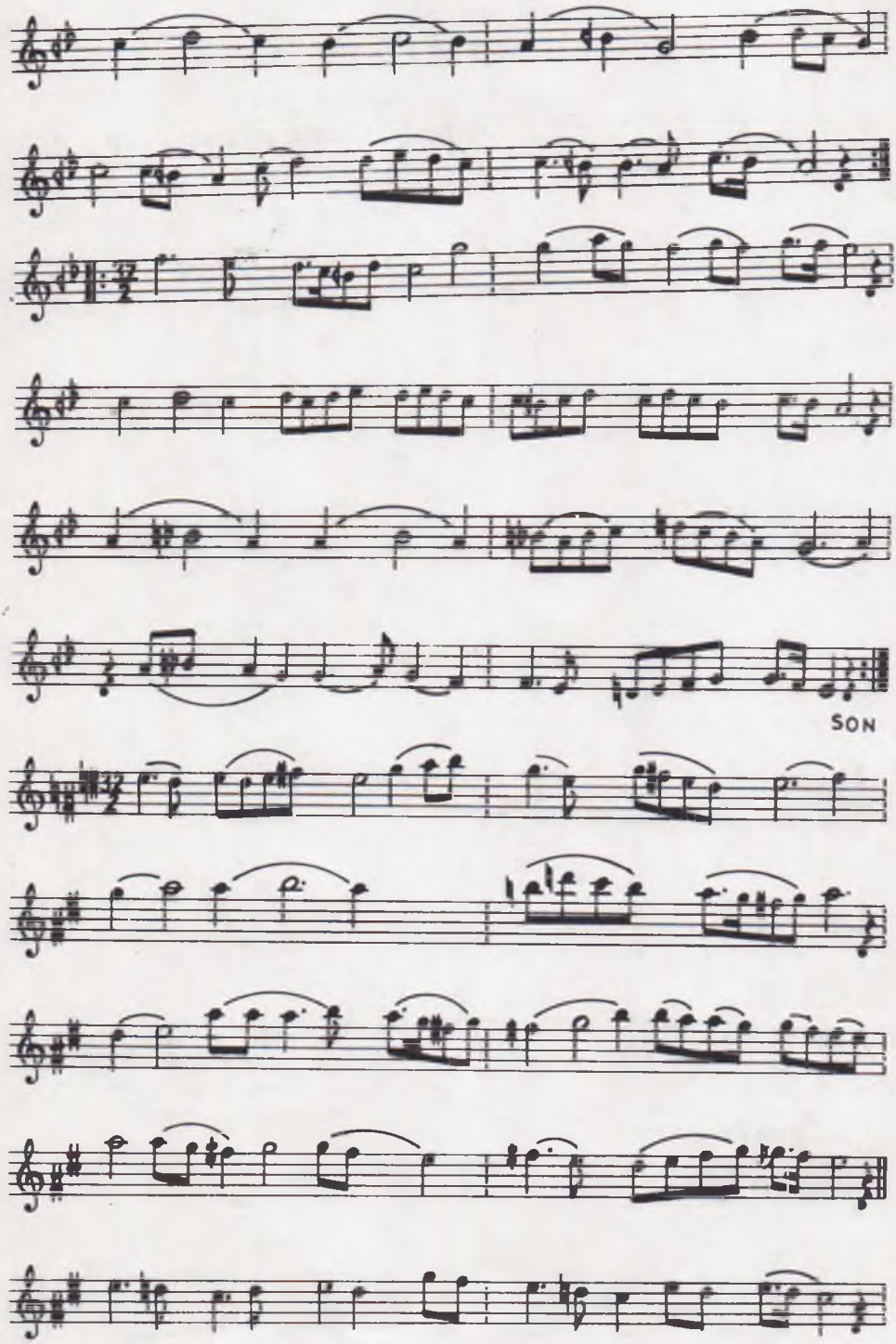
Can-fezâ makamı, diğer bütün özellikleri bakımından Şevk-u Tarab makamına benzer. Ayrıntılı bilgi için Şevk-u Tarab makamına bakılmalıdır.

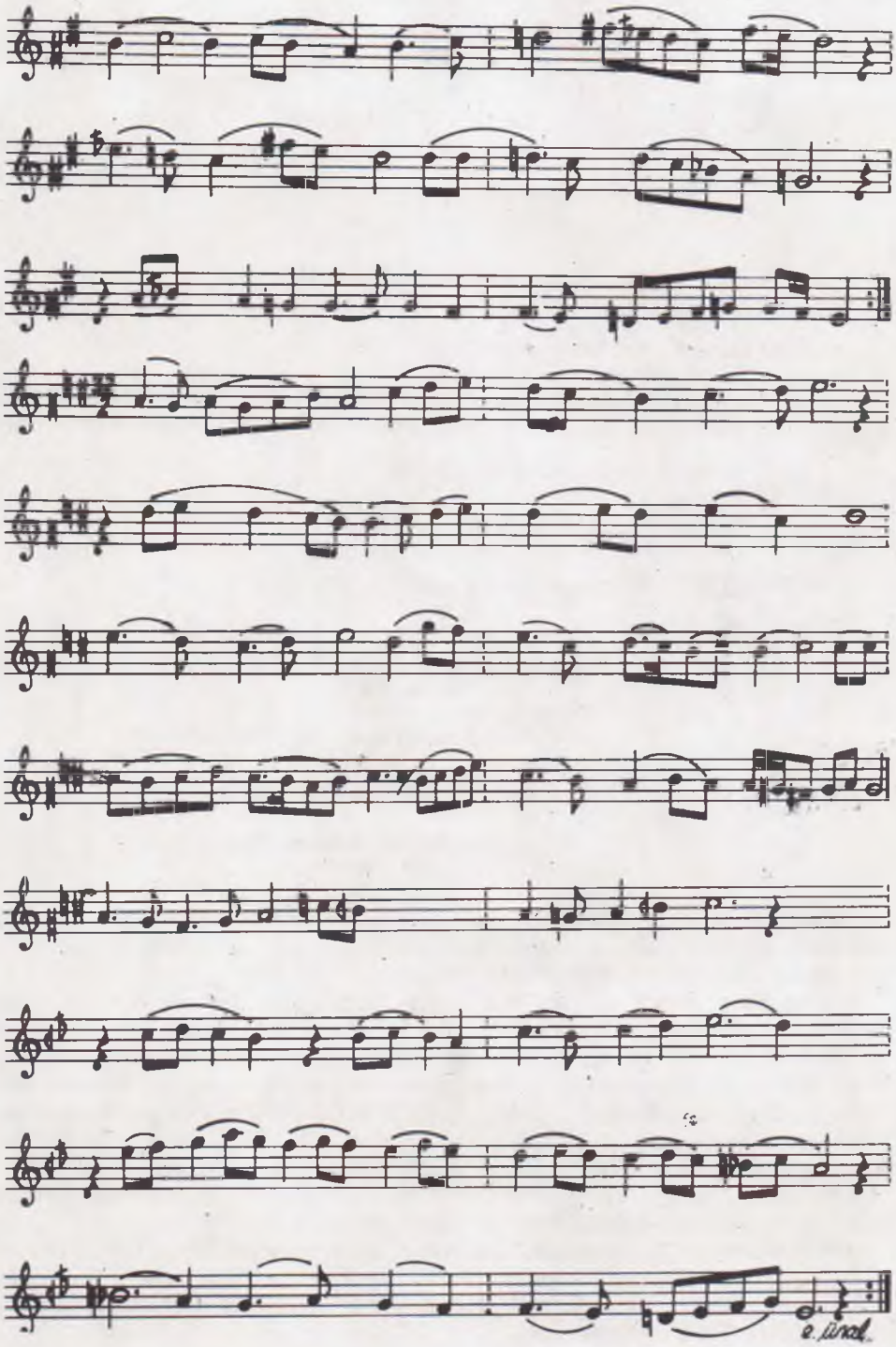
Can-fezâ Pîşrev

Ağır Hafif

Sâdık Ağa




SON
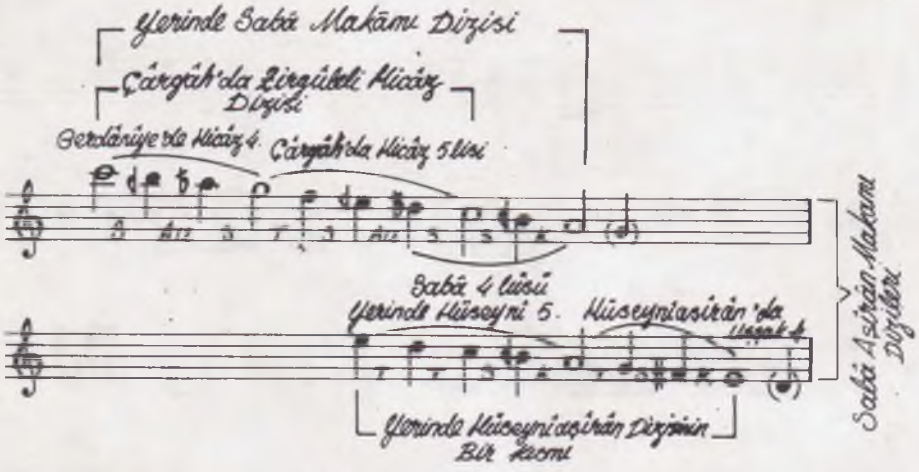

e. final

Sabâ Aşîrân Makamı

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnici-çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerindeki Sabâ makamı dizisine Hüseynî Aşîrân perdesindeki (yerinde) Hüseynî Aşîrân makamı dizisinin bir kısmının eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Sabâ makamıdır. Bu yüzden Sabâ makamının güçlüsü olan Çârgâh perdesi, bu makamın da güçlüdür. Üzerinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisi ile makamın yarım kararı yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Sabâ'daki gibi en önemli asma kararlar Segâh, Dügâh ve Râst perdelerinde yapılır. Dügâh perdesi hem Sabâ dizisinin karar perdesi, hem de Hüseynî Aşîrân dizisinin güçlüsü olması dolayısıyle çok önem taşır. Üzerinde hem Sabâ, hem de Uşşak çeşnisi vardır. Makamı meydana getiren ikinci dizi, Hüseynî Aşîrân dizisidir. Burada da Nevâ'da Râst'lı, Çârgâh'da Çârgâh'lı ve Pençgâh'lı, Segâh'da Segâh'lı ve Ferahnâk'lı veyâ Segâh üçlüsü ile, Râst'ta Râst'lı, Irak'ta Segâh'lı asma kararlar yapılabilir. Ayrıca istenirse Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşülebilir.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Hüseynî Aşîrân Dizisi; Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hicaz, Hüseynî veyâ Dik Hisâr. Sabâ dizisi; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Şehnâz, Tîz Segâh ve Tîz Çârgâh'dır.

h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.

ı-Genişlemesi: Sabâ Aşîrân makamı oldukça geniş bir seyir alanına sâhip olduğundan, ayrıca genişlememiştir.

i-Seyir: Yerindeki Sabâ makamı dizisi ile güçlü Çârgâh perdesi civârından seyre başlanır. Sabâ makamı dizisinde karışık gezinildikten sonra, Çârgâh perdesinde yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek ve asma kararlar da gösterilerek, Dügâh perdesinde Sabâ makamı sona erdirilir. Daha sonra yerinde Hüseynî Aşîrân dizisinin kullanılan kısmına geçilir. Bu dizide de karışık gezinilip, asma kararlar gösterildikten sonra, Hüseynî Aşîrân perdesinde Uşşak çeşnisiyle tam karar yapılır.

Hicaz Aşîrân veyâ Râhat-fezâ veyâ Hicâz-ı Muhâlif Makamı

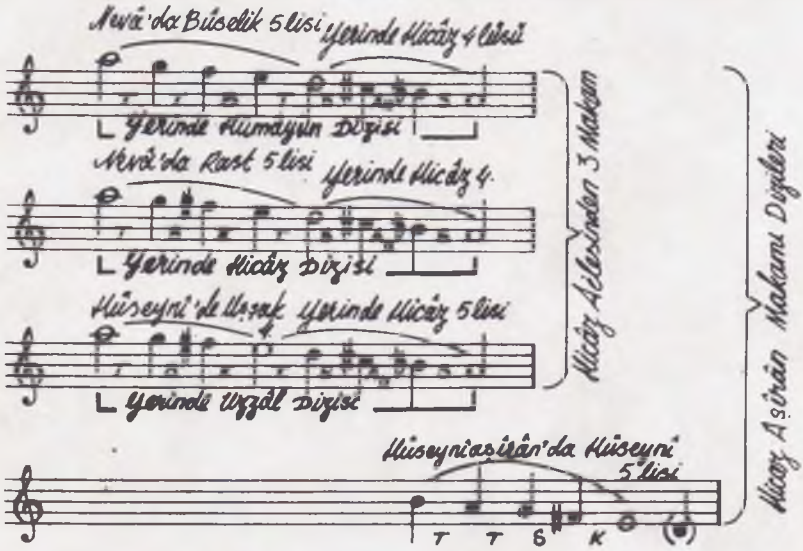
Bu makamın üç ismi vardır: Hicaz Aşîrân, Râhat-fezâ, Hicâz-i Muhâlif.

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Hicaz âilesini meydana getiren makamlardan Zîrgûle'li Hicaz hâriç, Hümâyûn, Hicaz ve Uzzâl makamlarından birine Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Not: Hicaz âilesini meydana getiren makamlar hemen her eserde birbirine geçki yaparlar. Hicaz Aşîrân makamının esâsını da Hicaz âilesi meydana getirdiğine göre "Hicaz âilesinin üç makamına birden Hüseynî Aşîrân perdesinde Hüseynî beşlisinin eklenmesiyle Hicaz-Aşîrân makamı meydana gelir" demek daha doğru olur.



d-Güçlüsü: Hicaz âilesinden kullanılan Hicaz dizisine göre ya Nevâ veyâ Hüseynî, birinci mertebe güçlüdür. İkinci mertebe güçlü Dügâh perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Tamâmen Hicaz âilesindeki gibidir. Nevâ ve Hüseynî perdelerinden hangisi güçlü ise, diğeri asma karar perdesi olur. Bundan başka, Hicaz makamlarındaki gibi Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz ve Râst perdesinde Nikrîz çeşnili asma kararlar yapılır. Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisine geçilince Irak perdesinde Ferahnâk dörtlüsüyle asma karar yapılabilir. Ayrıca, yerindeki Hicaz dörtlüsü kullanılarak Irak perdesine kadar inilirse Irak'da Hüzzâm'lı

asma karar yapılabilir. Aynı şekilde Hüseynî Aşîrân perdesine inilirse Karcığar, Yegâh'a inilirse Sûz'nâk makamlarına geçki yapılmış olur. Fakat bunlar az kullanılır. Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisi Yegâh'a kadar düşebilir ve Yegâh perdesinde Râst'lı asma karar yapılır.

f-Donanımı: Hicaz makamı gibi **si** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Hicaz âilesinin aynıdır. Yalnız Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisinin sesleri Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh ve Bûselik'tir.

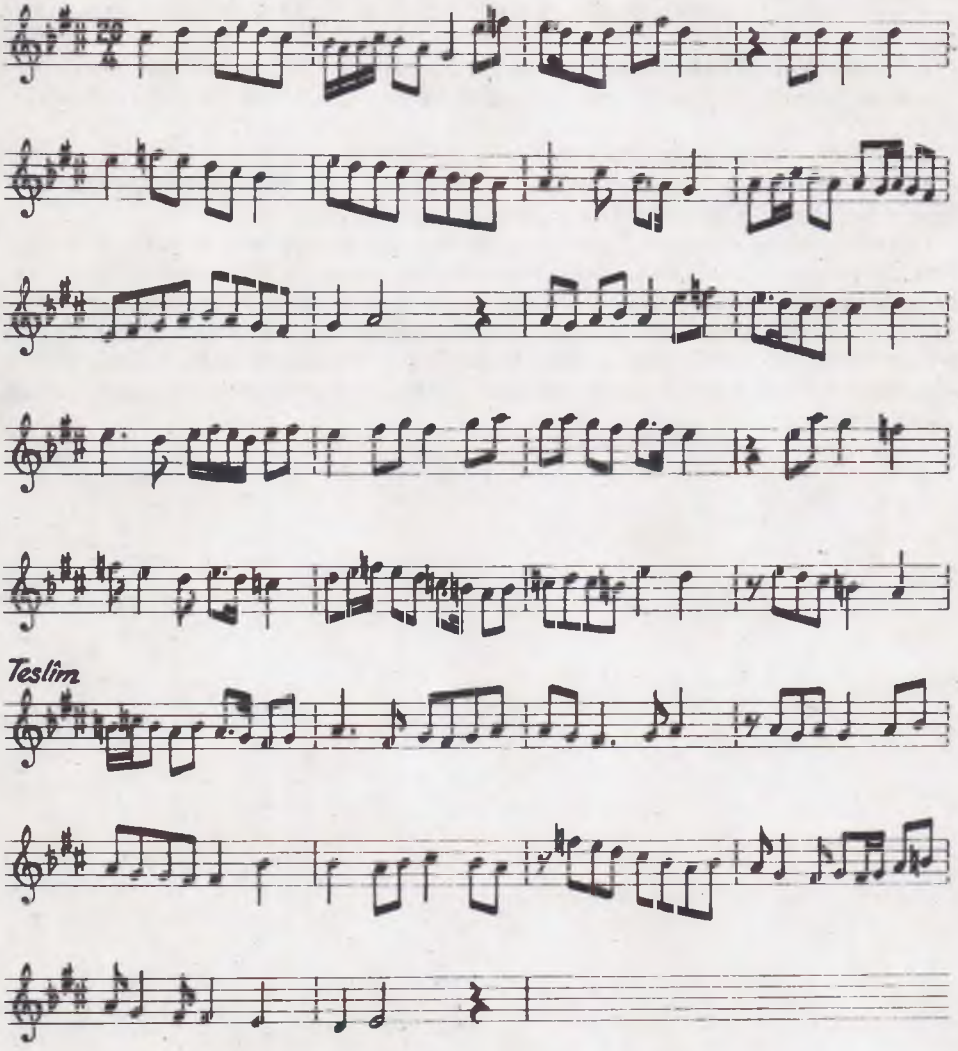
h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.

ı-Genişiemesi: Yukarıda, e maddesinde anlatıldığı gibi, Yegâh perdesine Râst çeşnisiyle düşülür. Tîz taraftan Hicaz âilesi gibi genişleyebilir.

i-Seyir: Hicaz âilesinden Zîrgûle hâriç, üç makamdan biriyle seyre başlanır. Bu dizide karışık gezinilirken sık sık öteki Hicaz makamlarına geçkiler yapılır ve asma kararlar gösterilir. Sonra güçlü perdesinde yarım karar yapılır. Yine Hicaz makamlarında karışık gezinilerek inilir ve Dügâh perdesinde Hicaz makamları sona erdirilir. Nihâyet Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisine geçilir ve bu beşlinin gereği olan Bûselik perdesi kullanılarak, Hüseynî Aşîrân perdesinde Hüseynî çeşnisiyle tam karar yapılır.

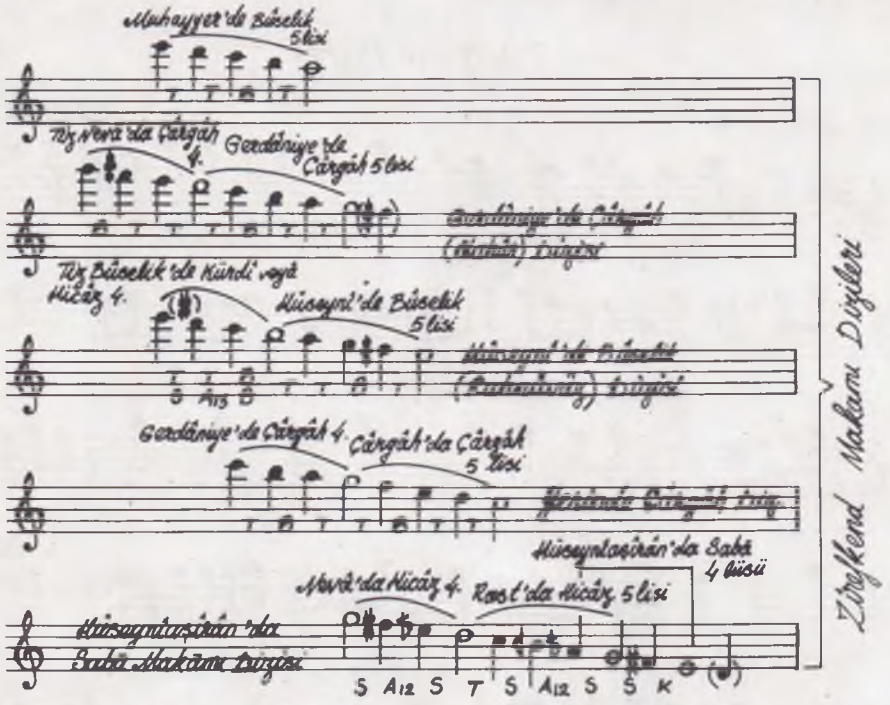
Hicaz Aşîrân Pîşrev

Fahte *Bestekârı meçhûl*



Zîrefkend Makamı

a-Durağı: Hüseynî Aşîrân perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Muhayyer perdesindeki bir Bûselik beşlesine Gerdâniye perdesinde Mâhûr (Çârgâh) dizisinin, Hüseynî perdesinde Bûselik (Ruhnüvâz) dizisinin, yerinde yâni Çârgâh perdesinde Çârgâh dizisinin ve Hüseynî Aşîrân perdesindeki Sabâ makamı dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Muhayyer perdesidir, fakat Gerdâniye perdesi de aynı önemdedir. O hâlde bâzan Muhayyer, bâzan Gerdâniye perdesi güçlü olur demek daha doğru olur.

e- Asma Karar Perdeleri: Zîrefkend makamını meydana getiren dizilerin karar perdeleri, bu makamın asma karar perdeleridir. Muhayyer perdesinde Bûselik, Gerdâniye perdesinde Çârgâh, Hüseynî perdesinde Bûselik (Ruhnüvâz), Çârgâh perde-

sinde Çârgâh ve Nikrîz, Râst perdesinde Hicaz çeşnileriyle asma kararlar yapılır ve Hüseynî Aşîrân perdesindeki Sabâ dizisiyle karar verilir. Hüseynî Aşîrân'daki Sabâ dizisine geçilince de bunlara, Çârgâh perdesinde Nikrîz beşlisi, Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsü, Segâh'da Hüzzâm beşlisi, Râst'ta Zîrgûle'li Hicaz dizisiyle ve Irak'ta asma kararlar yapılabilir.

f-Donanımı: Donanıma hiçbirşey yazılmaz ve gerekli işâretler eser içinde gösterilir veyâ sadece **fa** küçük mücenneb diyezi yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Perde isimleri cedveline bakınız.

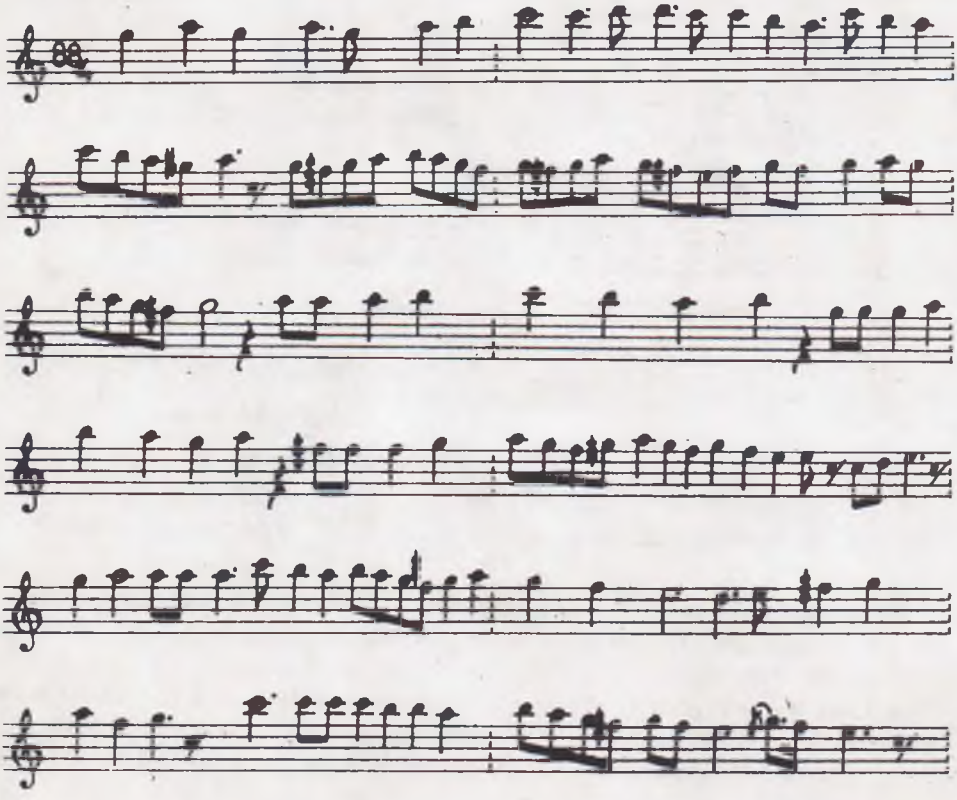
h-Yeden'i: Portenin altındaki **re** Yegâh perdesidir.

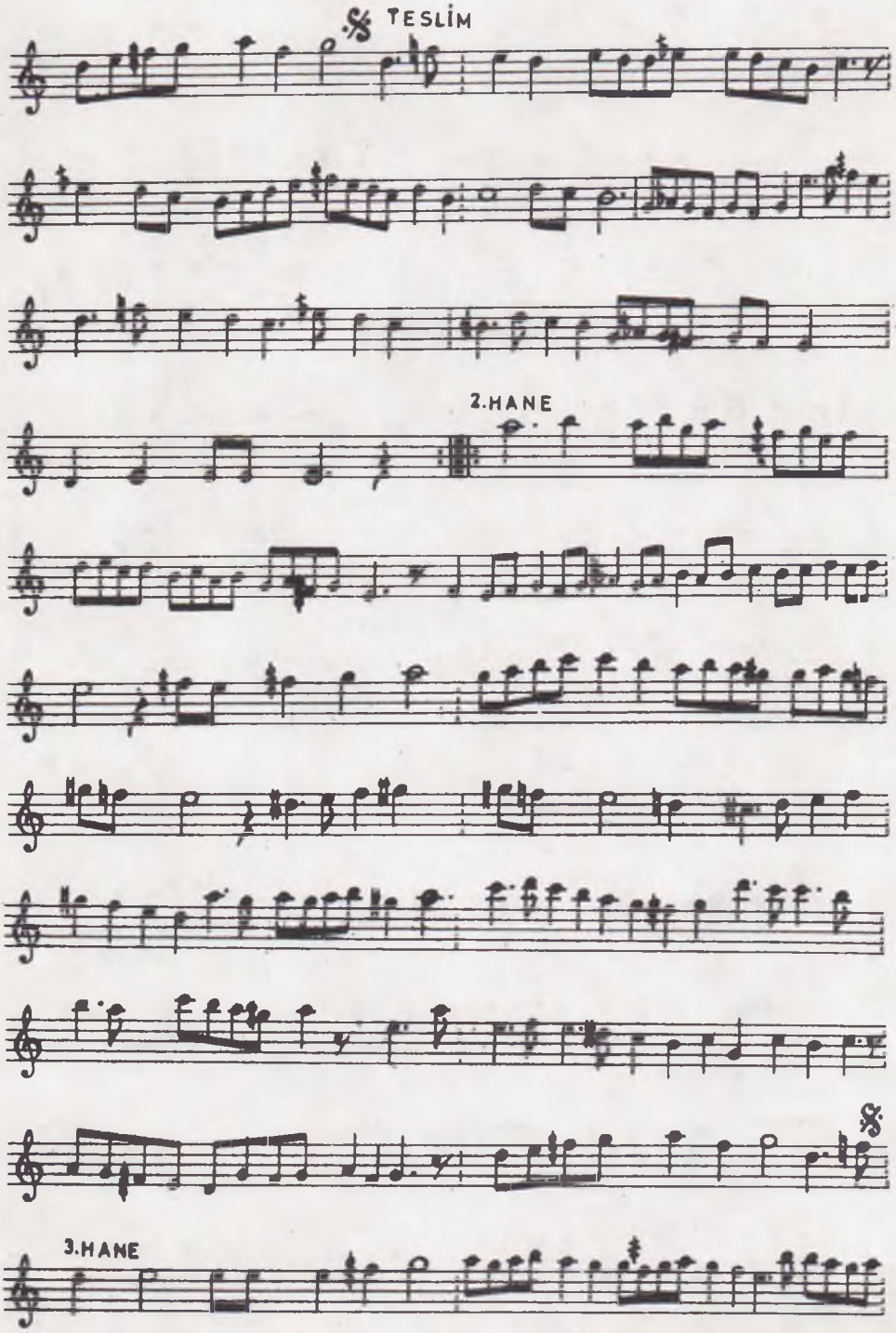
ı-Genişlemesi: Zîrefkend makamı yapısı gereği çok geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.
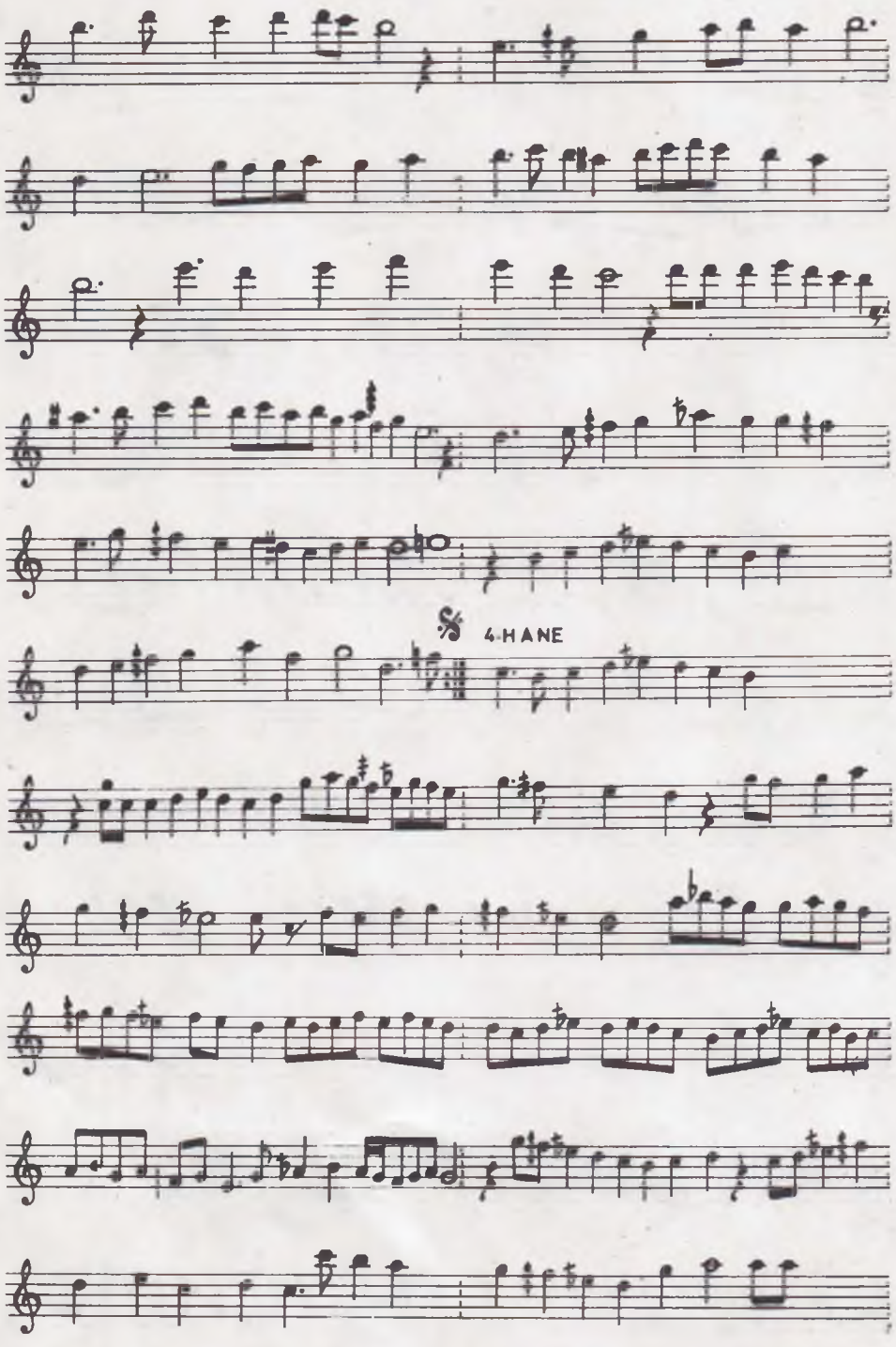
i-Seyir: Muhayyer perdesindeki Bûselik beşlisiyle seyre başlanır. Tîz bölgedeki Mâhûr ve Hüseynî perdesindeki Bûselik (Ruhnüvâz) dizilerinde karışık gezinildikten sonra güçlüde yarım karar yapılır. Sonra asma kararlar da gösterilerek, yerindeki Çârgâh dizisinde dolaşılır. Daha sonra Hüseynî Aşîrân perdesindeki Sabâ makamı dizisine geçilir ve bu dizide de gezinildikten sonra Hüseynî Aşîrân perdesinde Sabâ dizi ve çeşnisiyle tam karar yapılır.

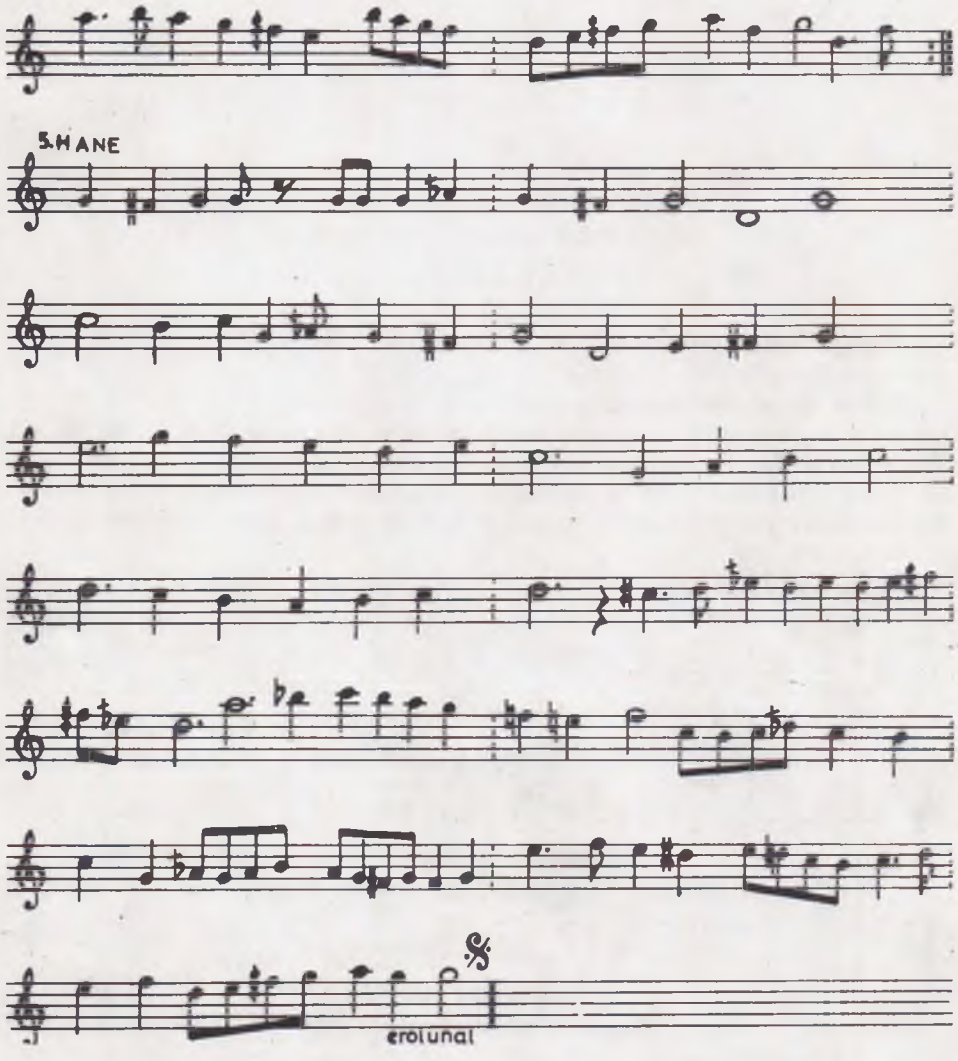
Zîrefkend Pîşrev

Ağır Darb-ı Fetih — *Gâzî Giray Hân*




TESLİM
2.HANE
3.HANE


4-HANE

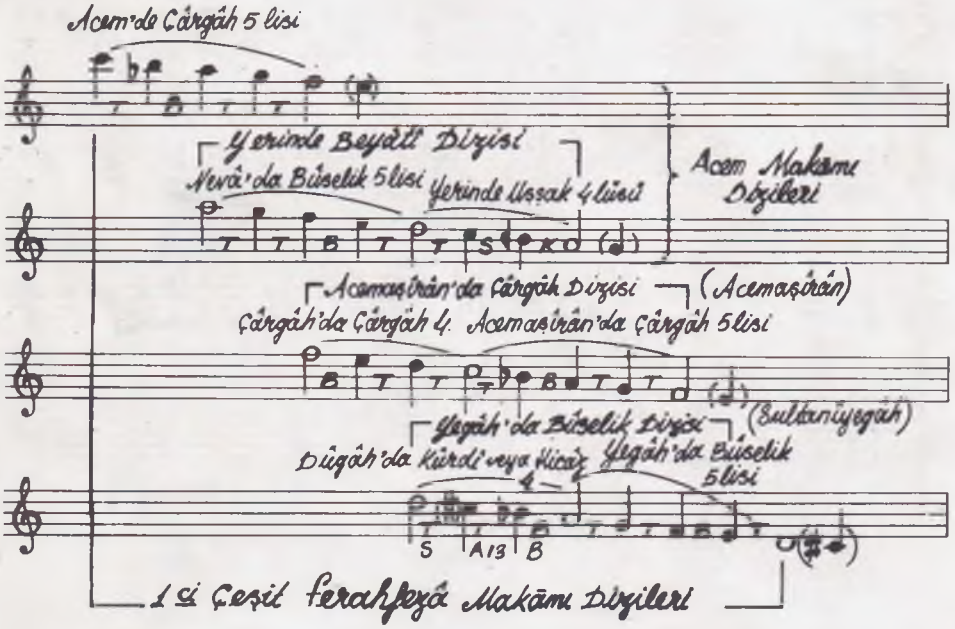

3.HANE
erolunal

YEGÂH PERDESİNDE KARAR VEREN
MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLAR

Ferahfezâ Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: İki şekilde kullanılmıştır:
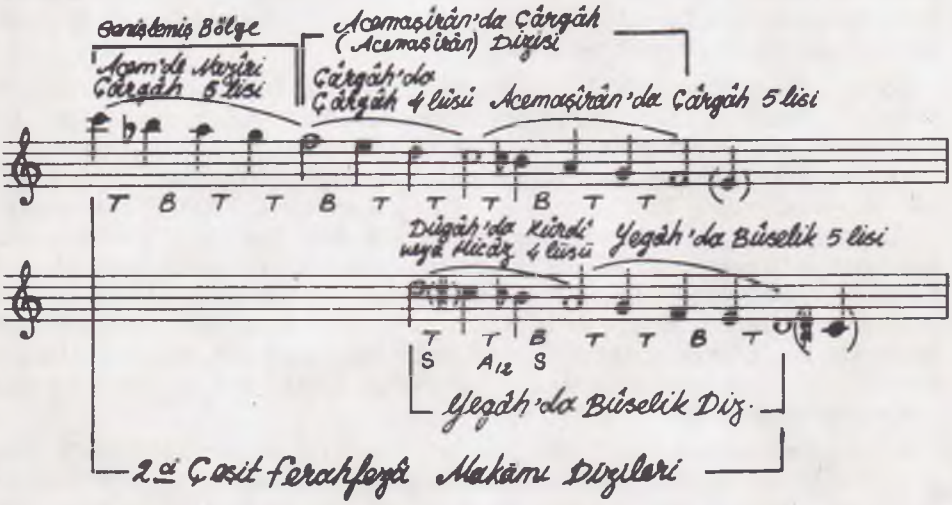
I-Acem makamı dizilerine, Acem Aşîrân perdesindeki Çârgâh dizisinin (Acem Aşîrân dizisi) ve Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Acem makamının Acem perdesindeki Çârgâh beşlisine, yerinde Beyâtî dizisinin eklenmesinden meydana geldiğini biliyoruz. Buna göre I. çeşit Ferahfezâ dizilerini görelim:



Bu şekil Ferahfezâ makamında Acem makamıyla seyre başlanır. Acem makamı bittikten sonra yerinde Acem Aşîrân makamına (Acem Aşîrân'da Çârgâh dizisi) geçilir. Bu da bittikten sonra Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçilip dolaşılır ve Yegâh'da Bûselik'li tam karar yapılır.

II-Acem Aşîrân makamı dizisine (Acem Aşîrân'da Çârgâh dizisi) Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Ferahfezâ inici bir makam olduğu için, tîz durak Acem perdesinden seyre başlayacaktır. Bu bölgede bir seyir

alanı gereklidir. Bunu elde etmek için Acem Aşîrân perdesindeki Çârgâh beşlisi simetrik olarak tîz durak Acem perdesine aynen göçürülür ve böylece makamın genişlemesi de yapılmış olur (Acem Aşîrân makamı gibi).



Bu ikinci çeşit Ferahfezâ birinci çeşide oranla çok daha fazla kullanılmıştır. Dikkat edilirse ikinci çeşit Ferahfezâ, birinci çeşit Ferahfezâ'nın içinde yer alır. Başka bir deyişle ikinci çeşit Ferahfezâ'nm yarısıdır.

d-Güçlüsü: Ferahfezâ inici bir makam olduğu için güçlü, tîz durak Acem perdesidir. Makamın yarım kararı Çârgâh çeşnisiyle bu perdede yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Ferahfezâ seyri sırasında zaman zaman Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle asma kararlar yapılır ve bu sırada bakiye diyezli **do** Nîm Hicaz perdesi de yeden olarak kullanılır. Ferahfezâ makamında Nevâ perdesi üzerindeki bu Bûselik'li asma karar oldukça ilgi çekicidir. Çünkü makama Batı müziği açısından bakacak olursak, Ferahfezâ makamının içinde bulunan Acem Aşîrân makamı dizisi Batı müziği bakımından Fa Majör'dür. Fa Majör'ün ilgili minörü ise Re Minör'dür, yâni Nevâ'da veyâ Yegâh'da Bûselik'tir. Biliyoruz ki Batı mûsıkîsinde Majörler ilgili Minörlerine zaman zaman geçki yaparlar. Fa Majör de Re Minör'e geçkiler yapar. İşte Ferahfezâ seyri sırasında makamın içinde yer alan Fa Majör Acem Aşîrân dizisinin, Re Minör yâni Nevâ'da Bûselik geçkisi Batı mûsıkîsindeki Fa Majör ve Re Minör ilişkisidir. Bu durum, bestekârlarımızın Majör-Minör ilişkisini hiç bilmedikleri halde, üstün dehâ ve sezgi kaabiliyetleriyle mûsıkînin tabiî kanunlarım nasıl ortaya çıkartıp, tatbîk ettiklerinin önemli bir delilidir. Esâsen makam, bu Majör-Minör ilişkisinden doğmuştur. Ferahfezâ makamı, Çârgâh perdesinde de Çârgâh çeşnisi ile zaman zaman asma kararlar yapar. Bu arada si Bekar-Bûselik perdesini de yeden olarak kullanır. Çârgâh perdesindeki bu asma karar da, Batı müziği ile büyük bir yakınlık gösterir; çünkü Ferahfezâ makamının içinde bulunan Acem Aşîrân dizisi, yâni Fa Majör'ün bir işâret eksik en yakın komşusu Do Majör, yâni Çârgâh'da Çârgâh'dır. İşte Ferahfezâ seyri sırasında Çârgâh perdesindeki asma kararların Batı müziği ile böyle bir yakınlığı vardır. Bu da yine bestekârlarımızın Batı müziği kaidelerini bilmedikleri hâlde, onları nasıl keşfettiklerini göstermektedir. Eğer birinci çeşit Ferahfezâ makamı kullanılıyorsa, Beyâtî dizisinin asma kararları da yapılacaktır. Bu

asma kararlar Nevâ'da Bûselik'li ve Hicaz'lı, Çârgâh'da Nikrîz'li, Segâh'da Segâh üçlüsü veyâ Ferahnâk beşlisi ile yapılan asma kararlar ve Acem perdesinin Beyâtî makamındaki gibi sık sık gösterilmesi ile Dügâh perdesindeki Uşşak'lı asma kararlardır. Bu birinci çeşit Ferahfezâ'da, beyâtî'den sonra Acem Aşîrân dizisine, ondan sonra da Yegâh'daki Bûselik dizisine geçilip karar verilir. Râst perdesinde bir Nihâvend geçkisi yapılır (Bûselik'ten 6 ses).

Acem Aşîrân makamını incelerken Dügâh perdesindeki asma kararın Kürdî çeşnili olduğunu görmüştük. Şimdi Ferahfezâ makamında Acem Aşîrân dizisi önemli rol oynadığına göre, Dügâh perdesindeki Kürdî'li asma karar burada da yapılacaktır. Dügâh perdesindeki Kürdî dörtlüsü, aynı zamanda Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin de üst bölgesidir. Bûselik dizisinin üst bölgesinin bâzan Kürdî'li, bâzan da Hicaz'lı olmak üzere, iki çeşit olduğunu önceden biliyoruz. İşte şimdi, Ferahfezâ makamında Yegâh perdesinde Bûselik'in üst bölgesi olan Dügâh perdesi üzerinde, hem Kürdî, hem Hicaz dörtlüsü yer alır ve Dügâh perdesinde hem Hicaz'lı, hem Kürdî'li asma kararlar yapılır. Dügâh'da Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılırken, **si** bakiye bemol-Dik kürdî, **do** bakiye diyez-Nîm Hicaz perdeleri kullanılır. Ancak bu Hicaz'lı asma kararda fazla ısrâr edilmez, çok kısa yapılır. Çünkü makam, Sultânî Yegâh makamına benzeyebilir.

Birinci çeşit Ferahfezâ'yı da hesâba katarsak, Dügâh perdesi üzerinde Uşşak'lı, Kürdî'li, Hicaz'lı olmak üzere üç ayrı çeşninin bulunuşu, Dügâh perdesinin önemini ortaya koyar. Acem Aşîrân perdesi de Ferahfezâ makamı içinde çok önemli rol oynayan Acem Aşîrân dizisinin karar perdesi olduğu için, oldukça önemlidir. Bu perde üzerinde Çârgâh çeşnisi ile belirgin asma kararlar yapılır. Acem Aşîrân perdesi Ferahfezâ makamını Sultânî Yegâh makamından ayıran özelliklerden biridir. Bunun dışında, Ferahfezâ makamı Acem perdesindeki Çârgâh ile, Acem Aşîrân gibi seyre başlaması, Dügâh perdesindeki Hicaz'lı asma karar başta olmak üzere, Dügâh perdesinde fazla ısrâr etmemesi, Acem Aşîrân perdesinde belirgin asma kararlar yapması, kısaca, Acem Aşîrân dizisinin varlığını çok belirgin olarak göstermekle Sultânî Yegâh makamından ayrılır.

f-Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Acem Aşîrân dizisi: Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem. Yerinde Beyâtî dizisi; Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer. Acem'de Çârgâh beşlisi: Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tîz Çârgâh'tır.

h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

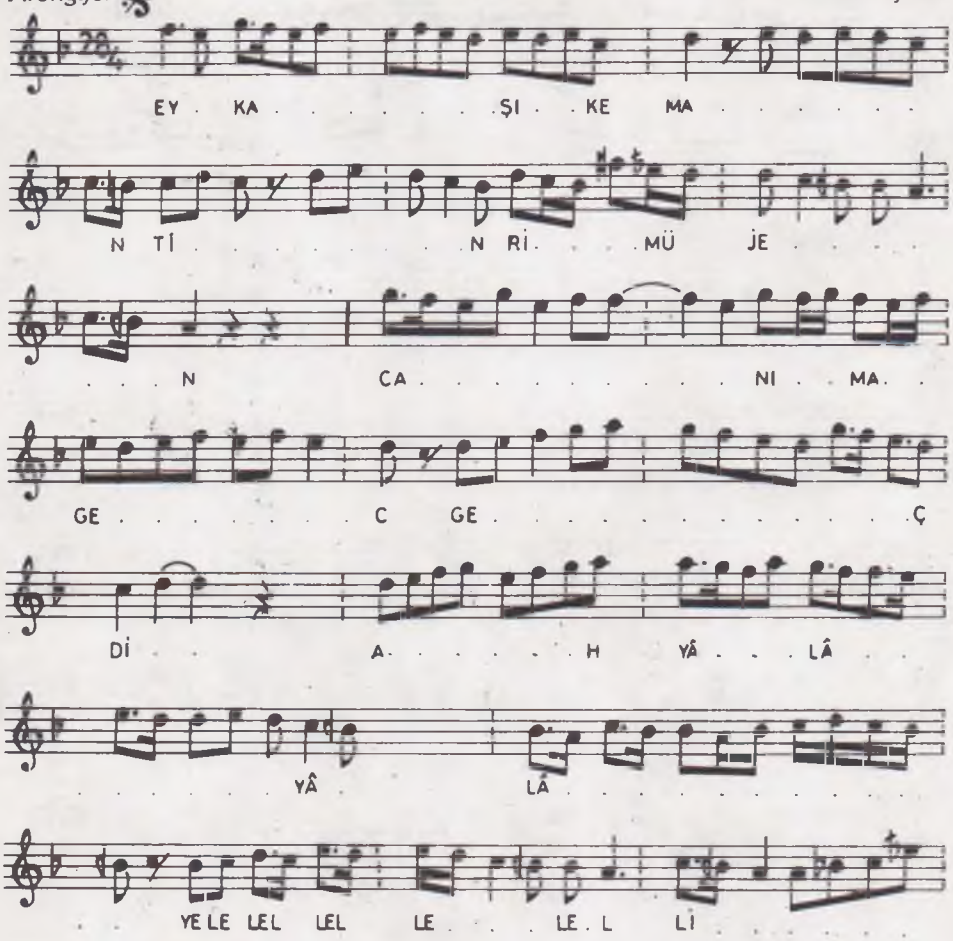
ı-Genişlemesi: I. çeşit Ferahfezâ dizisi, tîzden ve pestten 14 seslik bir seyir alanına sâhiptir. Zâten geniş olduğu için, ayrıca genişlemez. II. çeşit Ferahfezâ makamı ise Acem Aşîrân perdesindeki Çârgâh beşlisinin simetrik olarak Acem perdesine göçürülmesiyle genişler (bk. c maddesi).

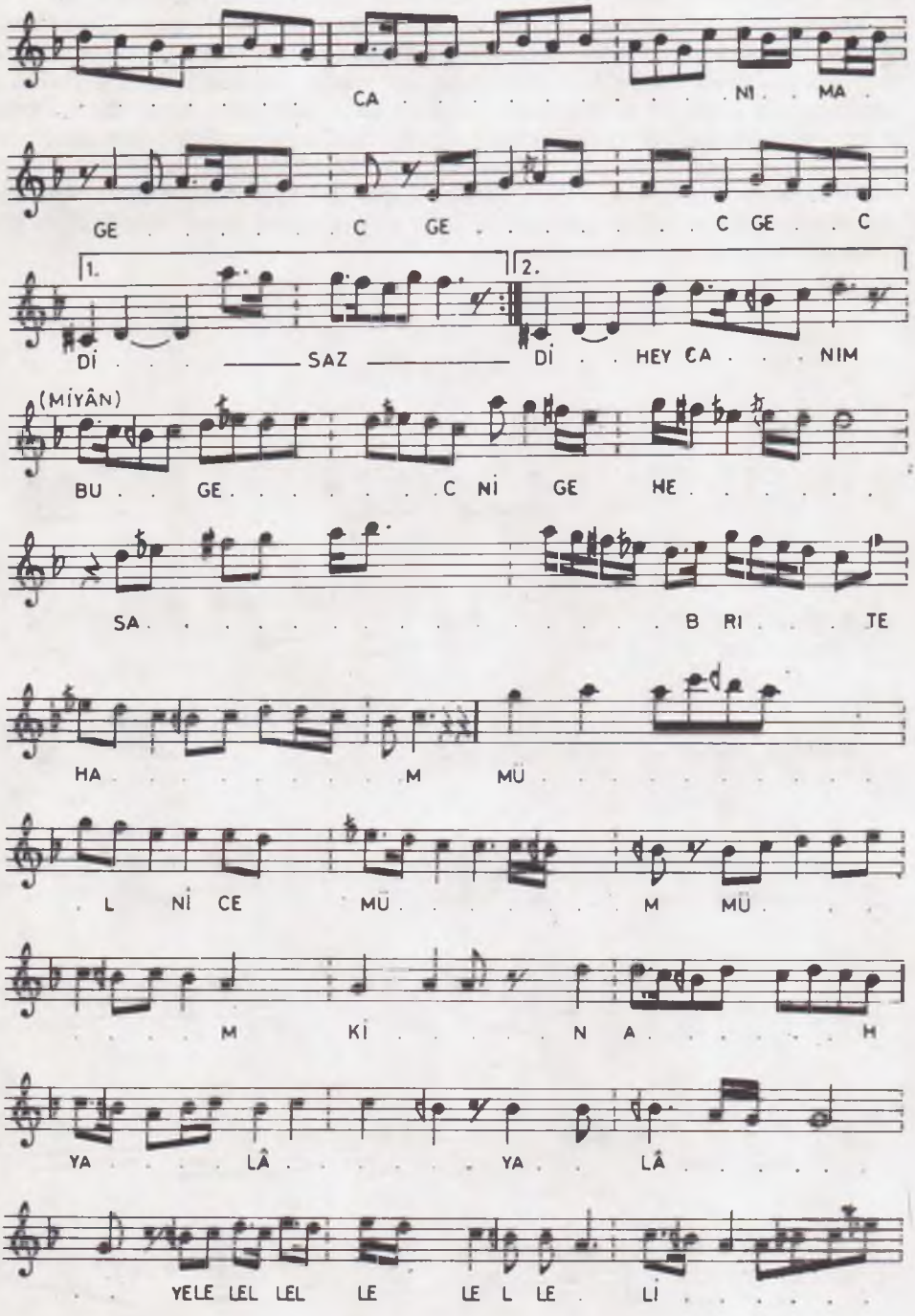
i-Seyir: Tîz durak Acem perdesi civârından Acem'de Çârgâh beşlisi ile Acem Aşîrân makamı gibi seyre başlanır. Bu bölgede karışık gezinildikten sonra güçlü Acem perdesinde Çârgâh çeşnisi ile yarım karar yapılır. Sonra, I. çeşit Ferahfezâ kullanılı-
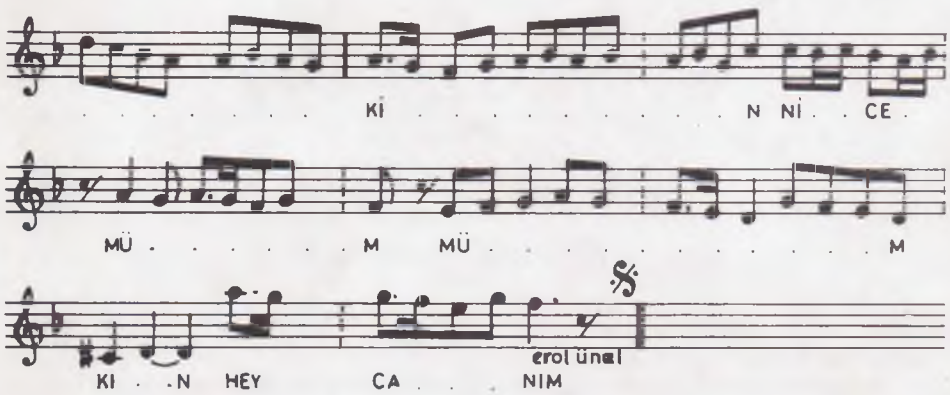
yorsa, yerinde Beyâtî dizisine geçilir ve bu dizinin asma kararları ile Dügâh'daki Uşşak çeşnisi belirgin bir şekilde gösterilerek Beyâtî dizisi bitirilir. Bundan sonra yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilip, asma kararları gösterilerek bu dizide de karışık gezinildikten sonra Yegâh'daki Bûselik dizisine geçilir. Burada da karışık gezinilip asma kararlar gösterilir ve Yegâh perdesinde Bûselik çeşnili tam karar yapılır. Eğer II. çeşit Ferahfezâ dizisi kullanılıyorsa, Acem'deki Çârgâh beşlisinden sonra yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bu dizide asma kararları gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh'daki Bûselik dizisine geçilir. Bu Yegâh'daki Bûselik dizisinde de asma kararlar gösterilerek karışık gezinilir ve Yegâh perdesinde Bûselik dizisi veyâ beşlisi ile yedenli tam karar yapılır.

Ferahfezâ Beste

Firengîfer *Dede Efendi*



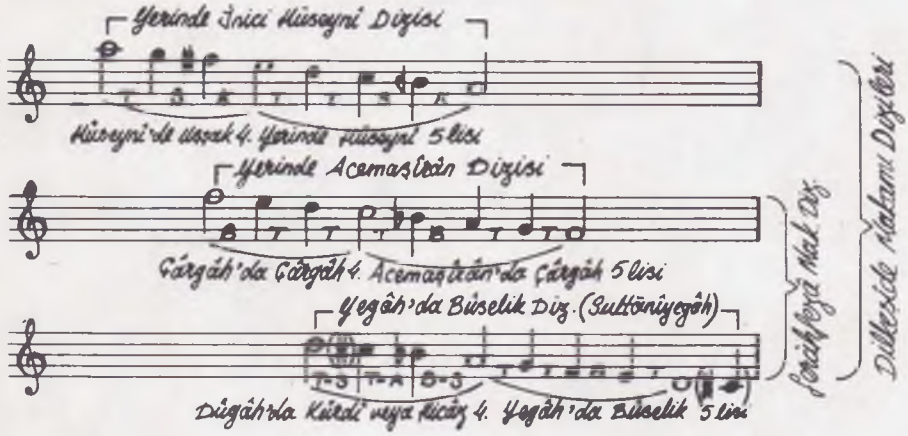

CA . . . . . NI . . MA .
GE . . . . . C GE . . . . . C GE . . C
1.
2.
Dİ . . . SAZ . . . Dİ . . HEY CA . . . NIM
(MİYÂN)
BU . . GE . . . . . C Nİ GE HE . . . . . .
SA . . . . . B RI . . . TE
HA . . . . . M MÜ . . . . . .
. L Nİ CE MÜ . . . . . M MÜ . . .
. . . . M Kİ . . . . . N A . . . . . H
YA . . . LÂ . . . . . YA . . LÂ . . . . .
. . YELE LEL LEL LE LE L LE . Lİ . . . . . .



Ey kaşı kemân tîr-i müjen cânıma geçdi
Tîr-i nigehin her biri bir yânıma geçdi
Bu kec nigehe sabr-ü tahammül nice mümkün
Evvel nazarın, sîne-i sûzânıma geçdi

Dilkeşîde Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Hüseynî makamı dizisine (Hüseynî beşlisi + Uşşak dörtlüsü) yerinde Ferahfezâ makamı dizisinin bir kısmının (yerinde Acem Aşîrân dizisi + Yegâh'da Bûselik dizisi) eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Hüseynî makamıdır. Bu bakımdan, Dilkeşîde makamının güçlüsü de Hüseynî perdesidir. Bu perdede Uşşak dörtlüsü veyâ Hüseynî beşlisi ile makamın yarım kararı yapılır.
e-Asma Karar Perdeleri: Hüseynî ve Ferahfezâ makamlarının karışığı olan Dilkeşîde makamında asma karar perdesi olarak bu iki makamın asma kararları kullanılabilir. Dilkeşîde seyrine önce Hüseynî makamı ile başlandığına göre, Hüseynî'nin asma kararları önce kullanılır. Bunları yeniden gözden geçirelim:

Nevâ perdesinde Râst veyâ Bûselik çeşnili; Çârgâh perdesinde (Acem perdesi kullanılarak) Çârgâh çeşnili; Segâh perdesinde Segâh ve Ferahnâk beşlisi veyâ Segâh üçlüsü ile Dügâh perdesinde Hüseynî çeşnili asma kararlardır. Dilkeşîde makamını meydana getiren dizilerden biri de yerinde Ferahfezâ makamı dizileridir. Böyle olduğuna göre, Ferahfezâ makamının asma kararları da Dilkeşîde makamında kullanılacaktır. Ancak giriş seyrinde, Acem perdesindeki Çârgâh beşlisi kullanılmaz, çünkü giriş seyrinde Hüseynî makamı geçerlidir. Bâzı Dilkeşîde makamındaki eserlerde ise Ferahfezâ makamının içindeki Acem Aşîrân dizisi kullanılmadan veyâ pek az kullanılıp, Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçilip karar verilmiştir. Ferahfezâ makamının Ne-

vâ'da Bûselik, Çârgâh'da Çârgâh, Dügâh'da Kürdî, Dügâh'da Hicaz, Râst'ta Bûselik, Acem Aşîrân'da Çârgâh gibi asma kararları Dilkeşîde makamında da kullanılabilir.

f-Donanımı: Hüseynî makamı gibi **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Acem Aşîrân dizisi; Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem. Yerinde Hüseynî dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye, Muhayyer.

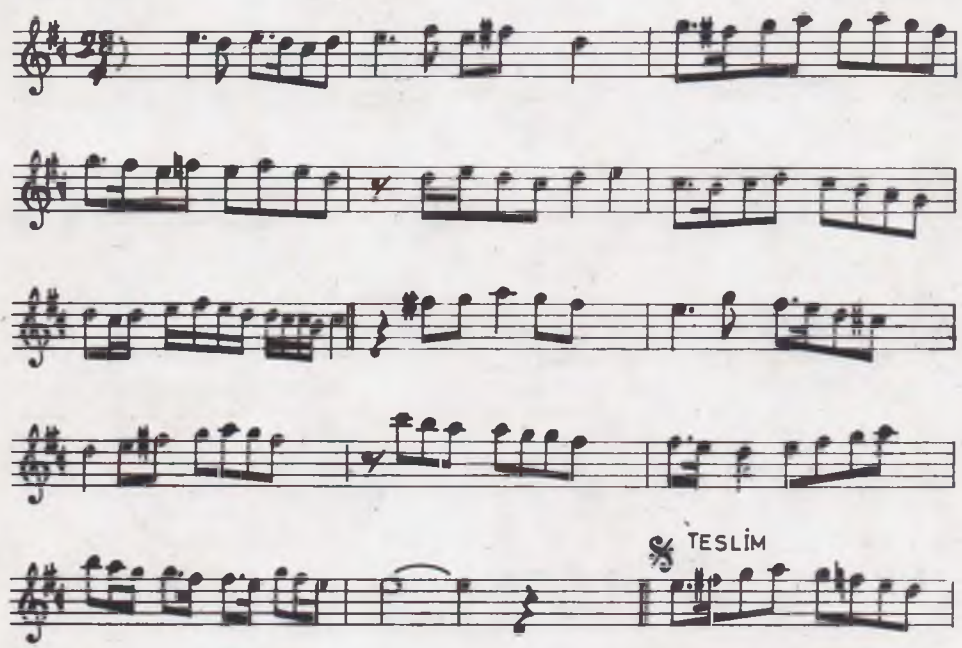
h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

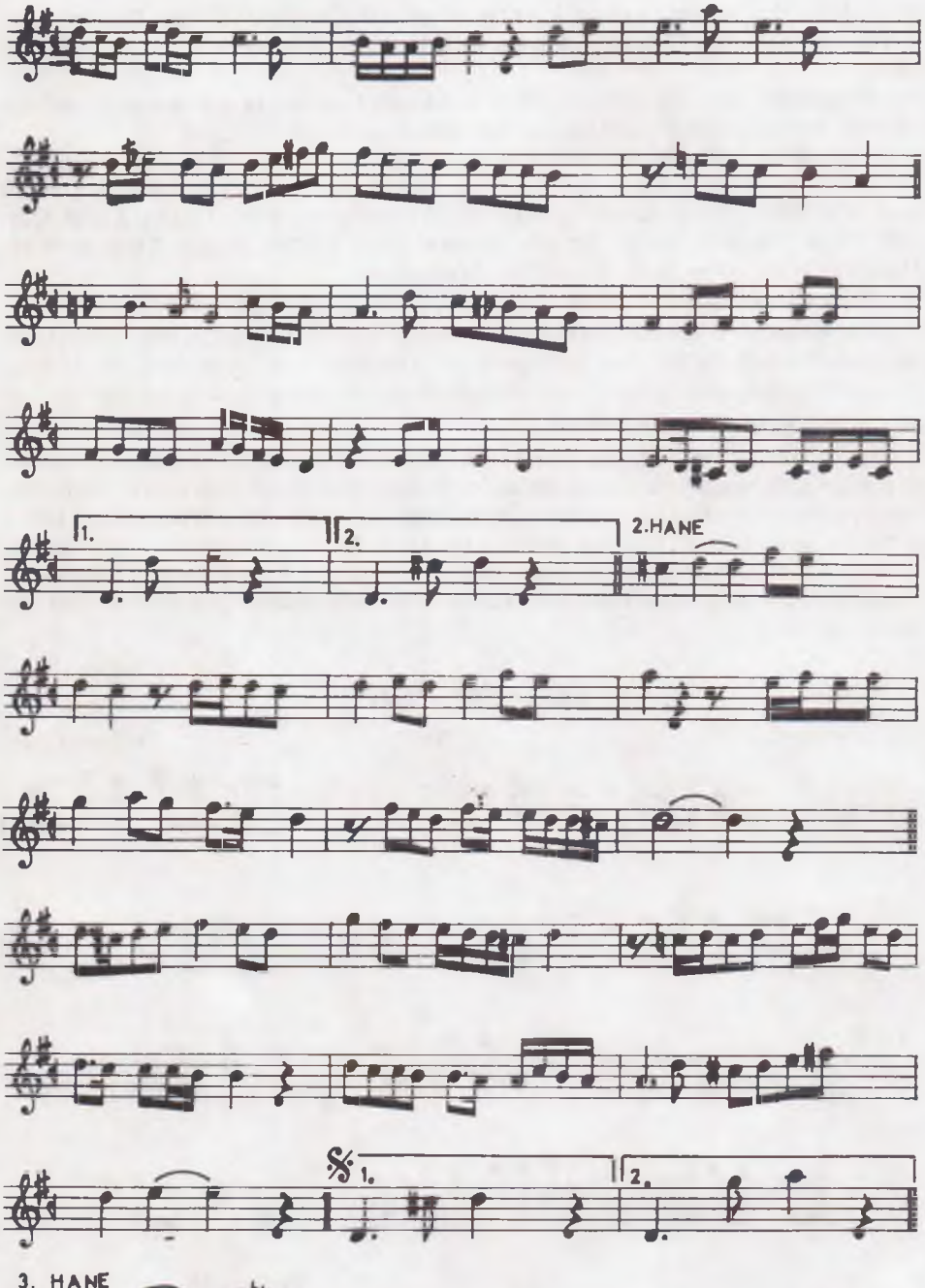
ı- Genişlemesi: Dilkeşîde makamı tîz taraftan Hüseynî makamı gibi genişleyebilir. Ancak böyle tîz taraftan genişlemiş bir Dilkeşîde eser, ses için doğru olmaz. Çünkü Dilkeşîde çok pestlere inen bir makamdır. Bununla berâber saz eserleri için genişlemenin bir sakıncası yoktur.

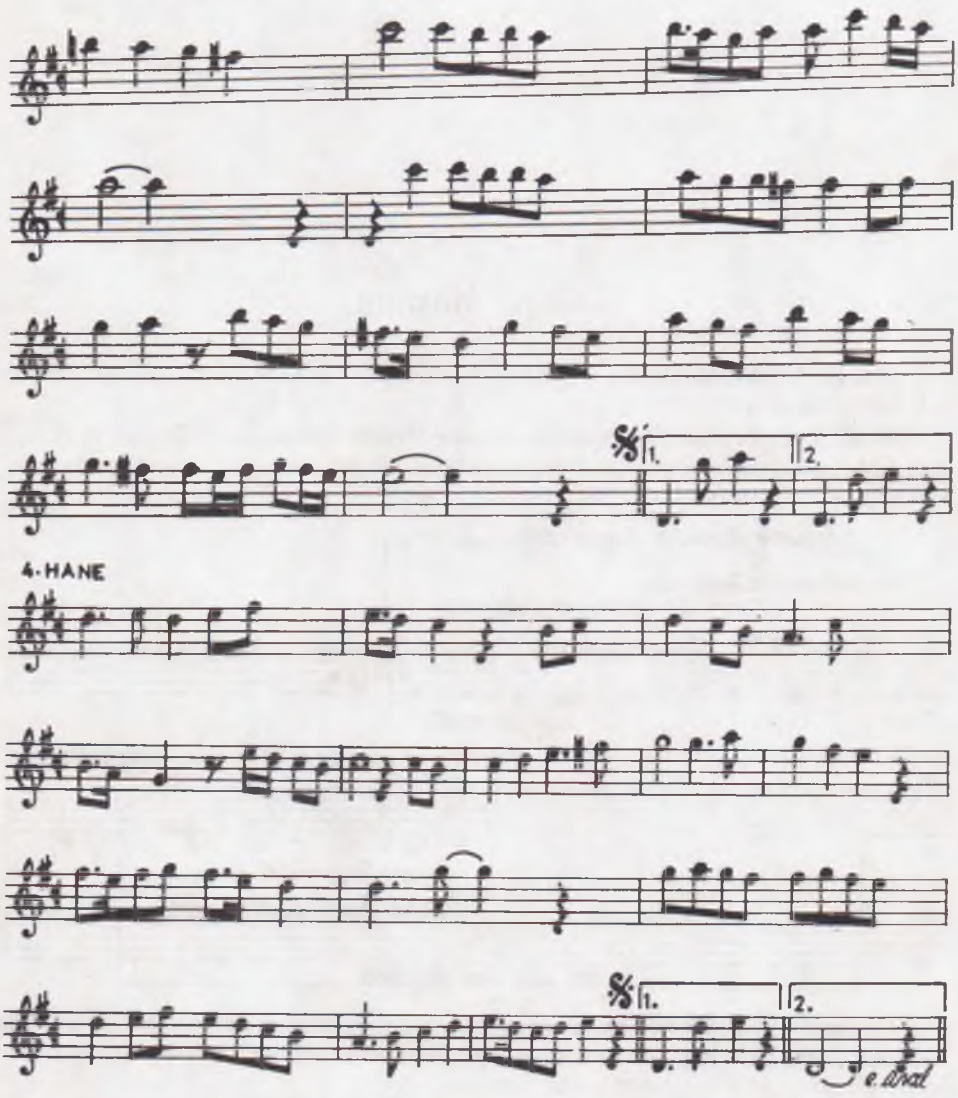
i-Seyir: Hüseynî makamı ile, ve Hüseynî perdesi civârından seyre başlanır. Hüseynî makamında asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinildikten sonra, güçlü Hüseynî perdesinde yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilip, Dügâh perdesine Hüseynî çeşnisi ile düşülerek, Hüseynî makamı sona erdirilir. Bundan sonra Ferahfezâ makamı dizilerine geçilir. Bunda da asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh perdesindeki Bûselik dizisiyle Yegâh perdesinde Bûselik çeşnili ve yedenli tam karar yapılır.

Dilkeşîde Pîşrev

Devr-i Kebîr *Neyzen Emîn*

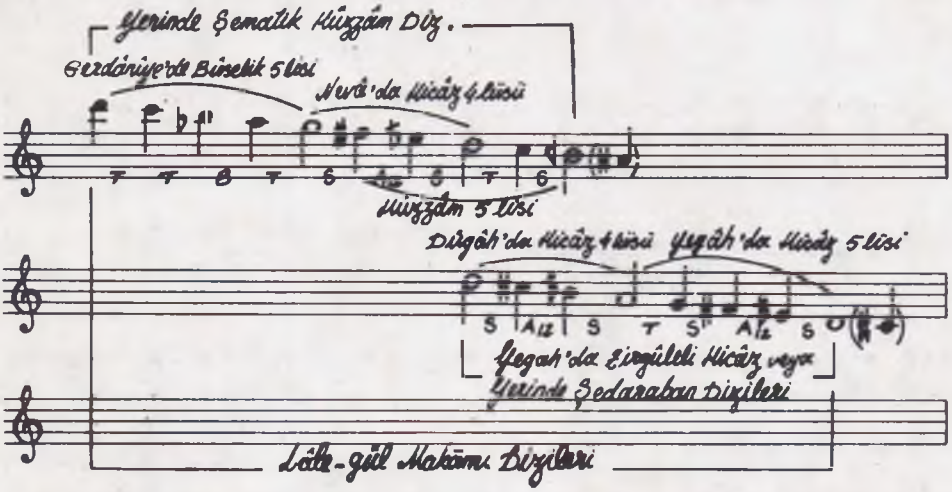



1.
2.
2.HANE
1.
2.
3. HANE


1.
2.
4. HANE
1.
2.
e. final

Lâlegül Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Hüzzâm makamı dizisine Yegâh perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz, yâni Şedd-i Arabân makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Hüzzâm makamı dizisini şematik olarak yazıyoruz).



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Hüzzâm makamıdır. Bu yüzden Lâlegül makamının güçlüsü de Hüzzâm makamının güçlüsü olan Nevâ perdesidir. Bu perde üzerinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnili yarım karardan sonra Çârgâh perdesinde Nikrîz çeşnisiyle asma karar yapılır. Segâh perdesi de Hüzzâm dizisinin karar perdesi olduğuna göre, önemli bir asma karar perdesidir. Bu perdede Hüzzâm çeşnili asma karar yapılır. Bunlardan sonra, yerindeki Şedd-i Arabân makamı dizisine geçileceğine göre Şedd-i Arabân makamının asma kararları olan Dügâh perdesinde Hicaz'lı, Râst perdesinde Nikrîz'li ve yine Râst perdesinde Bûselik'li asma kararlar, Lâlegül makamında da kullanılır.

f-Donanımı: Hüzzâm makamının işaretleri olan **si** için koma bemolü, **mi** için bakiye bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Şedd-i Arabân dizisine geçilince, gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Şedd-i Arabân dizisi; Yegâh, Kaba Hisâr, Irak, Râst, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ. Hüzzâm dizisi: Se-
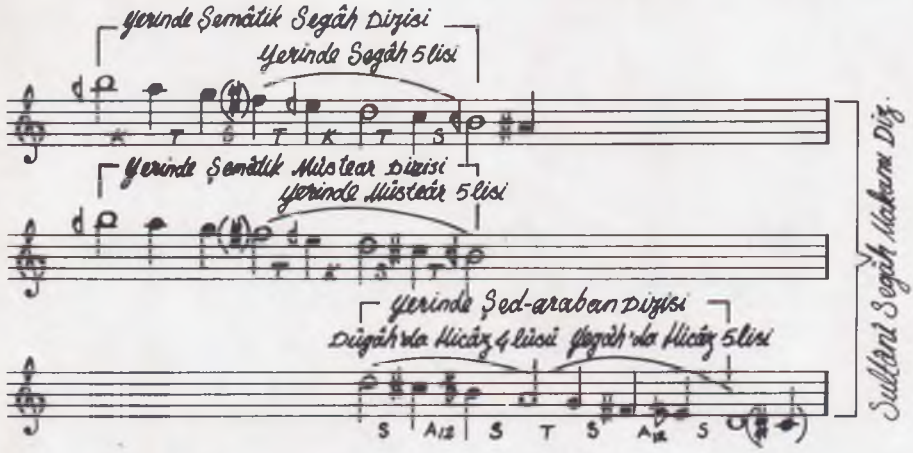
gâh, Çârgâh, Nevâ, Hisâr veyâ Dik Hisâr yâhut Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Kürdî veyâ Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır.

ı-Genişlemesi: Lâlegül makamı, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhiptir. Bu bakımdan makam ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Aynen Hüzzâm makamı gibi Segâh veyâ Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Hüzzâm dizisinde karışık gezinildikten ve bu arada asma kararları da gösterildikten sonra, Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Sonra Segâh perdesine inilip Hüzzâm makamı bitirilir. Daha sonra, yerinde Şedd-i Arabân dizisine geçilir ve gerekli asma kararları da gösterilerek, bu dizide de karışık gezinildikten sonra Yegâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Sultânî Segâh Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Segâh makamı dizisine, yerinde Müsteâr ve yerinde Şedd-i Arabân (Yegâh'da Zîrgûle'li Hicaz) makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Segâh ve Müsteâr dizilerini şematik olarak yazıyoruz).



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Segâh ve Müsteâr makamlarıdır. Bu bakımdan onların güçlüsü olan Nevâ perdesi Sultânî Segâh makamının birinci mertebe güçlüsüdür. İkinci mertebe güçlü ise, Segâh ve Müsteâr makamlarının karar perdesi olan Segâh perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Segâh, Müstear ve Şedd-i Arabân makamlarının asma karar perdeleri, Sultânî Segâh makamının da asma karar perdeleridir. Ayrıntılı bilgi için bu üç makama bakılmalıdır.

f-Donanımı: Segâh makamının işâretleri olan **si** ve **mi** için koma bemolü donanıma yazılır. Şedd-i Arabân dizisine geçilince gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Şedd-i Arabân dizisi: Yegâh, Kaba Hisâr, Irak, Râst, Dügâh, Dik Kürdî veyâ Kürdî, Nîm Hicaz veyâ Çârgâh, Nevâ. Segâh ve Müsteâr dizileri; Segâh, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ, Dik Hisâr, Eviç veya Acem, Gerdâniye, Sünbüle veyâ Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh, Tîz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

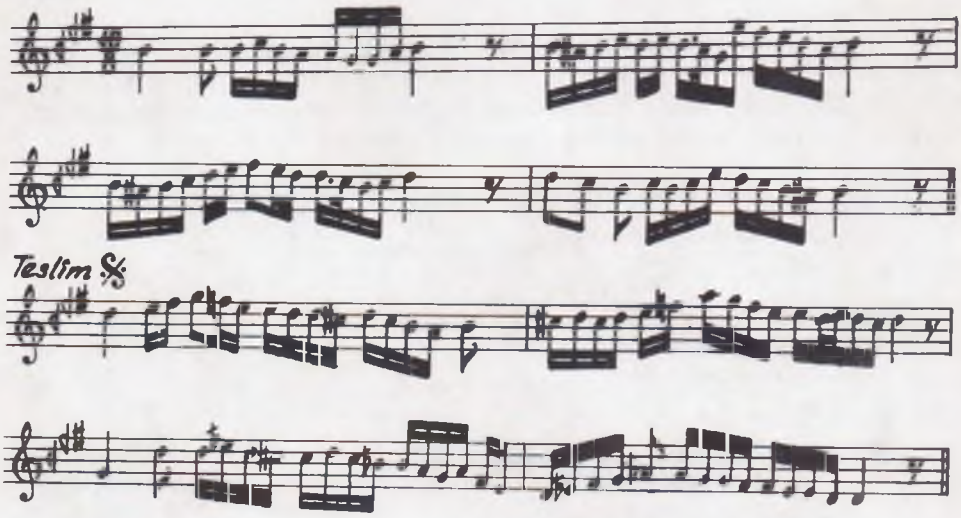
ı-Genişlemesi: Sultânî Segâh makamı, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhip olduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Segâh makamı ile seyre başlanır. Segâh ve Müsteâr dizi ve çeşnilerinde asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinildikten sonra güçlü Nevâ perdesinde makamın yarım kararı yapılır. Yine karışık gezinilerek Segâh perdesine kadar inilir ve bu perdede Segâh ve Müsteâr makamları sona erdirilir. Bundan sonra yerindeki Şedd-i Arabân makamına geçilir. Bu dizide de asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Sultânî Segâh Saz Semâîsi

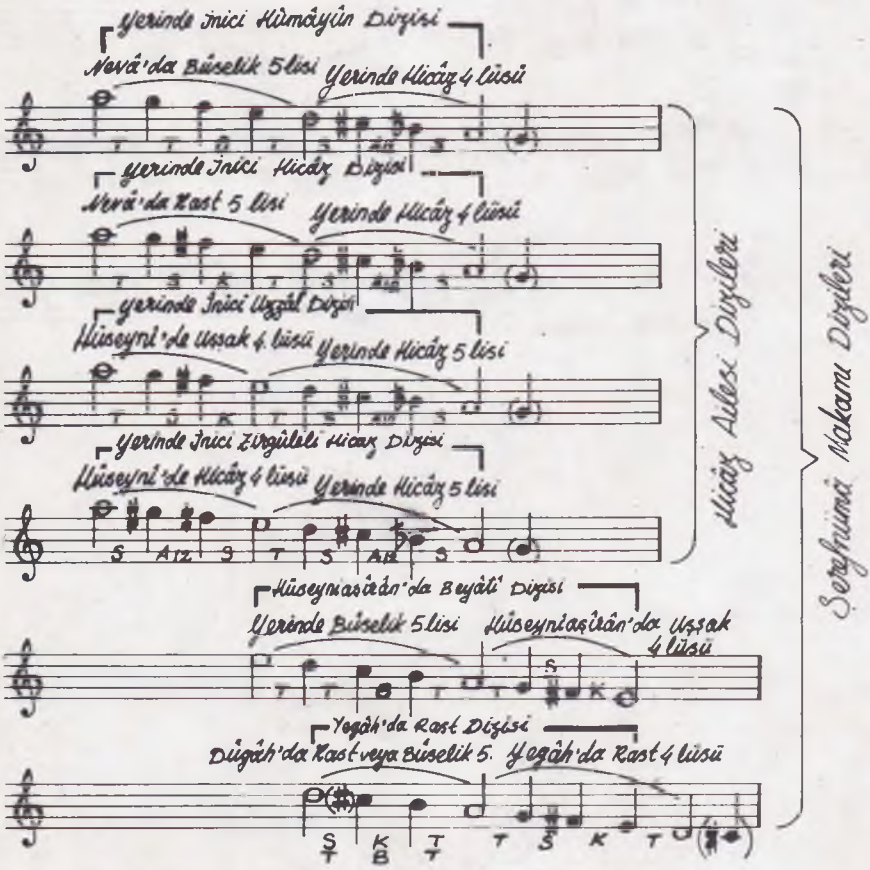
(1 Hâne ve Teslim)

Aksak Semâî — *Azîz Dede*



Şeref-nümâ Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerindeki Hicaz âilesini meydana getiren Hümâyun, Hicaz Uzzâl, Zîrgûle'li Hicaz makamlarının dizilerine Hüseynî Aşîrân perdesindeki Beyâtî ve Yegâh perdesindeki Râst veyâ Acem'li Râst makamı dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yegâh perdesindeki Acem'li Râst dizisi daha çok kullanılmıştır.



d-Güçlüsü: Hâkim olan Hicaz cinsine göre, Nevâ veyâ Hüseynî perdelerinden biri güçlü olur. Bununla berâber, Hicaz makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi, güçlü olarak daha çok kullanılmıştır. Genellikle öteki Hicaz cinslerinin güçlüleri asma karar perdesi olarak kullanılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Giriş seyrinde Hicaz âilesi makamları hâkim durumdadır. Bu bakımdan Hicaz âilesini meydana getiren makamların asma kararları, Şerefnümâ makamında da geçerlidir. Makamın yarım kararı, genellikle Nevâ perdesinde Râst çeşnisi ile yapıldığına göre, Hüseynî perdesinde Uşşak'lı veyâ Hicaz'lı, Nevâ perdesinde Bûselik'li asma kararlar kullanılır. Yine Hicaz âilesinin ortak asma karar perdeleri olan Nîm Hicaz ve Dik Kürdî perdelerinde çeşnisiz, Râst perdesinde ise Nikrîz çeşnisi ile asma kararlar yapılır. Dügâh perdesi Hicaz âilesinin karar perdesi olarak, Şeref-nümâ makamında çok önemli bir asma karar perdesidir. Bu perdede Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır ve Hicaz dizileri sona erdirilir. Hüseynî Aşîrân perdesindeki Beyâtî ve Yegâh perdesindeki Râst dizilerine geçilince Dügâh perdesinde Bûselik'li veyâ Râst'lı, Ira! perdesinde tam veyâ eksik Segâh ve Ferahnâk beşlisiyle, yahût Segâh üçlüsüyle Hüseynî Aşîrân perdesinde de fazla olmamak şartıyla Uşşak çeşnili asma kararlar yapılır.

f-Donanımı: Hicaz makamı gibidir. **Si** için bakiye bemolü, **fa** ve **do** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Diğer dizileri geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Yegâh'da Râst dizisi: Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Hüseynî Aşîrân'da Beyâtî dizisi: Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Bûselik, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî. Yerinde Hicaz dizileri: Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicaz, Nevâ, Hüseynî, Eviç veyâ Acem, Gerdâniye, Muhayyerdir

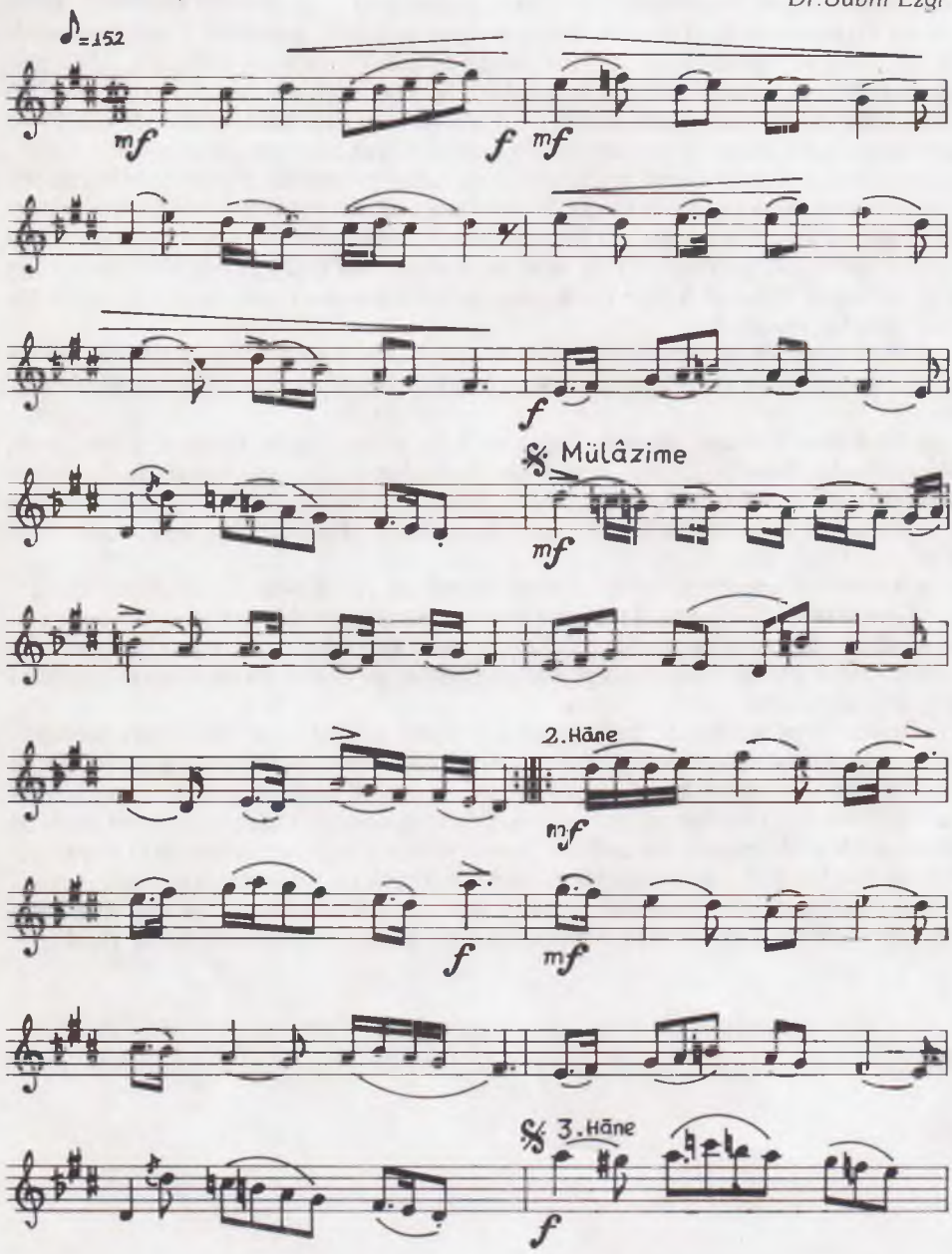
h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.
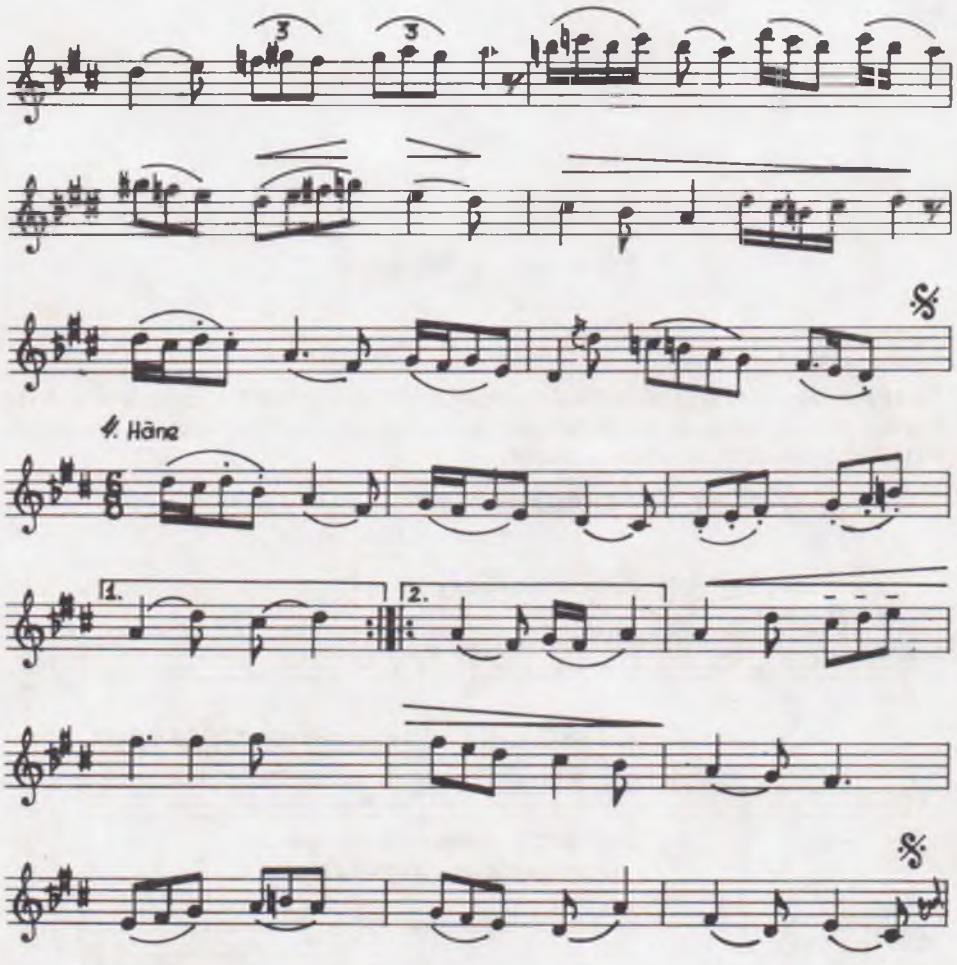
ı-Genişlemesi: Şeref-nümâ makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanına sâhip olup aynı zamanda çok dizili bir makam olduğu için ayrıca genişletilmemiştir. Fakat öncelikle saz eserleri için genişlemesi gerekirse, tîz taraftan Hicaz âilesi gibi genişletilebilir.

i-Seyir: Genellikle Hicaz makamından ve Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Hicaz âilesini meydana getiren dizi ve çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Yine karışık gezinilerek Dügâh perdesine kadar inilir ve bu perdede Hicaz âilesi makamları sona erdirilir. Sonra Hüseynî Aşirân perdesindeki Beyâtî dizisinde çok fazla olmamak şartıyla gezinilir ve Yegâh perdesindeki Râst veyâ Acem'li Râst dizisine geçilir. Daha çok Acem'li Râst dizisi kullanılarak, bu dizide de karışık gezinildikten sonra Yegâh perdesinde Râst çeşnili yedenli tam karar yapılır.

Şeref-nümâ Saz Semâî

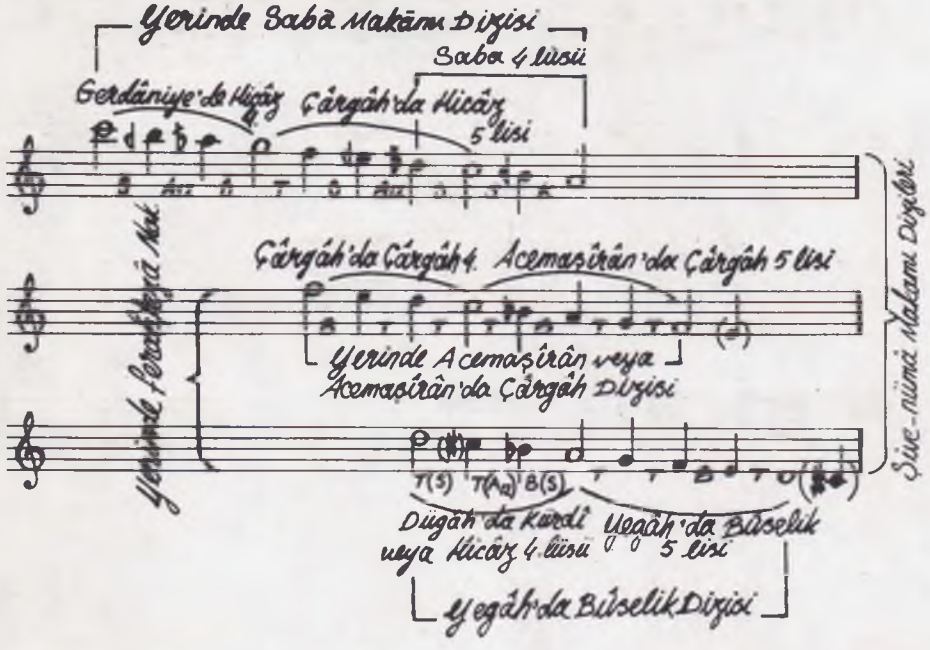
Yürük Aksak Semâî — *Dr. Subhi Ezgi*




4. Hâne
1.
2.

Şîve-nümâ Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Yerinde Sabâ makamı dizisine (Çârgâh'da Zîrgûle'li Hicaz dizisi + Sabâ dörtlüsü) Ferahfezâ makamı dizilerinin (Acem Aşîrân dizisi + Yegâh'da Bûselik dizisi) eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Giriş seyrinde hâkim olan Sabâ makamıdır. Bu bakımdan güçlü, Sabâ makamının gçlüsü olan Çârgâh perdesidir. Bu perdede Zîrgûle'li Hicaz çeşnili yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Sabâ ve Ferahfezâ makamlarının asma kararları Şîve-nümâ makamında da berâberce geçerlidir. Buna göre Sabâ makamının önemli asma kararları olan Segâh ve Râst perdeleri kullanılır. Ferahfezâ makamı dizisi için ise Çârgâh perdesinde Çârgâh çeşnili, Dügâh perdesinde Kürdî ve Hicaz çeşnili, Râst perdesinde Bûselik çeşnili, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh çeşnili, Hüseynî Aşîrân perdesinde Kürdî çeşnili asma kararlar yapılabilir. Görüldüğü gibi her üç dizinin çakıştığı Dügâh-

Nevâ arası yâni orta bölge, oldukça değişkendir. Dügâh perdesi üzerinde Sabâ, Kürdî, Hicaz olmak üzere üç ayrı çeşni yer alır.

Not: Sabâ ve benzeri makamlarda olduğu gibi, Şîve-nümâ makamında da bakiye bemollü **re** Hicaz ve bakiye bemollü **lâ** Şehnâz perdeleri biraz dik basılacaktır.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi, **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Diğer dizilere geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Acem Aşîrân dizisi; Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem. Yerinde Sabâ dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicaz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'dır.

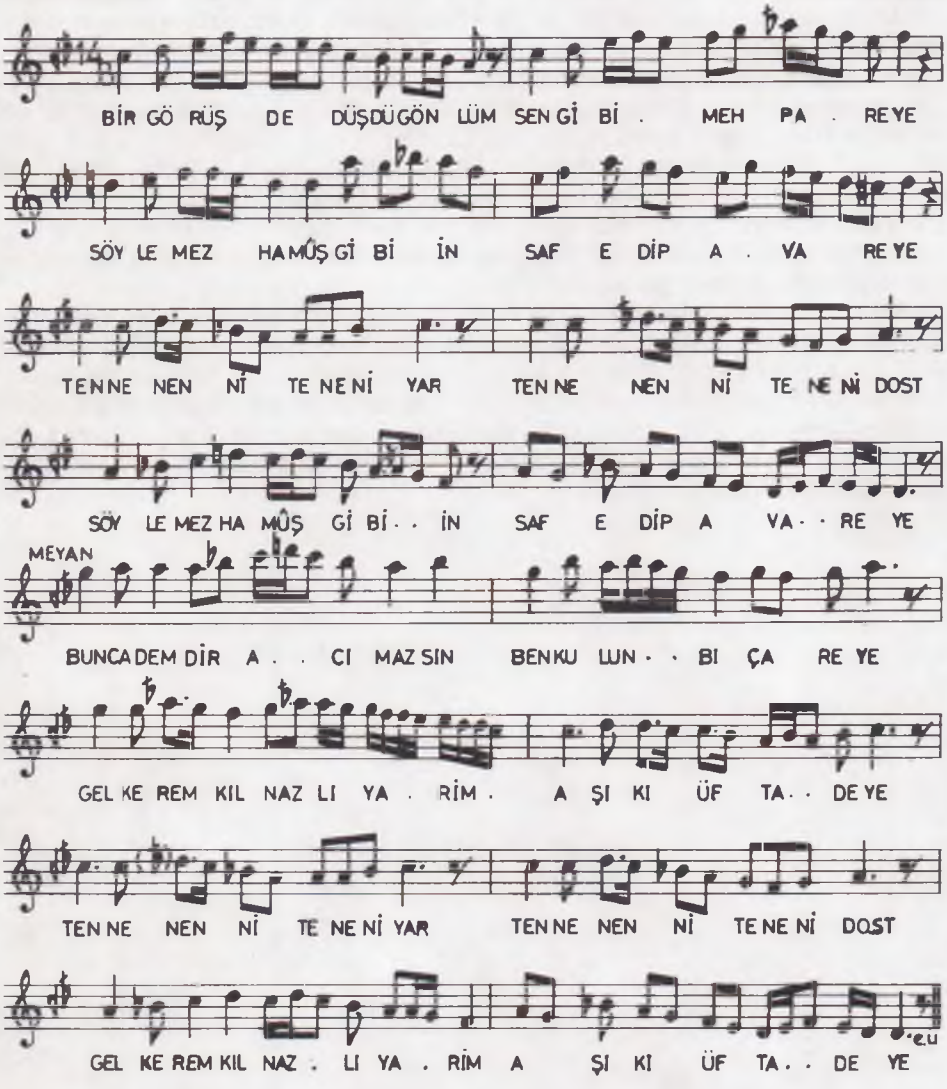
h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

ı-Genişlemesi: Şîve-nümâ makamı, yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sâhip olduğundan, ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Yerindeki Sabâ makamı ile ve güçlü Çârgâh perdesi civârından seyre başlanır. Sabâ makamı dizisinde asma kararlar da gösterilerek, karışık gezinildikten sonra, güçlü Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicaz'lı yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Dügâh perdesine kadar inilir ve Sabâ makamı sona erdirilir. Sonra yerindeki Ferahfezâ makamı dizisine geçilir. Bu makamda da asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh perdesindeki Bûselik dizisiyle Yegâh perdesinde yedenli tam karar yapılır.

Şîve-nümâ Beste

Devr-i Revân — *Abdülhalîm Ağa*
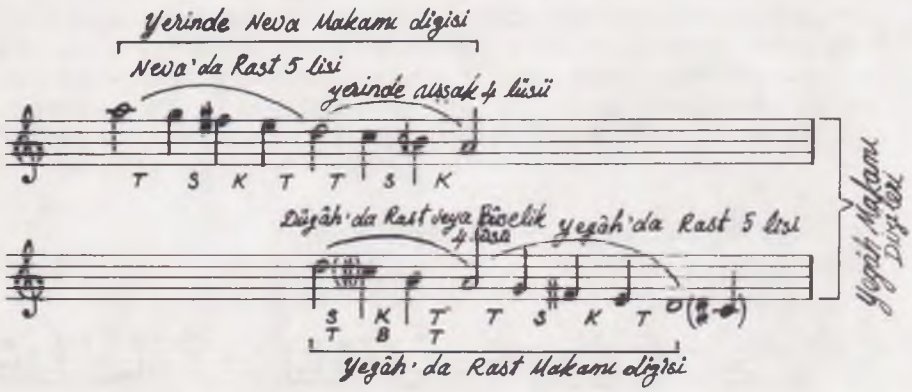


Bir görüşte düştü gönlüm sen gibi mehpâreye
Söylemez hâmuş gibi insâf edip âvâreye
Bunca demdir acımazsın ben kulun bîçâreye
Gel kerem kıl nazlı yârim âşık-ı üftâdeye

Yegâh Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Yerinde Nevâ makamı (Uşşak dörtlüsü + Râst beşlisi) dizisine Yegâh perdesindeki Râst makamı (Râst beşlisi + Râst veyâ Bûselik beşlisi) dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yegâh makamı bâzan da yerinde Nevâ makamına Yegâh'da Râst beşlisinin eklenmesi tarzında kullanılmıştır. Tam karar, Yegâh perdesinde genellikle Acem'li Râst dizisiyle, bâzen de aynı perdede sâdece Râst beşlisiyle yapılmıştır.



d-Güçlüsü: Nevâ makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi Yegâh makamının da birinci mertebe güçlüsüdür. Makamın yarım kararı Râst çeşnisiyle bu perde üzerinde yapılır. Bu arada Nîm Hicaz perdesi yeden olarak kullanılır. İkinci mertebe güçlü, üzerinde üç ayrı çeşni bulunan Dügâh perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: (Nevâ makamının asma kararlarından başka) Nevâ perdesindeki yarım karardan sonra, Segâh perdesinde Segâh veyâ Ferahnâk çeşnisi veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılır. Dügâh perdesi çok önemli bir asma karar perdesidir. Çünkü Dügâh perdesi üzerinde Nevâ dizisinin pest tarafı, Yegâh perdesindeki Râst dizisinin de üst tarafı yer alır. Yâni Dügâh perdesi üzerindeki dörtlü Yegâh makamı dizilerinin orta bölgesidir. Bu duruma göre Dügâh perdesi üzerinde üç ayrı çeşni dörtlü hâlinde yer alır:

I-Yerindeki Nevâ dizisinin pest tarafı olarak Dügâh'da (yerinde) Uşşak dörtlüsü,

II-Yegâh'da Râst dizisinin tîz tarafı olarak Dügâh'da Râst dörtlüsü,

III-Yine Yegâh perdesindeki Acem'li Râst dizisinin tîz tarafı olarak Dügâh'da, yâni yerinde Bûselik dörtlüsü.

Bunlardan başka Nevâ dizisi kullanılırken Râst perdesine Râst çeşnisiyle düşülüp asma karar yapılabilir. Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçilince, Râst perdesindeki asma karar Râst veyâ Pencgâh beşlisiyle olur. Râst makamının üçüncü derece üzerinde asma karar yaptığını önceden görmüştük. Şimdi Yegâh perdesi üzerinde bulunan Râst dizisinin üçüncü derecesi olan Irak perdesinde de Ferahnâk beşlisi veyâ Segâh üçlüsü ile asma karar yapılabilirse de, bunda fazla ısrar edilmez. Çünkü makam Ferahnâk makamına benzeyebilir. Bundan başka Hüseynî Aşîrân perdesinde de Uşşak çeşnisiyle çok az olmak şartıyla asma karar yapılabilir.

f-Donanımı: Nevâ makamı gibi, **si** için koma bemolü, **fa** için bakiye diyezi donanıma yazılır. Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçildiğinde gerekli değişiklikler eser çinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh'da Râst dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Irak, Râst, Dügâh, Bûselik, Nîm Hicaz veyâ Çârgâh, Nevâ. Yerinde Nevâ dizisi: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.
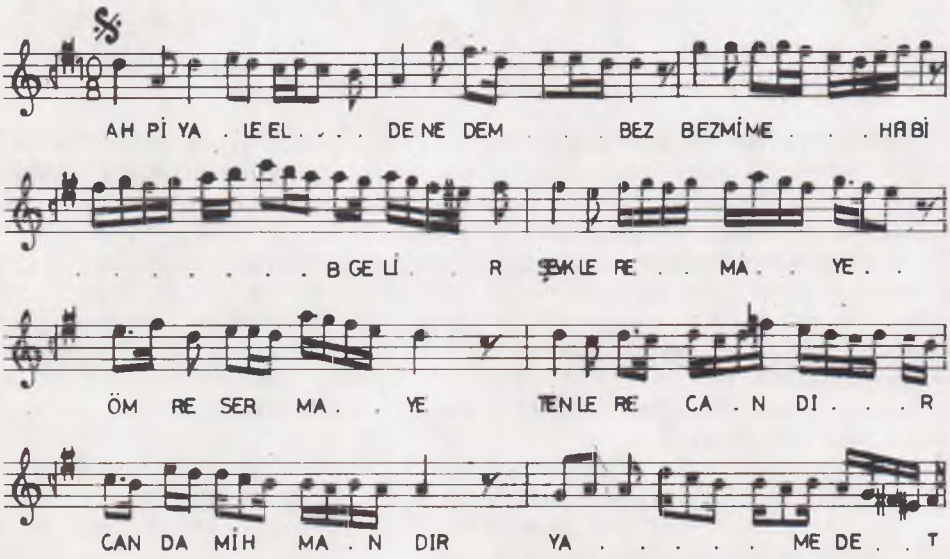
h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

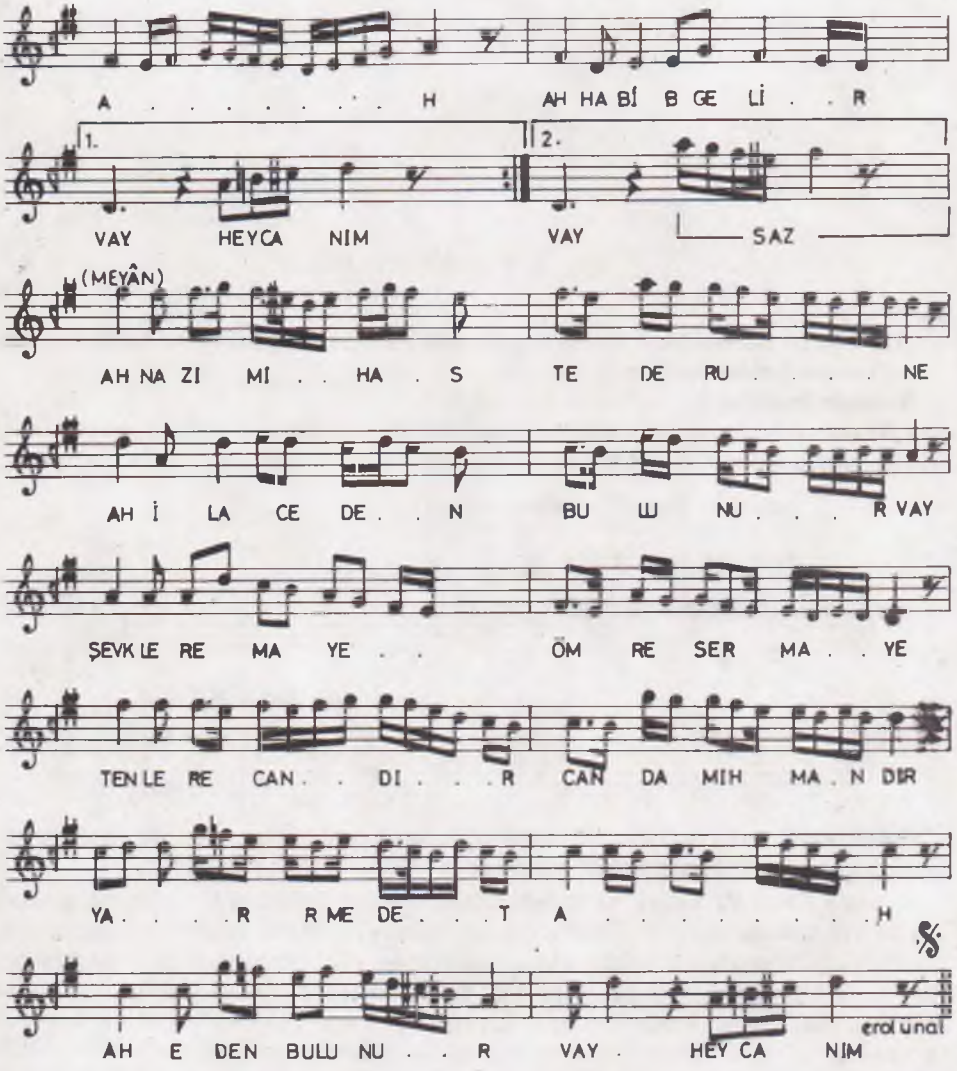
ı-Genişlemesi: Yegâh makamı ayrıca genişletilmemiştir. Çünkü zâten geniş bir seyir alanına sâhiptir. Gerekirse Nevâ makamı gibi genişleyebilir.

i-Seyir: Yerindeki Nevâ makamı ile Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Bu dizinin çeşnilerinde karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde Râst çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilerek dolaşılıp Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile Nevâ makamı sona erdirilir. Sonra Yegâh perdesindeki Râst dizisine geçilir. Bu dizide de gerekli asma kararlar gösterilerek gezinildikten sonra, Yegâh perdesinde Râst çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

Yegâh Ağır Semâî

Aksak Semâî — *Dellâl-zâde*





Piyâle elde nedem bezmime habîb gelir
Ayağıyla ayâğıma benim nasîb gelir
Nâzîm-i hasta derûne ilâç eden bulunur
Ânın da derd-i dilinden bilir tabîb gelir

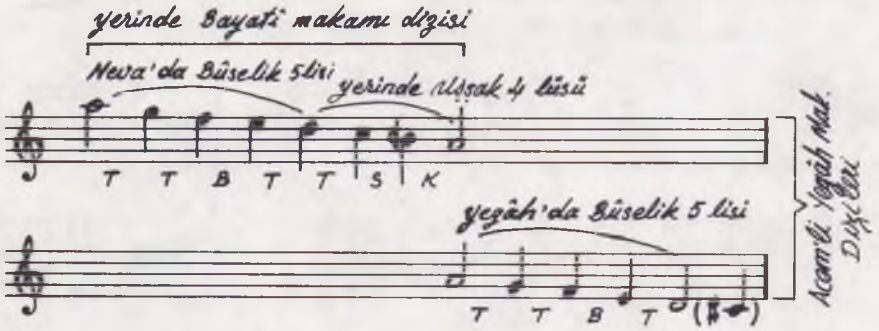
Acem'li Yegâh Makamı

Acem'li Yegâh makamı, Yegâh makamının bir başka çeşididir. Az kullanılmıştır.

a-Durağı: Yegâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Yerinde Beyâtî makamı (Uşşak dörtlüsü + Bûselik beşlisi) dizisine Yegâh perdesindeki Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.



d-Güçlüsü: Yegâh makamında olduğu gibi Nevâ perdesi bu makamda da güçlü perdesidir. Makamın yarım kararı bu perdede Bûselik çeşnisiyle yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Yerindeki Beyâtî makamının asma kararları bu makamda da aynen kullanılır. Özellikle Segâh perdesinde Ferahnâk beşlisi veyâ Segâh üçlüsüyle, Dügâh perdesinde yalnızca Uşşak çeşnisiyle, Râst perdesinde yalnızca Râst çeşnisiyle ve Hüseynî Aşîrân perdesinde de Kürdî çeşnisiyle asma kararlar yapılır. Görüldüğü gibi, bu makamda Irak ve Eviç perdeleri yoktur. Çünkü Yegâh'da Râst dizisi ve yerinde Nevâ makamı dizisi bu makamda kullanılmayıp, yerindeki Beyâtî dizisi ve Yegâh'da Bûselik beşlisi kullanılmıştır. Dolayısıyle asma kararlarda da bâzı özellikler olacaktır ve asma karar imkânı Yegâh makamı kadar çok olmayacaktır.

f-Donanımı: Beyâtî makamı gibi **si** için koma bemolü donanıma yazılır.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseynî, Acem, Gerdâniye, Muhayyer'dir.
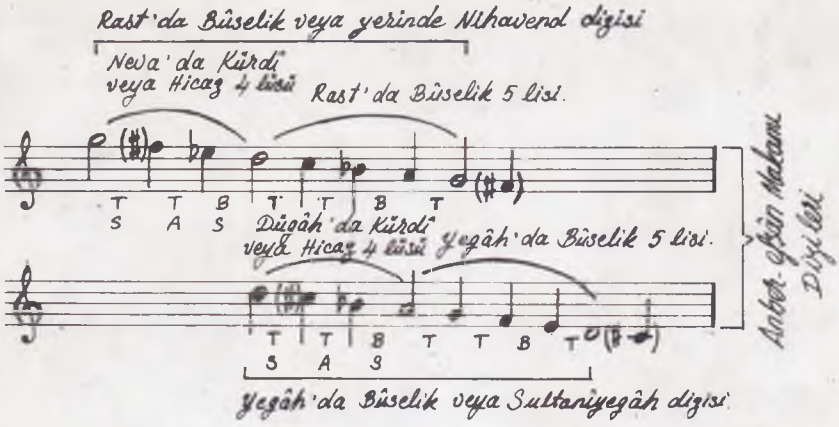
h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

ı-Genişlemesi: Acem'li Yegâh makamı genel olarak genişletilmemiştir. Fakat az da olsa genişletilmesi gerekirse, Beyâtî makamı gibi genişletilebilir. Bununla berâber genişlemiş olarak kullanmak pek de doğru değildir. Esâsen 13 seslik bir diziye sâhiptir.

i-Seyir: Yerinde Beyâtî makamı ile seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle Beyâtî makamı sona erdirilir. Şüphesiz ki bu arada gereken yerlerde gerekli asma karar perdeleri de gösterilecektir. Nihâyet Yegâh perdesindeki Bûselik beşlisine geçilir ve bu beşli ile Yegâh perdesinde yedenli tam karar yapılır.

Anber-efşân Makamı

a-Durağı: Yegâh perdesidir.
b-Seyri: İnicidir.
c-Dizisi: Râst perdesindeki Bûselik dizisine (Yerinde Nihâvend makamı) Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin (Sultânî Yegâh) eklenmesinden meydana gelmiştir.



Her iki dizinin üst bölgelerinde hem Kürdî, hem de Hicaz dörtlüleri vardır ve her iki çeşni de kullanılır. Bu sûretle makam daha renkli bir hâl alır. Anber-efşân makamını başka bir şekilde de târif edebiliriz: "Herhangibir perde üzerinde Bûselik makamının icrâsından sonra, bunun bir tam dörtlü pest tarafında Bûselik makamı ile karar verilirse, buna Anber-efşân makamı denir"

d-Güçlüsü: Başlangıç seyrinde hâkim olan yerinde Nihâvend makamıdır. Bu yüzden Nihâvend makamının güçlüsü olan Nevâ perdesi, Anber-efşân makamının da güçlüsüdür. Bu perde üzerinde Kürdî veyâ Hicaz çeşnileriyle makamın yarım kararı yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Çârgâh perdesinde Bûselik'li, Kürdî perdesinde Çârgâh'lı, Dügâh perdesinde Kürdî'li ve Hicaz'lı, Râst perdesinde Bûselik'li veyâ Nikrîz'li, Acem Aşîrân perdesinde Çârgâh'lı, Hüseynî Aşîrân perdesinde Kürdî'li asma kararlar yapılabilir. Ayrıca Nevâ'da Hicaz, Çârgâh'da Nikrîz kullanılabilir.

f-Donanımı: Nihâvend makamı gibi **si** ve **mi** için küçük mücenneb bemolleri donanıma yazılır. Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tîze doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseynî Aşîrân, Acem Aşîrân, Râst, Dügâh, Kürdî veyâ Dik Kürdî, Çârgâh veyâ Nîm Hicaz, Nevâ. Râst'ta Bûselik veyâ Nihâvend dizisi; Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm Hisâr veyâ Hisâr, Acem veyâ Eviç, Gerdâniye'dir.

h-Yeden'i: Portenin altındaki bakiye diyezli **do** Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makamı meydana getiren iki dizi, Yegâh ve Gerdâniye perdeleri arasında 11 seslik bir seyir alanını kaplar. Bu genel olarak sözlü eserler için kâfı ise de, saz eserleri için yeterli olmayabilir. Bu bakımdan tîz taraftan bir genişleme yapılabilir. Bu da yerinde Nihâvend makamının genişlemesi gibi yapılır. Yâni Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirilerek, Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü, Hümâyûn dizisi hâlinde veyâ yine Nevâ perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsü, Muhayyer'deki Bûselik'le Kürdî dizisi hâlinde uzatılır.

i-Seyir: Yerindeki Nihâvend makamı (Râst'ta Bûselik dizisi) ile Nevâ perdesi civârından seyre başlanır. Bu diziyi meydana getiren çeşnilerde asma kararlar da gösterilerek karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Yine karışık gezinilerek Râst perdesine Bûselik çeşnisiyle düşülür ve Râst perdesinde Nihâvend makamı sona erdirilir. Bu sırada Irak perdesi yeden olarak kullanılır. Nihâyet Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçilir. Bu dizide de asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra Yegâh perdesinde Bûselik çeşnisiyle yedenli tam karar yapılır.

DİĞER MÜREKKEB (BİLEŞİK) MAKAMLARDAN BÂZILARI

I- Dügâh Perdesinde Karar Verenler

1-Bahr-i Nâzik Makamı: Yerinde Hicaz makamına zaman zaman yerinde bir Segâh beşlisi veyâ dizisinin katılmasından meydana gelmiştir. Tam karar, Dügâh perdesinde Hicaz dizisiyle yapılır.

2- Çârgâh Gerdâniye Makamı: Yerinde Çârgâh makamına yerinde Gerdâniye makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Dügâh perdesinde Gerdâniye makamıyla yapılır.

3- Cihâr-Agâzîn Makamı: Sûz-i Dil, Dügâh, Zîrgûle'li Hicaz tarzındadır. Güçlü Hüseynî perdesidir. Tam karar Zîrgûle'li Hicaz dizisiyle Dügâh perdesinde yapılır.

4- Dügâh-ı Hicaz Makamı: Yerinde Uşşak makamına, yerinde Hicaz makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar, Dügâh perdesinde Hicaz makamı ile yapılır.

5-Hûzî(Uşşak Hûzî)Makamı: Seyir sırasında sık sık Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı asma karar yapan bir Uşşak makamıdır.

6-Evc-Hûzî (Eviç-Hûzî) Makamı: Yerinde Eviç makamına yerinde Hûzî makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Dügân perdesinde uşşak dizisiyle yapılır.

7-Eviç-Isfahân Makamı: Yerinde Eviç makamının, yerinde Isfahân makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Dügâh perdesinde Uşşak makamıyla yapılır.

8-Eviç-Muhâlif Makamı: Yerinde Eviç makamına yerinde Hicaz makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Dügâh perdesinde Hicaz makamıyla yapılır.

9-Hicâzî Uşşak Makamı: Yerinde Hicaz makamına, yerinde Uşşak veyâ Hüseynî makamı eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Dügâh perdesinde Uşşak veyâ Hüseynî dizisi ile yapılır.

10-Hicaz Zemzeme Makamı: Yerinde Hicaz makamına yerinde Kürdî dörtlü veyâ dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

II- Râst Perdesinde Karar Verenler

1-Selmek Makamı: Yerinde Hüseynî makamına yerinde Râst makamının eklenmesinden meydana gelmiştir. Seyri sırasında sık sık Hüseynî geçkisi yapan bir Râst makamıdır. Selmek makamı, bu durumu ile Gerdâniye makamının tam tersidir. Güçlü, Nevâ perdesidir. Tam karar, Râst perdesinde Râst dizisiyle yapılır.

2-Bezm-i Tarab Makamı: Yerindeki Nihâvend makamının seyri sırasında zaman zaman yerinde Sabâ makamına geçki yapmakla meydana gelir. Tam karar, Râst perdesinde Nihâvend (Râst'ta Bûselik dizisi) makamı ile yapılır.

3-Eviç-Nihâvendî Makamı: Yerinde Eviç makamına yerinde Nihâvend makamının eklenmesinden meydana gelmiştir.

III- Irâk Perdesinde Karar Verenler

1-Eviç-Mâye Makamı: Eviç-Uşşak-Eviç tarzındadır. Tam karar Irak perdesinde Segâh dörtlüsüyle yapılır (Besteci Zeki Ârif Ataergin makamı Eviç-Uşşak-Segâh şeklinde kullanmıştır).

2-Hicaz-Irak Makamı: Yerindeki Hicaz makamına Irak perdesinde Segâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Râhatü'l Ervâh makamının diğer adıdır da diyebiliriz, çünkü aynı yapıdadır.

3-Şehnâz-Hâverân Makamı: Yerindeki Şehnâz makamının Irak perdesinde Segâh dörtlüsüyle karar vermesinden meydana gelmiştir.

IV- Hüseynî Aşîrân Perdesinde Karar Verenler

1-Aşîrân Mâye Makamı: Yerindeki Segâh Mâye makamının Hüseynî Aşîrân perdesinde Uşşak dörtlüsüyle karar vermesinden meydana gelmiştir. Güçlü, Nevâ'dır. İnicidir.

2-Gülzâr Makamı: Yerindeki Râst makamına Hüseynî Aşîrân perdesindeki Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Hüseynî Aşîrân perdesinde Uşşak dörtlüsüyle yapılır.

3-Hicâzeyn Makamı: Yerinde Hicaz makamına Hüseynî Aşîrân'da Hicaz dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlü, Nevâ perdesidir.

4-Hûzî-Aşîrân Makamı: Yerindeki Uşşak Hûzî makamına Hüseynî Aşîrân perdesindeki Hüseynî beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Tam karar Hüseynî Aşîrân perdesinde, Hüseynî beşlisiyle yapılır.

V- Yegâh Perdesinde Karar Verenler

1-Bend-i Hisar Makamı: Yerindeki Sûz-i Dil makamına yerinde Bûselik ve yerinde Sultânî Yegâh makamlarının eklenmesinden meydana gelmiştir. İnicidir. Güçlü, birinci mertebe Hüseynî, ikinci mertebe Dügâh perdeleridir. Tam karar, Yegâh perdesinde Sultânî Yegâh dizisiyle yapılır.

2-Dil-rübâ Makamı: Yerindeki Râst makamına yerinde Irak ve Yegâh'da Râst dizilerinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Yegâh'da Râst dizisiyle tam karar yapılır.

Beşinci Bölüm

TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ
ile
KUDÜM VELVELELERİ

Nâbiyâ inceldi râh-i mûsıkî ol rütbe kim
Düşmeyim deyû "Usûl" ile yürür hânendeler

USÛLLER HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Türk müzikolojisini, çağdaş anlayışla günümüze getiren, hattâ kuran üç büyük müzikoloğumuz, Rauf Yektâ, Subhi Ezgi ve Saadettin Arel'dir.

Türk mûsıkîsi konusundaki diğer bütün bilgileri olduğu gibi,usûller konusundaki bilgileri de günümüze bu üç müzikolog, düzenleyerek taşımışlardır. Bu büyük görev için ilk çalışmaya başlayan ise Rauf Yektâ'dır. Çok ciddî, çağdaş bir anlayışla yaptığı araştırmaları ve yayınları ile kendinden sonra gelenlere de zemîn hazırlamıştır.

Rauf Yektâ Türk müzikolojisi ile ilgili bilgilerini başlıca, Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Celâleddin Dede Efendi, Galata Mevlevîhânesi Şeyhi Atâullah Dede Efendi, Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi, Zekâî Dede, Bolâhenk Nûri Bey, Azîz Dede gibi Türk mûsıkîsinin hemen her konudaki en büyük üstâdları ve ilim adamlarından almıştı. Bu yolla Türk mûsıkîsinin gelişmesinde çok büyük rolü olan bu üç mevlevihanenin musiki geleneğinide elde edebilmiş, öte yandan Hammamîzâde İsmâil Dede Efendi'den, Zekâî Dede yoluyla gelen pek çok Türk mûsıkîsi eserini, bizzat Zekâî Dede'ye okutturup notaya alarak, diğer bilgilerle beraber, yüz yılların zevk imbiğinden süzülüp gelen ve zaman içinde gelişime uğrayan bilgileri de tesbit etmiştir. Bir taraftan Fârâbî'den bu yana yazılmış Türk müzikolojisi kitaplarını, sözü edilen hocaları ile birlikte incelemis, Batı mûsıkîsiyle ilgili pek çok müzikoloji kitabını da okumuş, bu konuda da pek çok bilgiye sâhib olmuştur. Akustik ve ses fiziği konularını, bu konularda uzmanlaşmış olan Atâullah Dede Efendi'den ve matematikçi Sâlih Zeki Bey'den öğrenmiştir. Daha sonra devlet dâiresindeki memûriyeti yanında Darü'l-Elhân (İst.Belediye Konservatuarı)'da Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Mûsıkî Târihi öğretmeni olmuştur. Diğer taraftan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin neyzen-başılık görevine getirilmiştir. Bu sıralarda çeşitli gazetelerde yayınlanan mûsıkî makaleleri ile ve yazdığı; fakat ancak bir kısmı yayınlanan **Türk Mûsıkîsi Nazariyatı** ve **Mûsıkî Tarihi** gibi eserleriyle, birkaç yüzyıldan beri üzerinde çalışılmamış bulunan Türk mûsıkîsi nazariyatını çağdaş bir anlayışla ele alarak yeniden canlandırılmıştır. Klâsik Türk Mûsıkîsi eserlerini unutulmaktan kurtarmak için nota ile tesbite ilk çalışan da yine Rauf Yektâ'dır. Bu suretle pek çok eseri notaya alarak bu konuda da öncü olmuştur. Usûller hakkındaki bilgilerimizin bir kaynağı Rauf Yekta'dır. Diğer kaynak ise yine büyük bir müzikolog olan Subhi Ezgi'dir.

Subhi Ezgi de Zekâî Dede, Medenî Azîz Efendi, Şeyh Halîm Efendi gibi büyük üstâdların öğrencisi ve Arel gibi büyük bir müzikoloğun arkadaşıdır. (Esasen Rauf Yektâ, Arel ve Ezgi de arkadaştırlar.)

Ezgi de en eski Türk müzikolojisi kitaplarını okumuş, yüzlerce eseri araştırmış, asıllarını elde etmeğe çalışmış, bu yolda çok büyük emekler sarfetmiş, bir ölçüde armoni de öğrenmiştir. Yazdığı 5 ciltlik **Nazarî ve Amelî Türk Mûsıkîsi** adlı eseri bugün birinci önemde kaynak olma özelliğini korumaktadır.

Subhi Ezgi, bu eserinin 2. cildinin 1. sayfasında, Türk mûsıkîsi düzüm ve ölçülerini, Fârâbî'nin; **Kitâb-ı Kebîr-i Mûsıkî;** Safiyüddîn'in **Şerefiyye** ve **Edvâr'ı,** Kutbüddîn Şîrâzî'nin **Dâru't-Tâc,** Abdülkadir Merâgî'nin **Camî'ü'l-Elhân** ve **Makasıdü'l-Elhân,** Abdülhamîd-i Lâzikî'nin **Fethiyye** ve **Zeynü'l-Elhân,** Hızır bin Abdullah'ın: **Risâle-i Mûsikıyye,** Nâsır Abdülbakî Dede ve Kemânî Hızır Ağanın **Risâleleri,** Kantemiroğlu'nun **Edvâr'ı** adlı eserlerden aldığı bilgiler üzerinde çalışarak, usûllerin kalıplarını da Ali Dede ve Müstakîm-zâde'nin **risâle**lerinden almış olduğunu yazmaktadır. (bkz. Nazarî, Amelî ve Türk Mûsıkîsi, C:2 s:1.)

Buradaki ifâdeden anlaşılmaktadır ki, Subhi Ezgi, klâsik mûsıkî eserlerimizi olduğu gibi, usûlleri de en eski şekillerine göre tesbit etmek istemiştir. (Kitabımızda bunları "Eski Şekil" diye açıklayarak sunduk.)

Rauf Yektâ ise, Ezgi'nin incelediği bütün eski kitapları incelemiş olmasına rağmen, özellikle büyük usûllerin bazı vuruşlarında zaman içinde meydana gelen değişiklikleri dikkate alarak ve hocalarından öğrendiği şekilde, daha doğrusu kullanılmakta olan şekilleriyle tesbit etmeyi uygun görmüştür. Aslında aradaki fark Rauf Yektâ'nın yazdığı usûllerde, bazı uzun vuruşların (zamanların) parçalara ayrılarak, velvelendirilip vurulmasından ibârettir.

Ancak bu konuya Ezgi, birim kıymetin bölünmesinin bilimsel olmadığı görünüşünü ileri sürerek katılmamıştır. Bununla beraber Ezgi, **ta-hek** vuruşlarını usul kalıbında göstermemekle birlikte "Son **tek** iki elin beraber kaldırılıp dizlere vurulmasıyla yapılır" diye târif ederek çözümlemeğe çalışmıştır. Birimi bölmemekle birlikte bu da bir velveledir ve Ezgi bu velvelede bir sakınca görmemiştir.

Rauf Yektâ'nın tesbit ettiği usûl kalıpları kuşkusuz kendi fikri değil, yukarıda sözü edilen hocaları vasıtasiyle elde ettiği ve zaman içinde değişikliğe uğrayarak kullanılma geleneğine yerleşmiş usûllerin tesbitinden ibârettir. Çünkü en eski Türk müzikolojisi kitaplarını Rauf Yektâ da ilk inceleyendir ve bunlar üzerinde, Atâullah, Fahreddin ve özellikle öğrencisi olduğu, tanburi ve kudümzen Celâleddîn Dede Efendi'lerle uzun uzun çalışmış, konunun tartışmasını yapmıştır. Bu çalışmalardan sonra tesbit ettiği usûl kalıplarını bu üç âlim şeyhin gösterdiği doğrultuda yazdığı şüphe götürmez.

Rauf Yektâ'nın yazdığı büyük usûllerdeki bâzı uzun vuruşların velvelelenmiş olmasını 18. yüzyılın özelliğine bağlayabiliriz. 18. yy'dan itibâren büyük usûllerde, esas aynı olmakla birlikte, bâzı uzun vuruşların parçalanması ile usûllere yeni bir gidiş sağlanması amacıyla, bir takım değişiklikler yapılmış olduğu düşünülebilir. Bu yüzyılın sanat ve müzik anlayışındaki değişiklik de buna uyar. Esâsen Rauf Yektâ'nın yazdığı kalıplara Ezgi'den başka karşı çıkan da olmamıştır. Hattâ Rauf Yektâ ile Konservatuar Tasnif Hey'eti'nde beraber çalışmış olan Zekâî Dede'nin oğlu, kudümzenbaşı Ahmed Irsoy da, berâber yayınladıkları Dâru'l-Elhân külliyatında usûllerin, Rauf Yektâ'nın yazdığı şekilde yazılmasına karşı çıkmamıştır. Halbuki kendisi bir usûl uzmanıdır. Ahmed Irsoy da bu usûlleri, babası Zekâî Dede'den bu şekilde öğrenmiştir. Bunun kanıtını. Ezgi'nin yazıları arasında bulmak mümkündür. Subhi Ezgi'nin, Eylül-Ekim 1950 ve 34 sayılı **Türk Mûsıkîsi Dergisi**'nde, o zamanlar aralarında yazılı bir tartışma çıkan Muhiddin Erev'e verdiği cevapta şöyle bir paragraf görülmektedir:

"Hocam Zekâî ve Medenî Azîz Efendi'lerle o zamanın üstâdlarından olan Bolâhenk Nuri Bey, Hacı Fâik Bey vesâirece malûm büyük usûllerde, zamanların bir kısmı

böyle yarım zamanlara (birimin bölünmesi) ayrılmış, yanlış bir halde idi. Biz talebeleri de onları öyle öğrenmiş idik."

Bu paragraftan açıkça anlaşılıyor ki, mûsıkîmizin bu üç büyük ve önemli müzisyeni de, büyük usûlleri Rauf Yektâ'nın yazdığı şekilde kullanıyorlarmış. Bundan da şu çıkar ki, Zekâî Dede de Hamamîzâde İsmail Dede'nin öğrencisi olduğuna ve mûsıkî bilgisini Büyük Dede ve onun öğrencisi Eyyûbî Mehmed Efendi'den aldığına göre bu usûlleri Dede Efendi de bu şekilleri ile kullanmış ve öğrencilerine öğretmiştir. Herhalde o da hocalarından böyle öğrenmiştir.

Aynı dergide, aynı yazının bir başka paragrafında ise Subhi Ezgi "Hâşim Bey'in **Edvâr**'ında da usûllerin hemen hepsi yanlıştır" dedikten sonra "Yetmiş kadar tetkik ettiğim fasıl mecmualarında, Selim-i Sâlis'in (III. Selim) biraz evveline dek usûllerin zamanlarında öyle yarımşar zamanların (birimin bölünmesinin) mevcûdiyeti görülmektedir" ibâresini kullanmaktadır.

Bütün bunlar şunu göstermektedir:

Eski zamanlarda, 18. yy. gelinceye kadar büyük usûllerimiz, Ezgi'nin yazdığı sâde ve yalın halde kullanılmıştır. Fakat zamanla, özellikle 18. yy. dan itibâren makamlarımızda da olduğu gibi, usûllerde de bâzı değişiklikler meydana gelmiş ve bazı vuruşlar velvelendirilmiştir. Esâsen bu devirde **melodi** fikri de değişme göstermektedir. Usûllerdeki bu değişikliklere o devirdeki bütün üstâdlar karşı çıkmamışlar, tam tersi böyle kullanarak desteklemişlerdir. İsmâil Dede Efendi ve öğrencileri de, usûlleri bu yeni şekilleriyle öğrenmişler, kullanmışlar ve öğretmişlerdir. Zekâî Dede ve onun oğlu Ahmed Irsoy -ki her ikisi de kudüzmen-başı yâni usûl uzmanıdırlar- da usûlleri Rauf Yektâ'nın tesbit ettiği tarzda öğrenmiş, kullanmış ve öğretmişlerdir. İsmâil Dede Efendi'den itibâren hemen bütün büyük müzisyenlerin bu şekli tercîh etmelerini, bilgisizliklerine bağlamanın imkânı olamaz. Çünkü aralarında Ali Nutkî, Atâullah, Fahreddin ve Celâleddin Dede Efendiler gibi bu konunun gerçek bilimcileri de yer almaktadır.

Bu duruma göre Rauf Yektâ usûlleri, bütün ustâdların kullandığı şekilde tesbit etmiştir.

Türk mûsıkîsi nazariyâtını ve ney öğrenimini Rauf Yektâ'dan, büyük usûlleri ve kudüm öğrenimini ise Zekâî Dede-zâde Ahmed Irsoy'dan tamamlayan Hocam Neyzen ve Belediye Konservatuarı İcrâ Heyeti Kudümzeni Gavsi Baykara da gerek Rauf Yektâ ve gerekse Ahmed Irsoy'dan, büyük usûlleri ve kudûm velvelelerini bu şekilde öğrendiğini söylerdi. Onlardan öğrendiği şekilde de bizlere öğretmiştir. Ayrıca Şefik Gürmeriç Hocamız da aynı şekilde öğretirdi. Bazı son devir üstadlarından geçtiğimiz bir iki yıl evveline kadar hayatta olanların da, Rauf Yektâ'nın yazdığı tarzı tercih ettiklerini biliyoruz. Bu tarz en az ikiyüzyıldan çok yaygın olarak kullanılmıştır.

Subhi Ezgi'nin iddia ettiği gibi, birim zamanın bölünmemesi, daha bilimsel olabilirsede, bu iddiaya temel olarak gösterdiği "kuvvetli ve hafif zamanların yer değiştirme" tehlikesi pek geçerli görülmemektedir. Çünkü belli bir usûlde vuruşların ve zamanların kuvveti, kişinin müzikalitesinde zâten yer etmiştir. Bâzı darbların velvelendirilmesinin bunu değiştirmemesi gerekir. Ayrıca uzun vuruşların bir dereceye kadar parçalanması, bugün için deşifreyi de büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır.

Bu konudaki kanaat ne olursa olsun, kitabımızda "eski tarz" diye işâret ettiğimiz şekiller Subhi Ezgi'nin, en eski kaynaklardan aldığı, "yeni tarz" veyâ "sonradan böyle kullanılmıştır" diye açıkladıklarımız ise Rauf Yektâ'nın tesbit ettiği şekillerdir. Esâ-

sı bakımından fark olmamakla birlikte, büyük usûllerimizin her iki şeklini de böylece kitabımızda belirtmiş olduk.

Kudüm velvelelerine gelince:

Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Celâleddin Dede Efendi'nin torunu, aynı tekkenin son şeyhi Abdülbâkî (Baykara) Dede Efendi'nin oğlu olan, İstanbul Belediye Konservatuarı İcrâ Heyeti Neyzen ve Kudümzeni Hocam Gavsi Baykara, henüz 5 yaşındayken, büyük babası Şeyh Celâleddin Dede Efendi'den küçük usûlleri (10 Zamanlıya kadar) kudümle velveleli olarak vurmayı öğrendiğini, daha sonra Celâleddin Dedenin ölümü üzerine, Zekâî Dede-zâde Ahmed Irsoy'dan büyük usûlleri ve kudüm vurmayı öğrenmeğe devam ettiğini, büyük usûlleri ve velvelesi olanlarının velvelelerini bu ikinci hocasından öğrendiğini anlatırdı.

Daha sonra velvelesi olmayan büyük usûllerin velvelendirilmesi üzerinde benim teklifime berâberce uzun zaman çalıştık. Bu çalışmalarda zamanların kuvvetli ve hafif oluşlarını birinci önemde göz önünde bulundurduk. Geleneksel tarzlara hiç dokunmamaya özen gösterdik. Zincir gibi, Darbeyn gibi dizi usûller ile birbirlerinin oluşumuna kendi kalıbıyla katılan usûller için ayrıca velvele yazmayıp, o usûllerde yer alan bu usûllerin kendi velvelelerinin sıralanmasıyla konuyu çözmeğe gayret ederek, elden geldiği kadar geleneksel velvelelerle sâdık kalmağa çalıştık.

TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ

Usûl, mûsıkînin temel direklerinden biridir. Özellikle Türk mûsıkîsinin metrik sistemi, târih boyunca pek büyük gelişme göstermiş ve sayıları bir hayli olan özel ritmlerimiz kullanılarak günümüze kadar gelmiştir.

Usûl'ün ne olduğunu incelemeden önce, usûl'ü meydana getiren unsurlardan söz etmek, konunun daha iyi anlaşılabilmesi için daha sağlıklı bir yoldur. Bu bakımdan önce usûl'ü meydana getiren unsurlardan **düzüm** veyâ eskilerin **ikâ'** dedikleri kavram üzerinde durmak gerekmektedir.

Düzüm

Çok kısa ifâde etmek istersek, düzüm "Zaman içinde uygunluktur" diyebiliriz.

Herhangi bir yere elimizle, birincileri kuvvetli vurulmak şartiyle 1,2,3-1,2,3-1,2,3 diye vursak bunu dinleyen müzikal kulağa sâhib birisi üçerli guruplar vurduğumuzu hemen farkeder. Çünkü zaman içindeki uygunluk, birbirini muntazam aralıklarla tâkib eden kuvvetli vuruşların gelmesiyle sağlanmış olur. O halde düzümden sonra dikkatimizi çeken önemli unsur vuruşlar ve bu vuruşların kuvvetli veyâ zayıf oluşlarıdır.

Çünkü gerek bir düzümün ve gerekse bir usûlün anlaşılması birbiri arkasından sıralanan vuruşların kuvvetli veyâ zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır.

Düzüm, genellikle, usûlü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bâzan başlıbaşına bir usûl olarak da düşünülebilir. Esâsen usûl, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta bir düzümden başka bir şey değildir. Bu duruma göre usûl de "Zaman içinde uygunluk" demektir. Şimdi usûlü daha geniş bir şekilde tarif edebiliriz.

Usûl

Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişik olması usûller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir.

Usûlün vurulan her parçasına **darb** denir. (Darb eskiden Usûl anlamında da kullanılmıştır. **Darb-ı fetih, Darb-ı türkî** gibi)

Usûlü, "Zamanın kalıplaşmış halidir" veya "Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmişi ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür" diye târif etmek de mümkündür.

Bir usûlün meydana gelebilmesi için en azından bir kuvvetli ve birde zayıf zamana gerek vardır. Bu bakımdan "bir zamanlı" usûl olamaz.

Usûl Rakamları ve Ölçü

Her müzik eserinin enbaşında anahtar ve donanımdan sonra üstüste yazılmış bir takım rakamlar bulunur. Bunlara "usûl rakamları" denir. Bu rakamlardan üstteki usûlün **kaç zamanlı** olduğunu, alttaki ise her zaman için alman **birim**'i gösterir. İşte **ölçü** de usûl rakkamlarının gösterdiği kıymetin tümü demektir. Ölçü, portede dikine çekilmiş çizgilerle gösterilir. İki ölçü çizgisi arasına, usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü girer. Bu, ayni zamanda her ölçü bir usûlü kapsar demektir. Ancak usûl, zamanın kalıplaşmış şekli olduğuna göre, aynı zamanda **ölçü** mânâsına geldiği halde, ölçü, ayni sebeplerle her zaman usûl anlamına gelmez.

Usûllerde Mertebe

Usûl rakamlarından alttakinin her zaman için alınan birimi gösterdiğini biliyoruz. Üstteki rakam, yâni usûlün zamanı hiç değişmediği hâlde, usulün ağırlık ve yürüklüğüne göre birim değişebilir.

Meselâ: 3/8'lik, 3/4'lük, 3/2'lik hep ayni usûlü, yâni Semâî usûlünü gösterdiği halde, yürüklükleri değişiktir. Birim sayısı küçüldükçe usûl ağırlaşır. Yürüklük, birimi gösteren sayı ile ters orantılıdır. Fakat vuruşların sıralanışında herhangibir değişme olmaz. Bu, bütun usûller için böyledir ve buna usûlün **mertebesi** denir. Her hangi bir usûlün (Kullanılan en küçük birimle yapılmış olanına, o usûlün **birinci mertebesi** denir ve diğer mertebeler buna göre sıralanırlar. Meselâ: 10 zamanlı usûlün birinci mertebesi 10/16'lık, ikinci mertebesi 10/8'lik, üçüncü mertebesi 10/4'lüktür. 6 zamanlı usûlün ise birinci mertebesi 6/8'lik,ikinci mertebesi 6/4'lük, üçüncü mertebesi ise 6/2'liktir. Böylece bütün usûller yürüklük ve ağırlıklarına göre mertebelere ayrılırlar.

Eski müzikciler bir usûlün en yürük mertebesine **Hafîf-i Evvel**, orta ağırlıkta olanına **Hafîf-i Sânî** ve en ağır mertebesine de **Sakîl** derlerdi.

Usûl Vurulması

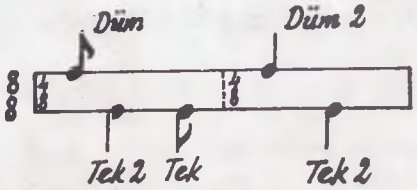
Türk mûsıkîsinde usûller, sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmakla uygulanır. Vurulan her parçaya **darb** dendiği gibi, her vuruşun ayrıca ismi vardır. Yâni bu vuruşlar birtakım kelimelerle ifâde edilirler.

Bunlar, **düm, tek, te, ke, tek- kâ, tâ-hek** kelimelerinden ibarettir. Bunlardan **düm** ve **te** darbleri sağ elle sağ dize, **tek, kâ** ve **ke** darbleri sol elle sol dize vurulur. **Tâ-hek**'de ise **tâ** hecesinde iki el birden kalkar, **hek** hecesinde yine iki el beraberce iki dize vurulur.

Eski lisanda **düm** "kuvvetli", **tek** ise "sâkin" anlamında kullanılan türkçe kelimelerdir. Bundan dolayı genellikle usûllerin kuvvetli zamanına **düm** ve zayıf zamanına ise **tek** heceleri getirilmiştir. Fakat bu durum çok kesin bir kâide değildir. **Düm**'ün kuvvetli **tek**'in zayıf olduğu düşünülmeden yapılmış usûller de vardır (Diğer heceler, **tek** hecesinin çeşitli şekillerde kullanılmasından başka birşey değildir ve hep zayıf zamanı ifâde eder).

Düm'ün zayıf, **tek**'in kuvvetli zamana rastladığı da olur.

Meselâ: Düyek usûlünün başlangıcı böyledir. 1. ci **düm** darbı zayıf, 2.ci **tek** darbı kuvvetli, 3.cü **tek** darbı zayıftır. Görüldüğü gibi **düm** tarbı zayıf zamana rastlamıştır. (Böylece kuvvetli zaman'la zayıf zaman'm yer değiştirmesine **bayım** veya **senkop** denir.)



Usûl vurmada, usûlü meydana getiren birim zamanın herbiri ayrı ayrı vurulmaz. Birim, bâzan tek başına, bâzan iki tânesi bâzan üç, bâzan dört tânesi birleştirilerek vurulur. Daha doğrusu usûllerimiz bu şekilde oluşturulmuştur.

Meselâ: 8/8'lik Düyek usûlünde sekiz tâne ayrı sekizlik vurulmaz. Bunun yerine bâzı birleştirilmiş birimlerden meydana gelen darblar vurulur. Esâsen darb "vuruş" demek olup, usûlünün vurulan parçaları anlamına geldiğini daha evvel öğrenmiştik.

Not: Çok eskiden **düm, tek, te-ke, tek-kâ, tâ-hek** gibi heceler yerine, darbların uzunluğuna ve kısalığına göre **ten-nen, te, ne, ni, tâ** gibi heceler kullanılırdı. Bunlardan **ten, nen, tâ** heceleri uzun, **te, ne, ni** heceleri ise kısa zamanları ifâde etmektedir.

Sonuç olarak usûl vurmada kaide: Vurulan darbın kıymeti mikdarınca nota okumaktır. 1 zamanlı usûl olamıyacağını daha evvel öğrenmiştik. Türk mûsıkîsinde usûller iki zamanlı'dan başlarlar ve 3,4,5,6,7,8,9,.... ilh diye sıralanarak oldukça kalabalık bir usûl sistemi meydana getirirler. Bu arada usûllerimizi çeşitli açılardan ayırıma tâbi tutmak mükün ve gereklidir.

Basit ve Mürekkeb (Bileşik) Usûller

Türk Mûsıkîsinde usûller önce Basit ve Mürekkeb (Bileşik) oluşları bakımından ikiye ayrılırlar.

1- Basit Usûller: Bileşimine başka hiç bir usûl girmemiş olan usûllerdir ki, iki zamanlı Nîm Sofyan usûlü ile, üç zamanlı Semâî usûlünden başka Türk mûsıkîsinde basit usûl yoktur. Bu iki basit usûl, diğer bütün usûllerin bileşimine girerler.

2- Mürekkeb (Bileşik) Usûller: Bileşimine iki veya daha fazla usûllerin karıştığı usûllerdir ki, 4 zamanlı Sofyan usûlünden başlayarak bütün Türk mûsıkîsi usûlleri bileşik usûllerdir.

Usûllerimiz küçük veyâ büyük oluşlarına göre de ikiye ayrılırlar:

1- Küçük Usûller: 2 zamanlı'dan 15 zamanlı'ya kadar olan (15 zamanlı dâhil) usûller, küçük usûllerdir.

2- Büyük Usûller: 16 zamanlı'dan başlayarak büyüğe doğru giden diğer bütün usûller büyük usûllerdir.

Usûllerin ve Velvelelerin Yazılması

Bütün usûllerimizi kâğıt üzerine yazabiliriz. Bunun için birbirine paralel iki çizgi çizilir. En başa usûl rakamları yazılır. Üstteki çizgiye sağ elin vuracağı darplar, alttaki çizgiye ise sol elin vuracağı darblar, vuruluş sırasına göre mertebe darb kıymeti gözönünde bulundurularak sıra ile, aralarında mesâfe kalacak şekilde nota olarak yazılır. **Tâ-hek** darblarında **hek** hecesi için iki not üst üste yazılır ve sapları aşağı çekilir. Usûlü meydana getiren küçük usûller için noktalı ölçü çizgileri çekilir ve en so-

na, yâni usûlün bittiği yere düz bir çizgi çekilir (Bu işlem nota yazışlarında da ayni şekilde uygulanır).

Üstteki çizgideki notaların sapları yukarı, alttakî çizgideki notların sapları ise aşağı doğru çekilir.

Kudüm velvelelerini gösteren şekiller de, velveleleri dâhil olmak üzere, ayni şekilde yazılır. Fakat bu defa üstteki çizgiye yazılan notlar, sağ eldeki **zahme** denilen tokmak (Baget) ile sağ kudüme, alttaki çizgide bulunan notlar ise sol eldeki **zahme** ile sol kudüme vurulur. Bu arada şunu da hemen hatırlatalım ki, alttaki çizgide bulunan **tek te-ke tek-kâ** gibi darblar sağ ve sol eldeki zahmelerle sol kudüme vurulur. Bunların dışında kudüm velvelelerinde bildiğimiz hecelerden farklı olarak **dü, me** gibi darb isimleri de vardır ki, bunlardan **dü** sağ kudüme; **me** ise sol kudüme vurulurlar. Bazı vuruşların altındaki S + S işâreti iki zahmenin birlikte sol kudüme vurulacağını gösterir.

Not: 10 zamanlıya kadar olan usûller için örnek eserler verilmiştir. Büyük usûller için makamlar bölümünden örnek eser arayınız.

TÜRK MÛSİKÎSİ USÛLLERİ

A- Küçük Usûller:

1- Nîm Sofyân usûlü
2- Semâî usûlü
3- Sofyân usûlü
4- Türk Aksağı usûlü
5- Yürük Semâî usûlü
6- Mürekkeb Nîm Sofyân usûlü
7- Devr-i Hindî usûlü
8- Devr-i Tûrân usûlü
9- Düyek usûlü
10- Müsemmen usûlü
11- Aksak usûlü
12- Evfer usûlü
13- Oynak usûlü
14- Raks Aksağı usûlü
15- Mürekkeb (Bileşik) Semâî usûlü
16- Aksak Semâî usûlü
17- Lenk Fâhte usûlü
18- Ceng-i Harbî usûlü
19- Tek Vuruş usûlü
20- Frenkçîn usûlü
21- Nîm Çenber usûlü
22- İkiz Aksak usûlü
23- Nîm evsat usûlü
24- Şarkı Devr-i Revâm usûlü
25- Bektâşî Devr-i Revânı usûlü
26- Âyîn Devr-i Revânı (Devr-i Revân) (Mevlevî Devr-i Revânı) usûlü
27- Raksân usûlü (İkinci Raksân-Bektâşî Reksânı)

B- Büyük Usûller:

1- Çifte Düyek usûlü
2- Fer usûlü
3- Nîm Berefşân usûlü
4- Nîm Hafîf usûlü
5- Türkî Darb (Darb-ı Türkî) usûlü
6- Nîm Devir usûlü
7- Fâhte usûlü

8- Durak Evferi usûlü
9- Hezec usûlü
10- Çenber usûlü
11- Nîm Sakîl usûlü
12- Evsat usûlü
13- Beste Devr-i Revânı usûlü
14- Frengî Fer' usûlü
15- Devr-i Kebîr usûlü (Ve Muzaaf Devr-i Kebîr)
16- Remel usûlü
17- Muhammes usûlü
18- Hafîf usûlü
19- Berefşân usûlü
20- Darb-ı Hüner usûlü
21- Sakîl usûlü
22- Hâvî usûlü
23- Darb-ı Fetih usûlü

C- Dizi Usûller:
24- Nîm zencir usûlü
25- Zencir usûlü
26- Cihar usûl
27- Darbeyn usûlleri.

Zamanlarına Göre Usûllerimiz

Bütün bu usûllerimizi zamanlarına göre de sıralayalım.

A- Küçük Usûller:

2 Zamanlı usûl: Nîm Sofyân usûlü
3 Zamanlı usûl: Semâî usûlü
4 Zamanlı usûl: Sofyân usûlü
5 Zamanlı usûl: Türk Aksağı usûlü
6 Zamanlı usûl: Yürük Semâî (Sengîn Semâî) Mürekkeb Nîm Sofyân usûlleri
7 Zamanlı usûl: Devr-i Hindî, Devr-i Tûrân usûlleri
8 Zamanlı usûl: Düyek, Müsemmen usûlleri (Ağır Düyek)
9 Zamanlı usûl: Aksak, Evfer, Oynak, Raks Aksağı, Mürekkeb Semâî usûlleri.
10 Zamanlı usûl: Aksak Semâî (Ağır Aksak Semâî), Lenk Fâhte, Ceng-i Harbî usûlleri
11 Zamanlı usûl: Tek Vuruş usûlü
12 Zamanlı usûl: Frenkçîn, Nîm Çenber, İkiz Aksak usûlleri
13 Zamanlı usûl: Nîm Evsat, Şarkı Devr-i Revânı, Bektâşî Devr-i Revânı usûlleri
14 Zamanlı usûl: Âyîn Devr-i Revânı (Devr-i Revân; Mevlevî Devri Revânı) usûlü
15 Zamanlı usûl: Birinci çeşit Raksân, ikinci çeşit Raksân (Bektâşî Raksânı) usûlleri

B- Büyük Usûller:

16 Zamanlı usûl: Çifte Düyek, Fer', Nîm Berefşân, Nîm Hafîf usûlleri
18 Zamanlı usûl: Türkî Darb (Darb-ı Türkî), Nîm Devir usûlleri
20 Zamanlı usûl: Fâhte usûlü
21 Zamanlı usûl: Durak Evferi usûlü

22 Zamanlı usûl: Hezeç usûlü
24 Zamanlı usûl: Çenber, Nîm Sakîl usûlleri
26 Zamanlı usûl: Evsat, Beste Devr-i Revânı usûlleri
28 Zamanlı usûl: Frengî Fer', Devr-i Kebîr, Remel usûlleri
32 Zamanlı usûl: Muhammes, Hafîf Berefşân usûlleri
38 Zamanlı usûl: Darb-ı Hüner usûlü
48 Zamanlı usûl: Sakîl usûlü
60 Zamanlı usûl: Nîm Zencîr usûlü
64 Zamanlı usûl: Hâvî usûlü
88 Zamanlı usûl: Darb-ı Fetih usûlü

C- Dizi Usûller:

60 Zamanlı usûl: Nîm Zencir
120 Zamanlı usûl: Zencir usûlü
124 Zamanlı usûl: Çehâr usûlü

Darbeyn usûlleri de, bazı büyük usûllerden iki tanesi, birer veyâ ikişer defa arka arkaya getirilerek 8 şekilde ve 48, 56, 60, 88, 116, 118, 120 zamanlı olarak kullanılmışlardır.

USÛLLER

2 ZAMANLI USÛL

Nîm Sofyân Usûlü

a- 2 zamanlıdır.

b- Türk mûsıkîsindeki, terkibine başka usûl girmeyen iki basit usûlün birincisidir. Bu sebeple terkibinde başka hiçbir usûl yoktur.

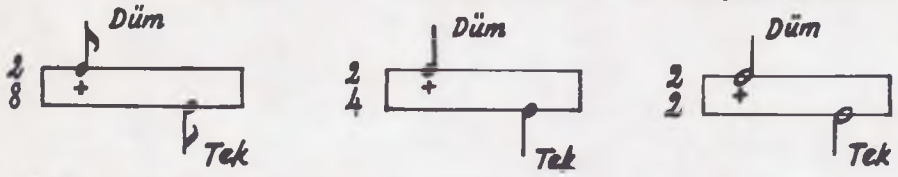
c- $\frac{2}{8}$'lik ve $\frac{2}{4}$'lük mertebeleri varsa da, en çok $\frac{2}{4}$'lük mertebesi kullanılmıştır. $\frac{\overline{2}}{2}$'lik mertebesi sebare (C barré)dir.

d- En çok Sirto, Longa gibi oyun havaları ile marşlarda, bâzı türkülerde kullanılmıştır. Şarkılarda ve ilâhîlerde az kullanılmıştır.

e- 1. zaman kuvvetli, 2. zaman hafiftir. Şema üzerinde kuvvetli "+", yarı kuvvetli "/", zayıf "()" boş olarak gösterilecektir.

f- Vuruluş:

Birinci Mertebe: İkinci Mertebe: Üçüncü Mertebe



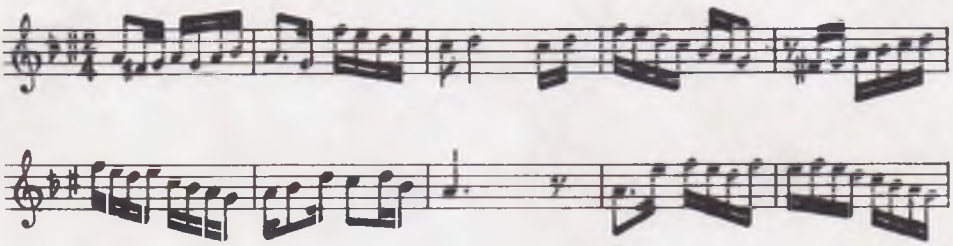
g- Batı mûsıkîsi tarzında tek elle vuruluşu

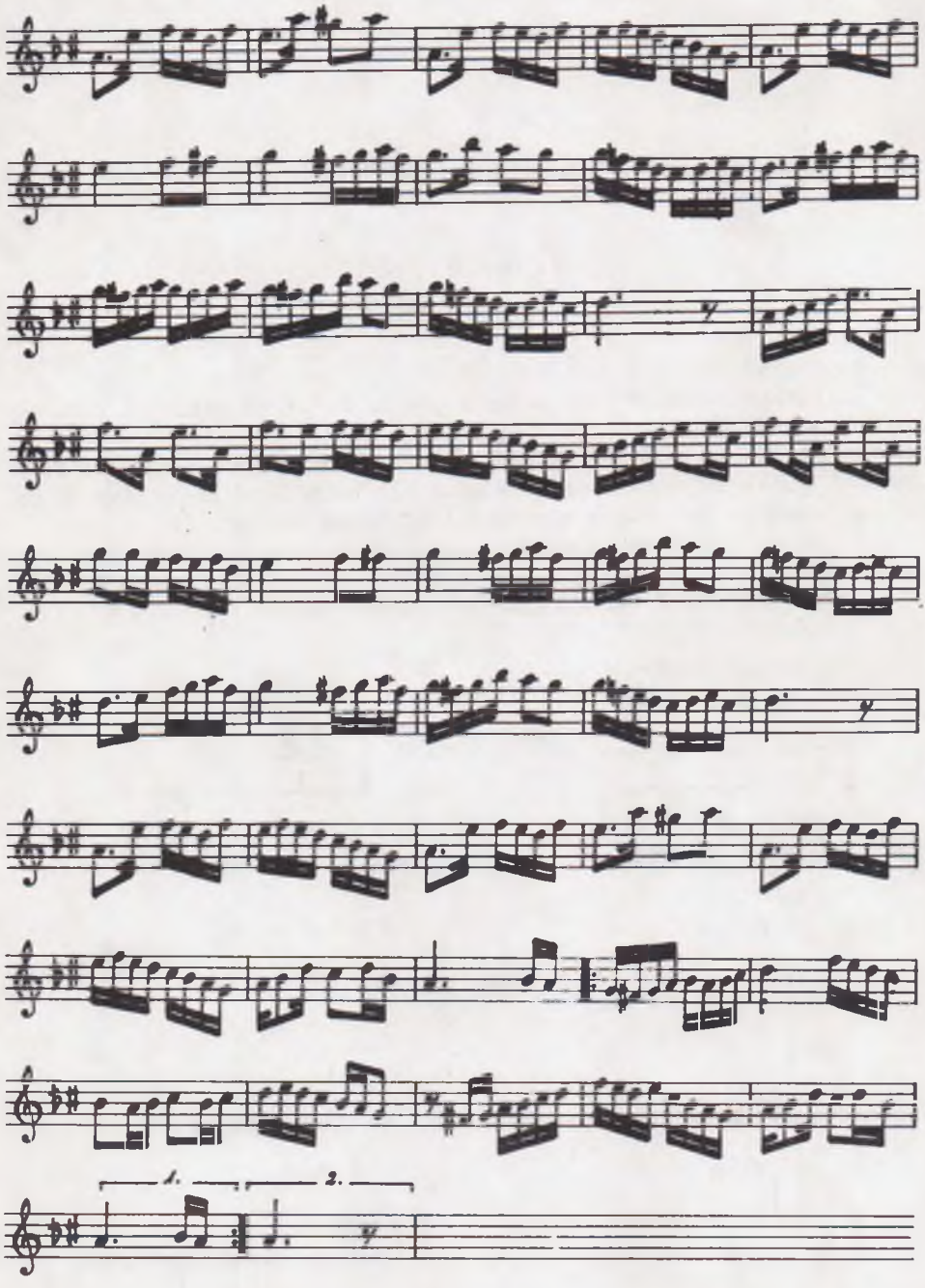


Not: Kudüm'le de aynı şekilde vurulur.

Hicaz Sirto

Nîm Sofyân *Sultân Abdülazîz*




1.
2.

3 ZAMANLI USÛL

Semâî Usûlü

a- 3 zamanlıdır.

b- Türk mûsıkîsindeki iki basit usûlün ikincisidir. Bu sebeple terkîbinde başka hiçbir usûl yoktur.

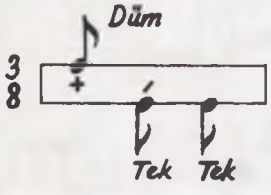
c- 3/8'lik, 3/4'lük ve 3/2'lik mertebeleri varsa da, ençok 3/4'lük mertebesi kullanılmıştır. 3/2'lik olan üçüncü mertebesi ancak bâzı Yürük Semâî eserlerin içinde, bir-iki usûl kadar yer alır. 3/2'lik mertebeye **Darb Usûlü** de denir.

d- Şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, saz semâîlerinin dördüncü hânelerinde kullanılmıştır.

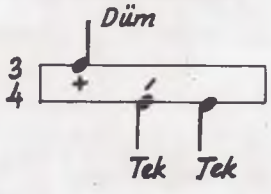
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:

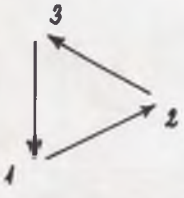
Birinci mertebe:



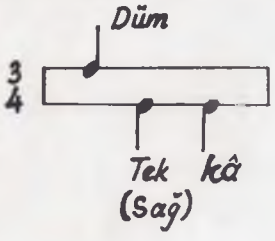
İkinci mertebe:
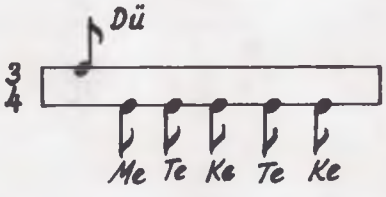


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu:
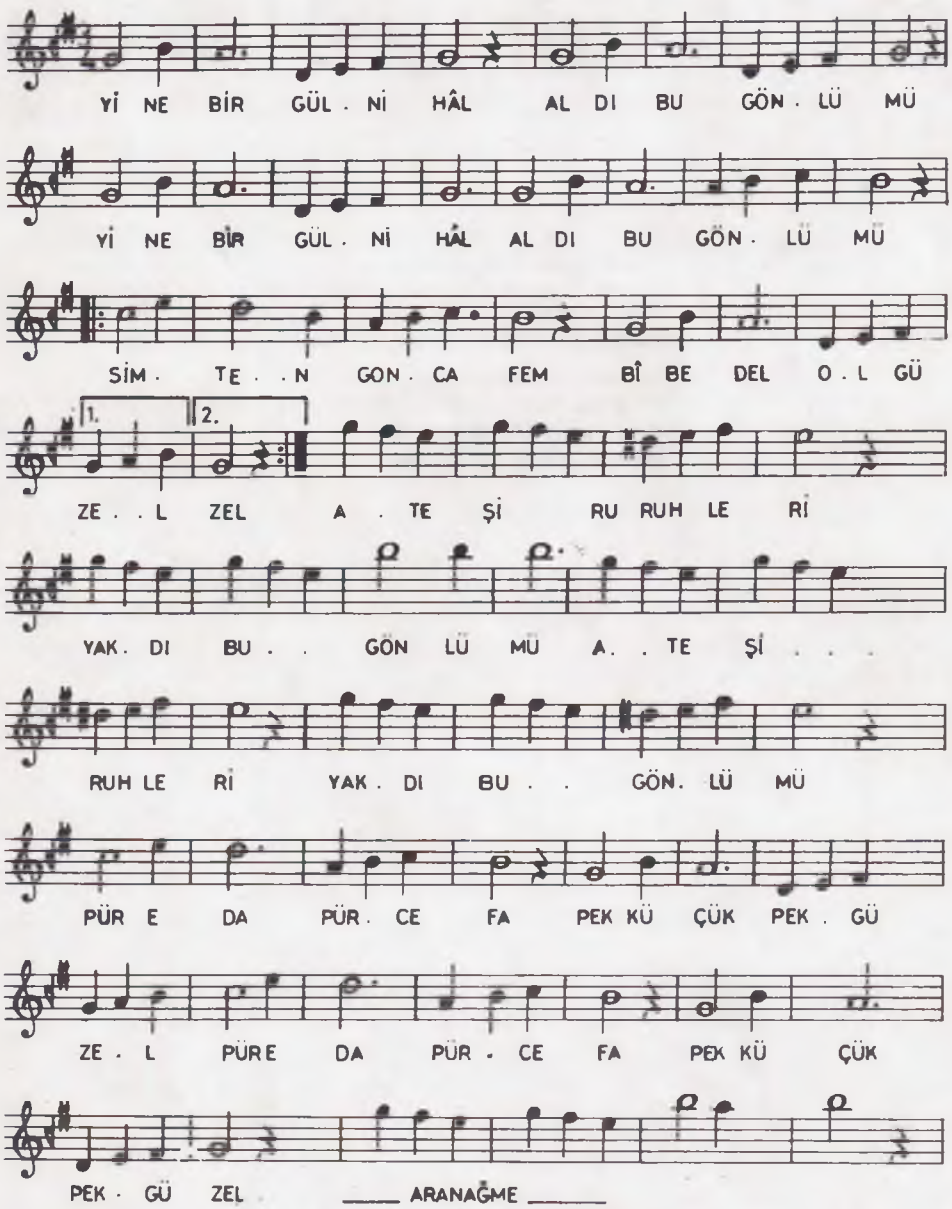


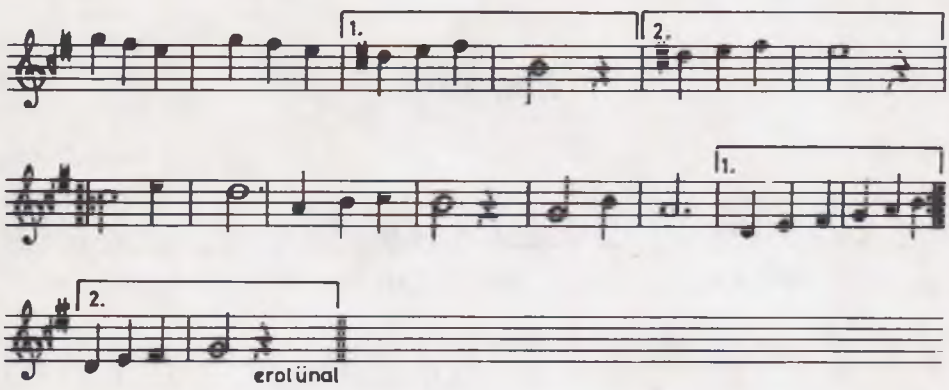
veyâ daha velveleli



Râst Şarkı

Semâî — *Dede Efendi*





Yine bir gülnihâl aldı bu gönlümü
Sîm ten, gonca fem, bî bedel ol güzel
Âteşîn rûbleri yaktı bu gönlümü
Pür edâ, pür cefâ, pek küçük, pek güzel

Görmedim kimsede böyle bir dilrübâ
Böyle kaş, böyle göz, böyle el, böyle yüz
Âşıkın bağrını üzmeğe göz süzer
El aman, pek yaman, her zaman ol güzel

4 ZAMANLI USÛL

Sofyân Usûlü

a- 4 zamanlıdır.

b- İki tane iki (2 + 2 = 4) zamanın veyâ iki Nîm Sofyân'ın birleşmesinden meydana gelmiştir.

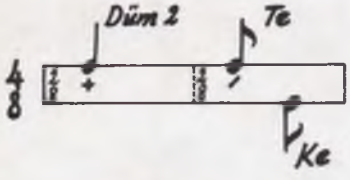
c- 4/8'lik ve 4/4'lük iki mertebesi varsa da, 4/4'lük ikinci mertebe daha çok kullanılmıştır.

d- Pîşrevlerde, ilâhîlerde, şarkılarda, türkülerde, oyun havalarında, kısaca özel usûl mecbûriyeti olmayan hemen her formada kullanılmıştır.

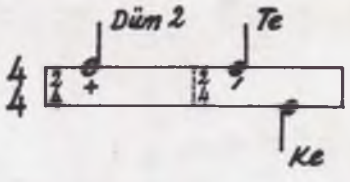
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:

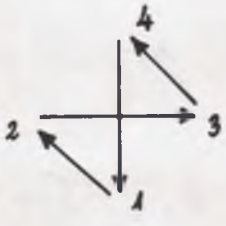
Birinci mertebe:



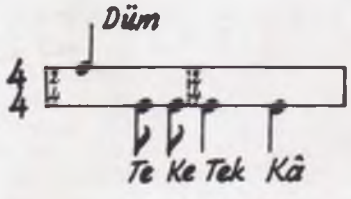
İkinci mertebe:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
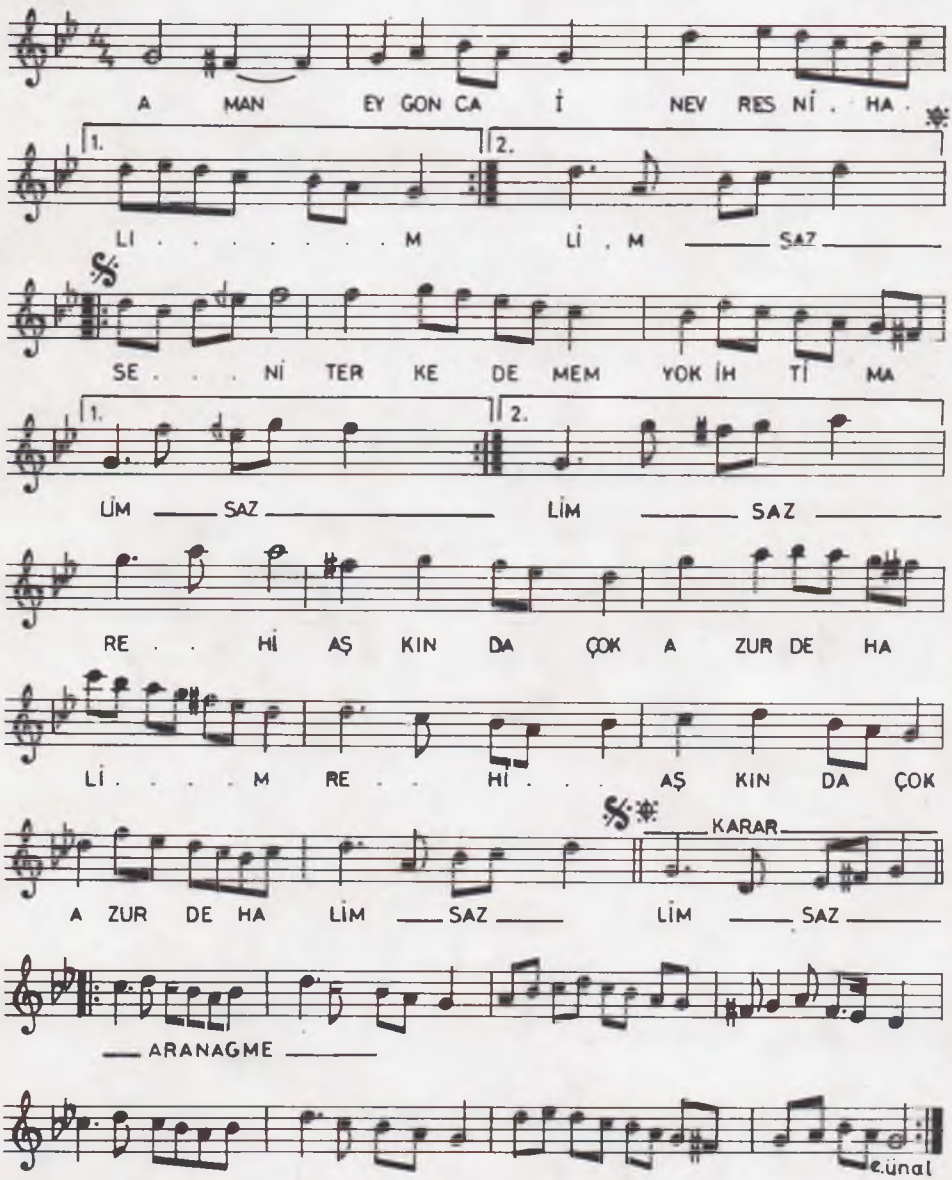


h-Kudümle velveleli vuruluşu:



Not: Sofyân kudümde genellikle 8/8'lik Düyek olarak vurulur.

Nihâvend Şarkı

Sofyân *Rif'at Bey*



Aman ey gonca-i nevres nihâlim
Seni terk edemem yok ihtimâlim
Reh-i aşkında çok âzürde-hâlim
Seni terk edememem yok ihtimâlim

Yüzün seyreyleyip ey şûh-i gülten
Nasıl mecbûr-ı hüsnün olmayım ben
Ne mümkün vaz geçmek eyvâh ki senden
Seni terk edemem yok ihtimâlim

5 ZAMANLI USÛL

Türk Aksağı Usûlü

a- 5 zamanlıdır.

b- Bir 2 zaman ve bir 3 zamanın veyâ bir Nîm Sofyân ve bir Semâî'nin eklenmesinden meydana gelmiştir (2 + 3 = 5). Bâzan 3 zaman başta ve 2 zaman sonda olabilir (3 + 2 = 5). Bu ikinci şekil Türk Aksağı'dır.

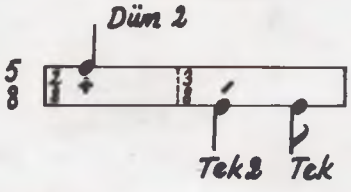
c- 5/8'lik birinci mertebe ve 5/4'lük ikinci mertebeleri kullanılmıştır.

d- Şarkı, türkü, ilâhî, oyun havası gibi formalarda, saz semâîlerinin dördüncü hânelerinde, köçekçelerde, kısaca hemen her çeşit formalarda kullanılmıştır.

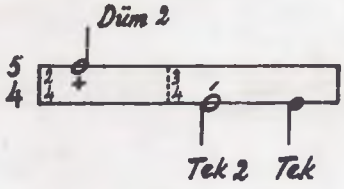
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:

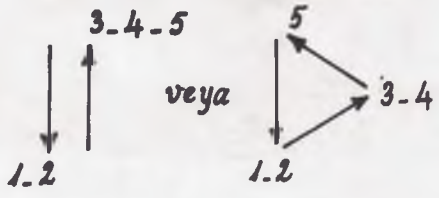
Birinci mertebe:



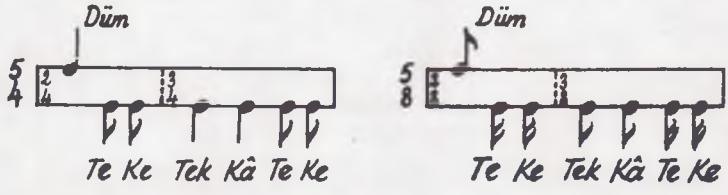
İkinci mertebe:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
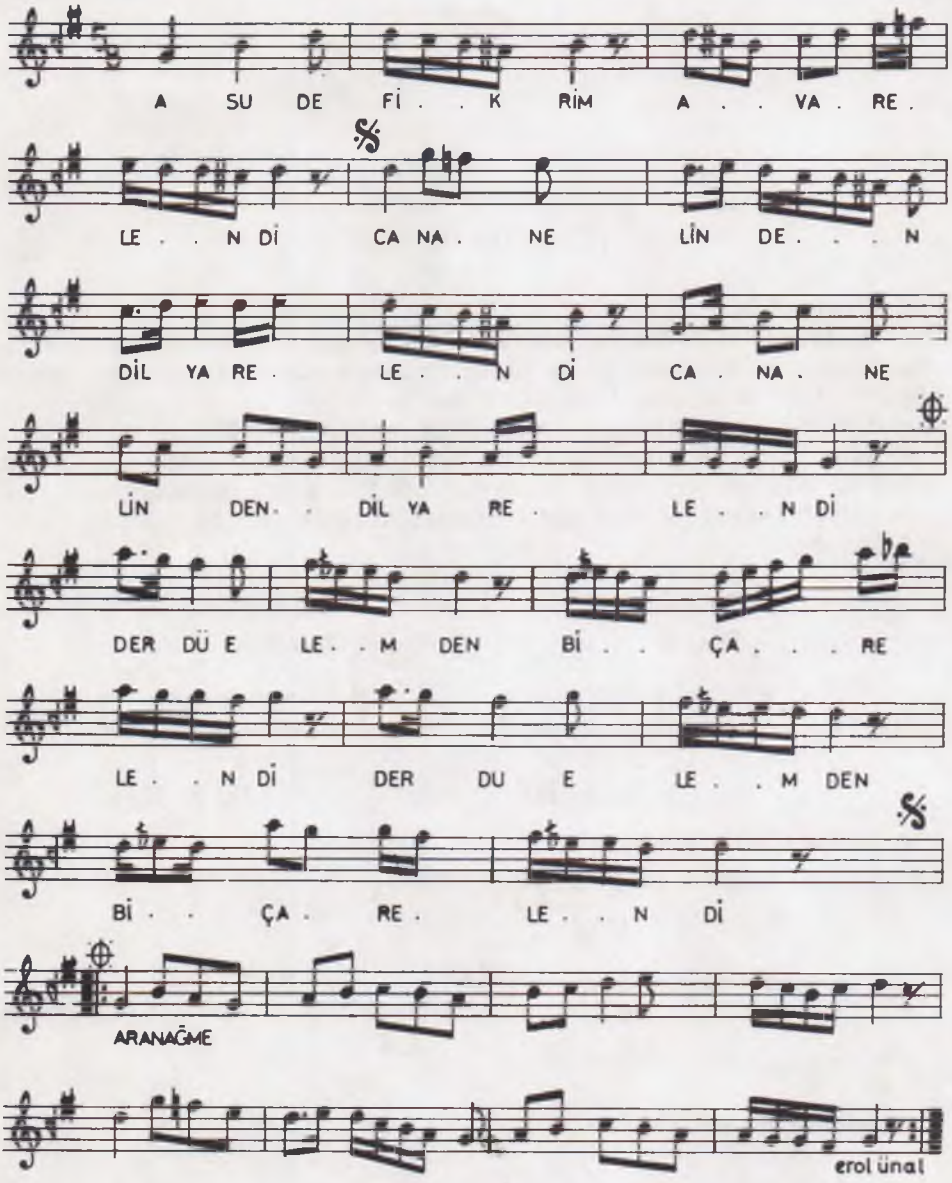


h-Kudümle velveleli vuruluşu:



Râst Şarkı

Türk Aksağı — *Hâfız Yûsuf Efendi*



Âsûde fikrim âvârelendi
Cânân elinden dil yârelendi
Derd ü elemden bîçârelendi
Cânân elinden dil yârelendi

6 ZAMANLI USÛLLER

1- Yürük Semâî, Sengîn Semâî, Ağır Sengîn Semâî

2- Mürekkeb Nîm Sofyân

1- Yürük Semâî, Sengîn Semâî, Ağır Sengîn Semâî Usûlleri

a- 6 zamanlıdır.

b- Üç tane 2 zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Nîm Sofyan veya iki semâînin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir (2+2+2=6 veyâ 3+3=6).
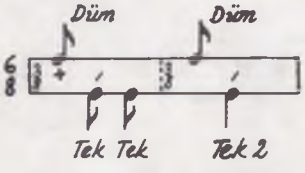
c- 6/8'lik birinci, 6/4'lük ikinci, 6/2'lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8'lik mertebeye Yürük Semâî, 6/4'lük mertebeye Sengîn Semâî, 6/2'lik mertebeye Ağır Sengîn Semâî demek doğru olur. Fakat bu bizde karıştırılmış ve 6/8' ve 6/4'lük mertebeler çok kere birbirinin adını almıştır.

d- 6/8'lik ve 6/4'lük fasılların Yürük Semâîlerinin mecbûri usûlüdür. Ve Yürük Semâî formasında her zaman kullanılmıştır. 6/4'lük ve 6/2'lik ise bâzan fasılların Ağır Semâî'lerinde kullanılmıştır. Zaten Ağır Semâî'ler ya 10/8'lik, 10/4'lük veya 6/4'lük, 6/2'lik olmak mecbûriyetindedir. Aslında Ağır Semâî'ler 6 zamanla ölçülecekse bunun 6/2'lik mertebesini, yâni Ağır Sengîn Semâî usûlünü kullanmak en doğru olandır. Fakat yukarıda söylendiği gibi bu, bizde karıştırılmıştır.

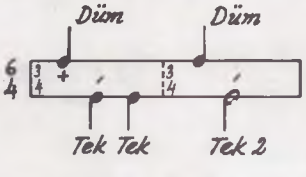
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb çok kere zayıf, 5. darb yarı kuvvetlidir.

f- Vuruluşları:

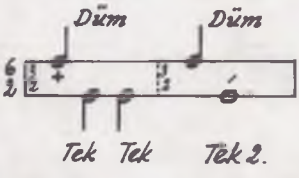
6/8'lik Yürük Semâî mertebesi



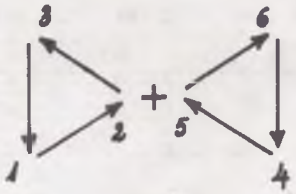
6/4'lük Sengîn Semâî mertebesi



6/2'lik Ağır Sengîn Semâî mertebesi

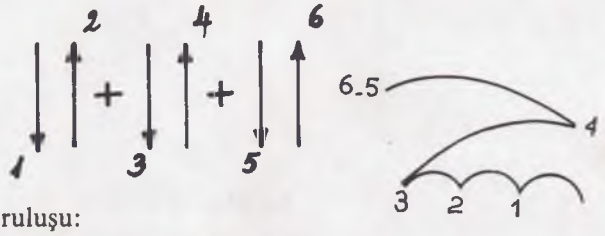


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: (İki tane birbirine ters Semâî gibi).

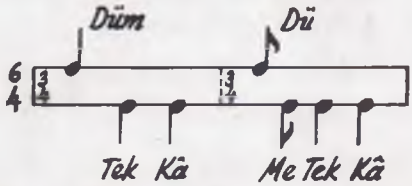


veyâ

Bu şekil vuruluş Ağır Sengîn Semâî'de tercih edilmelidir.



h- Kudümle velveleli vuruluşu:
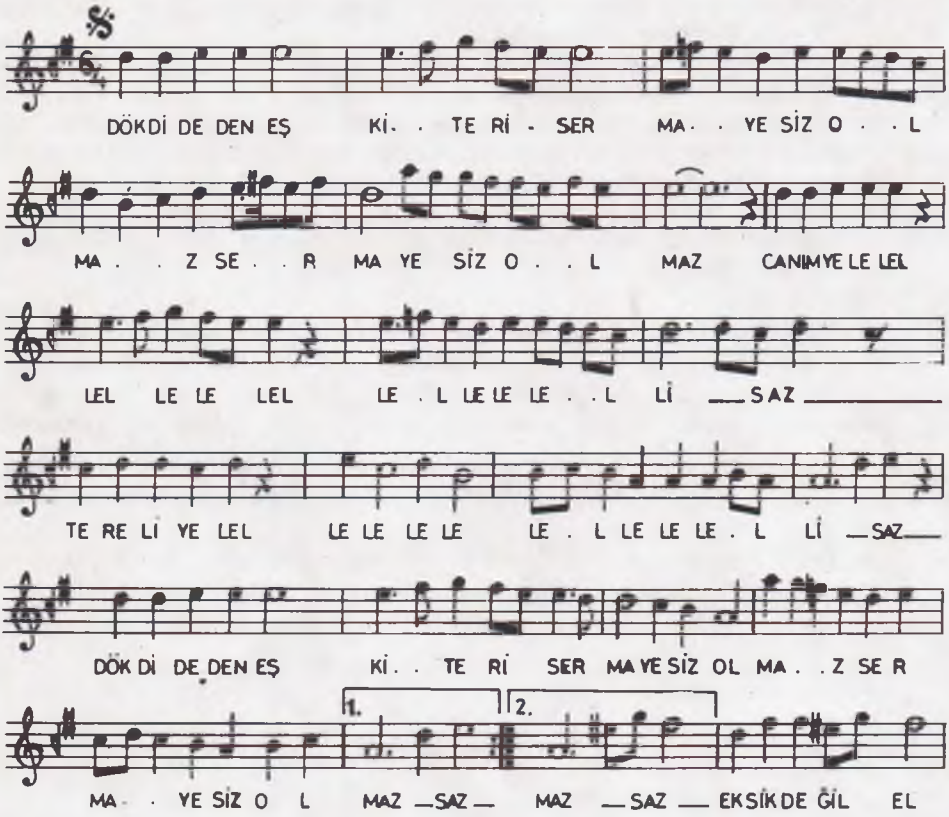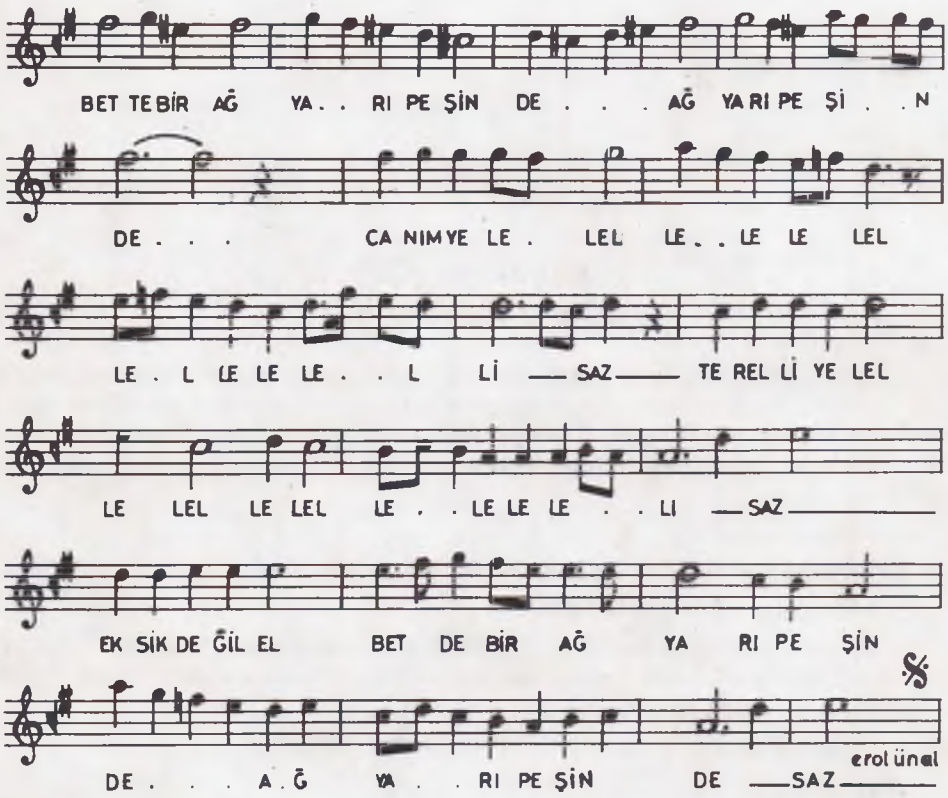


6/8'lik ve 6/2'lik mertebelerde aynen vurulur. Ancak birim değişik olacaktır.

Yürük Semâî

Hüseynî Yürük Semâî

Tab'î Mustafa Efendi





Dök dîdeden eşk-i teri sermâyesiz olmaz
İkbâl-i meh-i şevk-i dile pâyesiz olmaz
Eksik değil elbetde bir ağyârı peşinde
Servim nereye gitse benim sâyesiz olmaz

2- Mürekkeb (Bileşik)
Nîm Sofyân Usûlü

Bu usûl Türk mûsıkîsinde Yürük Semâî ile karıştırılmış ve ayrıca isim verilmemiştir. Halbuki gidişi başkadır. Özellikle güfte taksimi farklıdır. Bir çok Yürük Semâî eserler bu usûlle ölçülmüştür. Bâzan, evvelce görülen Yürük Semâî usûlünün içinde karışık olarak yer almıştır. Ancak bilimsel yönden aynı olmadığını kabul etmek gereklidir.

a- 6 zamanlıdır.

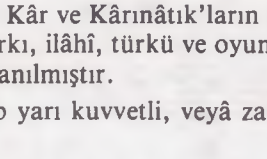
b- İki tane 3 zamandan veyâ iki Semâî'den meydana gelmiştir.

c- 6/8'lik mertebesi kullanılmıştır.

d- Yürük Semâî'lerde, bazı Kâr ve Kârınâtık'ların son bölümünde, saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde, şarkı, ilâhî, türkü ve oyun havalarında, özellikle şen karakterdeki eserlerde çok kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, veyâ zayıftır.

f- Vuruluşu:



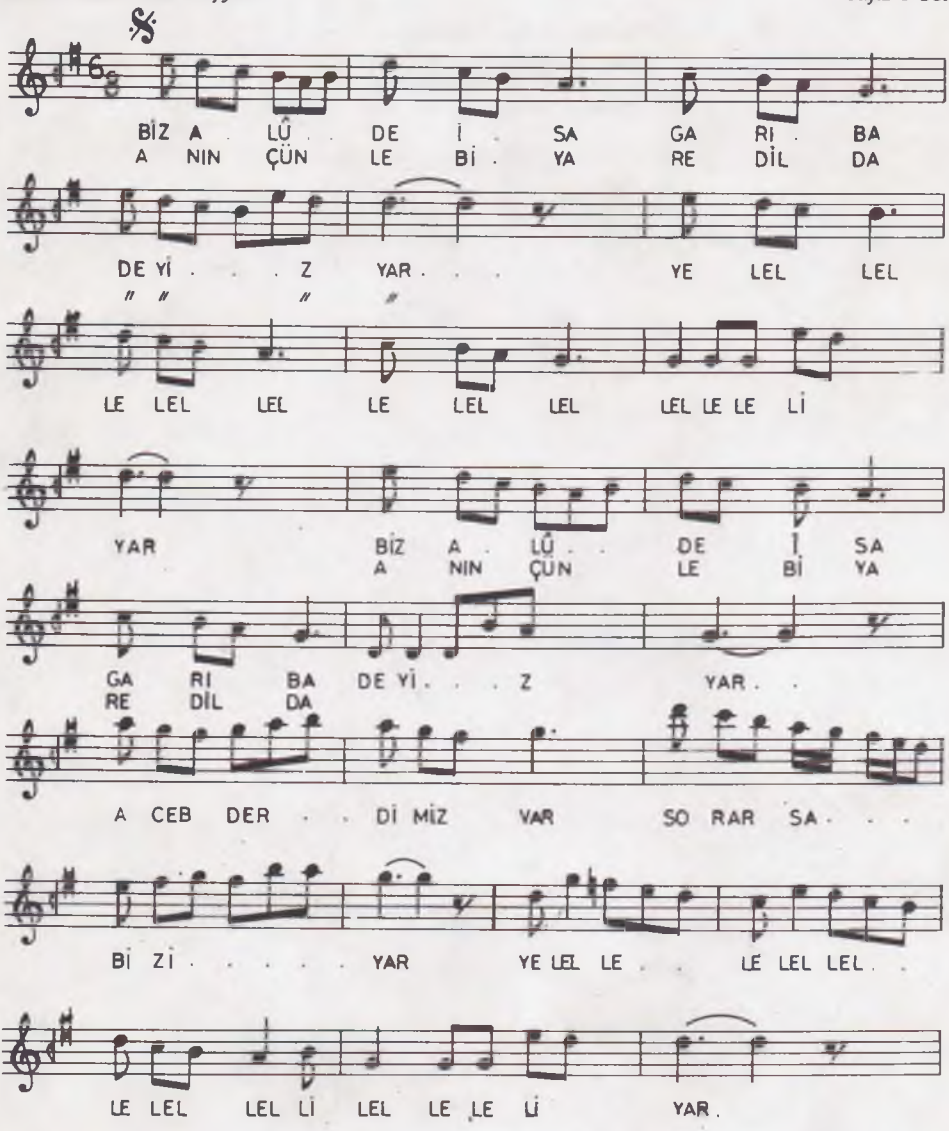
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

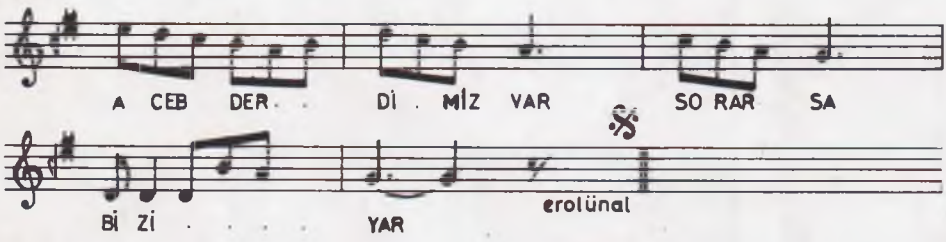


h- Kudümle vuruluşu yukarıdakinin aynıdır. Fakat bâzan Semâî gibi de vurulabilir.

Râst Nakış Semâî

Mürekkeb Nîm Sofyân *Hâfız Post*





Biz âlûde-i sâgar-ı bâdeyiz
Ânınçün leb-i yâre dildâdeyiz
Aceb derdimiz var sorarsa bizi yâr
Rakîb ile her dem müdârâdayız

7 ZAMANLI USÛLLER

1- Devr-i Hindî 2- Devr-i Tûrân

1- Devr-i Hindî Usûlü

a- 7 zamanlıdır.

b- Bir 3 zamana bir 4 zamanın eklenmesinden veya başka bir deyişle bir Semâî ile bir Sofyân'dan yapılmıştır. (3 + 4 = 7)
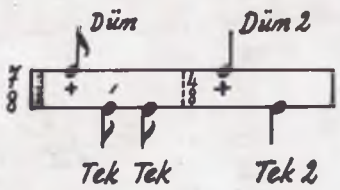
c- 7/8'lik ve 7/4'lük mertebeleri kullanılmıştır.

d- Şarkılarda, ilâhilerde, saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde, türkülerde, köçekçelerde kullanılmıştır.

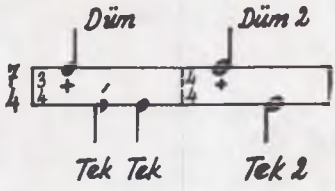
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli ve 5. zayıftır.

f- Vuruluşu:

Birinci mertebe

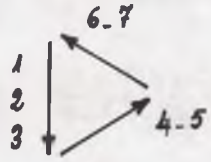


İkinci mertebe

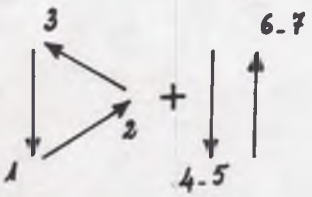


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu

Birinci mertebe için

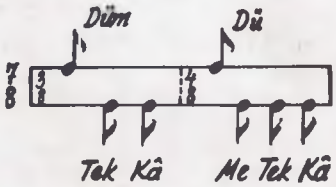


İkinci mertebe için

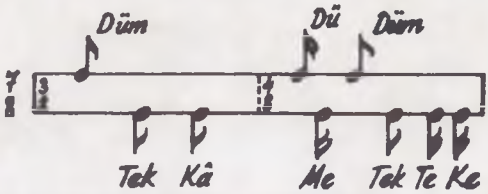


veyâ

h- Kudümle velveleli vuruluşu:



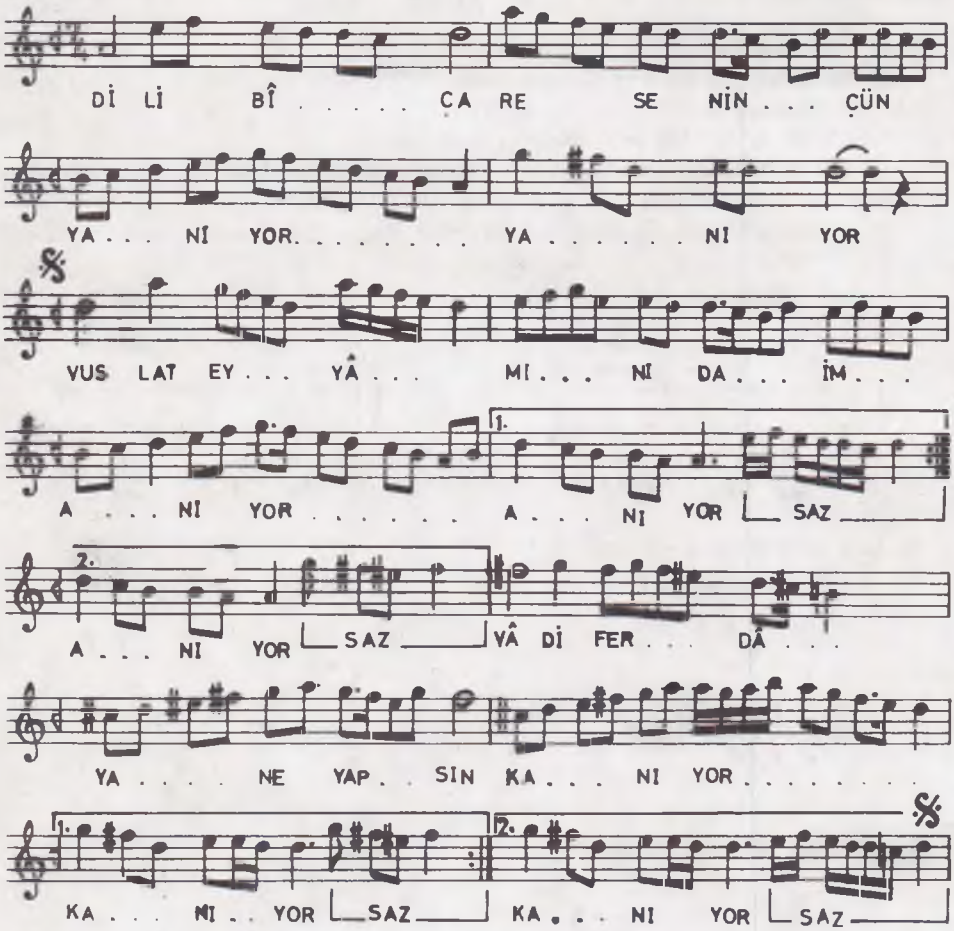
veya daha velveleli olarak şöyle vurulabilir:



7/4'lük ikinci mertebenin kudümle vuruluşunda bu kıymetlerin iki misli alınacaktır.

Isfahân Şarkı

Devr-i Hindî — *M.Celâleddîn Paşa*



Dîl-i bîçâre senin çün yanıyor
Vuslat eyyâmını dâim anıyor
Vâ'd-i ferdâya ne yapsın kanıyor
Vuslat eyyâmını dâim anıyor

2- Devr-i Tûrân

a- 7 zamanlıdır. Bu usûle **Mandıra** ismi de verilmiştir.
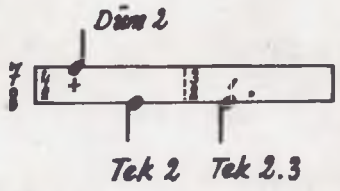
b- Bir 4 zamana bir 3 zamanın eklenmesinden veyâ bir Sofyan'la bir Semâî'den meydana gelmiştir. Bu hale göre Devr-i Hindî'nin tersidir (4 + 3 = 7).

c- 7/8'lik mertebesi kullanılmıştır. Yürük bir usûldür.

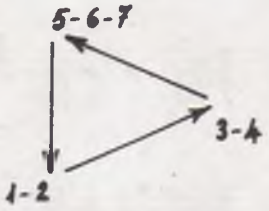
d- Türkü, oyun havası ve köçekçelerde çok kullanılmıştır. Ayrıca bâzı saz semâîlerinin dördüncü hânelerinde de görülmektedir.

e- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. yarı kuvvetlidir.

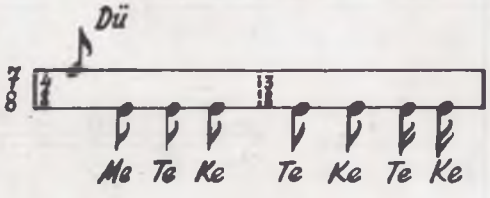
f-Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
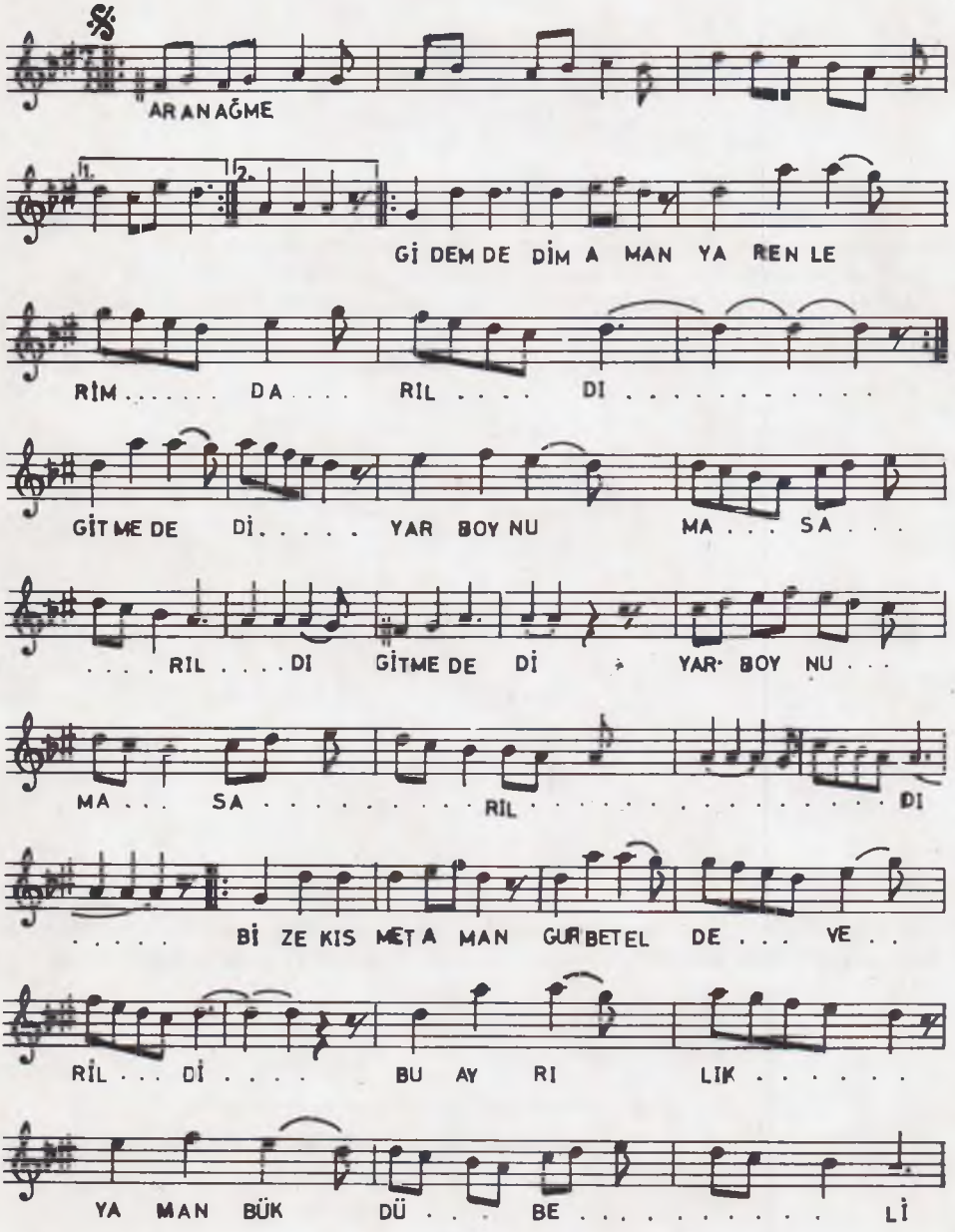


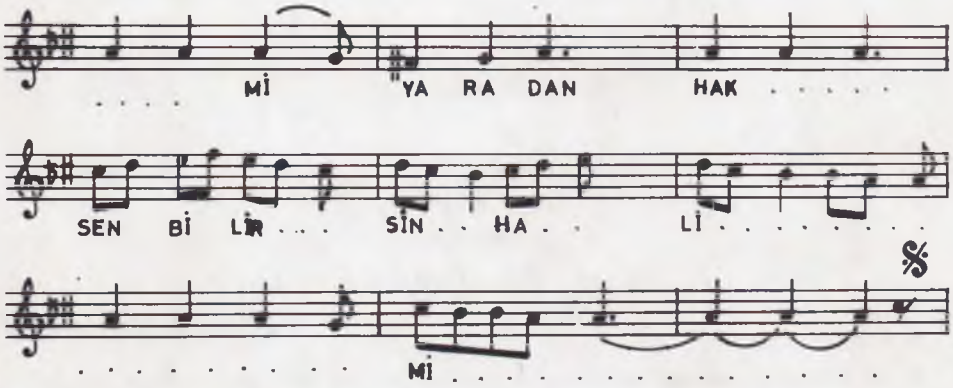
h- Kudümle vuruluşu: Bu usûlün velvelesine rastlanmadığından kudümle aynen vurmak, zaten Yürük olduğu için daha doğrudur. Fakat aşağıdaki gibi bir velvele yapmak da mümkündür.



Hümâyûn Rûmeli Türküsü

Devr-i Tûrân





Gidem dedim aman yârenlerim darıldı
Gitme dedi yâr boynuma sarıldı
Bize kısmet aman gurbet elde verildi

Bu ayrılık yaman büktü belimi
Yaradan hak sen bilirsin hâlimi

Akdeniz'den su gelir boydan boydan
Güzel isterisen al bizim soydan
Murâdım değildir ayrılmak yârdan

Bu ayrılık yaman büktü belimi
Yaradan hak sen bilirsin hâlimi

8 ZAMANLI USÛLLER

1- Düyek, Ağır Düyek

2- Müsemmen

1- Düyek, Ağır Düyek Usûlleri

a- 8 zamanlıdır.

b- İki tane 4 zamandan veyâ başka deyimle iki Sofyan'dan meydana gelmiştir.

c- 8/8'lik ve 8/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 8/4'lük mertebesine Ağır Düyek denir.

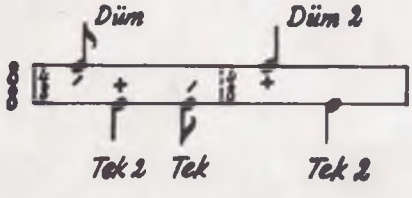
d- 8/8'lik mertebesi, özel usûl mecbûriyeti olmayan, büyük, küçük hemen her tür formada kullanılmıştır. 8/4'lük mertebesi ise pîşrev, beste, şarkı, ilâhî gibi genellikle büyük bâzan da küçük formalarda kullanılmıştır.

e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. darb kuvvetli, 3. darb yarı kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb zayıftır.

f- Vuruluşu:

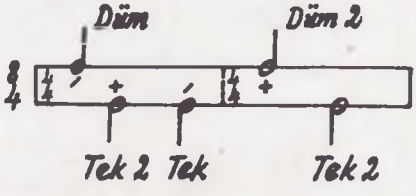
Birinci mertebe

Düyek usûlü

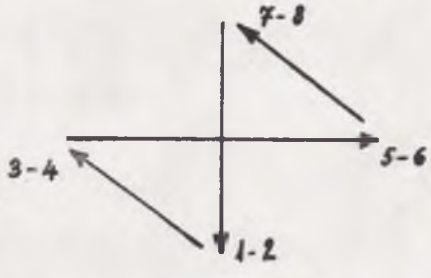


İkinci mertebe

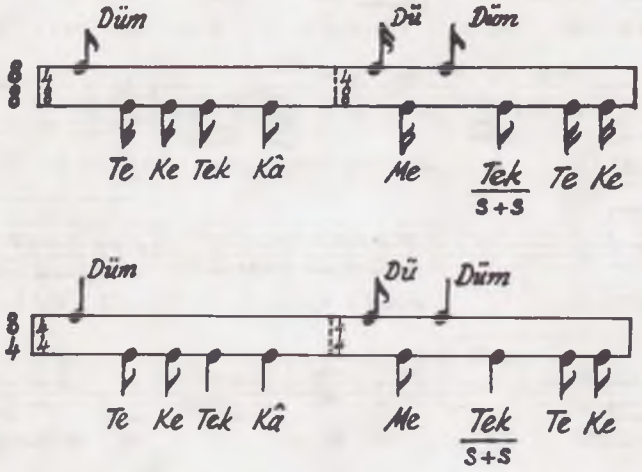
Ağır Düyek usûlü



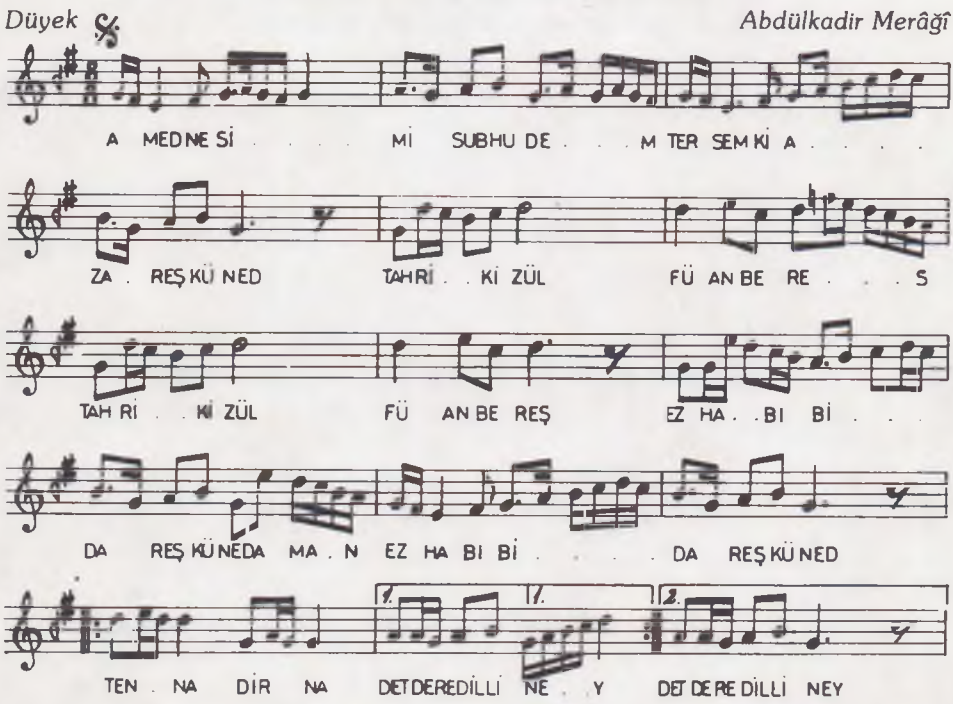
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

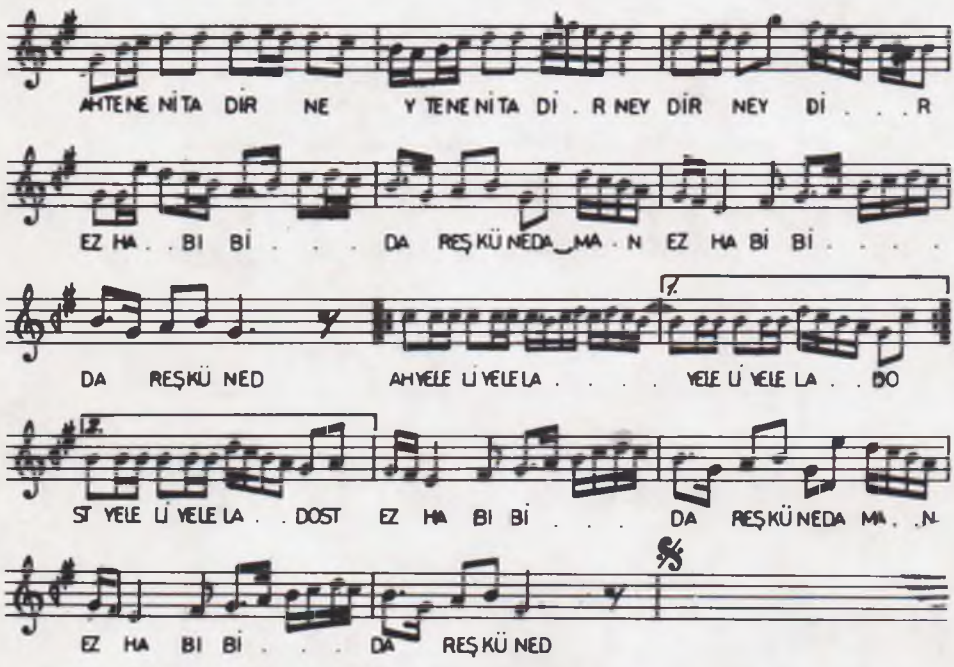


h- Kudümle vuruluşu:



Râst Nakış Beste
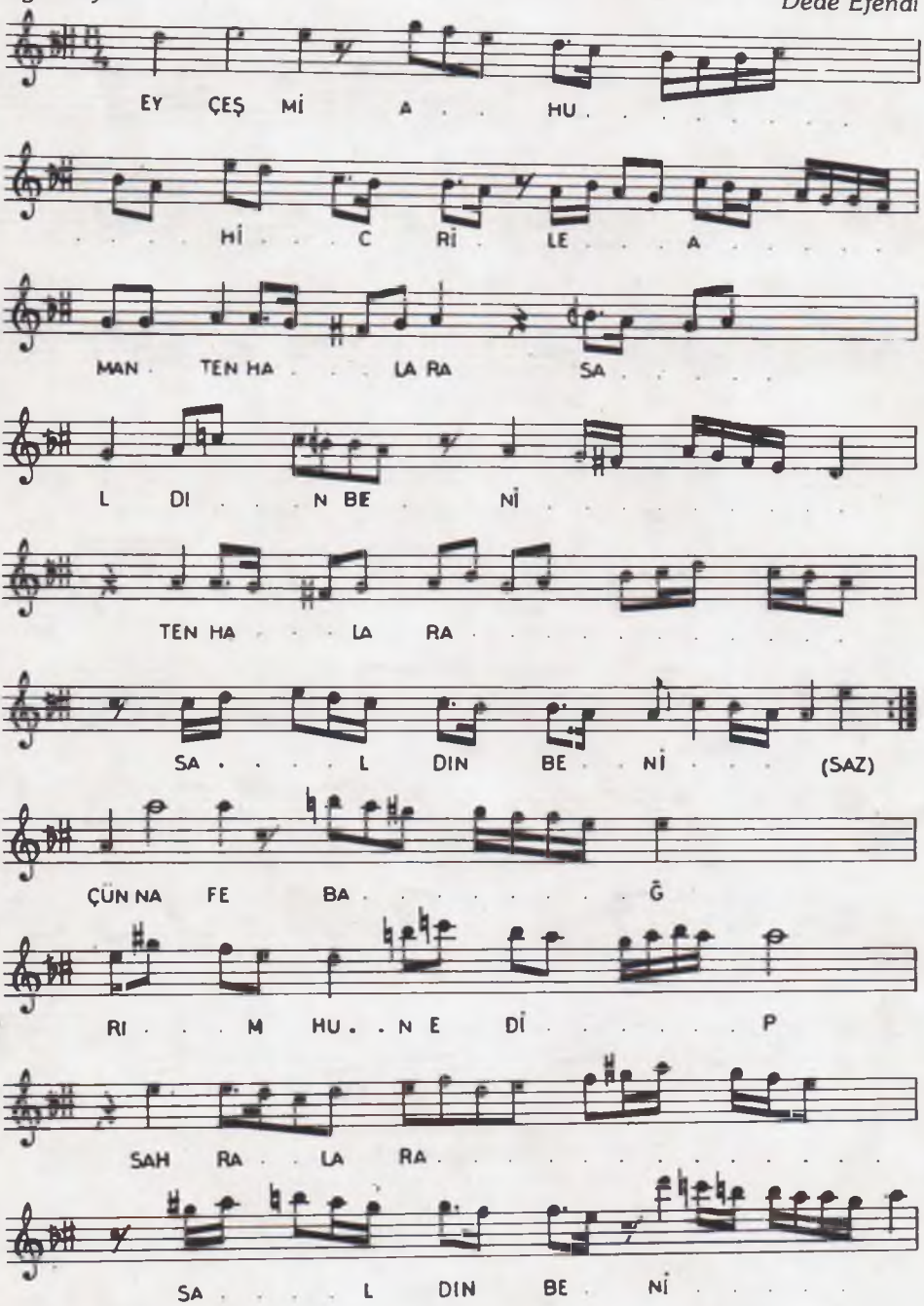




Âmed-nesîm-i subh-u dem tersem ki azâreş küned
Tahrik-i zülf-ü anbereş ezhâb-ı bidâreş küned

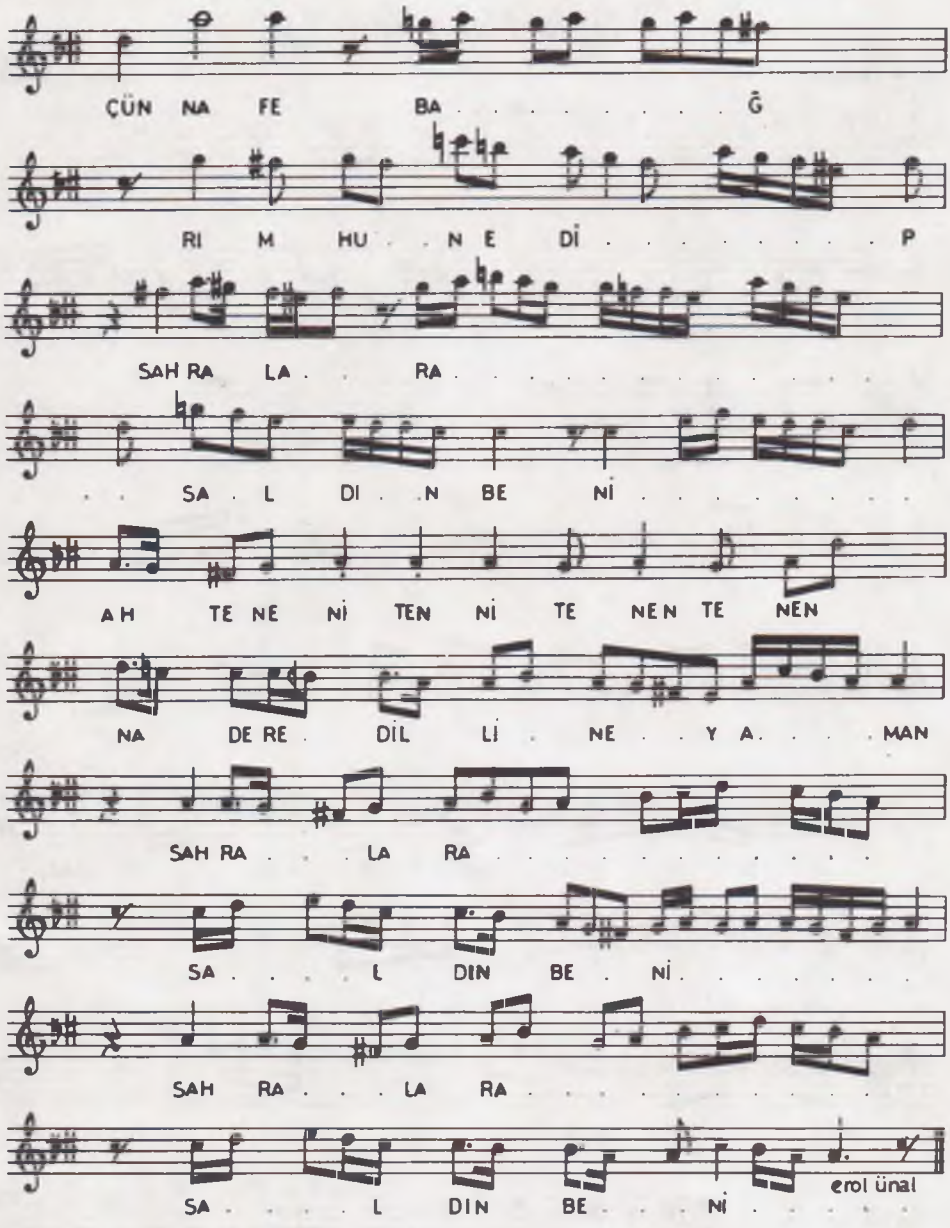
Sultânıma sultânıma rahmet bekün bercânıma
Endem ki can ber leb resîd hemrâhi kûn imânıma

Hicaz Nakış Beste

Ağır Düyek

Dede Efendi





Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni
Çün nâfe bağrım hûn edip sahrâlara saldın beni

2- Müsemmen (Katikofti) Usûlü

İlk defa hânende Hacı Ârif Bey tarafından kullanılmış veyâ yine onun tarafından bulunmuş bir usûldür. Hem Müsemmen hem de Katikofti adı verilmişse de **Müsemmen** demek daha doğru ve yaygındır.

a- 8 zamanlıdır.

b- Bir 3 zamanla bir 5 zamanın veyâ başka deyimle bir Semâî ve bir Türk Aksağından meydana gelmiştir (3 + 5 = 8). Bunun tersi de kabul edilebilir.

c- Yalnız 8/8'lik mertebesi kullanılmıştır.

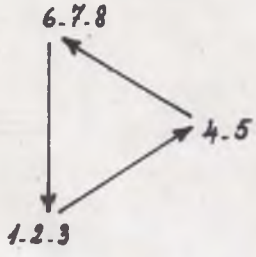
d- Bu usûl en fazla şarkılarda kullanılmıştır. Yine ilâhîlerde, bazı türkülerde, oyun havalarında kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. darb yarı kuvvetlidir.
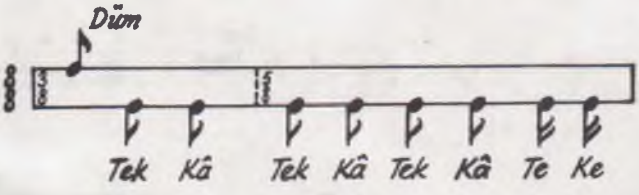
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
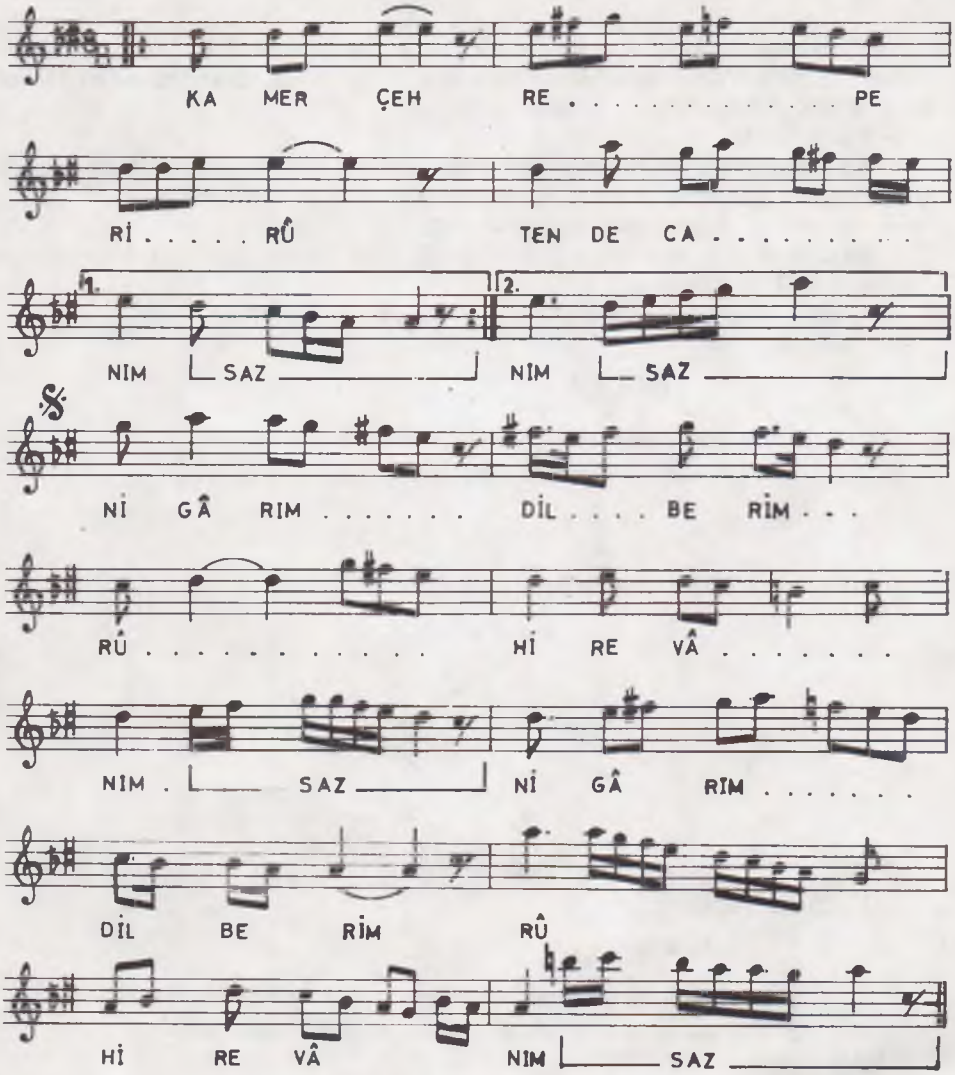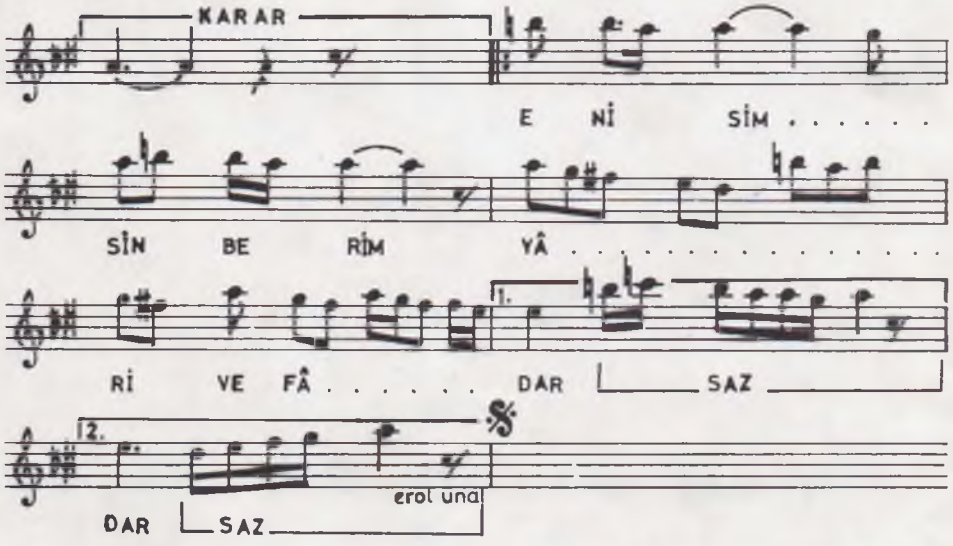


h- Kudümle vuruluşu:



Uzzâl Şarkı

Müsemmen *Hacı Ârif Bey*





Kamer çehre, perî-rû tende cânım
Nigârım, dilberim, rûh-î revânım
Enîsim, sîmberim yâr-i vefâdar
Nigârım, dilberim, rûh-i revânım

9 ZAMANLI USÛLLER

1-Aksak, Ağır Aksak, Çifte Sofyân
2-Evfer
3-Raks Aksağı
4-Oynak
5-Mürekkeb Semâî

1- Aksak, Ağır Aksak, Çifte Sofyân Usûlleri

Aksak Usûlü:

a- 9 zamanlıdır.

b- Bir 4 zamanla bir 5 zamanın veyâ bir başka deyişle bir Sofyân ve bir Türk Aksağı'ndan meydana gelmiştir (4 + 5 = 9)

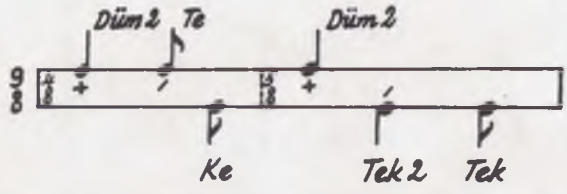
c- 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 9/4'lük mertebesine Ağır Aksak denir ve sahip olduğu özellik dolayısıyla Aksak'tan sonra tekrar incelenecektir. 9/8'lik Yürük Aksak ve Orta Aksak olarak iki harekete sahiptir.

d- Çok kullanılmış bir usûldür. Şarkı, ilâhî, türkü, oyun havası, köçekçe gibi hemen bütün küçük formadaki eserlerde kullanılmıştır.

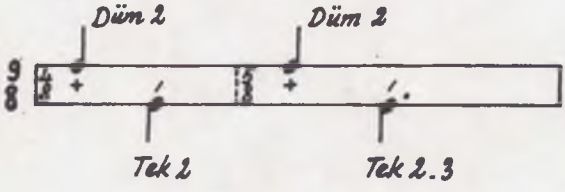
Not: Bu usûldeki bir eser, usûlün sonundaki tek 2 tek'den, yani sondaki 3 zamandan girerse buna **Ağırlama** denir.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli ve 6. zayıftır.

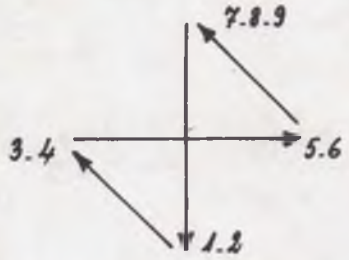
f- Vuruluşu:



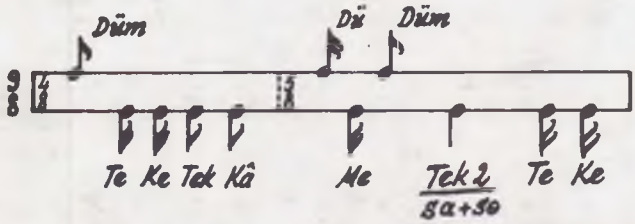
Not: Aksak usûlünün çok Yürük olanına **Çifte Sofyân** denir. Bunda bazı darblar toplu haldedir. Bunun sebebi yürüklüğüdür.



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu: Aksak usûlü velvelesi aynen vurulabilir.

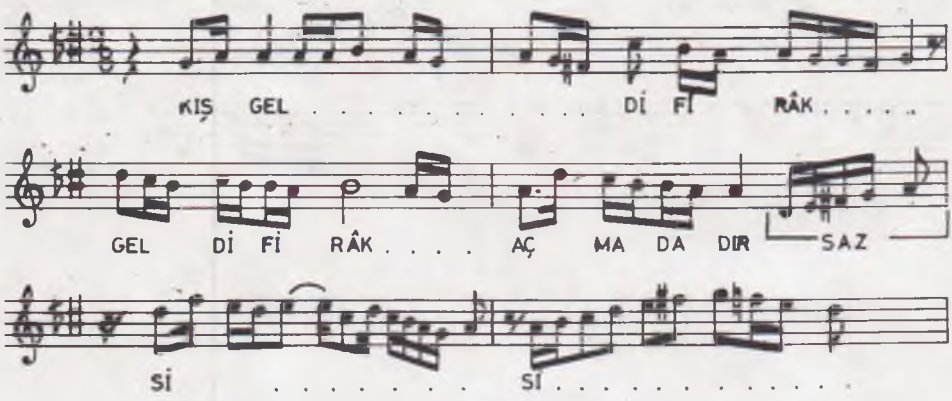


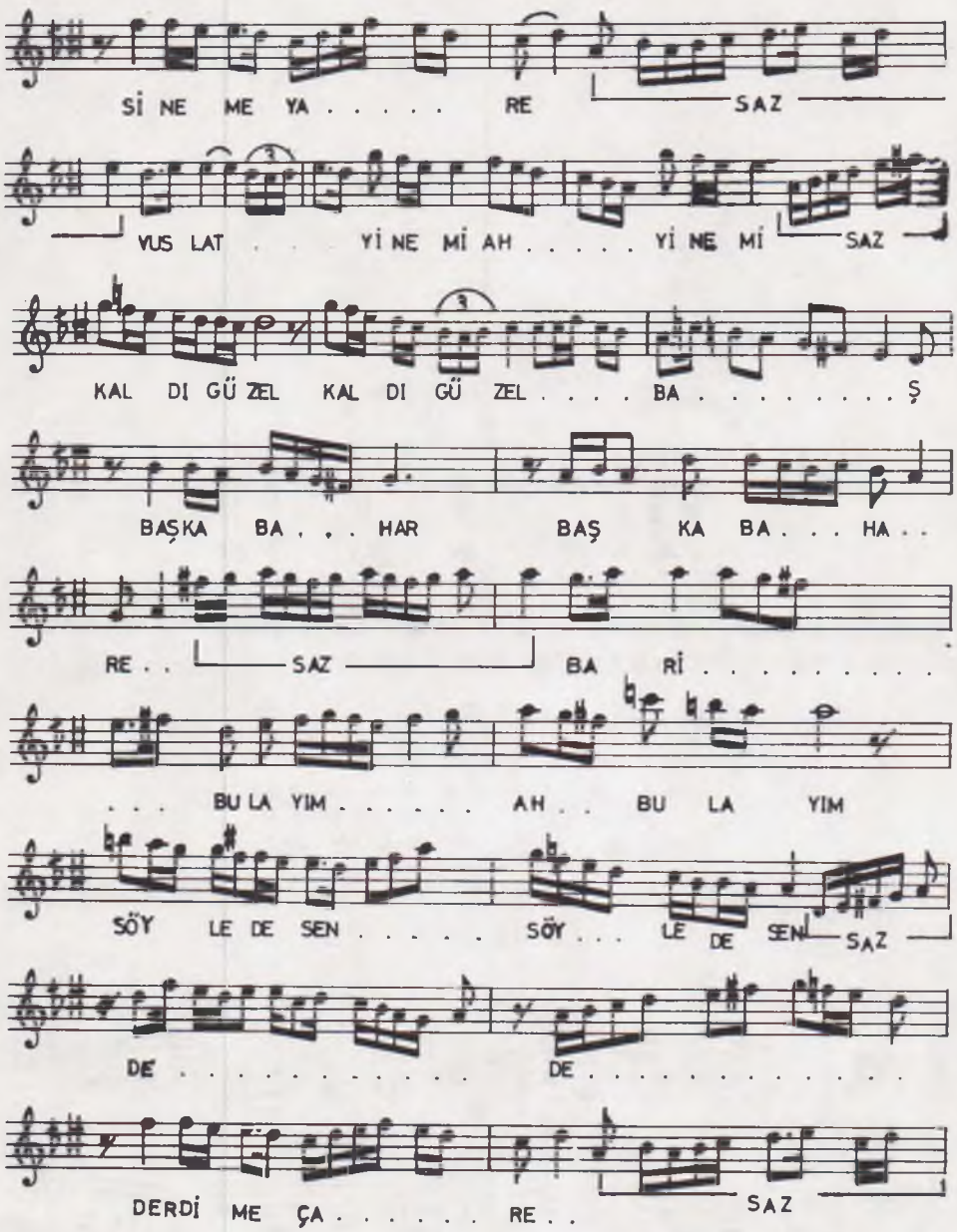
Fakat çifte sofyân çok yürük bir usûl olduğu için ya usûlün kendisi olduğu gibi, veya şöyle bir velvele vurmak daha doğru olur.



Hicaz Şarkı

Aksak *Şevkî Bey*





Kış geldi firâk açmadadır sîneme yâre
Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre
Bâri bulayım söyle de sen derdime çâre
Vuslat yine mi kaldı güzel başka bahâre

Ağır Aksak Usûlü

a- 9 zamanlıdır.

b- Bir 4 zamanla bir 5 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Sofyân ve bir Türk Aksağından meydana gelmiştir (4 + 5 = 9).

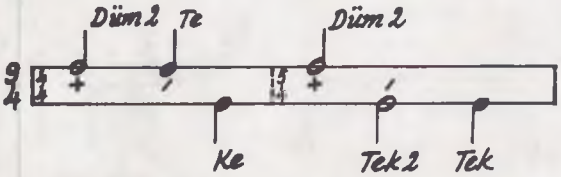
c- Aksak usûlünün ikinci mertebesidir ve 9/4'lüktür.

d- Bu usûlle ölçülmüş eserler 2/4'lük, (2,5) dörtlük veyâ 3/4'lük sükût ile başlarlar. Bu durum Ağır Aksağın özelliğidir. Böyle es ile başlayan eserin her ölçüsündeki nağme bir sonraki usûlün 1. darbına kadar uzar. Bu bir bakıma eksik ölçü (Anakrus-Auftag)dır. Bununla berâber sükûtla başlamayan eserler de vardır.

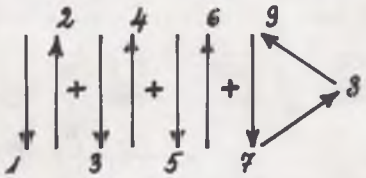
e- Şarkılarda çok kullanılmıştır. Bundan başka ilâhilerde, türkülerde, bazı ağır oyun havalarında kullanılmıştır. Bâzı Ege türkülerinde 9/2 mertebe vardır.

f- Darblarının kuvvetli ve zayıflığı aksak gibidir.

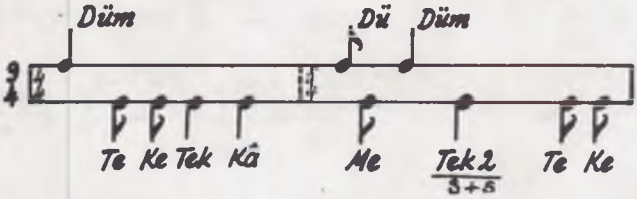
g- Vuruluşu:



h- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Aksak usûlü gibi vurulabilirse de ağır bir usûl olduğu için parçalara ayırıp vurmak daha kolay olur.

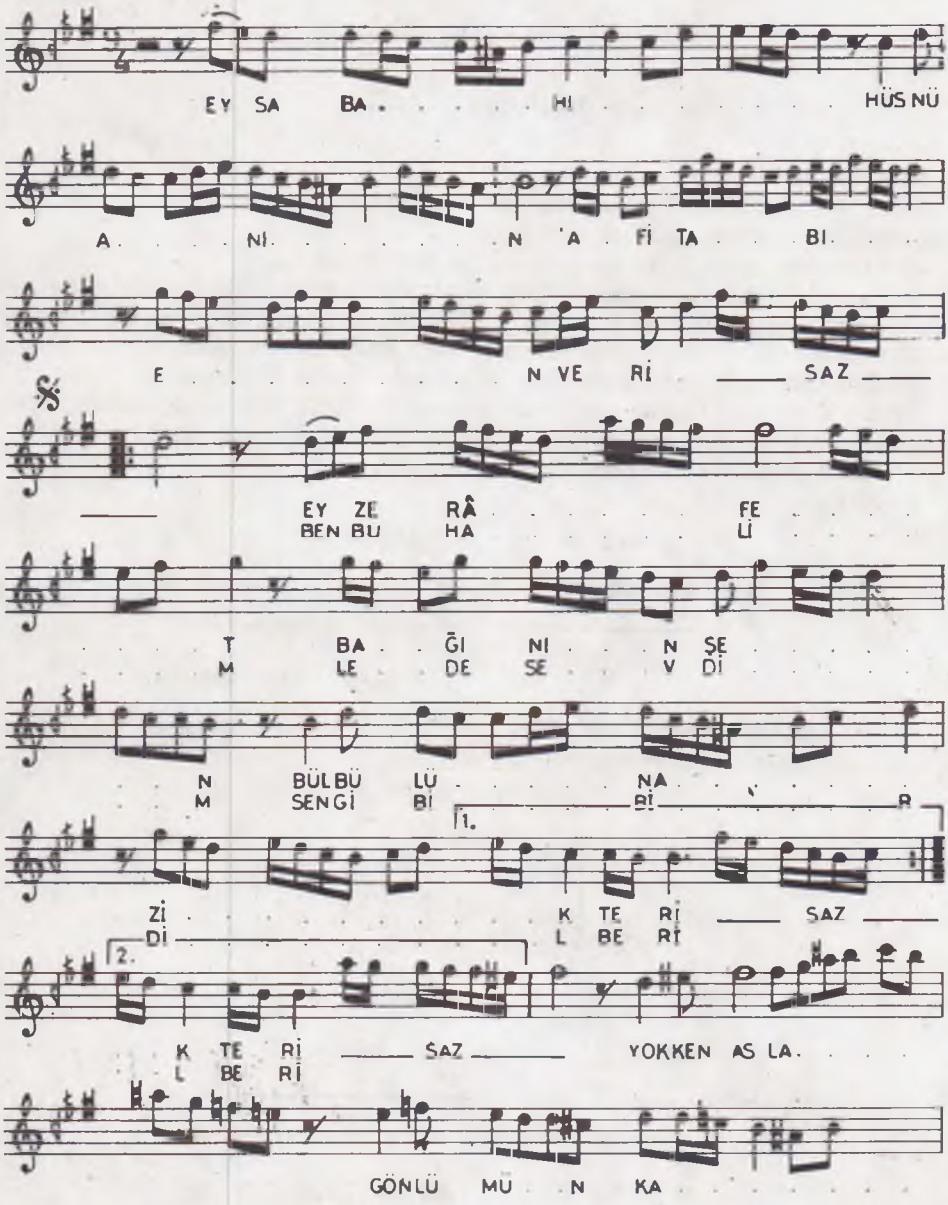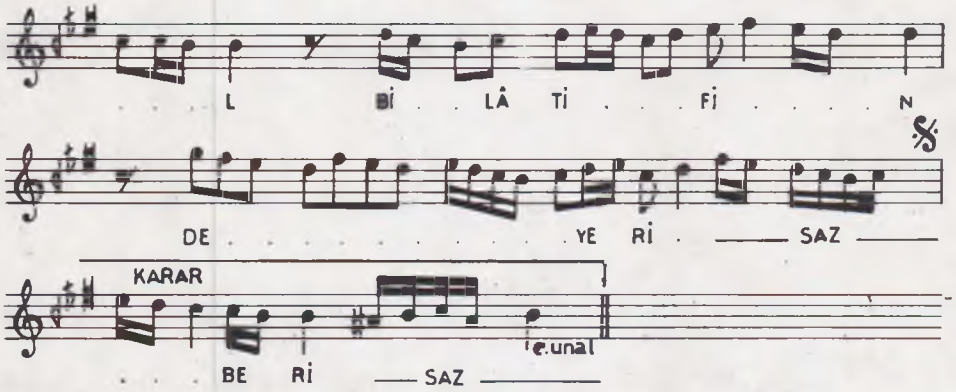


ı- Kudümle velveleli vuruluşu:



Hüzzâm Şarkı

Ağır Aksak — *Leylâ Hanım*





Ey sabah-ı hüsn ü ânın âfitâb-ı enveri
Ey zerâfet bağının şen bülbülü nâzik teri
Yokken aslâ gönlümün kalb-i lâtîfinde yeri
Ben bu hâlimle ne sevdim sen gibi bir dilberi

2- Evfer Usûlü

a- 9 zamanlıdır.

b- Bir 4 zamanla bir 5 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Sofyân ile ikinci şekil bir Türk Aksağı'ndan yapılmıştır (4+5= 9). Sondaki 5 zamanın farklı oluşu bu usûlü Aksak'tan ayırır ve başlı başına bir kişilik kazandırır. Bu farklılık sondaki iki darbın yer değiştirmesidir. Dolayısıyla usûlün ikinci parçası olan Türk Aksağı ikinci şekildir.

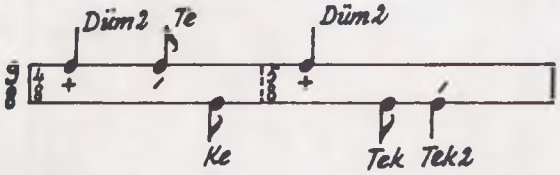
c- 9/8'lik ve 9/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 9/4'lük mertebesine **Mevlevî Evferi** veyâ **Ağır Evfer** denir. Mevlevî âyinlerinin ikinci selâmlarının âdeta mecbûri usûlüdür. Mevlevî ayinlerinin ikinci selâmı bu usûlün ikinci kısmı olan Türk Aksağı ile başlar. Bazı Ege türkülerinde 9/2'lik mertebede görülür.

d- 9/8 lik mertebe şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, Trakya karakterli oyun havalarında kullanılmıştır. 9/4'lük Mevlevî Evferi ayinlerden başka, Ege yöresi efe, zeybek, türkü ve oyunlarında; Balıkesir yöresinin türkülerinde de özel karakterde kullanılmıştır.

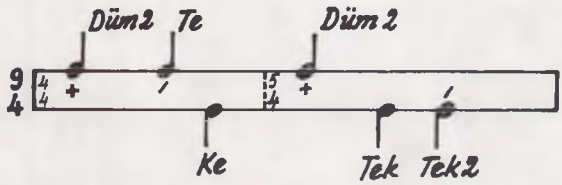
e- Darbların kuvveti Aksak gibi olup son iki darb yer değiştirdiğine göre şimdi 5. darb zayıf, 6. darb yarı kuvvetlidir.

f- Vuruluşu:

9/8'lik mertebesi
Evfer



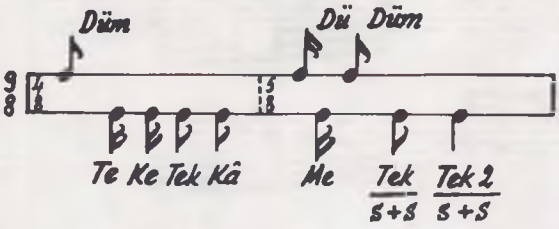
9/4'lük mertebesi
Mevlevî Evferi



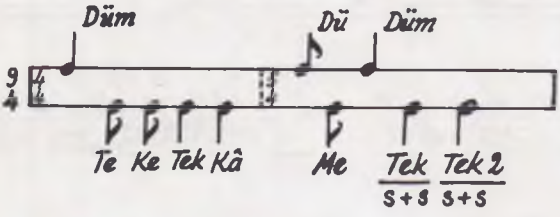
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Evferin Aksak gibi, Mevlevî Evferinin de Ağır Aksak gibidir.

h- Kudümle velveleli vuruşuluşu:

Evfer
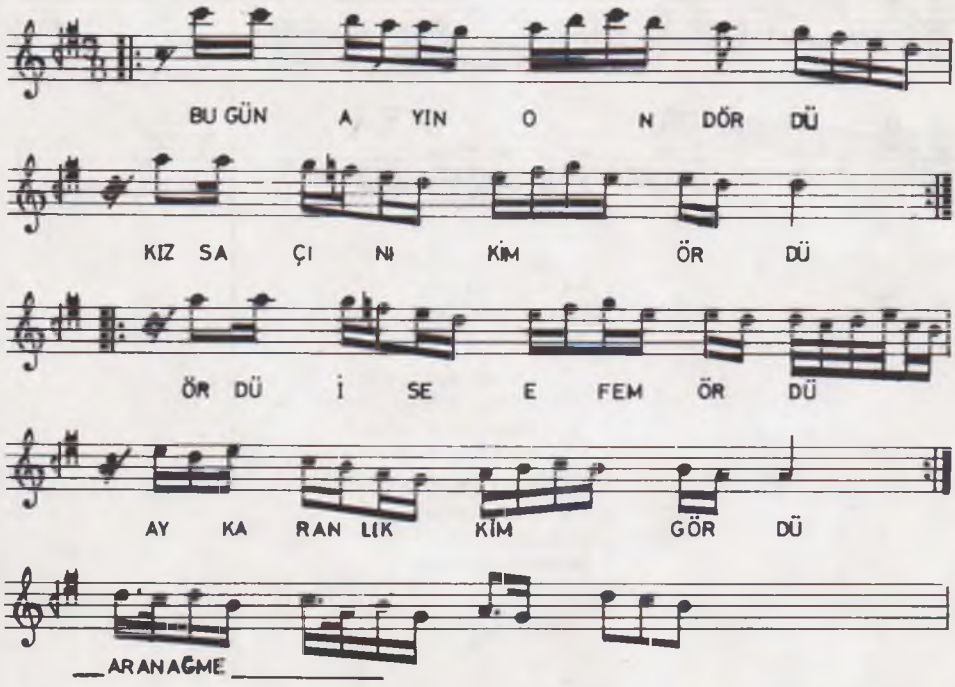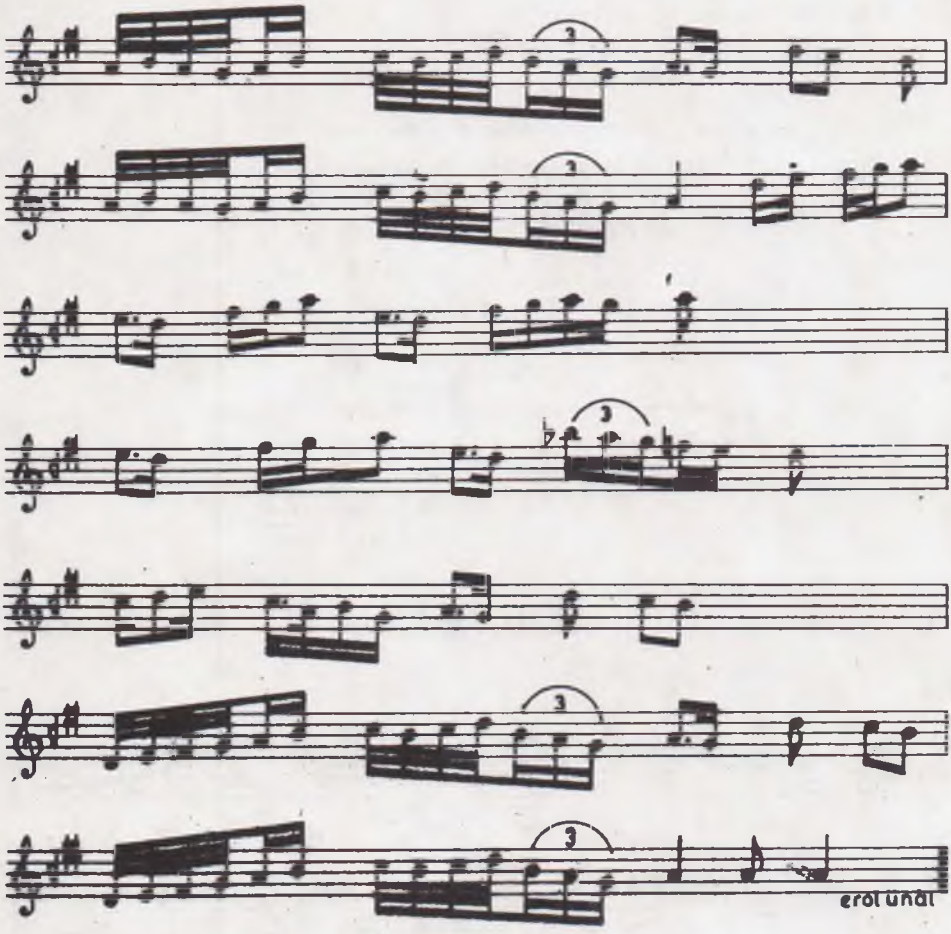


Mevlevî Evferi



Tâhir Türkü

Evfer





Bu gün ayın ondördü,
Kız saçını kim ördü?
Ördü ise efem ördü
Ay karanlık kim gördü

Bu gün ayın onudur
Yüküm buğday unudur
Evliye gönül verme
Eve gider unudur

Ay karanlık varamam
Dile destân olamam
Ay buluta girince
Bağlasalar duramam

3- Raks Aksağı Usûlü

a- 9 zamanlıdır.

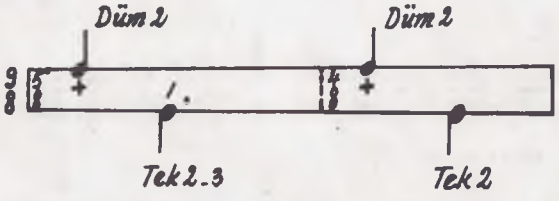
b- Bir 5 zamanla bir 4 zamandan veya başka bir deyişle bir Türk Aksağı ile bir Sofyân'dan meydana gelmiştir. Görüldüğü gibi Aksak usûlünü meydana getiren iki küçük usûlün yer değiştirmesi Râks Aksağı'nı oluşturmuştur (5 + 4 = 9). Yürükçe bir usûldür.

c- 9/8'lik mertebesi kullanılmıştır.

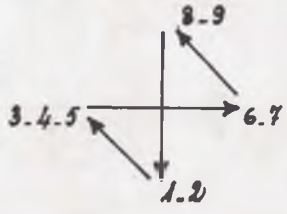
d- Şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, bazı saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde oyun havalarında kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. kuvvetli ve 4. darb zayıftır.

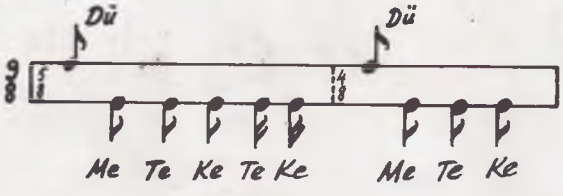
f- Vuruluşu:



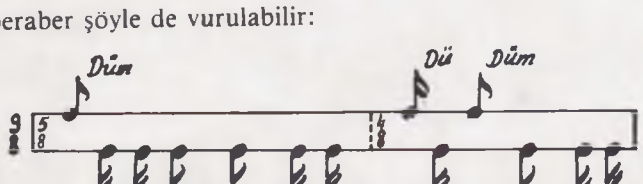
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu: Aksak usûlü velvelesinin yer değiştirmişini vurmak akla yakın gelirse de Râks Aksağı Yürük'çe olduğundan, o velvele fazla gelir. Daha doğrusu aşağıdakidir:
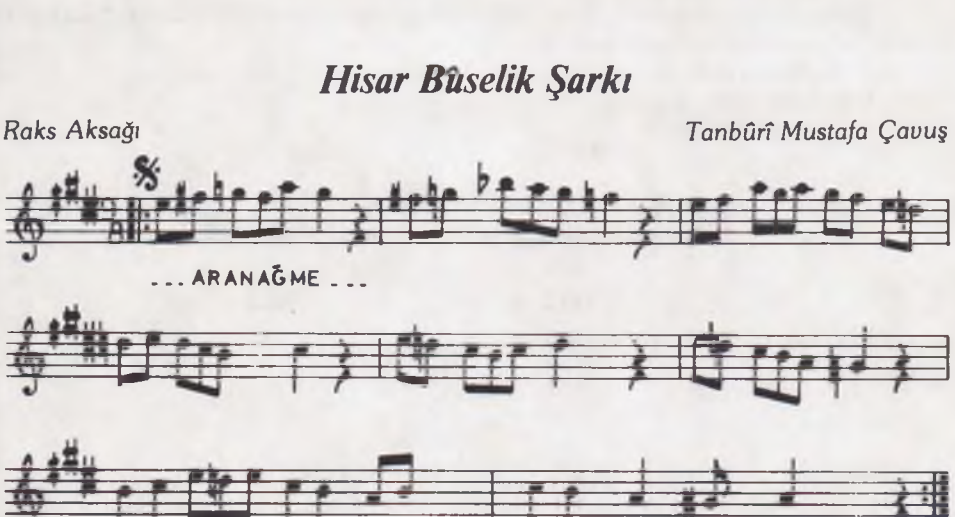


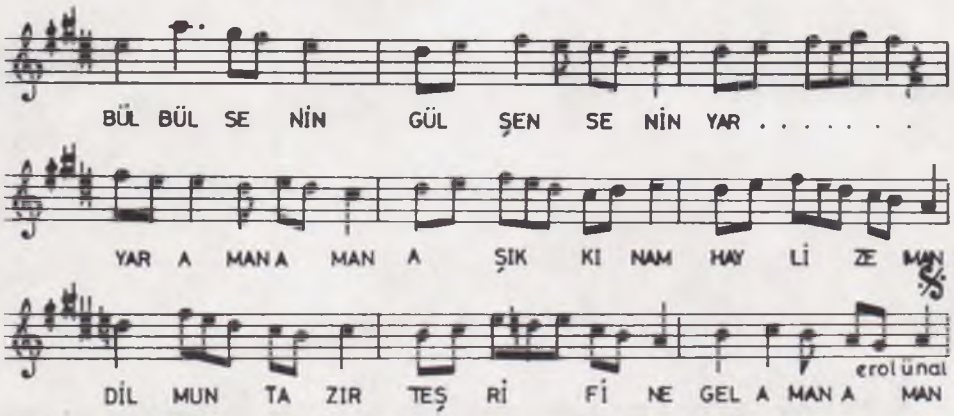
Bununla beraber şöyle de vurulabilir:



Hisar Bûselik Şarkı

Raks Aksağı — *Tanbûrî Mustafa Çavuş*





Dök zülfünü meydâne gel
Sür atını ferzâne gel
Al dayreni hengâme gel
Bülbül senin gülşen senin
Yâr yâr aman aman
Âşıkınım hayli zaman
Dil muntazır teşrîfine
Gel aman aman

Verdin cevâb ünvân ile
Yaktın sînem sûzân ile
Müştâk sana bin cân ile
Nakarat. . .

Kestin mi târ-ı ülfeti
Kırdın mı câm-ı sohbeti
Çektirme bâri firkati
Nakarat. . .

4- Oynak Usûlü

a- 9 zamanlıdır.

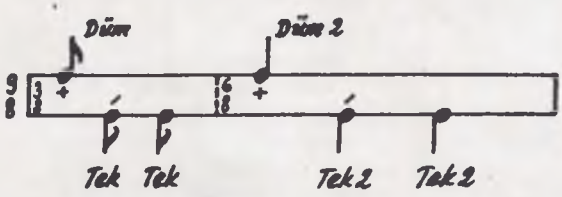
b- Bir 3 zamanla bir 6 zamandan veyâ başka bir deyişle, bir Semâî ile bir Yürük Semâî'den yapılmıştır (3 + 6 = 9).

c- 9/8'lik mertebesi kullanılmıştır. Bazı Ege türkülerinde 9/4'lük mertebe görülüyor.

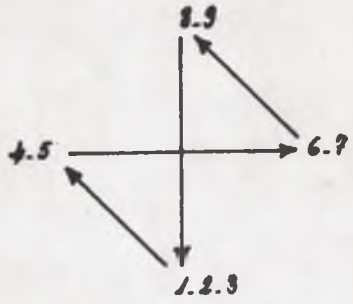
d- Türkülerde, bazı şarkılarda, bazı ilâhîlerde, oyun havalarında kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli ve 6. zayıftır.
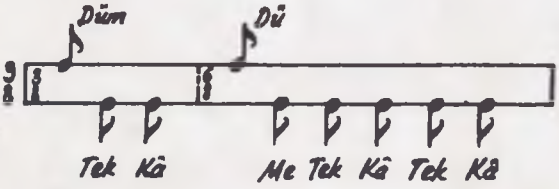
f- Vuruluşu:
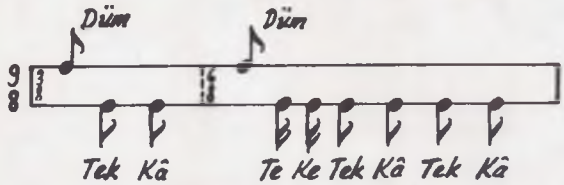


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
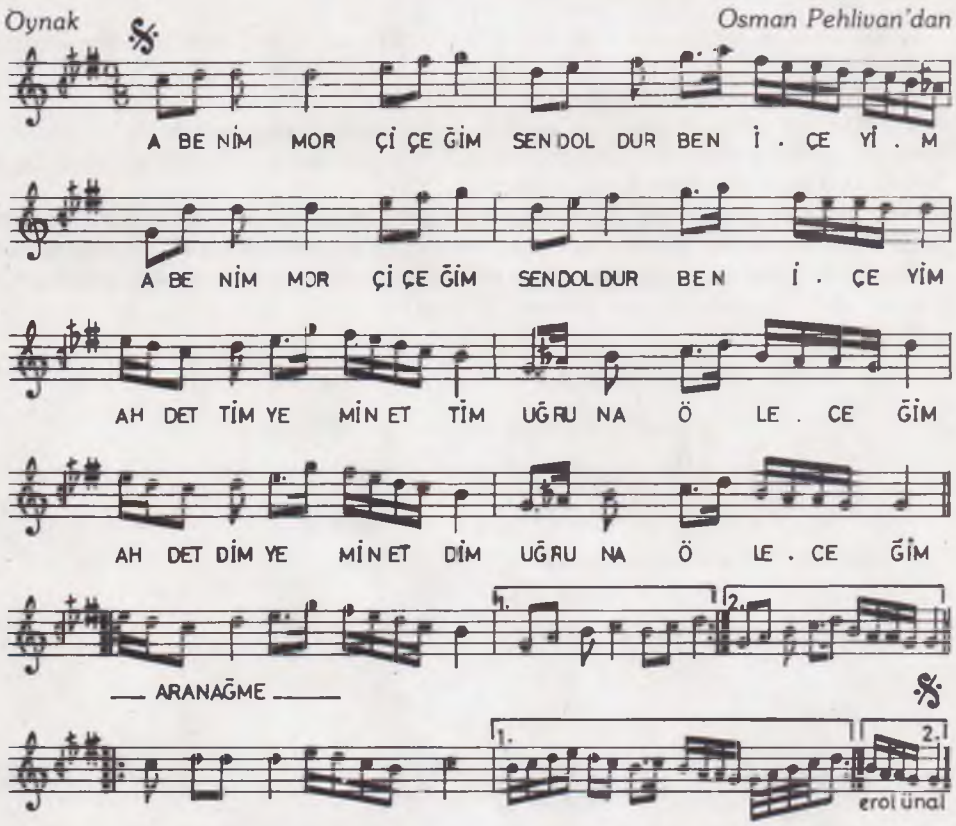


h- Kudümle velveleli vuruluşu:



veyâ şöyle de vurulabilir:



Sûz'nâk Türkü



A benim mor çiçeğim
Sen doldur ben içeyim
Ahd ettim yemin ettim
Uğruna öleceğim

Güzelim görmeyeli
Hayli zamandır seni
Cânım fedâ yoluna
Üzme artık bendeni

5- Mürekkeb Semâî Usûlü

Bu usûle "üçleme" adı da verilir.

a- 9 zamanlıdır.

b- Üç tane 3 zamandan veyâ başka bir deyişle üç tane Semâî'den yapılmıştır (3 + 3 + 3 = 9).

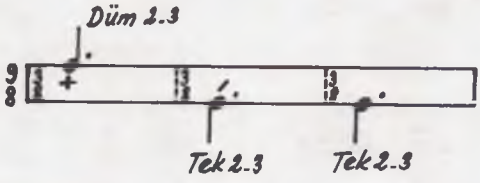
c- 9/8'lik mertebesi kullanılmıştır.

d- Daha çok türkü ve oyun havalarında kullanılmıştır. Bazı şarkılarda ve fantazilerde de görülüyor. Saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde, usûl geçkisi yapan bazı büyük ve küçük eserlerde kullanılmıştır.

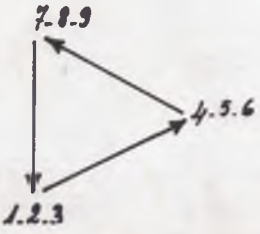
Not: Bu usûl Batı müziğinde kullanılan 9 zamanlı usûldür. Türk mûsıkîsinde de kullanılmış, ancak Semâî ile karıştırıldığından ayrıca isim verilmemiştir. Bilimsel olarak bu şekildeki 9 zamanlı usûle **Mürekkeb (Bileşik) Semâî** adını vermek doğru olanıdır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıftır.

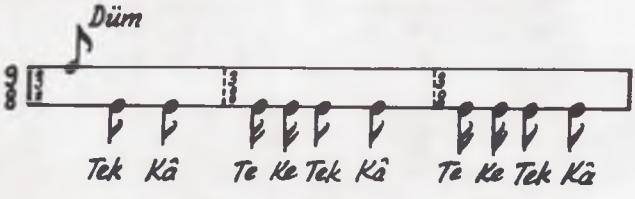
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu: Aynen Semâî usûlü gibi ve istenirse Semâî'nin velvelesi ile vurulabilir. Bundan başka şu şekilde de vurulabilir:



Simetrik bir usûl olduğundan velveledeki 16'lık **te-ke**'ler eserin ritmine göre her 3/8'liklerin başında olduğu gibi ortasında ve sonunda da olabilir. Ayrıca her 3/8'liğin başı 16'lık **te-ke** olacağı yerde **dü-me** de olabilir.

(Dü Me Tek Kâ) gibi.



10 ZAMANLI USÛLLER

1-Aksak Semâî, Ağır Aksak Semâî, Curcuna
2-Lenk Fahte
3-Ceng-i Harbî

1- Aksak Semâî Usûlü, Curcuna, Ağır Aksak Semâî

a- 10 zamanlıdır.

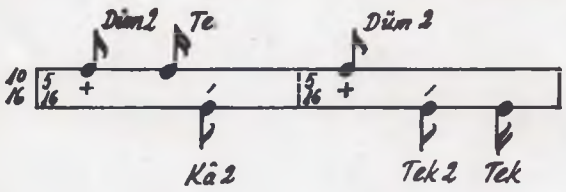
b- İki tane 5 zamandan veyâ başka bir deyişle iki Türk Aksağı'ndan yapılmıştır (5 + 5 = 10).

c- 10/16'lık, 10/8'lik, 10/4'lük mertebeleri vardır ve her mertebe ayrı isim alır. Vuruluşları aynı olup yürüklükleri farklıdır.

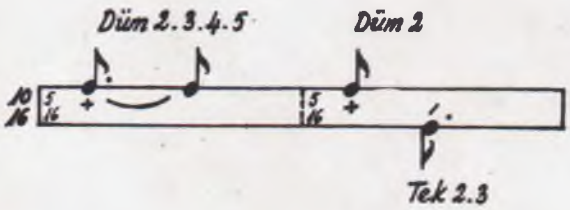
Curcuna

10/16'lıktır. Şarkılarda, türkülerde, ilâhîlerde, oyun havalarında ve saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır. 10/16'lıkla yani birim 16'lık alınarak yazmak doğru ise de, nağmeler kalabalıksa 10/8'likle de yazılır. Bir açık bir de kapalı vuruluşu vardır. Kapalı vuruluşu Yürük bir usûl olduğu için kullanılır.

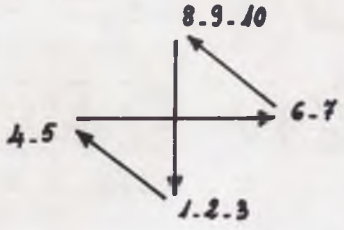
Açık Curcuna



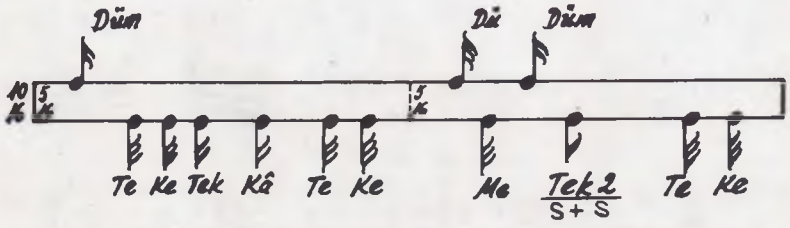
Kapalı Curcuna



Batı tarzı tek elle vuruluşu:



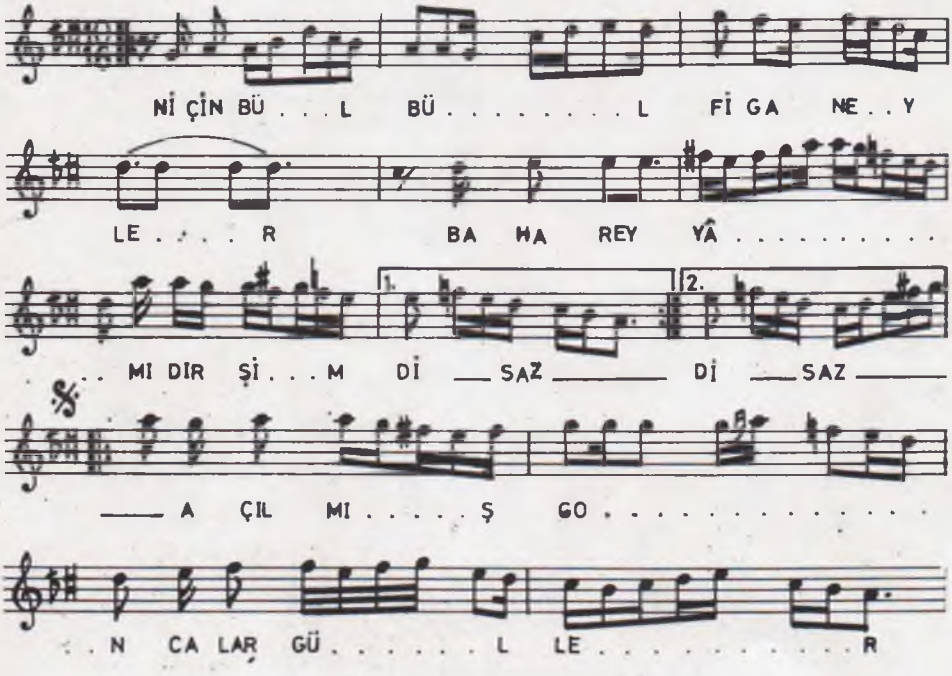
Kudümle velveleli vuruluşu:
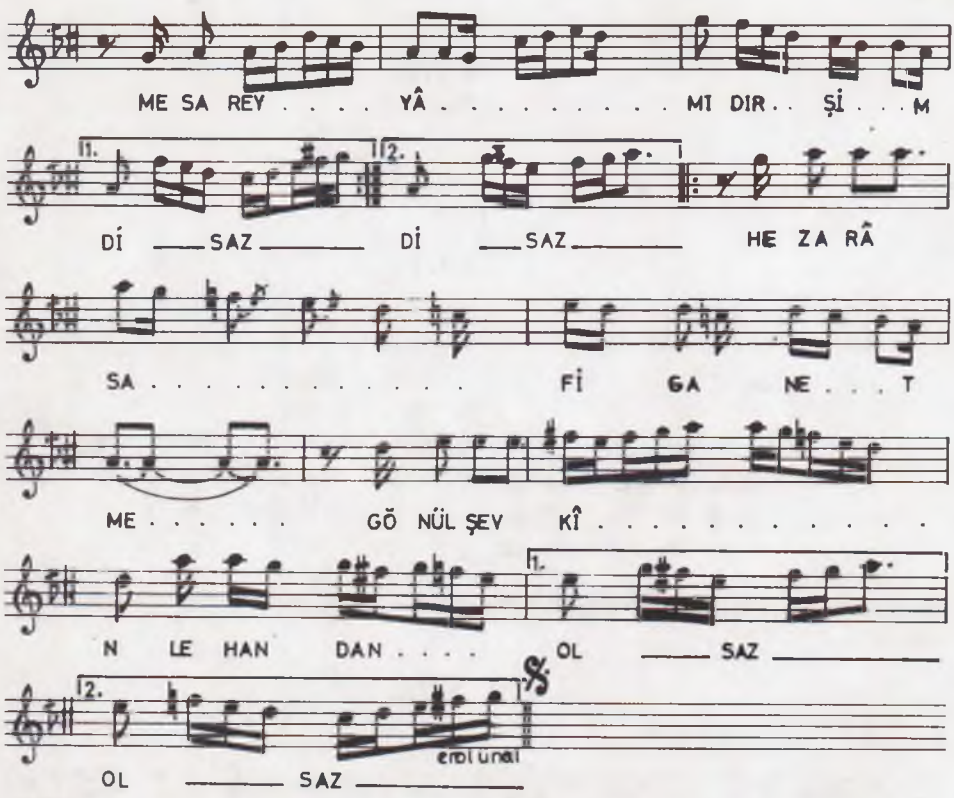


Bununla beraber bu mertebedeki eser çok yürükse usûlü velvelesiz vurmayı tercih etmelidir.

Hicaz Şarkı

Curcuna — *Rif'at Bey*



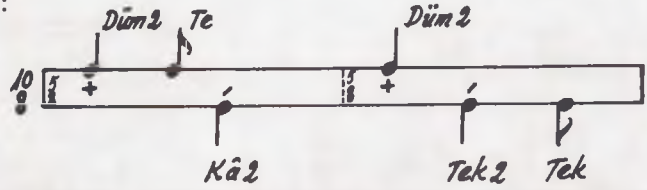


Niçin bülbül figân eyler, bahâr eyyâmıdır şimdi,
Açılmış goncalar, güller, mesâr eyyâmıdır şimdi.
Hezâr-âsâ figân eyler gönül şevkiyle hândân ol
Açılmış goncalar, güller mesâr eyyâmıdır şimdi

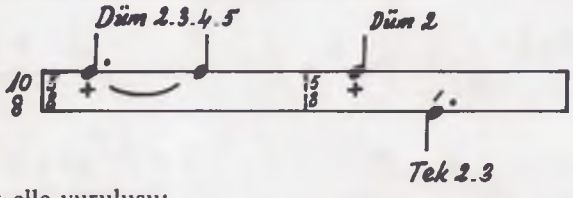
Aksak Semâî

10/8'lik mertebenin kendi adıdır. Fasılların, Ağır Semâî'lerinin mecbûri iki usûlünden biridir (Öteki Sengîn Semâî). Bu bakımdan Ağır Semâî'lerde çok kullanılmıştır. Ayrıca saz semâîlerinin de ilk üç hanesinin mecbûrî usûlü olduğundan en fazla saz semâîlerinde kullanılmıştır. Bundan başka şarkılarda, bazı özel saz parçalarında da uygulanmıştır.

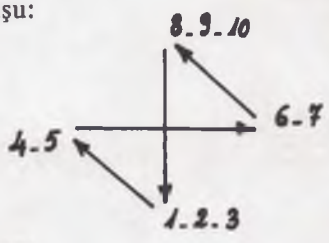
Vuruluşu:



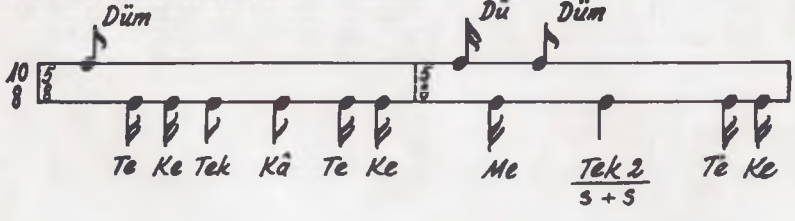
Ancak bazı curcuna eserlerin 10/8'lik mertebede yazıldığını öğrenmiştik. İşte bu eserler için bu mertebenin de kapalı şeklini yazalım:



Batı tarzı tek elle vuruluşu:

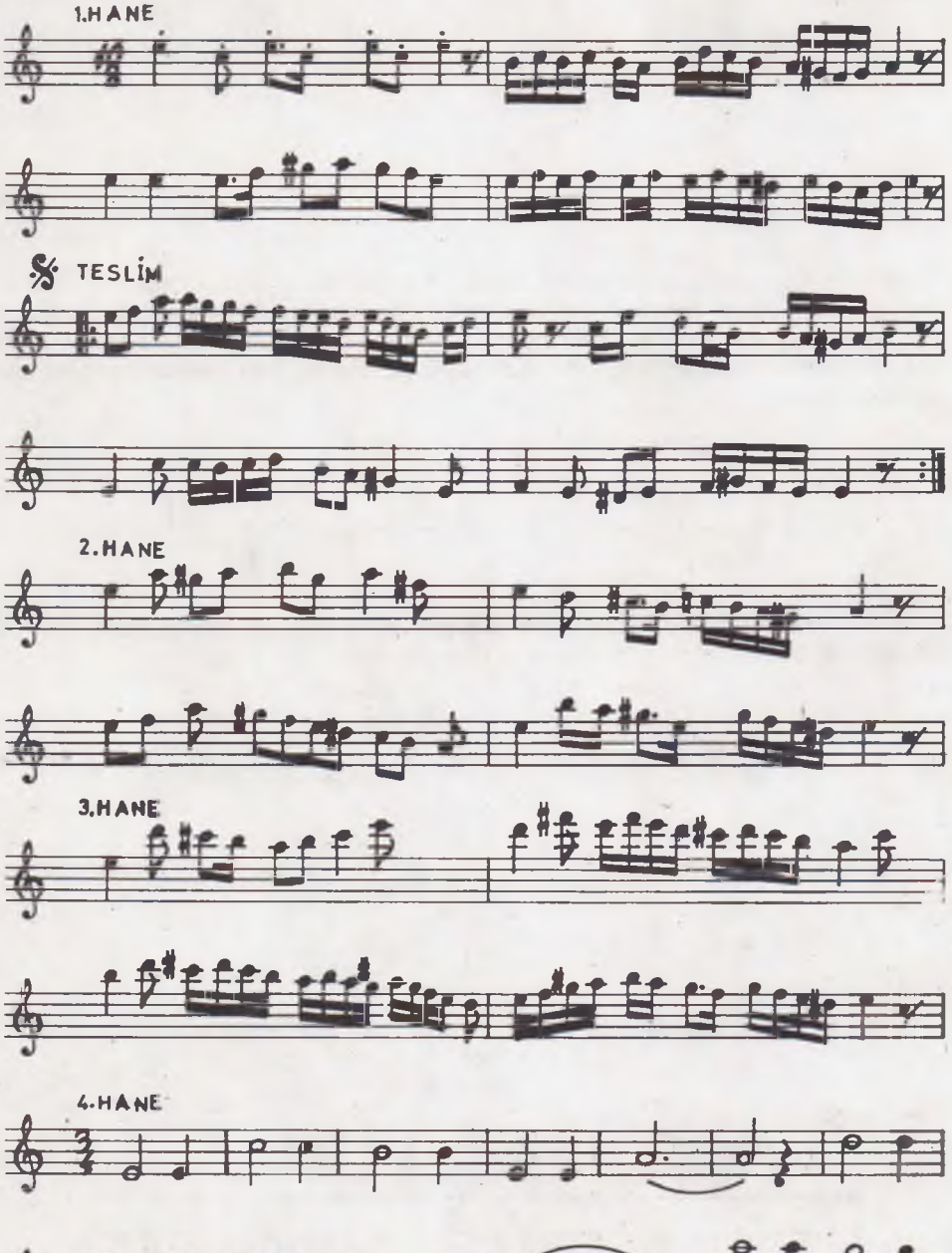


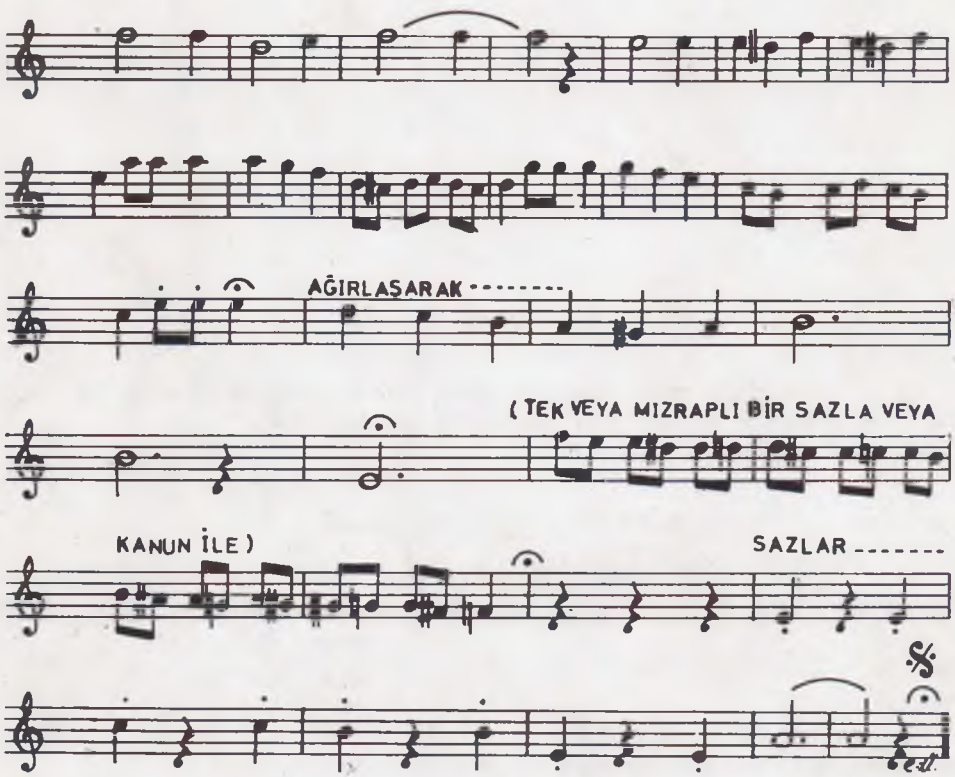
Kudümle velveleli vuruluşu:



Sûz-i Dil Saz Semâîsi

Aksak Semâî *S. Öztoprak*

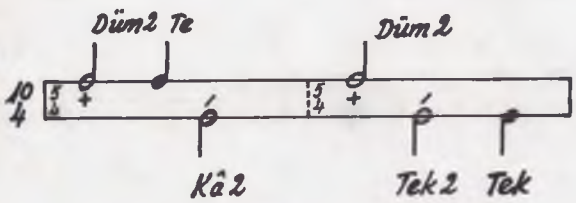



AĞIRLAŞARAK
(TEK VEYA MIZRAPLI BİR SAZLA VEYA
KANUN İLE)
SAZLAR

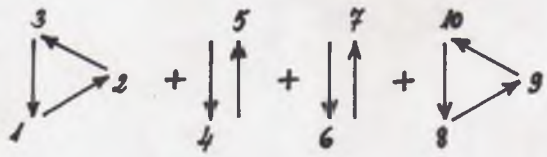
Ağır Aksak Semâî

Aksak Semâî'nin bir mertebe ağırı (üçüncü mertebe) olup 10/4'lüktür. Fasılların Ağır Semâî'lerinde, şarkılarda ve ilâhîlerde kullanılmıştır.

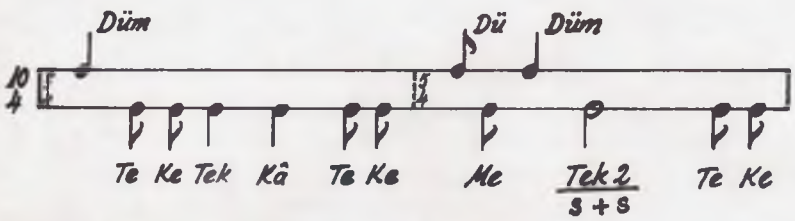
Vuruluşu:



Batı tarzı tek elle vuruluşu: Aksak Semâî gibi vurulabileceği gibi, ağır bir usûl olduğundan aşağıdaki gibi parçalara ayrılırsa daha kolay vurulur:



Kudümle velveleli vuruluşu:



Curcuna, Aksak Semâî ve Ağır Aksak Semâî'de 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. yarı kuvvetli, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli ve 6. darb zayıftır.

2- Lenk Fahte (Nîm Fahte)

a- 10 zamanlıdır.

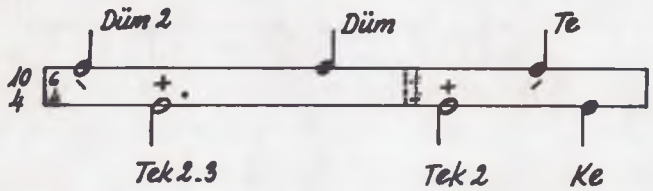
b- Bir 6 zamanla, bir 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Yürük Semâî ile bir Sofyân'dan yapılmıştır (6+4= 10). Bazıları bir Nîm Sofyân iki Semâî ve tekrar bir Nîm Sofyân olarak kabul eder (2+3+3+2= 10).

c- 10/8'lik ve 10/4'lük mertebeleri varsa da 10/4'lük mertebesi çok daha fazla kullanılmıştır.

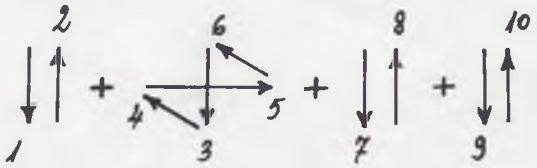
d- Küçük formalarda kullanılmamıştır. Buna karşılık pîşrev, beste (özellikle nakış beste) ve bazı Mevlevî ayinlerinde kullanılmıştır.

e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. darb kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb kuvvetli, 5. darb yarı kuvvetli, 6. darb zayıftır.

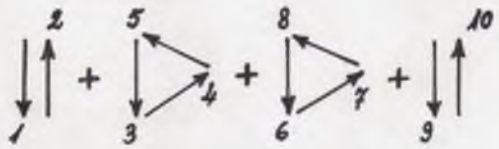
f- Vuruluşu:



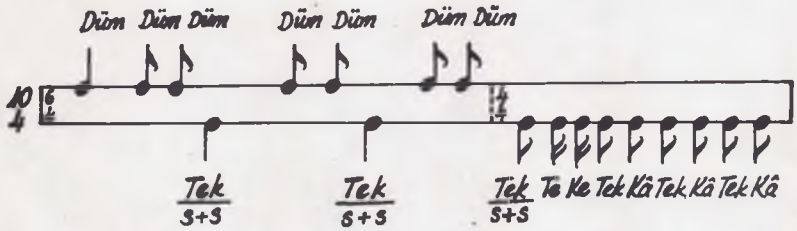
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



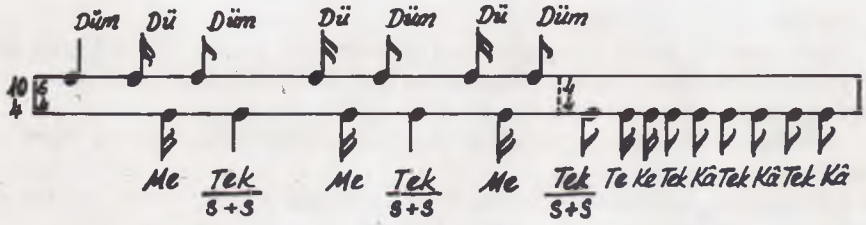
veya tek elle başka şekilde de vurulabilir:

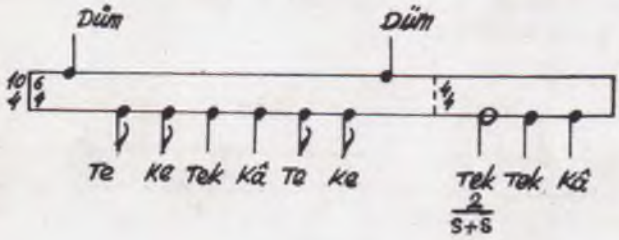


h- Kudümle velveleli vuruluşu:



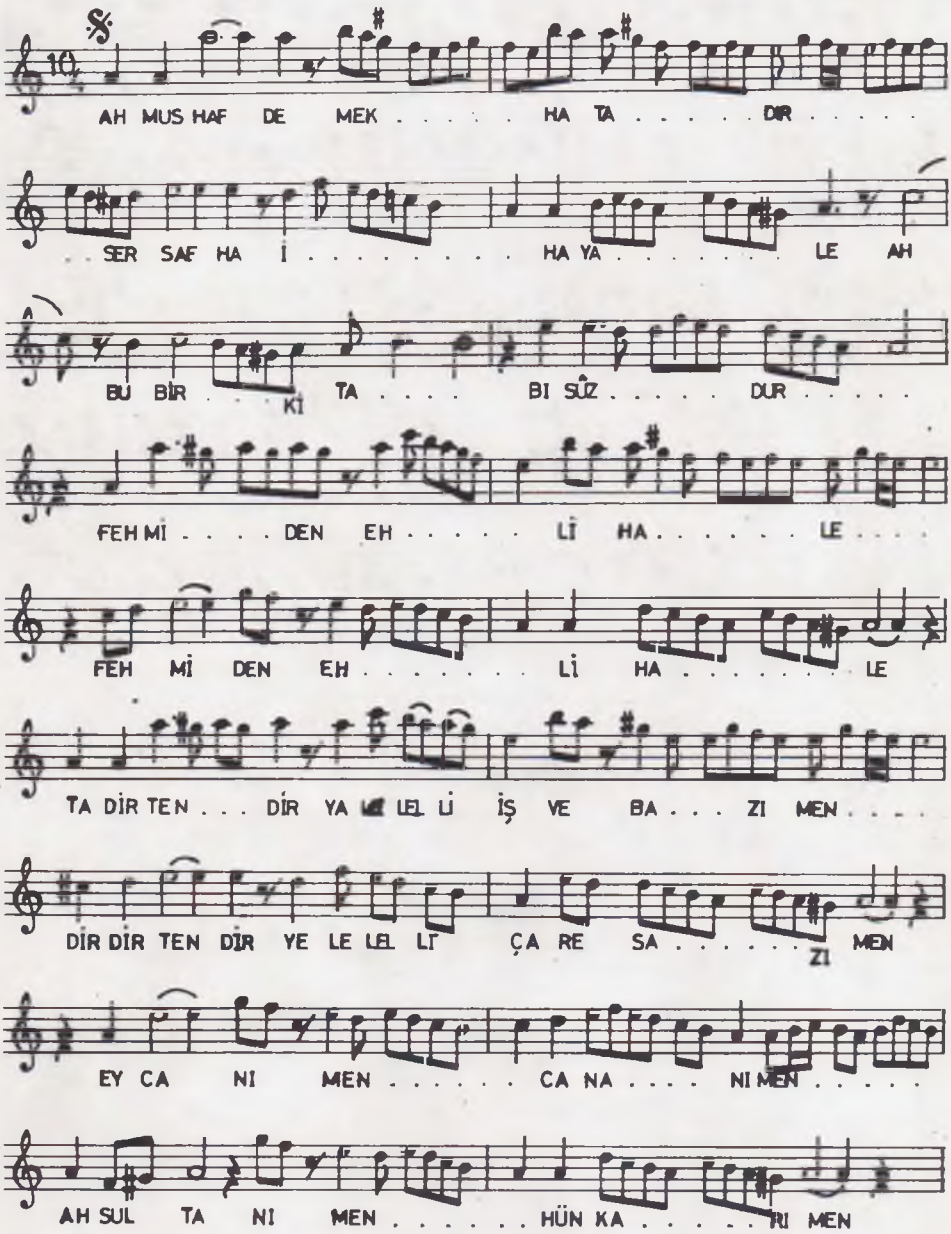
veyâ daha velveleli bir başka şekilde vurulabilir:

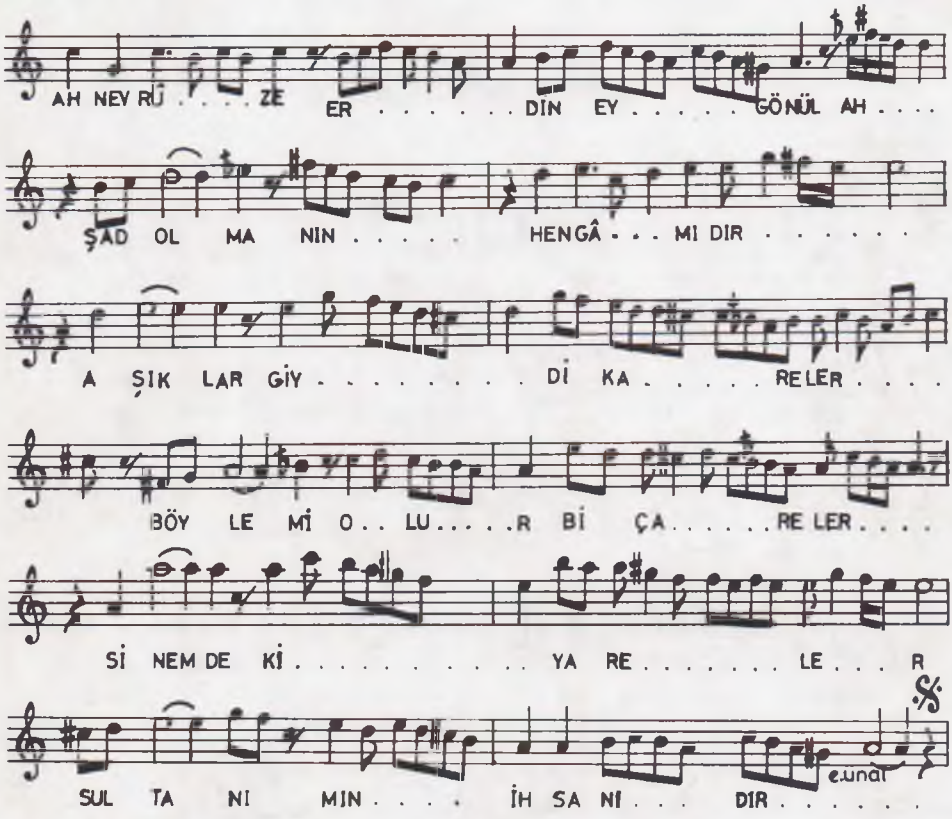




Şehnâz Bûselik Beste

Lenk Fahte — *Dede Efendi*





Mushaf demek hatâdır ser safha-i hayâle
Bu bir kitâb-i sûzdur fehm iden ehl-i hâle
Ruhsâra nokta komak resm-i hat olmasaydı
Düşmezdi menzil etmek ruhsârın üzre hâle

3- Çeng-i Harbî

a- 10 zamanlıdır.

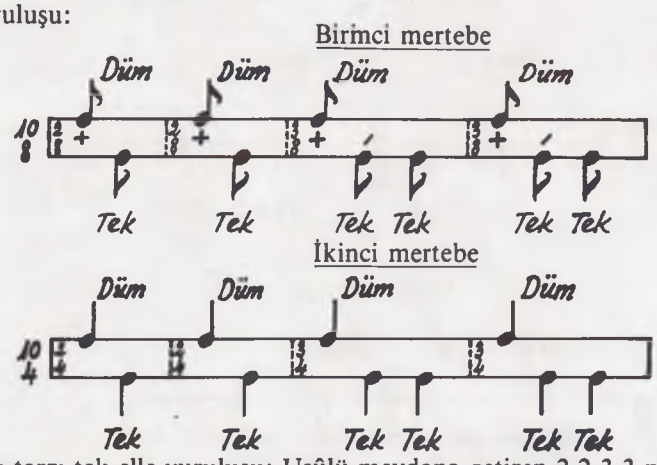
b- İki tane iki zaman ve iki tane 3 zamandan veyâ başka bir deyişle iki Nîm Sofyân'la iki Semâî'den yapılmıştır (2+2+3+3= 10).

c- 10/8'lik birinci mertebesi ve 10/4'lük ikinci mertebesi varsa da birinci 10/8'lik mertebesi daha çok kullanılmıştır. Yürük bir usûldür.

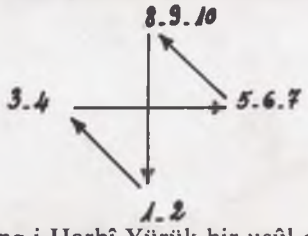
d- Çeng-i Harbî usûlü az kullanılmış bir usûldür. İsmine bakılırsa eski zamanlarda mehter marşlarında çok kullanılmış olduğu söylenebilir. Marşlarda, bazı bestelerde ve saz semâîlerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. kuvvetli, 4. zayıf, 5. kuvvetli, 6. yarı kuvvetli, 7. zayıf, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli ve 10. zayıftır.

f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Usûlü meydana getiren 2-2-3-3 parçaları ayrı ayrı vurulabilirse de, usûl Yürük olduğundan güçtür. Daha kolayı aşağıdaki gibidir:



h- Kudümle vuruluşu: Çeng-i Harbî Yürük bir usûl olduğundan (10/8'lik birinci mertebesi kullanıldığından) ayrıca velvele gerektirmez; usûl kudümle kendi formasında vurulur.

11 ZAMANLI USÛL

Tek Vuruş Usûlü

a- 11 zamanlıdır.

b- Bir 5 zamanla bir 6 zamandan veyâ başka deyişle bir Türk Aksağı ile bir Yürük Semâî'den yapılmıştır (5 + 6 = 11).

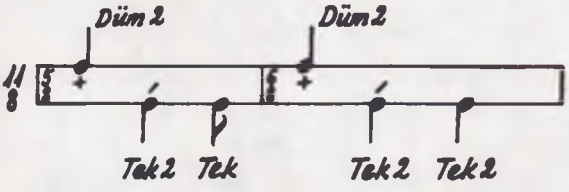
c- 11/8'lik birinci mertebesi ve 11/4'lük ikinci mertebesi vardır.

d- Bazı türkülerde ve saz eserlerinde kullanılmıştır. Az kullanılmış bir usûldür.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıftır.

f- Vuruluşu:

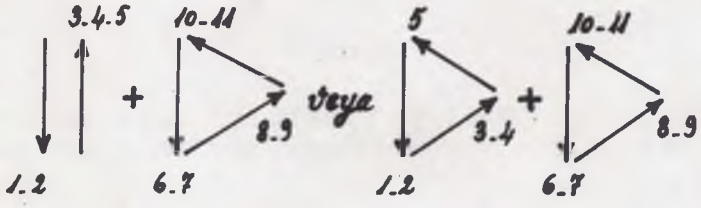
Birinci mertebe
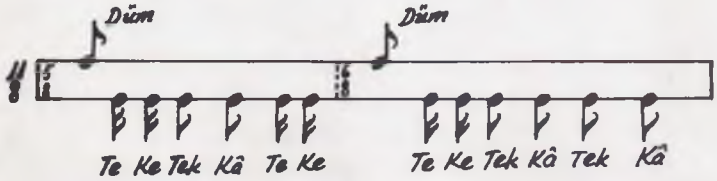


İkinci mertebe
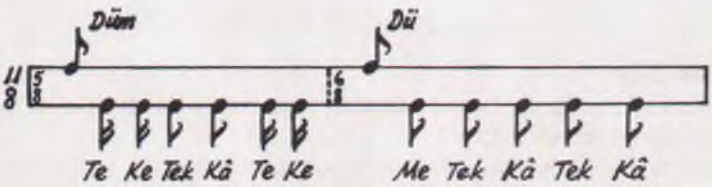


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu:



veya daha az velveleli olarak aşağıdaki şekilde vurulur ki, bu şaşırmayı da önleyebilir.



12 ZAMANLI USÛLLER

1- Firenkçîn

2-Nîm Çenber

3- İkiz Aksak Usûlleri

1- Firenkçîn Usûlü

a- 12 zamanlıdır.

b- İki tane 3 zaman ile üç tane 2 zamanın veyâ başka bir deyişle iki Semâî ile üç Nîm Sofyân'dan yapılmıştır (3 + 3 + 2 + 2 + 2 = 12).
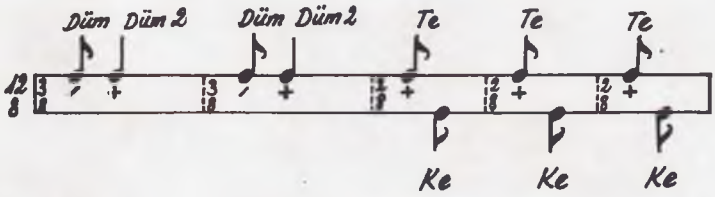
c- 12/8'lik ve 12/4'lük mertebeleri kullanılmıştır. 12/4'lük (ikinci mertebe) ağır olduğu için, usûlün en sonundaki Nîm Sofyân velveleli olarak vurulabilir.

d- Pîşrev, beste ve mevlevî ayinlerinde kullanılmıştır.

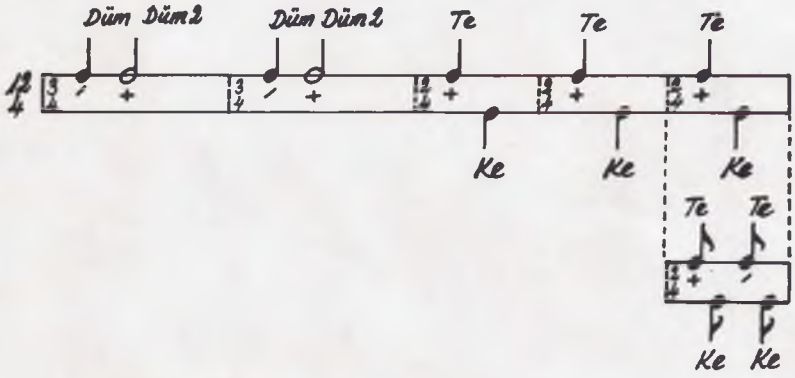
e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. kuvvetli, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. zayıf, 7. kuvvetli, 8. zayıf, 9. kuvvetli, 10. zayıftır.

f- Vuruluşu:

12/8'lik birinci mertebe

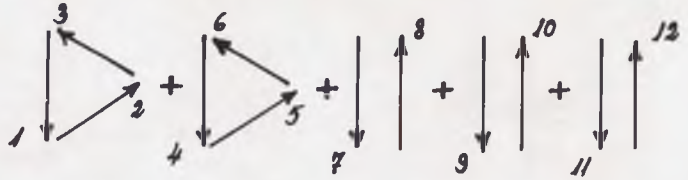


12/4'lük ikinci mertebe

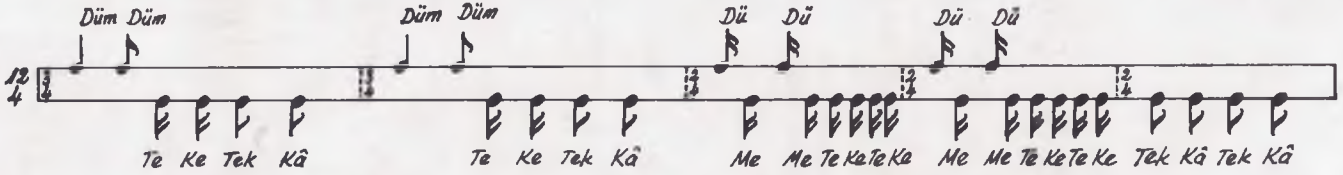


son iki zaman velveleli

g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu:



2- Nîm Çenber Usûlü

Yarım çember demektir. Gerçekten 24 zamanlı çember usûlünün yarısıdır.

a- 12 zamanlıdır.

b- Bir 4 zaman ile bir 6 zaman ve bir iki zamandan veyâ başka deyişle bir Sofyân bir Yürük Semâî ve bir Nîm Sofyân'dan yapılmıştır (4+6+2= 12).

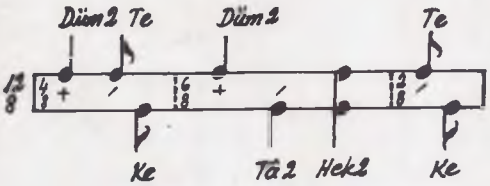
c- 12/8'lik birinci mertebesi ve 12/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Pîşrev ve Bestelerde kullanılmıştır.

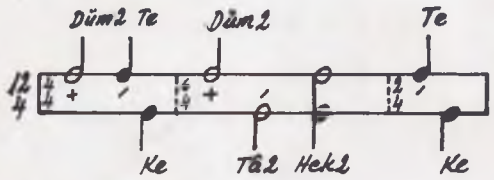
e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıf, 7. yarı kuvvetli, 8. zayıftır.

f- Vuruluşu:

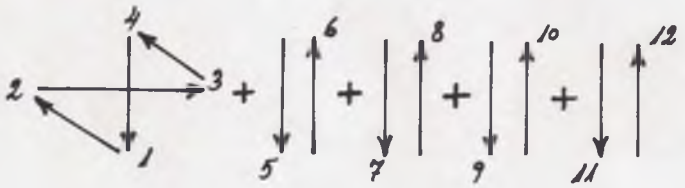
12/8'lik birinci mertebesi



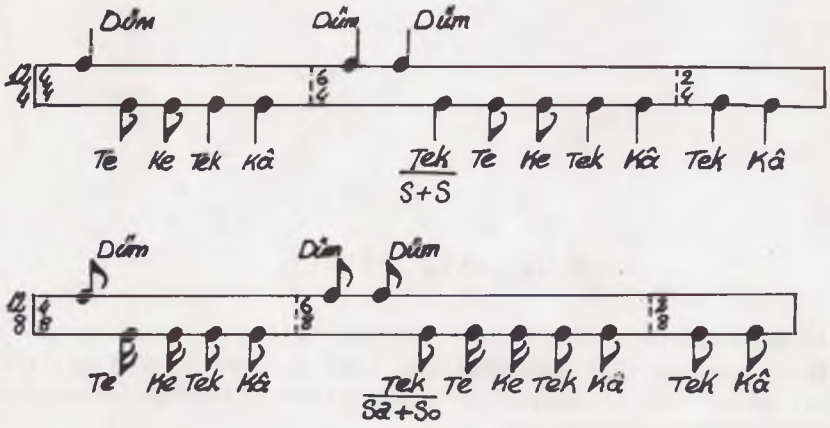
12/4'lük ikinci mertebesi



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu:



3- İkiz Aksak Usûlü

a- 12 zamanlıdır.

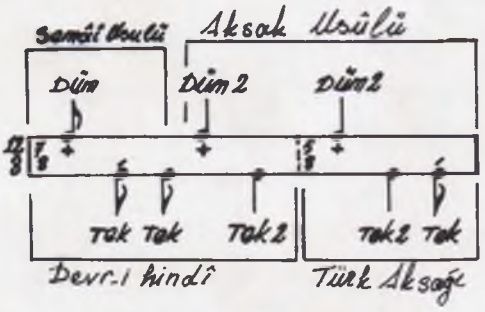
b- Bir 7 zaman ile bir 5 zamandan veyâ başka bir deyimle, bir Devr-i Hindî ile bir Türk Aksağı'ndan yapılmıştır. Bir Semâî ile bir Aksak usûlünden meydana gelmiştir demek daha doğru olur.

c- 12/8'lik birinci mertebesi kullanılmıştır.

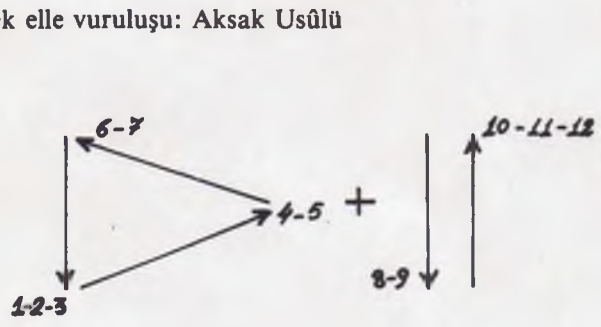
d- Mertebesi ve yapısı dolayısıyla Yürük bir usûldür. Bu bakımdan daha çok folklor müziğinde, türkülerde, oyun havalarında kullanılmıştır. Sanat mûsıkîsinde de aynı tarzda küçük formalarda işlenmiştir.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. zayıf, 6. kuvvetli, 7. zayıf, 8. yarı kuvvetlidir.

f- Vuruluşu: Semâî Usûlü
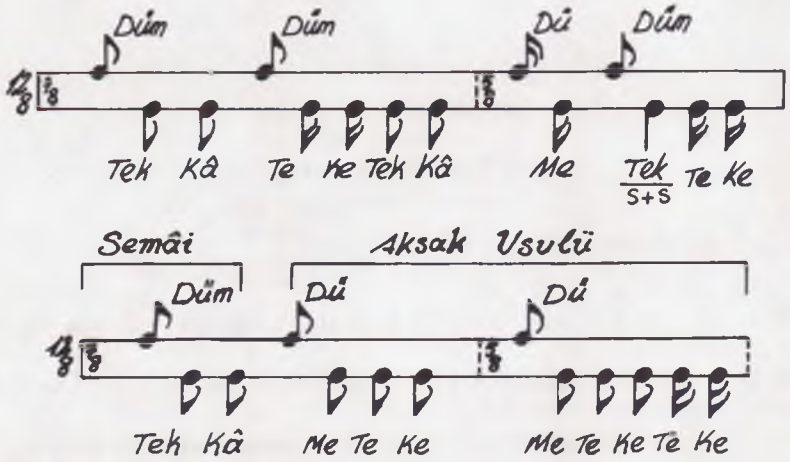


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Aksak Usûlü

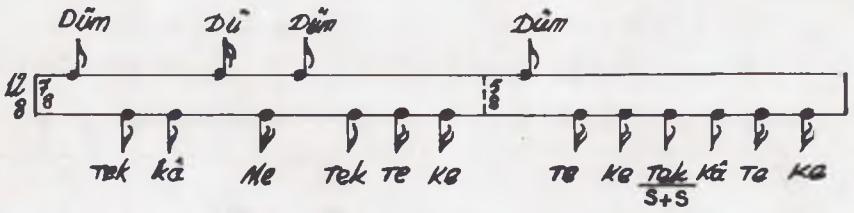


Eserin gidişine göre başka şekillerde kullanılabilir.

h-Kudümle velveleli vuruluşu:



Eğer eserin gidişi ağırca olur ve daha fazla velvele yapmak istenirse, şöyle de vurulabilir:



13 ZAMANLI USÛLLER

1- Nîm Evsat
2- Şarkı Devr-i Revânı
3- Bektaşî Devr-i Revânı

1- Nîm Evsat

Yarım Evsat demektir. Gerçekten 26 zamanlı olan Evsat usûlünün yarısıdır.

a- 13 zamanlıdır.

b- Bir 5 zamanla iki 4 zamandan veyâ başka bir deyişle, bir Türk Aksağı iki Sofyân'dan yapılmıştır (5 + 4 + 4 = 13).
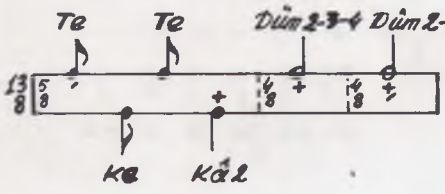
c- 13/8'lik birinci mertebesi ve 13/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Bazı ilâhî, şarkı ve türkülerde az olarak kullanılmıştır. Daha ziyâde ilâhîler bu usûl ile ölçülmüştür.

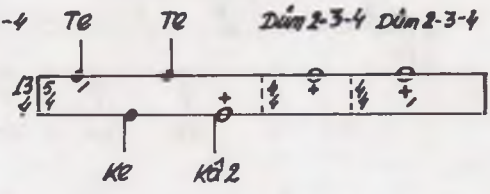
e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli ve 6. kuvvetli veyâ yarı kuvvetlidir.

f- Vuruluşu:

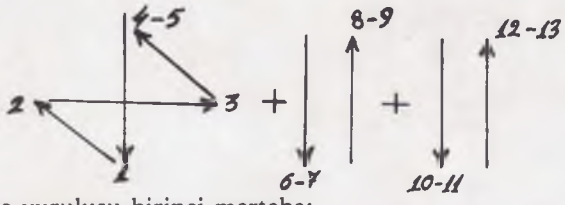
13/8'lik birinci mertebesi



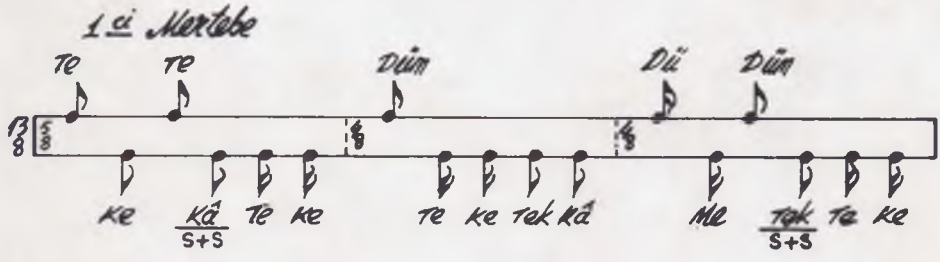
13/4'lük ikinci mertebesi



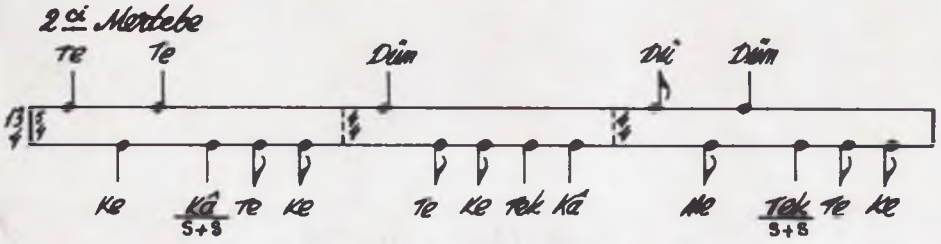
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



13/8 kudümle vuruluşu birinci mertebe:



13/4 kudümle vuruluşu ikinci mertebe:



2- Şarkı Devr-i Revânı

a- 13 zamanlıdır.

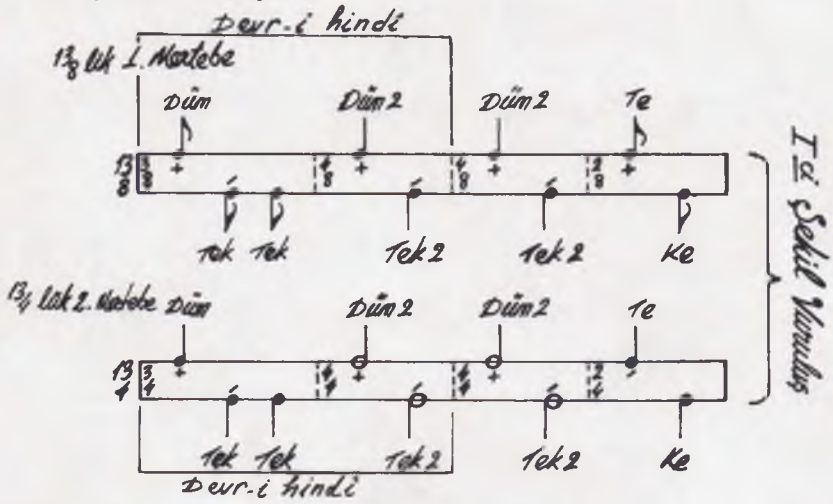
b- Bir 3 zaman iki 4 zaman ve bir 2 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Semâî iki Sofyân ve bir Nîm Sofyân'dan yapılmıştır (3 + 4 + 4 + 2 = 13). Buna bir 7 zaman ve bir 6 zaman veya bir Devr-i Hindî ve bir Yürük Semâî diyebiliriz (7 + 6 = 13).

c- 13/8'lik birinci mertebesi ve 13/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

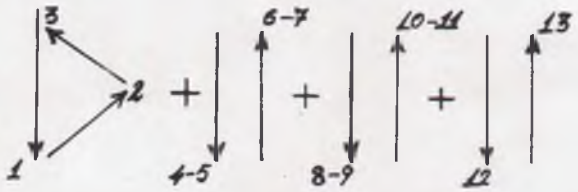
d- İsminden de anlaşılacağı gibi en fazla şarkılarda kullanılmıştır.

e- Bu usûlün üç değişik vuruluş şekli vardır. Bunların her birini tek tek inceleyelim.

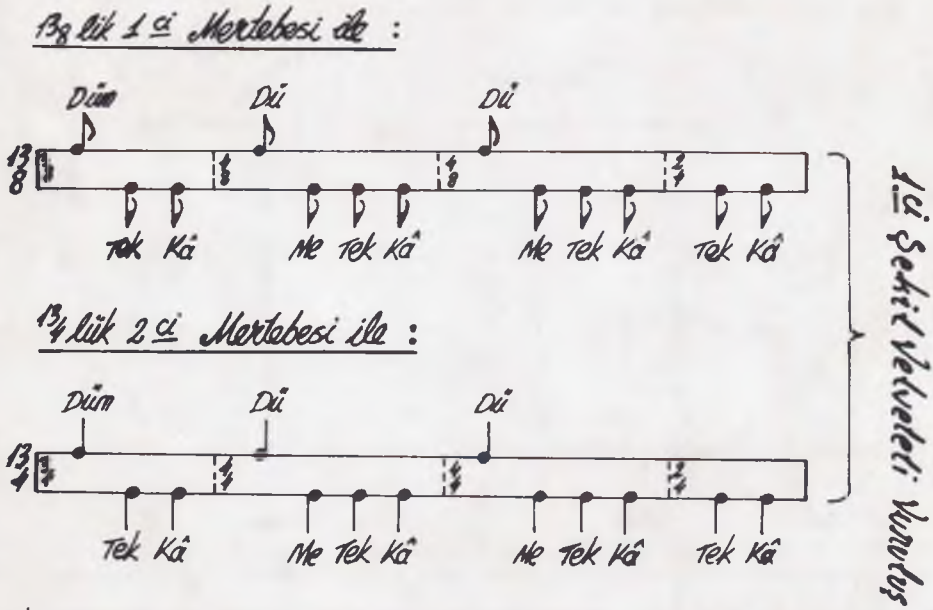
Birinci şekilde vuruluşu:



Birinci şekil vuruluşun batı tarzı tek elle vuruluşu:

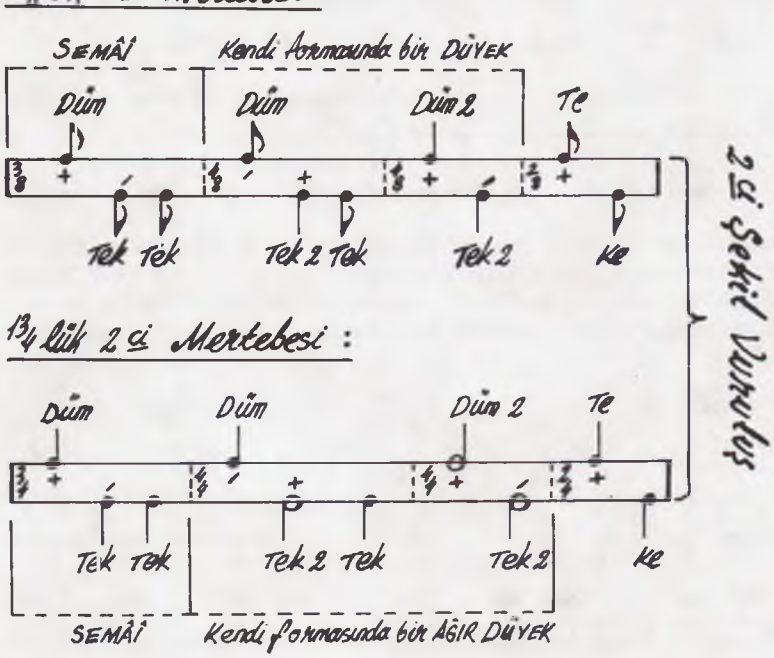


Birinci şeklin kudümle velveleli vuruluşu:

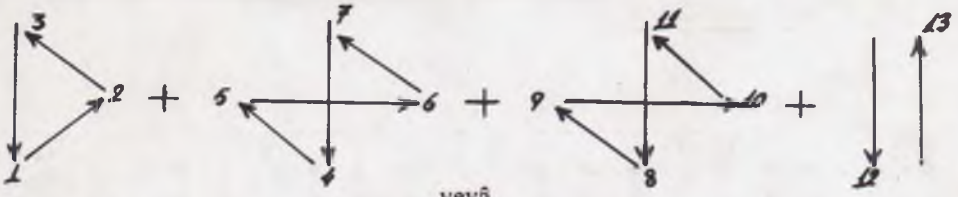


İkinci şekil vuruluşu: Burada usûlün ortasında (3 zamandan sonra) kendi formasında bir Düyek usûlü bulunur.

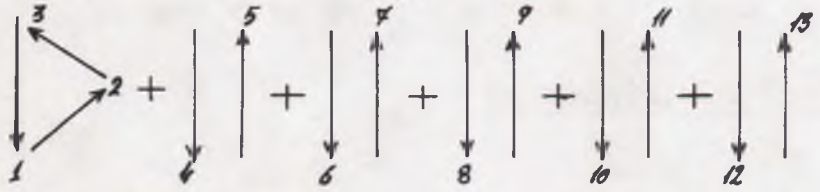
13/8'lik birinci mertebesi



İkinci şekil vuruluşun batı tarzı tek elle vuruluşu

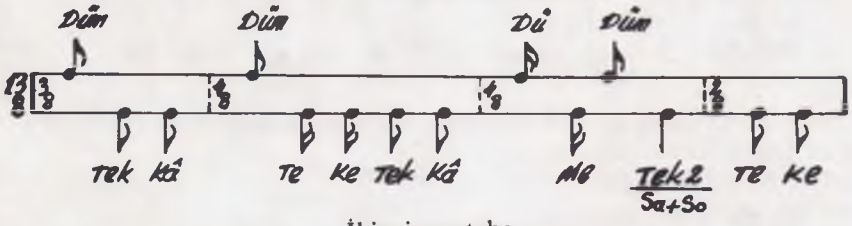


veyâ,

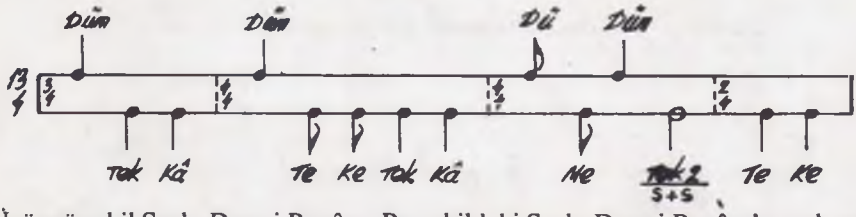


İkinci şekil vuruluşun kudümle velveleli vuruluşu
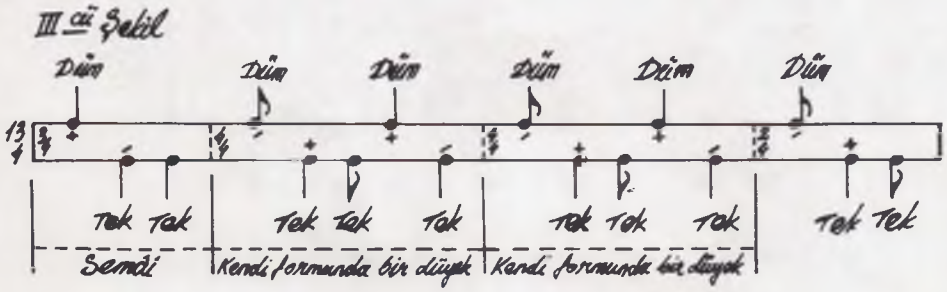
Birinci mertebe



İkinci mertebe



Üçüncü şekil Şarkı Devr-i Revânı: Bu şekildeki Şarkı Devr-i Revânı'nı pek çokları 26/8'lik ve velveleli ayrı bir şekil olarak kabul eder ve 6 + 8 + 8 + 4 = 26 yapısındadır derler. Halbuki bu tarz kullanılmakla beraber, ikinci şekil 13/4'lük Şarkı Devr-i Revânı'nın bir başka velveleli halidir. Bu şekil de güzeldir ve kullanılır. Kudümle de vurulabilir.



3- Bektaşî Devr-i revânı

a- 13 zamanlıdır.

b- Bir 4 zaman bir 5 zaman ve bir 4 zamandan veya başka bir deyişle; bir Sofyân bir Türk Aksağı ve bir Sofyân'dan yapılmıştır (4 + 5 + 4 = 13). Baştaki 4 zaman ile 5 zaman tamamen bir Aksak formasındadır. Bu bakımdan bu usûle "bir Aksak ve bir Sofyân'dan meydana gelmiş" diyebiliriz (9 + 4 = 13). Sondaki Sofyân da kendi formasındadır.

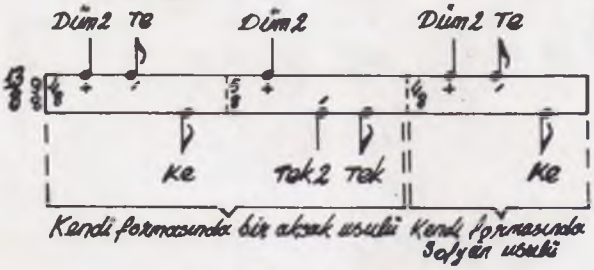
c- 13/8'lik birinci mertebesi ve 13/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Adından da anlaşılacağı gibi en çok Bektâşî mûsıkîsinde ve nefeslerinde kullanılmıştır. Bazı türkülerde de görülmektedir.

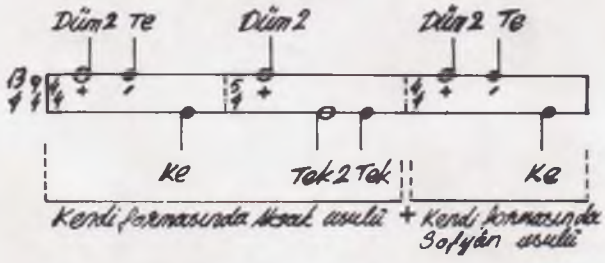
e- 1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıf, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıftır.

f- Vuruluşu:

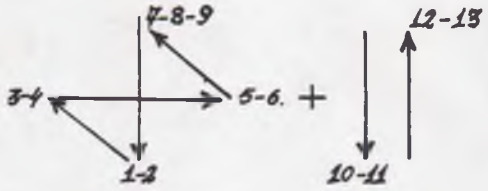
13/8'lik mertebesi



13/4'lük mertebesi

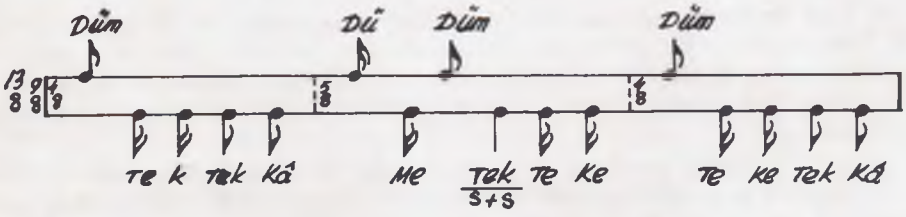


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

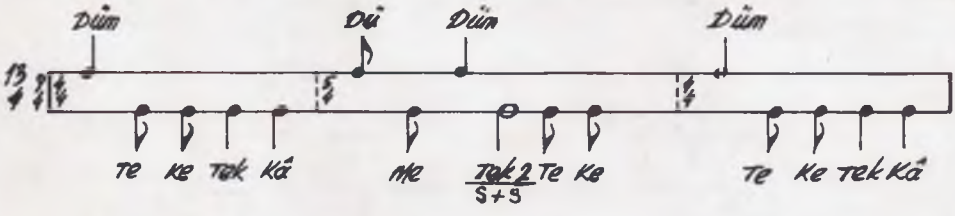


h- Kudümle velveleli vuruluşu:

13/8'lik mertebesi



13/4'lük mertebesi



14 ZAMANLI USÛL

Âyîn Devr-i Revânı

Sadece Devr-i Revân denilince de bu usûl anlaşılır.

a- 14 zamanlıdır.

b- Bir 3, bir 4 zaman yine bir 3 zaman ve bir 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Semâî, bir Sofyân ve yine bir Semâî, bir Sofyân'dan yapılmıştır (3 + 4 + 3 + 4 = 14). Bunu aynı zamanda iki 7 zaman, başka deyişle iki Devr-i Hindî'den yapılmış olarak da kabul edebiliriz (7 + 7 = 14).

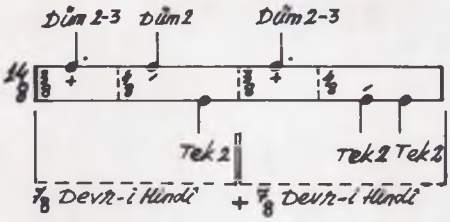
c- 14/8'lik birinci mertebesi ve 14/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Adından da anlaşılacağı gibi en çok Mevlevî Âyinleri'nde kullanılmıştır (Genellikle birinci selâmında). Ayrıca bazı pişrev ve bestelerde, şarkı ve ilâhîlerde kullanılmıştır.

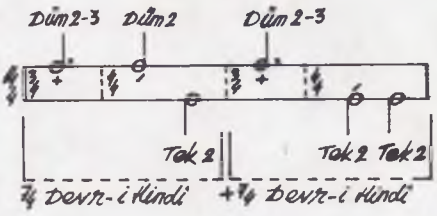
e- 1. darbı kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli ve 6. zayıftır.

f- Vuruluşu:

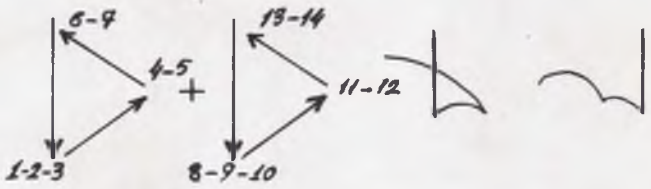
14/8'lik birinci mertebe



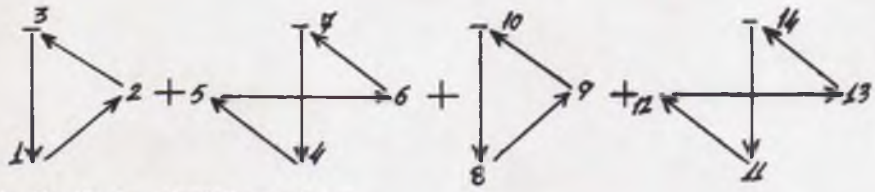
14/4'lük ikinci mertebe



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

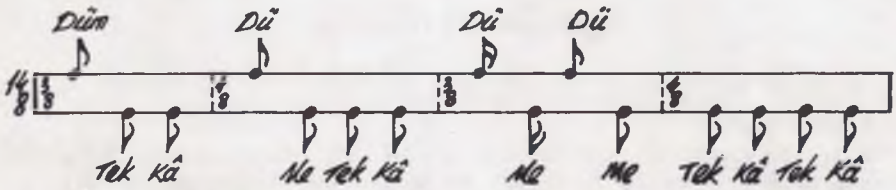


14/4'lük mertebesini tek elle vurmak için darbları daha da parçalamak doğru olur. Çünkü gidişi ağırdır.
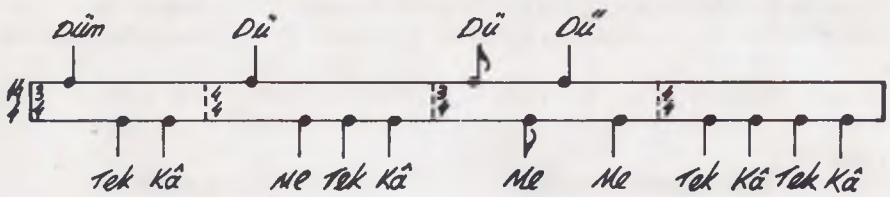


h- Kudümle velveleli vuruluşu:

14/8'lik birinci mertebe



Kudümle velveleli vuruluş:

14/4'lük ikinci mertebe



15 ZAMANLI USÛLLER

Raksân Usûlü - Bektaşî Raksânı

a- 15 zamanlıdır, iki çeşittir.

b- Bir 3 zaman, bir 5 zaman, bir 4 zaman ve bir 3 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Semâî, bir Türk Aksağı, bir Sofyân ve bir Semâî'den yapılmıştır (3 + 5 + 4 + 3 = 15).

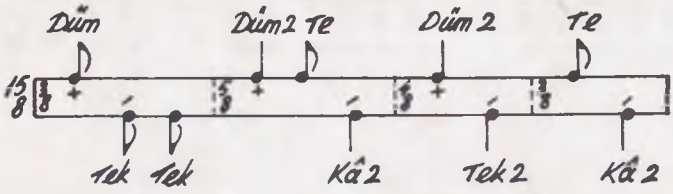
c- 15/8'lik birinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Bektâşî nefeslerinde ve türkülerde, halk mûsıkîsinde çok kullanılmıştır. Bunun dışında bazı ilâhîlerde de görülmektedir.

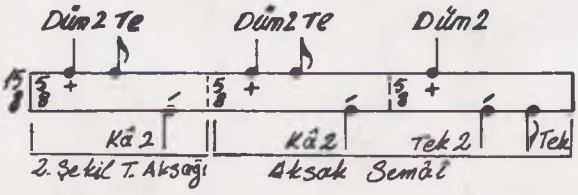
e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. zayıf, 6. yarı kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. yarı kuvvetlidir.

f- Vuruluşu: İki çeşit vuruluşu vardır.

Birinci çeşit:

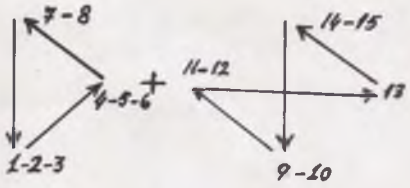


İkinci çeşit: Üç tane 5 zamandan yapılmıştır. Bu usûle **Bektâşî Raksanı** adı verilir.

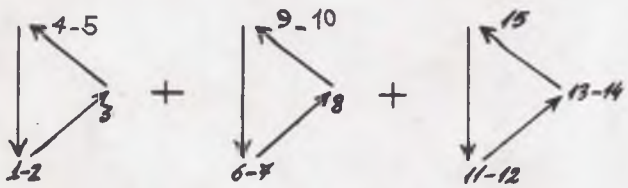


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

Birinci şekil Raksân için

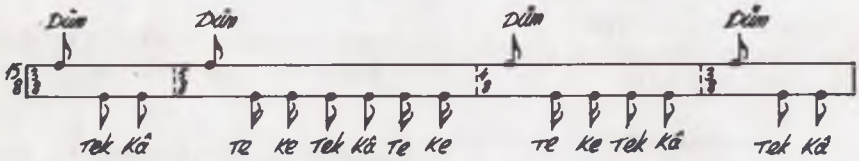


İkinci şekil Raksân için üç tane 5 zaman vurmak yeterlidir.

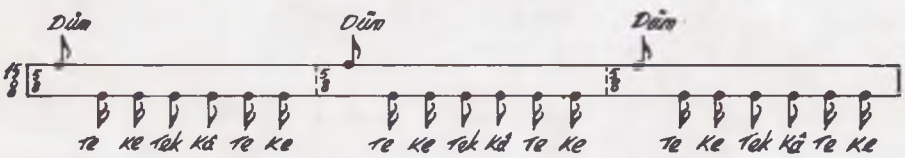


h- Kudümle velveleli vuruluşu:

Birinci şekil Raksân velvelesi



İkinci şekil Raksân velvelesi



BÜYÜK USÛLLER

16 ZAMANLI USÛLLER

1-Çifte Düyek 3-Nîm Berefşân
2-Fer'i 4-Nîm Hafif

1- Çifte Düyek Usûlü

a- 16 zamanlıdır.

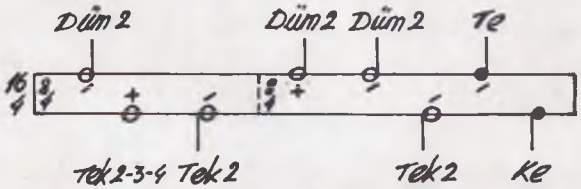
b- İki tane 8 zamandan veyâ başka bir deyişle iki tane Düyek'ten yapılmıştır (8 + 8 = 16).

c- 16/8'lik mertebesi çok az kullanılmıştır. Asıl ikinci mertebesi olan 16/4'lük kullanılır.

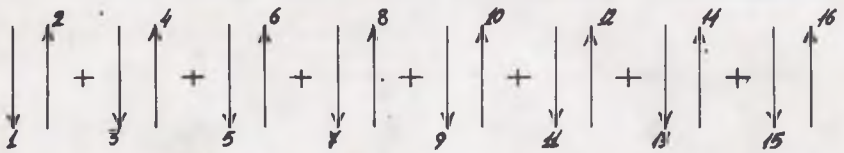
d- Pîşrev, beste, kâr, tevşih, ve ilâhilerde kullanılmıştır. Zencir usûlünün birinci usûlüdür.

e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. kuvvetli, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. yarı kuvvetli, 8. zayıftır. Bu usûlün başında bir senkop vardır.

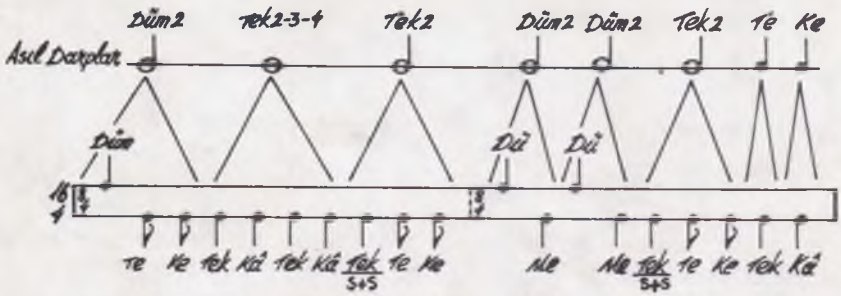
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Sekiz tane 2'lik vuruş en kolay olanıdır.



h- Kudümle velveleli vuruluşu: Genellikle iki tane velveleli Ağır Düyek vurulur. Fakat ayrıca da velvelelendirilebilir.



2- Fer(Fer'i)(Fer'i Muhammes)Usûlü

XV. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Muhammes usûlünden çıkmış olduğu için **Fer'i Muhammes** de denir.

a- 16 zamanlıdır.

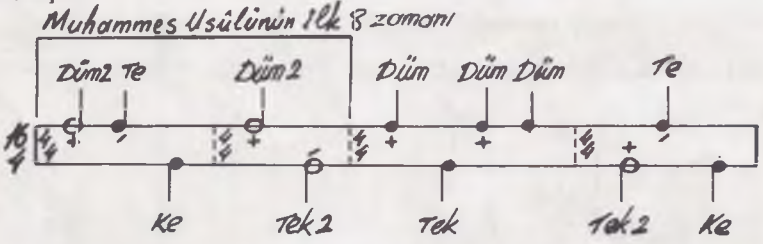
b- Dört tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle 4 Sofyân'dan yapılmıştır (4+4+4+4= 16). Her Sofyân'dan sonra noktalı, 16 zamanın sonunda ise düz bir ölçü çizgisi çekmek gerekir.

c- 16/4'lük ikinci ve 16/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da 16/4'lük mertebe çok daha fazla kullanılmıştır.

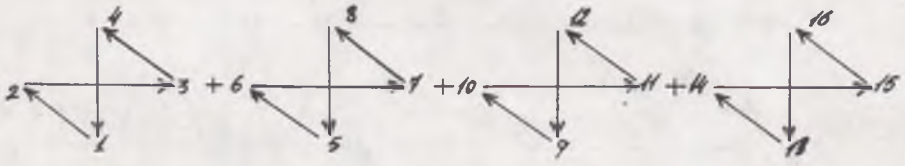
d- Pîşrev'lerde, kârlarda, bestelerde kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. zayıf, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. kuvvetli, 11. yarı kuvvetli, 12. zayıftır.

f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Dört tane 4/4'lükle vurulur.



h- Kudümle vuruluşu: Bu usûl kudümle 8/8'lik mertebede dört tane Düyek'le vurulur (bk. Düyek Usûlü).

3- Nîm Berefşân

XV. yüzyıldan beri kullanıldığı tahmin edilmiştir. Yarım Berefşân demektir.

a- 16 zamanlıdır.

b- Bir 3 zaman bir 5 zaman ve iki 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Semâî, bir Türk Aksağı ve iki sofyân'dan yapılmıştır (3 + 5 + 4 + 4 = 16). Usûlü meydana getiren her parçadan sonra noktalı ve 16 zamanın sonunda ise düz kalın bir ölçü çizgisi çekilmelidir.

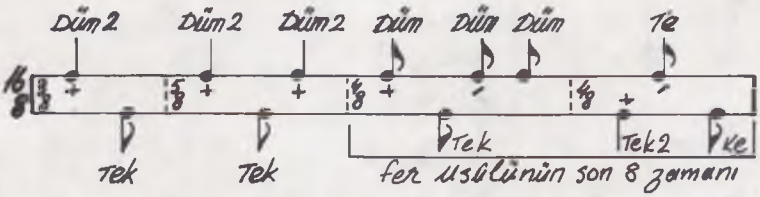
c- 16/8'lik birinci mertebesi ve 16/4'lük ikinci mertebesi vardır. 16/4'lük daha çok kullanılmıştır.

d- Pîşrev ve Beste'lerde kullanılmıştır.

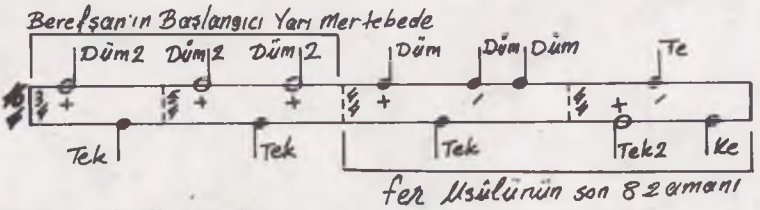
e- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. kuvvetli, 4. zayıf, 5. kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. zayıf, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. kuvvetli, 11. yarı kuvvetli, 12. zayıftır.

f- Vuruluşu:

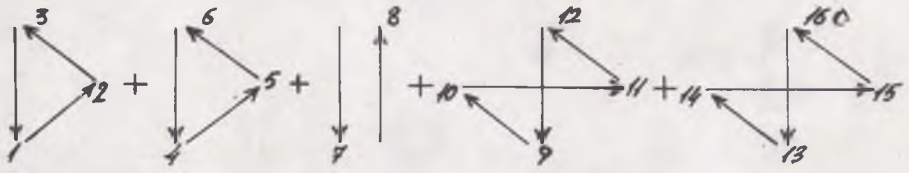
16/8'lik birinci mertebe



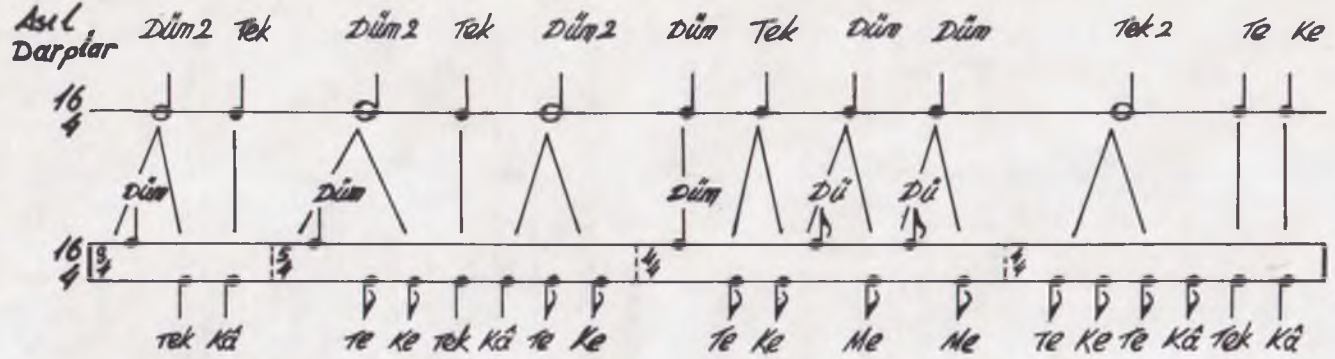
16/4'lük ikinci mertebe



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu



h- Kudümle velveleli vuruluşu: 16/8'lik birinci mertebesi Yürük olduğu için velvelesiz olarak vurulmalıdır. 16/4'lük ikinci mertebe için velvele vurulabilir. Eskiler bu usûl için de velveleli Düyek vururlar.



4- Nîm Hafîf Usûlü

Yarım Hafif demektir. Gerçekten 32 zamanlı Hafif usûlünün yarısıdır.

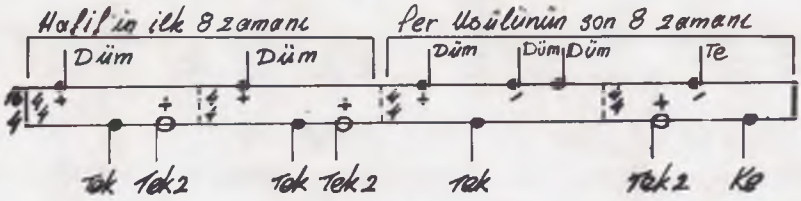
a- 16 zamanlıdır.

b- Dört tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle 4 Sofyân'dan yapılmıştır (4+4+4+4= 16). Her 4 zamandan sonra noktalı, 16 zaman sonunda ise düz ve kalın bir ölçü çizgisi çekmek gereklidir.

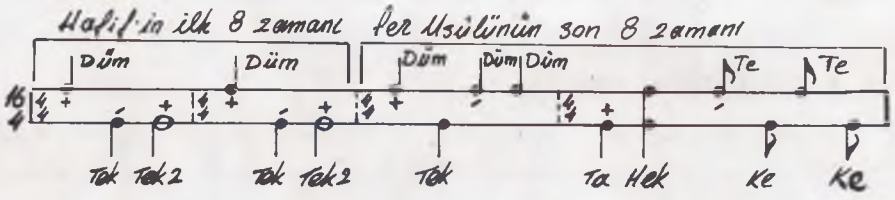
c- Pîşrev ve bestelerde kullanılmıştır.

d- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. zayıf, 6. kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. zayıf, 9. yarı kuvvetli, 10. zayıf, 11-12 **(Tâ-Hek)** kuvvetli, 13. yarı kuvvetli, 14. zayıf, 15. zayıf, 16. zayıf.

e- Vuruluşu: Eskiler bu usûlü aşağıdaki gibi sade vururlardı.



Sonraları en sondaki 4 zaman velvelelendirilmiştir. Bugün böyle vurulmaktadır.



f- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Dört tane dört zamandan yapılmış olduğuna göre dört tane 4/4'lükle gösterilir ve vurulur.

g- Kudümle vuruluşu: 8/8'lik dört tane velveleli Düyek vurulur (bk. Düyek Usûlü).

18 ZAMANLI USÛLLER

1- Türkî Darb (Darb-ı Türkî)
2- Nîm Devir Usûlü

1- Türkî Darb (Darb-ı Türkî)

XV. yüzyıldan beri kullanılmışsa da bu usûlde bestelenmiş hemen bütüne yakın eserler kaybolmuştur.

a- 18 zamanlıdır.

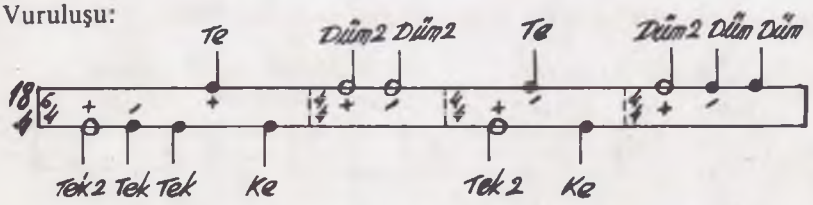
b- Bir 6 zaman ve üç tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Yürük Semâî ile üç tane Sofyân'dan yapılmıştır (6+4+4+4= 18). Usûl **tek** darbıyla başlar. **Düm** darbı ile biter. Bu bakımdan özelliğe sahiptir.

c- 18/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

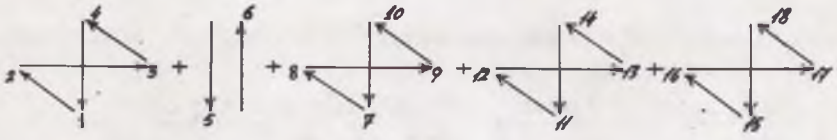
d- Kâr, beste ve özellikle na'tlarda kullanılmıştır. Itrî'nin meşhur Râst na'tı bu usûldedir.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. zayıf, 6. kuvvetli, 7. yarı kuvvetli, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli, 10. zayıf, 11. kuvvetli, 12. yarı kuvvetli, 13. zayıftır.

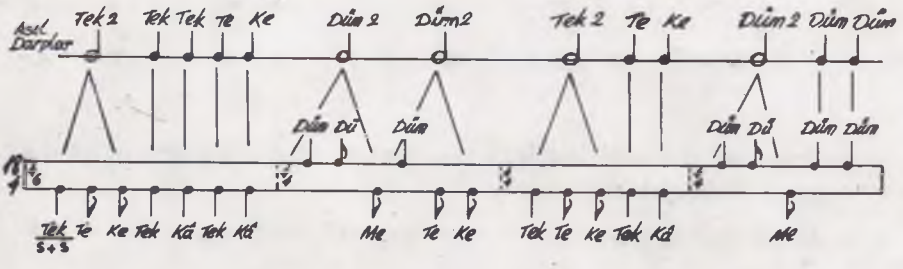
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Kuvvetli ve zayıf zamanlar iyi belirtilmelidir.



h- Kudümle velveleli vuruluşu:



2- Nîm Devir Usûlü

XV. yüzyılda kullanılmaya başlanmış veyâ icâd edilmiş bir usûldür.

a- 18 zamanlıdır.

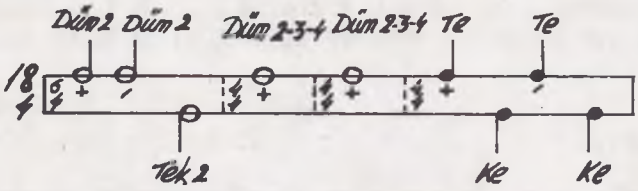
b- Bir 6 zamanla üç tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Yürük Semâî ile üç Sofyân'dan yapılmıştır (6 + 4 + 4 + 4 = 18). Usûlü meydana getiren parçalardan her biri için noktalı ve 18. zamanın sonunda da kalm düz bir veyâ iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 18/4'lük ikinci mertebesi daha fazla kullanılmıştır.

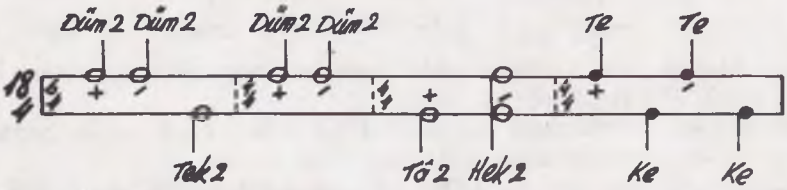
d- Bestelerde ve pîşrevlerde kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. zayıf, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıftır.

f- Vuruluşu: Aslında usûl aşağıdaki gibidir.

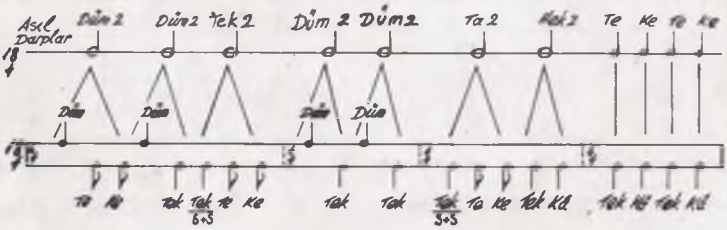


Fakat çok uzun darbların vurulması ve nota okunmasının güçlüğü yüzünden birinci ve ikinci 4 zamanlar velvelelendirilmiştir.



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Dokuz tane 2/4'lük vurulabilir. Yahut Türkî Darb usûlünde olduğu gibi 4/4 + 2/4 + 4/4 + 4/4 + 4/4'lerde gösterilebilir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu:



20 ZAMANLI USÛL

Fahte Usûlü

Fâhte: "Güvercin" demektir.

a- 20 zamanlıdır.

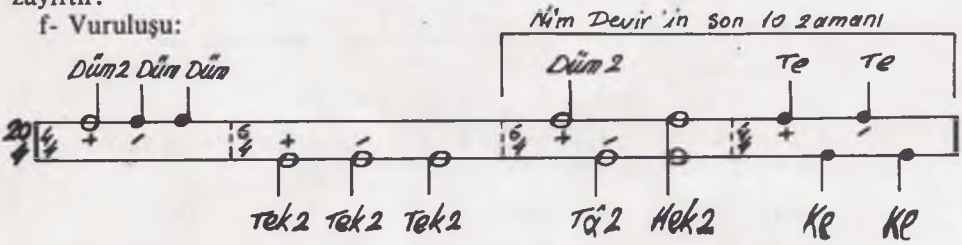
b- Bir 4 zaman iki 6 zaman ve sonda yine bir 4 zamandan veyâ başka bir deyişle, bir Sofyân iki Yürük Semâî ve yine bir Sofyân'dan yapılmıştır (4+6+6+4= 20). Usûlü meydana getiren parçaların her birinden sonra noktalı ve 20. zamanın sonunda ise düz kalm bir veyâ iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 20/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır (Zencir usûlünde yer alan ikinci usûldür).

d- Pîşrev, ilâhî ve bestelerde kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıf, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. kuvvetli, 11. zayıf, 12. yarı kuvvetli, 13. zayıftır.

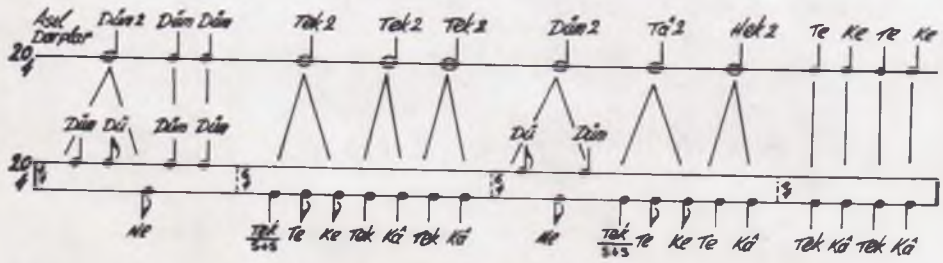
f- Vuruluşu:



Eskiden **Tâ-Hek** yerine 4/4'lük uzun bir **Düm** darbı vurulurdu. Daha sonra bu darb ikiye bölünerek **(Tâ-Hek)** velvelelendirildi.

g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Bu usûl 2/4'lük vuruşla gösterilebilir. Şüphesiz ki, 20. zamanın sonuna kadar on tane 2/4'lük vuruş gerekir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Fâhte usûlünde genellikle beş tane 8/8'lik Düyek velvelesi ile vurulur. Bununla birlikte kendine öz velvelesi olması daha doğrudur.



21 ZAMANLI USÛL

Durak Evferi Usûlü

a- 21 zamanlıdır. İçinde Türk Aksağı bulunan özel usûllerden biridir.

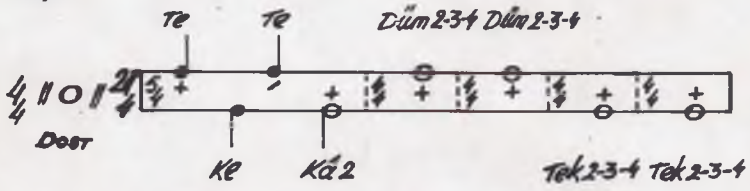
b- Başta bir 5 zaman ve ondan sonra dört tane 4 zamandan veyâ bir Türk Aksağı ile dört tane Sofyân'dan meydana gelmiştir (5 + 4 + 4 + 4 + 4 = 21). Bu usûlde bestelenmiş her eser, usûle dâhil olmayan veyâ bir evvelki usûlün (anakruz, auftag-eksik ölçü) tarzında son 4/4'lük darb ile başlar. Bu 4/4'lük darbın bulunduğu notun altına genellikle **Dost** sözü getirilir. Bu durum her eserde yapılagelmiş bir âdettir. Bu notun başına 4/4, ondan sonra hemen 21/4 yazılır.

c- 21/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

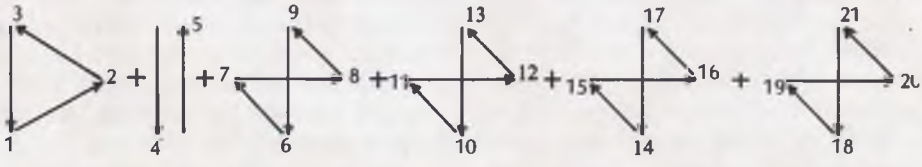
d- Bu usûl tamamen dîni mûsıkîye ait bir usûldür. Na't'lerde, duraklarda, tevşihlerde, mersiyelerde kullanılmıştır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. yarı kuvvetli, 4., 5., 6., 7., 8. darblar kuvvetlidir.

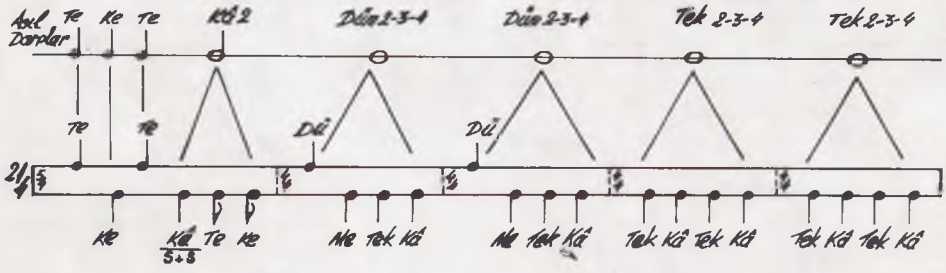
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu: Dîni mûsıkîye ait bir usûl olduğu için velvelesi elden geldiği kadar az olmalıdır. En baştaki 4/4'lük not için kudüm vurulmaz.

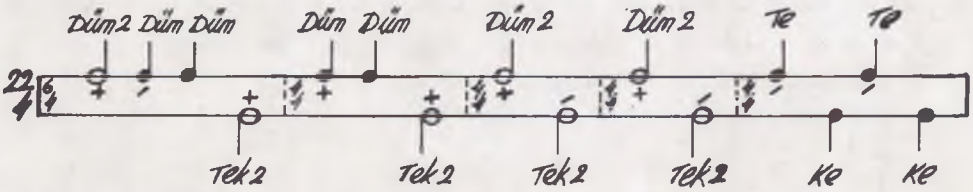


22 ZAMANLI USÛL

Hezeç Usûlü

22 zamanlı olan Hezeç usûlünde bestelenmiş eserlerin hepsi kaybolmuş ve elde bir örnek eser kalmamıştır. Ahmet Avni Konuk beyin Şehnâz makamında bir kârı varsa da Ahmet Avni Bey son yüzyıl bestekârı sayıldığına göre yine de elimizde tarihten gelme bir belge yoktur. Usûlü, Dr. Suphi Ezgi, Ali Şah'ın "Mukaddimetül Usûl" isimli kitabından bulup çıkarmıştır. Usûl 6+4+4+4+4= 22 şeklindedir. A.Avni Konuk'un da eserini bu usûl yeniden bulunduktan sonra bestelediği muhakkaktır.

Vuruluşu:



1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. zayıf, 7. kuvvetli, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli, 10. kuvvetli, 11. yarı kuvvetli, 12. yarı kuvvetli, 13. zayıf, 14. yarı kuvvetli, 15. zayıftır.

24 ZAMANLI USÛLLER

1- Çember Usûlü

2- Nîm Sakîl Usûlü

1- Çember Usûlü

XV. asırdan beri kullanılan bir usûldür. Fâhte usûlünün başına bir 4 zaman veyâ kendi formasında bir Sofyân usûlü getirilmekle elde edilmiştir.

a- 24 zamanlıdır.

b- İki 4 zaman,iki 5 zaman ve sonda yine bir 4 zamandan veyâ başka bir deyişle başta iki Sofyân sonra iki Yürük Semâî ve sonda yine bir Sofyân'dan yapılmıştır (4+4+6+6+4= 24). Usûlü meydana getiren her unsurdan sonra noktalı ve 24 zamanın sonunda kalan düz bir ölçü çizgisi çekilmelidir.

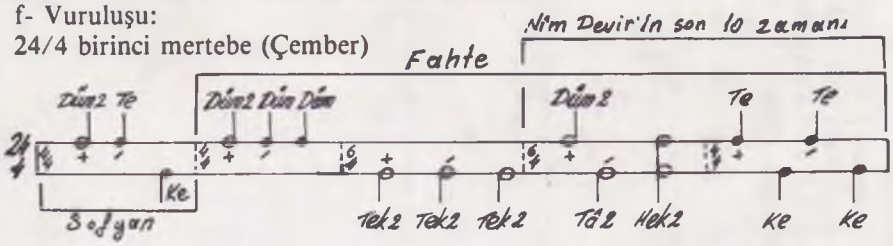
c- 24/4'lük ikinci mertebesi ve 24/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. 24/4'lük ikinci mertebeye çember, 24/2'lik üçüncü mertebeye **Ağır Çember** denir. Ağır Çemberler ağırlıkları nedeni ile birinci bestelerde kullanılırlar.

d- Çember usûlü ile pîşrev, kâr, besteler ölçülmüştür. Bu usûl ile özellikle Ağır Çember ile ölçülmüş bestelerde terennüm ikinci usûlün son **te-ke te-ke**'lerinden girer.Terennüm sonunda mısraın son yarısından alınmış bir kısım vardır. Çember bestelerde her mısra iki usûldür, fakat terennüm ikinci usûlün **te-ke te-ke**'lerinden girer ve 2 usûlde terennüm uzar. Bazı eserlerde ise terennüm bir usûldür.

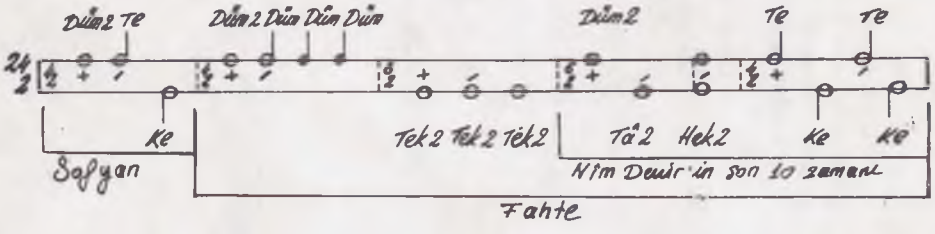
e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıf, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. kuvvetli, 11. yarı kuvvetli, 12. zayıf, 13. kuvvetli, 14. zayıf, 15. yarı kuvvetli, 16. zayıftır.

f- Vuruluşu:

24/4 birinci mertebe (Çember)



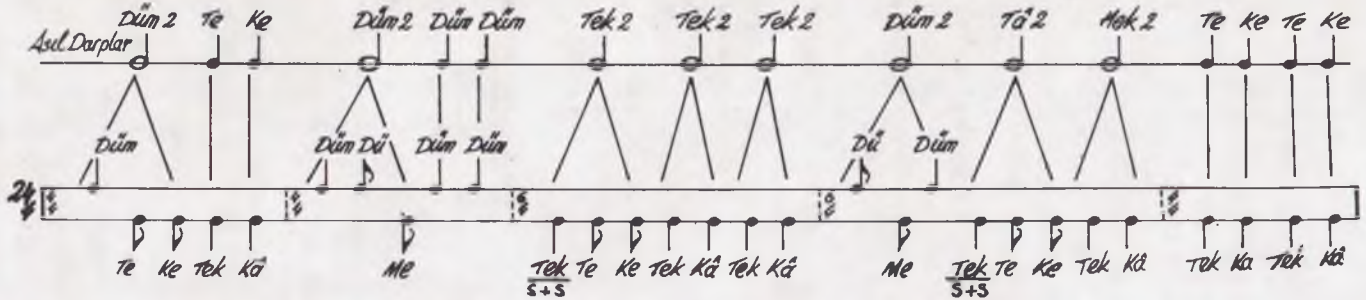
24/2 ikinci mertebe (Ağır Çember): (İkinci Sofyân'ın 4. zamanı **Düm-Düm** diye sonradan velvelelendirilmiştir. Eskiden 2'lik bir **Düm** vurulurdu.



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

24/4'lük ikinci mertebe 12 tane 2/4'lük vuruşu ile gösterilebilir. 24/2'lik üçüncü mertebe daha ağır bir usûl olduğuna göre oniki tane 4/4'lük ile gösterilirse notayı okumak veyâ dirije çok daha kolay olur. 24/2'lik mertebe batı müziği bakımından sebaredir. Bu sebeple 2/2'lik de kullanılabilir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Fâhte'nin başına bir Sofyân getirmekle elde edilir.



24/2'lik Ağır Çember için bu velveledeki kıymetlerin iki katının alınacağı şüphesizdir.

2- Nîm Sakîl Usûlü

a- 24 zamanlıdır.

b- Bir 4 zaman iki 6 zaman ve yine iki 4 zamandan veya başka bir deyişle bir Sofyân iki Yürük Semâî ve yine iki Sofyân'dan yapılmıştır. 4+6+6+4+4= 24 usûlü meydana getiren her parçadan sonra noktalı ve 24 zamanın sonuna ise düz kalın bir veyâ iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

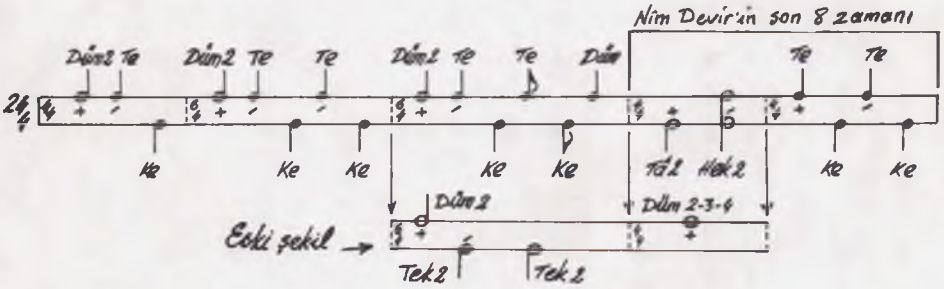
c- 24/4'lük ikinci mertebesi ve 24/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. Bununla beraber 24/4'lük ikinci mertebe çok daha fazla kullanılmıştır.

d- Pîşrev, beste ve kârlarda kullanılmıştır.

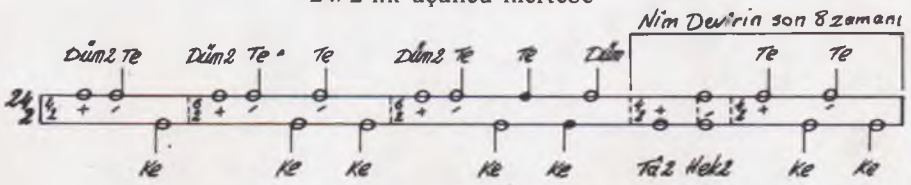
e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıf, 7. yarı kuvvetli, 8. zayıf, 9. kuvvetli, 10. yarı kuvvetli, 11. zayıf, 12-13-14. zayıf, 15. kuvvetli, 16. yarı kuvvetli, 17. kuvvetli, 18. zayıf, 19. yarı kuvvetli, 20. zayıftır.

f- Vuruluşu: Eskiden usûlü meydana getiren parçalardan üçüncü unsur yani ikinci 6 zaman (Yürük Semâî) ve dördüncü unsur yani sondan bir evvelki 4 zaman (Sofyân) usûlün altına işaret edildiği gibi toplu olarak vurulurdu. Sonradan bunlar velvelelendirilmiştir. Ve bugün bu velvelelenmiş şekil kullanılmaktadır.

24/4'lük ikinci mertebe

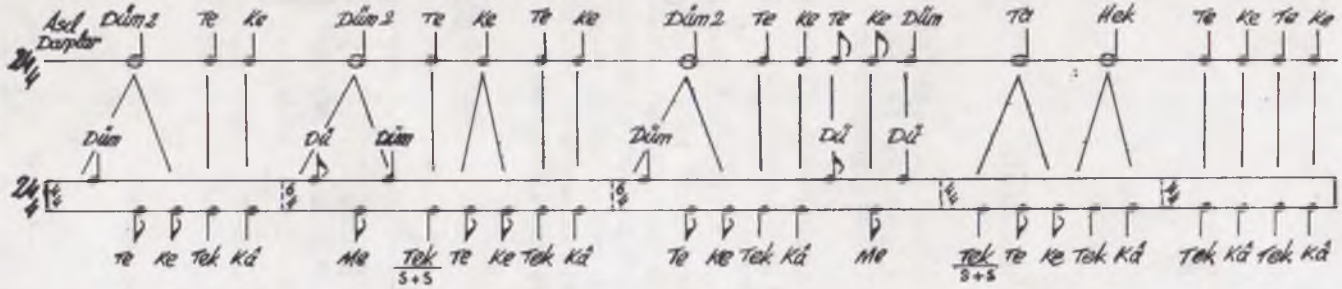


24/2'lik üçüncü mertebe



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:
24/4'lük mertebe için 2/4'lük vuruş kullanılabilir. 24/2'lik mertebe ise batı müziği bakımından sebare olduğu için ya 2/2'likle veyâ 4/4'lük kullanılması en uygun olanıdır.

h- Kudümle velveleli vuruluşu:



26 ZAMANLI USÛLLER

1- Evsat Usûlü
2- Beste Devr-i Revânı Usûlü

1- Evsat Usûlü

a- 26 zamanlıdır. İçinde 5 zamanlı bir parça veyâ Türk Aksağı bulunan yegâne iki usûlden biridir (Birinci Durak Evferi).

b- Bir 5 zaman iki 4 zaman yine bir 5 zaman ve sonda iki 4 zamandan veyâ başka bir deyişle, bir Türk Aksağı, iki Sofyân yine bir Türk Aksağı ve sonda yine iki Sofyân'dan yapılmıştır (5 + 4 + 4 + 5 + 4 + 4 = 26). Her küçük usûl parçasından sonra noktalı ve 26. zamanın sonunda düz bir ölçü çizgisi çekilmelidir.

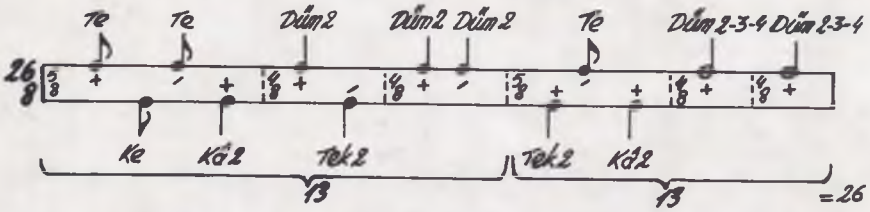
c- 26/8'lik birinci mertebesi ve 26/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- En çok ilâhîlerde olmak üzere bestelerde ve şarkılarda kullanılmıştır. Pîşrevlerde vardır.

e- 1. darb kuvvetli, 2. darb zayıf, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. yarı kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. kuvvetli, 10. yarı kuvvetli, 11. kuvvetli, 12. kuvvetli, 13. kuvvetlidir.

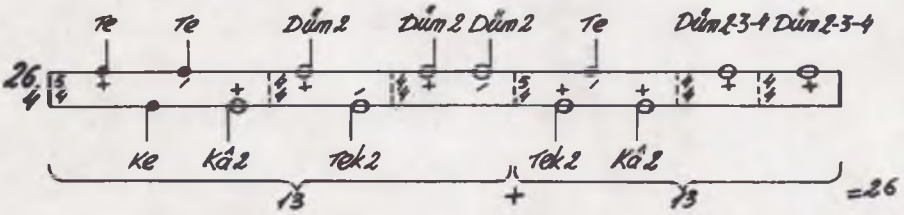
f- Vuruluşu: (Usûl **Düm** darbı ile sağ elde bittiğine göre, vururken dikkat etmek lâzımdır. Çünkü yine **(te)** darbı ile sağ elden başlayacaktır.)

26/8'lik birinci mertebe

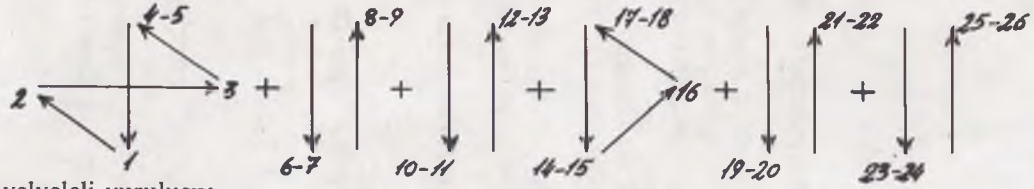


Usûl ayrıca iki tane 13 zaman'a da ayrılabilir. Veyâ iki tane 13 zaman'ın birleşmesinden meydana geldiği de kabul edilebilir. Bu 13 zamanın herbiri **Nîm Evsat** demektir.

26/4'lük ikinci mertebesi

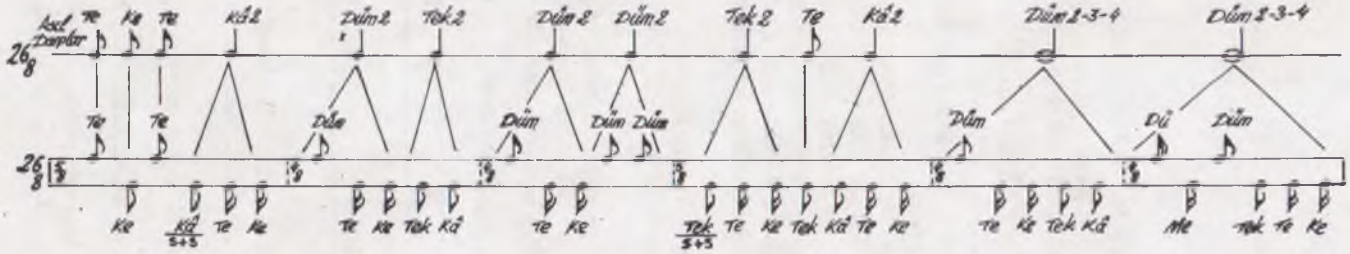


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

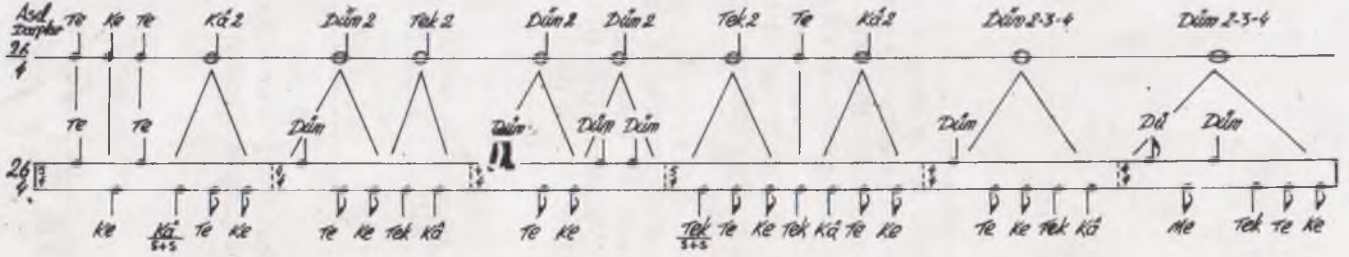


h- Kudümle velveleli vuruluşu:

26/8 birinci mertebe



26/4 ikinci mertebe



2- Beste Devr-i Revânı

Bu usûl Itrî'nin meşhur Nevâ Kâr'ında rastlandığı için (Nevâ Kâr Usûlü) ismi de verilir.

a- 26 zamanlıdır.

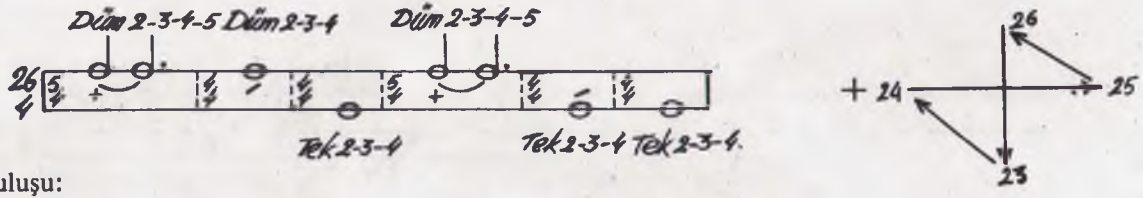
b- 13'er zamanlı iki kısımdan meydana gelmiştir. Her 13 zaman, 5 zaman 4 zaman 4 zaman şeklinde sıralanır. Başka bir deyişle bir Türk Aksağı, bir Sofyân yine bir Sofyân, bir Türk Aksağı, bir Sofyân yine bir Sofyân şeklinde yapılmıştır. 5+4+4+5+4+4=26 usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 26. zaman sonunda düz kalın 1 veya 2 ölçü çizgisi çekilmelidir. Usûlü meydana getiren Türk Aksağı ve Sofyan'lar yani bütün usûl parçaları toplu haldedir.

c- 26/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

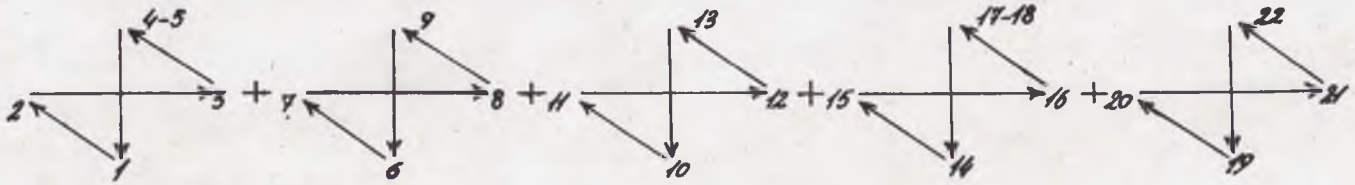
d- Nevâ Kâr'da kullanılmıştır.

e- 1. kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. zayıftır.

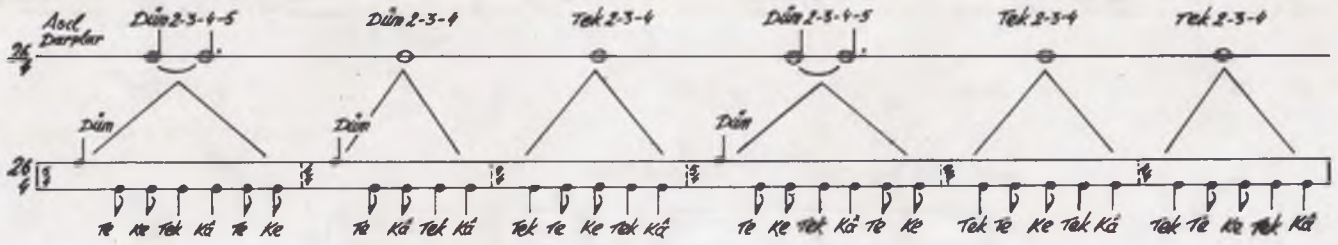
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluşu



28 ZAMANLI USÛLLER

1-Firengîfer Usûlü 2-Devr-i Kebir Usûlü 3-Remel Usûlü

1- Firengîfer Usûlü

Firenk (Avrupa) tarzı fer usûlü demektir. Firenkçin usûlünden çıkartıldığı düşünülebilir.

a- 28 zamanlıdır.

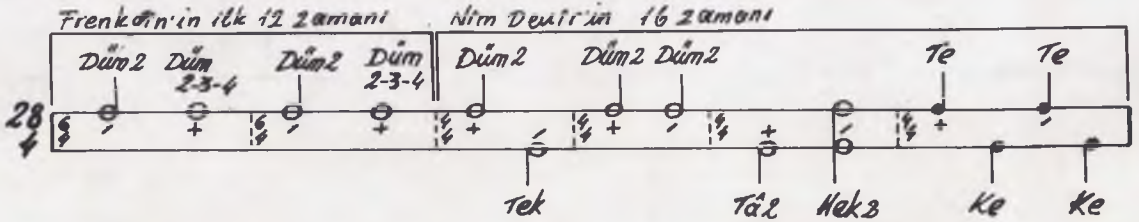
b- İki tane 6 zaman ile dört tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle, başta iki 6/4 Sengin Semâî ve onu takiben dört tane Sofyân'dan yapılmıştır (6+6+4+4+4+4= 28). Her usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 28/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Az kullanılmış bir usûldür.Kâr, beste, ilâhî, pîşrevlerde kullanılabilir. Ayrıca Darbeyn usûllerinden bazılarının bileşimine girmiştir. Elimizdeki Firengifer örnekler sadece bestelerdir. Bu bestelerde her mısra 2 usûl ve terennüm de 2 usûldür. Terennümün sonunda mısraın sonundan bir kısım tekrar edilir.

e- 1. darb yarı kuvvetli, 2. kuvvetli, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. yarı kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. kuvvetli, 10. yarı kuvvetli, 11. kuvvetli, 12. zayıf, 13. yarı kuvvetli, 14. zayıftır.

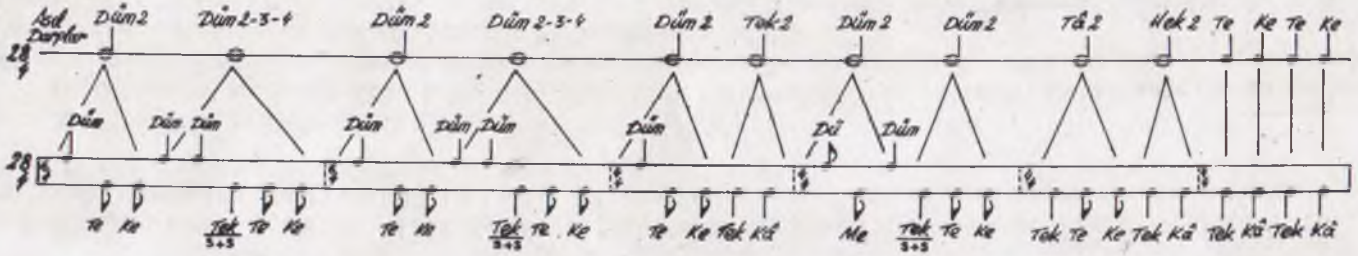
f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



h- Kudümle velveleli vuruluş:



2- Devr-i Kebîr Usûlü

XV. asırda bulunmuş bir usûldür.

a- 28 zamanlıdır.

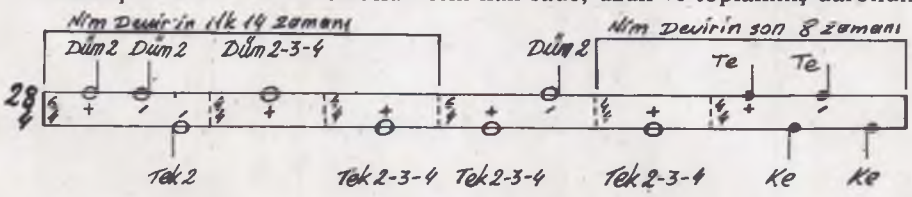
b- Bir 6 zaman iki 4 zaman yine bir 6 zaman ve arkasından iki 4 zamandan veyâ başka bir deyişle bir Sengin Semâî, iki Sofyân ve yine bir Sengin Semâî iki Sofyân'-dan yapılmıştır (6 + 4 + 4 + 6 + 4 + 4 = 28). Usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda ise bir kalın veyâ iki düz ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 28/8'lik birinci mertebesi pek nadirdir. Asıl 28/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

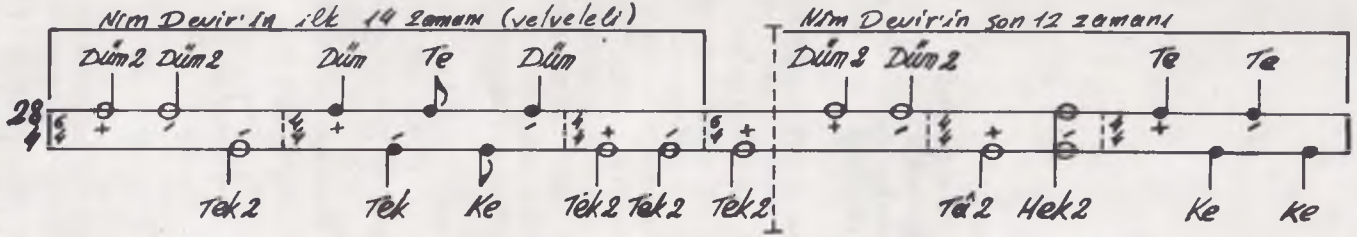
d- Pîşrevler başta olmak üzere kâr, beste, ilâhi, mevlevî âyinlerinde kullanılmıştır (Âyinlerde 28/8 mertebeyle üçüncü selâmlarda kullanılmıştır). Devr-i Kebîr çok kullanılmış bir usûldür ve gayet âhenklidir. Bu bakımdan pîşrev ve bestelerde çok tercih edilmiştir. Bu usûl ile ölçülmüş besteler ikinci bestedirler. Devr-i Kebîr bestelerde bir mısra iki usûldür. Arkadan terennüm gelir ki, bu da ya 1 usûl veyâ 2 usûldür. Eğer terennüm 1 usûl ise, lafzî terennüm yapılır ve sonunda mısraın sonundan alınmış bir kısım yoktur. Terennüm 2 usûl ise birincisi İkâî Terennüm'dür. İkincisinin sonunda mısraın sonundan alınmış bir kısım vardır. Kısa söylemek gerekirse; terennümü 1 usûl olanlar mısra 2 usûl olduğuna göre, mısra ile 3 usûl; terennümü 2 usûl olanlar ise mısra ile birlikte 4 usûldür.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvetli, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6-7. zayıf, 8. yarı kuvvetli, 9. kuvvetli, 10. yarı kuvvetli, 11. zayıf, 12. kuvvetli, 13. yarı kuvvetli, 14. kuvvetli, 15. yarı kuvvetli, 16. kuvvetli, 17. zayıf, 18. yarı kuvvetli, 19. zayıftır.

f- Vuruluşu: Devr-i Kebîr usûlünün eski hali sade, uzun ve toplanmış darblıdır.



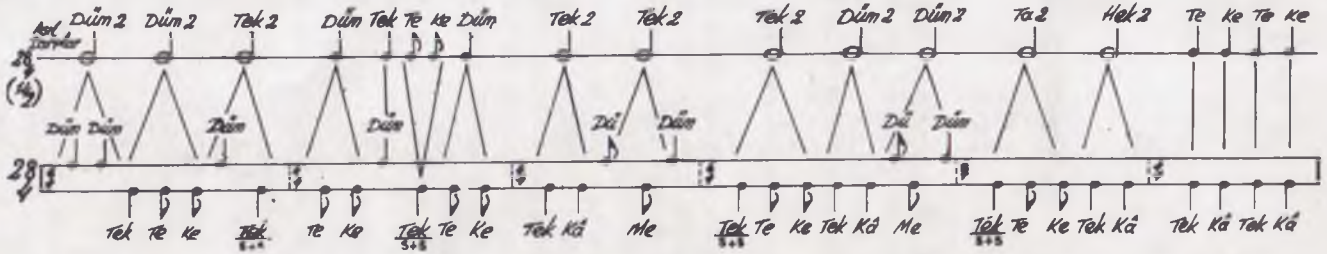
Sonradan bu usûl baştaki 6 zamanı takip eden 4 zamandan sondaki **(te-ke te-ke)**lere yani sondaki 4 zamana (Sofyân) kadar velvelelendirilmiş ve öylece kullanılır olmuştur. Bugün kullanılan bu şekildir ki, aşağıda yeniden yazıyoruz. Bu hali ile 2'lik üç tane **Tek**'i bir 6 zaman olarak düşünmek ve usûlün 6 + 4 + 6 + 4 + 4 + 4 = 28 şeklinde oluştuğunu kabul etmek de mümkündür.



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: On dört tane 2/4'lük vuruşla gösterilebilir. Yahut usûlü meydana getiren 6+4+4+6+4+4 parçalarının batı müziğindeki şekilleri sıralanarak da göstermek mümkündür. Ancak unutmamalı ki, kuvvetli ve hafif zamanlar iyi belli edilmelidir.

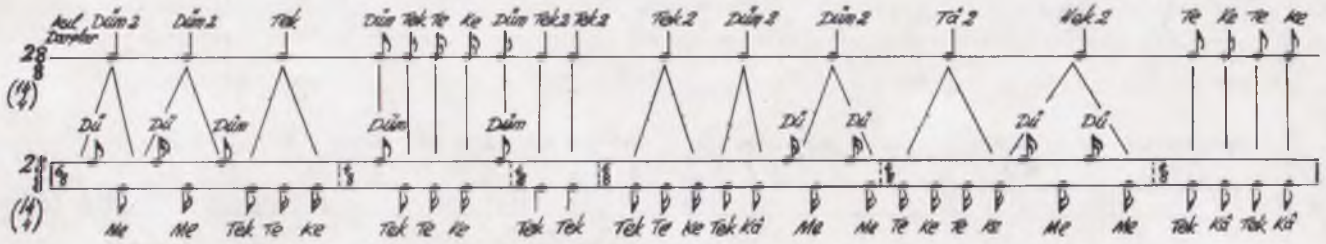
h- Kudümle velveleli vuruluşu:

İkinci mertebe



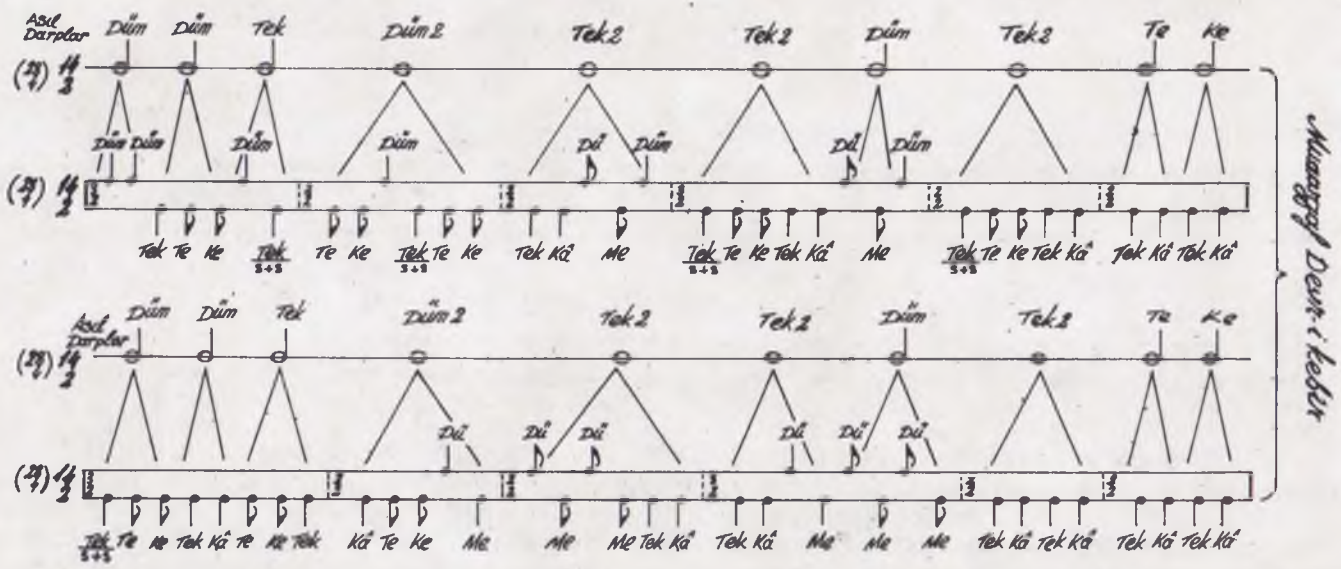
Eski edvar kitaplarında Devr-i Kebîr usûlü on dört zamanlı olarak gösterilmiştir. Bu nedenle Mevlevî mûsıkîsinde de Devr-i Kebîr usûlü 14 zamanlı olarak düşünülür. Ve 28/4'lük ikinci mertebe 14/2'lik, 28/8'lik birinci mertebe ise 14/4'lük olarak kabul edilirdi ve bu iki mertebe için en baştaki sade ve yalın darblı usûl esas alınırdı. Buna göre 14/2'lik yani aslında 28/4'lük için ayrı, 14/4'lük yani 28/8'lik birinci mertebe için kudümlerle ayrı velvele vurulurdu. Yukarıda 14/2'liğin yani 28/4'lüğün velvelesini gördük. Şimdi 14/4 yani 28/8'liğin velvelesini görelim.

Not: 14/2'lik yani aslında 28/4'lük daha çok pîşrevlerde kullanılırdı ki, buna **Muzaaf Devr-i Kebîr** denirdi. 14/4'lük yani aslında 28/8'lik ise daha çok âyinlerin içinde yani üçüncü selâmda kullanılıp buna **Devr-i Kebîr** denirdi.



Muzaaf Devr-i Kebîr

Muzaaf, iki kat demektir. Eskiden Mevlevîlerin Devr-i Kebîr usûlünü 14 zamanlı olarak kabul ettiklerini 28/4'lük mertebeyi 14/2'lik olarak düşündüklerini yazmıştık. İşte onlar genellikle pîşrevlerini 14/2'lik mertebe ile bestelerler, iki tane 14/2'lik usûlü tek usûlmüş gibi yanyana getirirler ve icrâ ederken kudümler birinci 14/2'lik için ayrı, ikinci 14/2'lik için ayrı ve fakat peşpeşe olmak şartıyla değişik iki velvele vururlardı. İkinci 14/2'lik usûl kudümlerde **tek** darbı ile başlardı. İşte böyle iki 14/2'lik aslında 28/4'lük fakat velveleleri ayrı Devr-i Kebîr'e de **Muzaaf** (iki kat) **Devr-i Kebîr** adı verilir. Bunun hemen tamamen bir velvele meselesi olduğu şüphesizdir.



Birinci 14/2'liğin velvelesi bizim 28/4'lükte gördüğümüz velvelenin aynısıdır. Esasen her iki 14/2'lik de aslında 28/4'-lüktür. Fakat Mevlevî âyinlerinde baştaki pîşrevde kudümler yukarıdaki gibi Muzaaf Devr-i Kebîr velvelesi vururlar.

3- Remel Usûlü

XV. veyâ XVI. asırda bulunmuş bir usûldür.

a- 28 zamanlıdır.

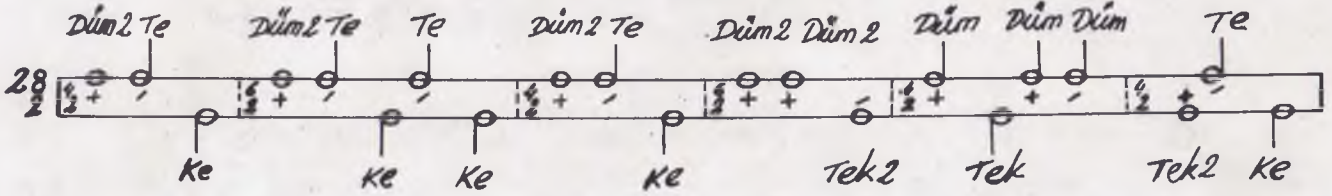
b- Başta bir 4 zaman sonra bir 6 zaman, sonra bir 4 zaman, sonra bir 6 zaman ve nihayet iki tane 4 zamandan veya başka bir deyişle, sırasıyla bir Sofyân, bir Yürük Semâî, bir Sofyân, bir Yürük Semâî ve iki tane Sofyân'dan yapılmıştır. (4 + 6 + 4 + 6 + 4 + 4 = 28). Usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda ise bir düz kalın bir veyâ iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 28/4'lük ikinci mertebesi ve 28/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. Üçüncü mertebe çok daha fazla kullanılmıştır.

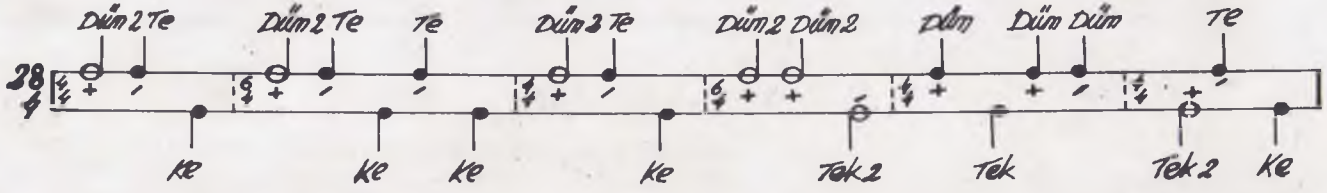
d- Pîşrev ve bestelerde kullanılmıştır. Remel usûlü ile ölçülmüş bestelerde her mısra 1 usûl ve terennüm de 1 usûl olmak üzere, mısra terennüm ile birlikte 2 usûl olur. Terennüm sonunda mısraın sonundan alınmış bir kısım vardır.

f- Vuruluşu: Bu usûl de eskiden aşağıdaki gibi sade ve darbları toplu olarak vurulurdu. Daha sonra bazı kısımları velvelelendirilmiştir.

28/2 üçüncü mertebe
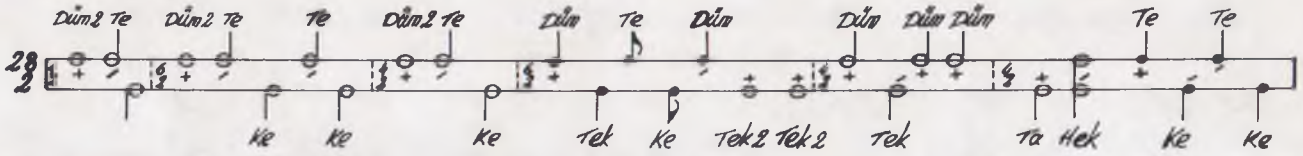


28/4 ikinci mertebe

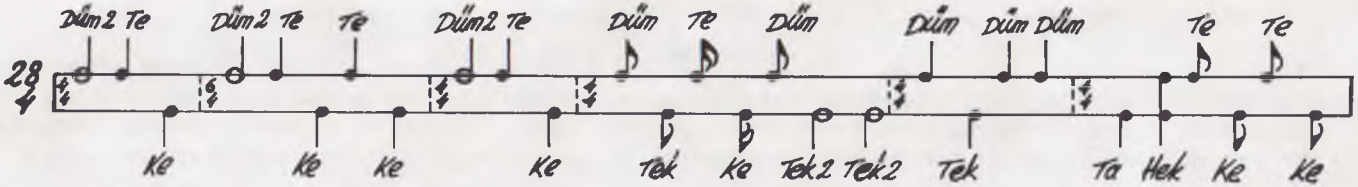


Remel usûlü şimdi aşağıdaki göstereceğimiz şekilde vurulmaktadır.

28/2 üçüncü mertebe



28/4 ikinci mertebe

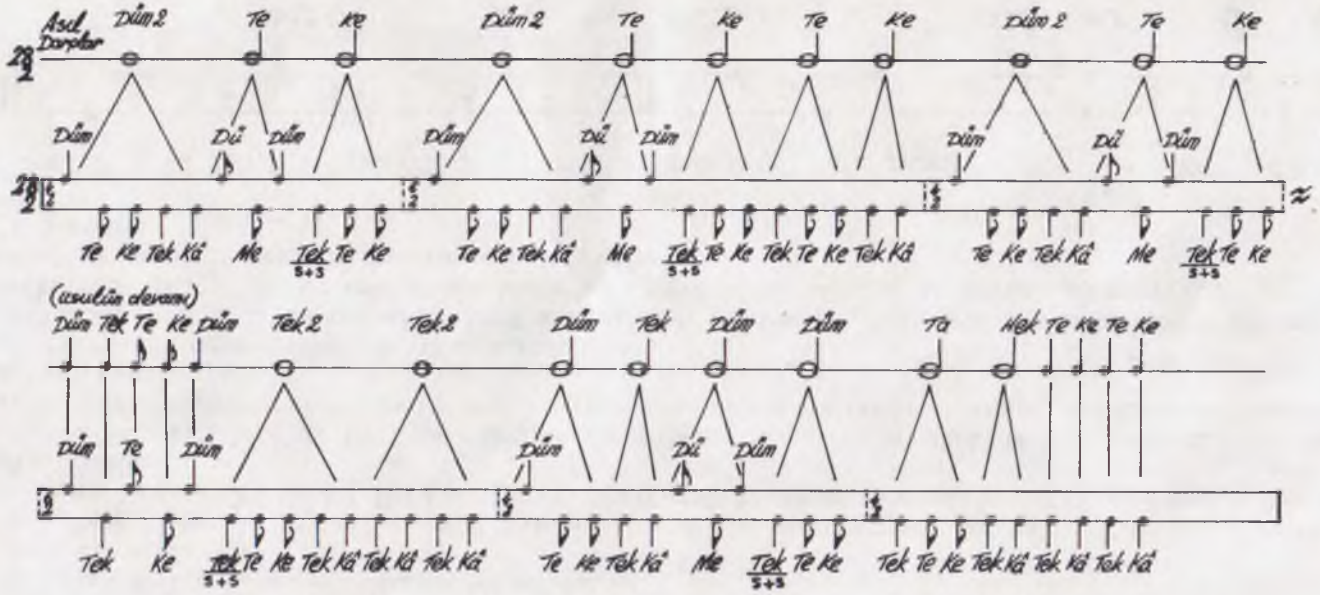


g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:

28/4'lük ikinci mertebe, usûlü meydana getiren 4+6+4+6+4+4 parçalarının her birinin batı tarzı vurulmasıyla gösterilir. 28/2'lik mertebe ise her ikilik için 1, yani 4/4'lük için 1 tane, 2/4'lük 2 vurmakla gösterilirse kolaylık olur. Çünkü 28/2'lik mertebe batı müziği bakımından sebare'dir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: En çok kullanılan 28/2'lik üçüncü mertebesi olduğundan bunun velvelesini yazıyoruz. 28/4'lük ikinci mertebenin de velveleleri şüphesiz aynıdır. Ancak kıymetlerin yarısı alınacaktır.

Remel Velvelesi



32 ZAMANLI USÛLLER

1-Muhammes Usûlü 2-Hafif Usûlü 3-Berefşân Usûlü

1- Muhammes Usûlü

XV. veyâ XVI. asırdan beri kullanılan bir usûldür.

a- 32 zamanlıdır.

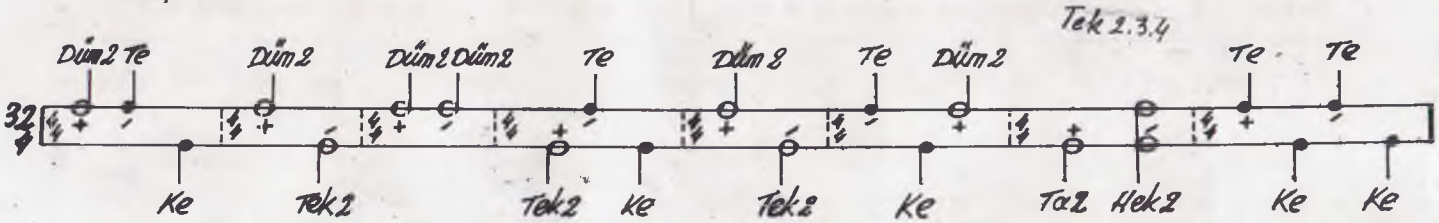
b- Sekiz tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle sekiz tane Sofyân'dan meydana gelmiştir. (4+4+4+4+4+4+4+4= 32). Her 4 zamandan sonra noktalı, 32 zamanın sonunda ise düz kalın bir veyâ iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

c- 32/8'lik birinci, 32/4'lük ikinci, 32/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da en çok 32/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Bu usûldeki bestelerde mısra 2 usûl onu takiben terennüm 1 usûl ve onu takiben 4. usûlde mısraın sonundan alınmış bir kısmı vardır.

d- Pîşrev, kâr, beste ve ilâhîlerde kullanılmıştır.

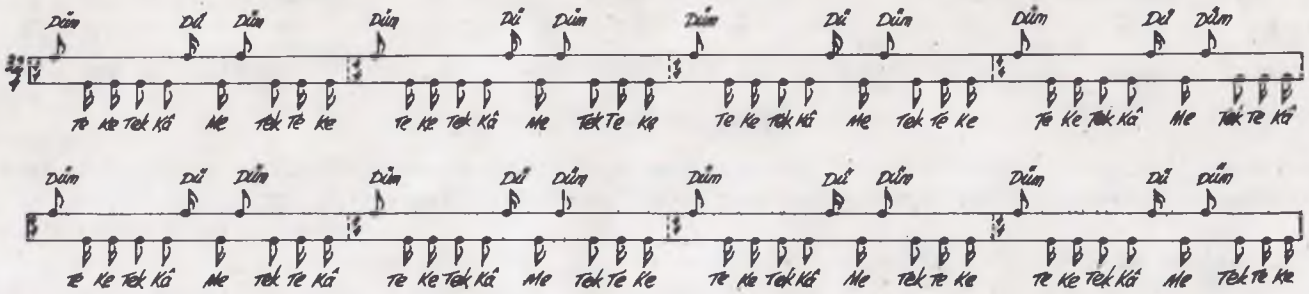
e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. yarı kuvvetli, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli, 10. zayıf, 11. kuvvetli, 12. yarı kuvvetli, 13. yarı kuvvetli, 14. zayıf, 15. kuvvetli, 16. kuvvetli, 17. yarı kuvvetli, 18. kuvvetli, 19. zayıf, 20. yarı kuvvetli, 21. zayıftır.

f- Vuruluşu:



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Sekiz tane 4/4'lük vuruşla gösterilir. Çünkü zaten usûl sekiz tane 4 zamandan meydana gelmiştir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Sekiz tane 8/8 Düyek vurularak 32/4 tamamlanır.



2- Hafîf Usûlü

Bu usûlün 32/2'lik üçüncü mertebesi ile birinci, 32/4'lük ikinci mertebesi ile ikinci besteler ölçülmüştür. XV. veyâ XVI. asırda icâd edilmiştir.

a- 32 zamanlıdır.

b- Sekiz tane 4 zamandan veyâ bir başka deyişle sekiz tane değişik formada Sofyân'dan yapılmıştır. (4+4+4+4+4+4+4+4= 32). Usûlü meydana getiren her 4 zamandan sonra noktalı ve 32 zaman sonunda düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir.

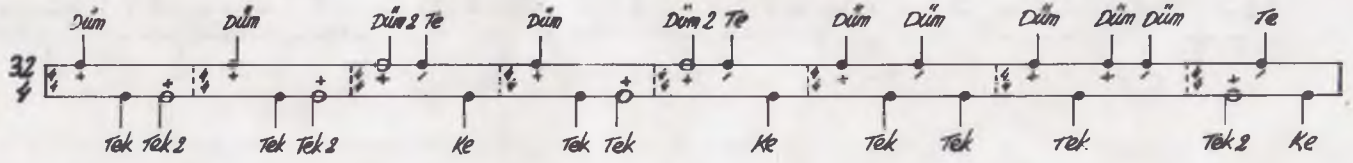
c- 32/8'lik birinci mertebe, 32/4'lük ikinci mertebe, 32/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmışsa da en çok 32/4 ikinci mertebe, bundan biraz daha az 32/2 üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 32/4'lüğe Hafîf, 32/2'liğe Ağır Hafîf denir.

d- Pîşrev, kâr, beste ilâhî, tevşih gibi formalarda kullanılmıştır. Hafîf usûlü ile ölçülen bestelerden mısra 1 usûl terennüm de 1 usûldür. Terennüm sonunda mısraın tekrarı yoktur. Hafîf usûl gidişi hareketli bir usûldür.

e- 1. darb kuvvetli, 2. zayıf, 3. kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. zayıf, 6. kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. zayıf, 10. kuvvetli, 11. zayıf, 12. kuvvetli, 13. kuvvetli, 14. yarı kuvvetli, 15. zayıf, 16. kuvvetli, 17. zayıf, 18. yarı kuvvetli, 19-20. zayıf, 21. kuvvetli, 22. yarı kuvvetli, 23-24. zayıf, 25. yarı kuvvetli, 26. kuvvetli, 27. yarı kuvvetli, 28. kuvvetli, 29. zayıf, 30. yarı kuvvetli, 31. zayıftır.

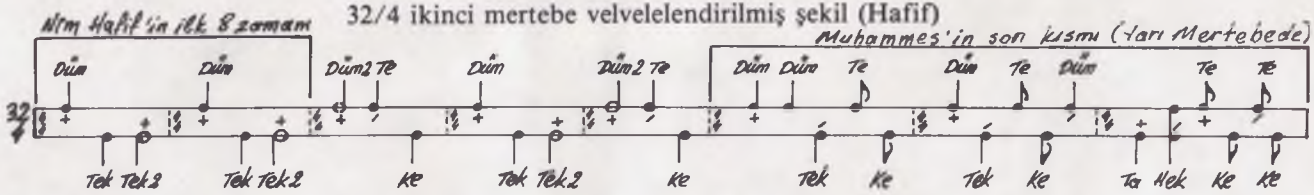
f- Vuruluşu: Hafîf usûlü eskiden darbları daha sade olarak vurulurdu. Sonradan bazı yerleri velvelelendirilmiştir. Bugün de böyle velvelendirilmiş şekli vurulmaktadır. Şimdi önce usûlü eski, yani sade darblı olarak 32/4'lük mertebede yazalım.

Eski tarz sade vuruşlarla Hafif Usûlü:

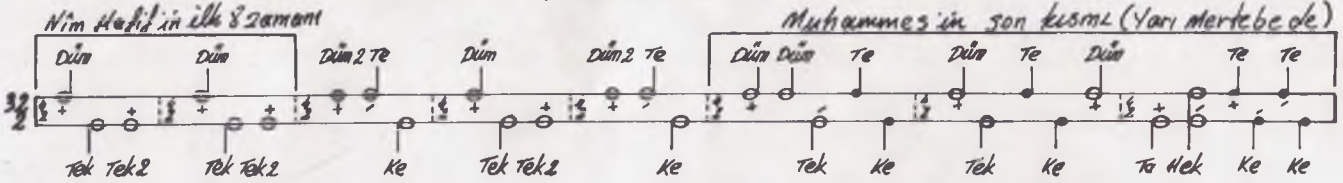


Bu eski sade vuruşu sonradan altıncı 4 zamandan (Sofyân) sonra velvelelendirilmiştir. Ve bugün böyle kullanılmaktadır.

32/4 ikinci mertebe velvelelendirilmiş şekil (Hafif)

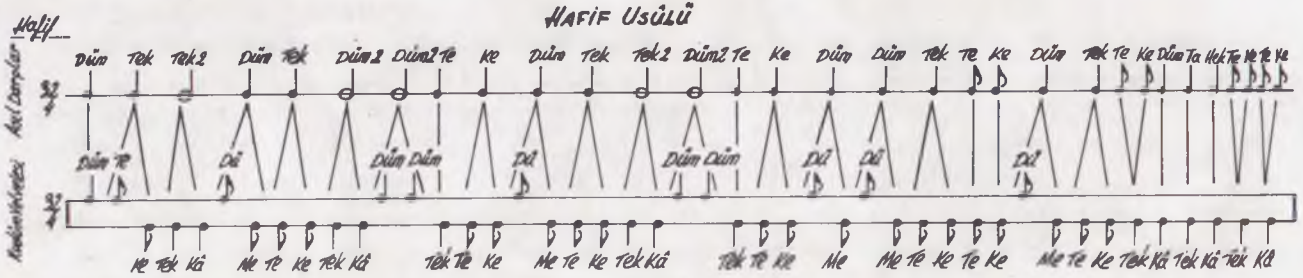


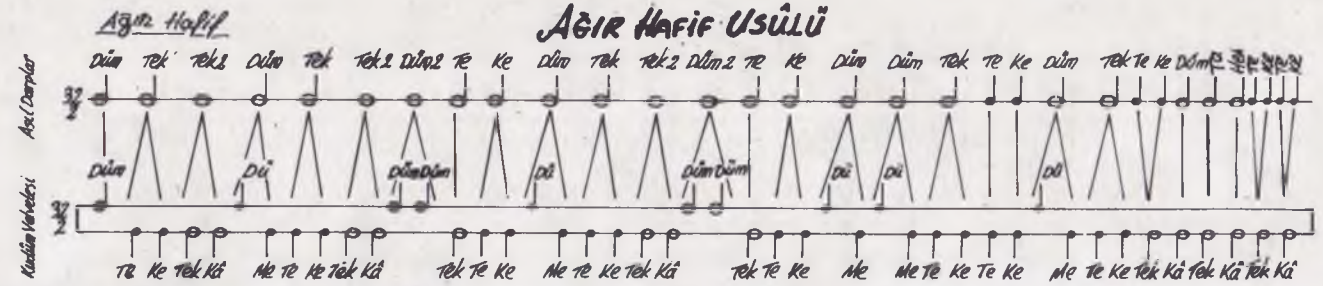
32/2'lik üçüncü mertebe (Ağır Hafif)



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: 32/4'lük ikinci mertebe için sekiz tane 4/4'lük vuruşu gereklidir. 32/2'lik üçüncü mertebe için ise gerektiği kadar sebare (Cebarre) 2/2'lik vurmak doğru olur. Çünkü 32/2'lik mertebe batı müziği bakımından sebare'dir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu:





Sekiz tane Düyek velvelesi vurulabilir.

3- Berefşân Usûlü

XVI. asırdan beri kullanılan bir usûldür. Arapça Varaşân: Güvercin kelimesinden bozma olduğunu Dr. Suphi Ezgi söylemiştir (Cilt: V).

a- 32 zamanlıdır.

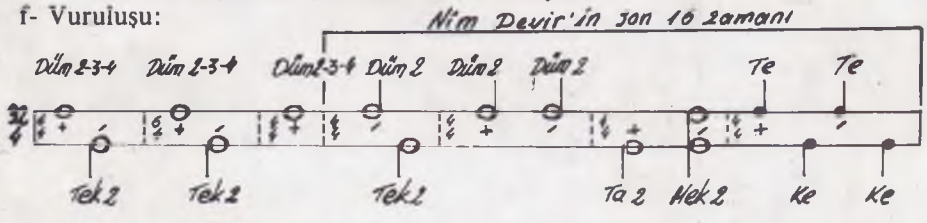
b- Başta iki tane 6 zaman ve onu tâkiben beş tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle başta iki Yürük Semâî ve ondan sonra beş tane Sofyân'dan yapılmıştır (6+6+4+4+4+4+4= 32). Her küçük usûlden sonra noktalı, 32 zaman sonunda düz ölçü çizgileri çekilmelidir.

c-Beste, kâr, pîşrev gibi büyük formalarda kullanıldığı gibi Zencir ve Darbeyn usûllerinin terkîbinde yer alır.

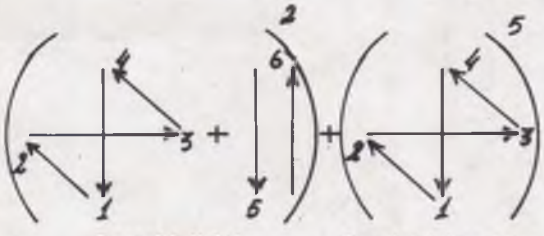
d- 32/8'lik birinci, 32/4'lük ikinci, 32/2'lik üçüncü (Ağır) mertebeleri varsa da 32/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır ve Berefşân deyince ikinci mertebe akla gelir. Berefşân usûlü ile ölçülmüş bestelerde her mısra 2 usûldür. Üçüncü usulde terennüm 4. usûlde ise mısraın sonundan alınmış bir kısım yer tutar.

e- 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. kuvvetli, 4. yarı kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. yarı kuvvetli, 7. zayıf, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli, 10. kuvvetli, 11. yarı kuvvetli, 12. kuvvetli, 13. zayıf, 14. yarı kuvvetli, 15. zayıftır.

f- Vuruluşu:



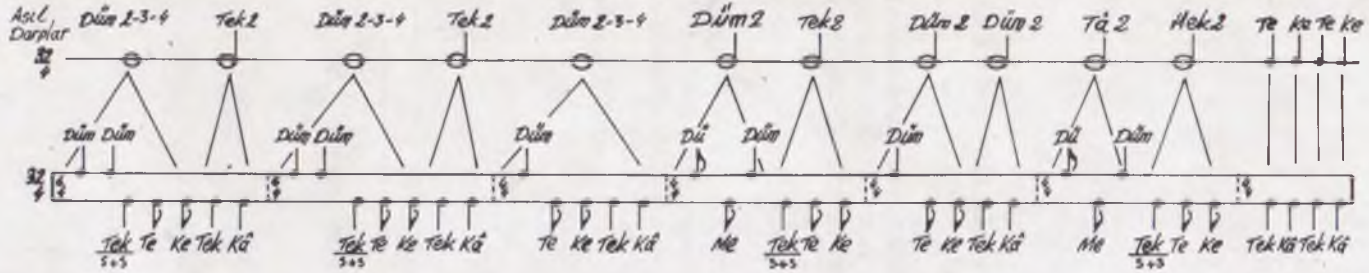
g- Batı tarzı tek elle vuruluşu:



Baştaki iki 6 zaman için iki tane

Sondaki beş tane 4 zaman için 5 tane

h- Kudümle velveleli vuruluşu:



Not: İstenirse her Sofyân için 8/8'lik mertebede bir Düyek vurulabilir. Şüphesiz ki, o zaman velvele daha fazla olacaktır.

38 ZAMANLI USÛL

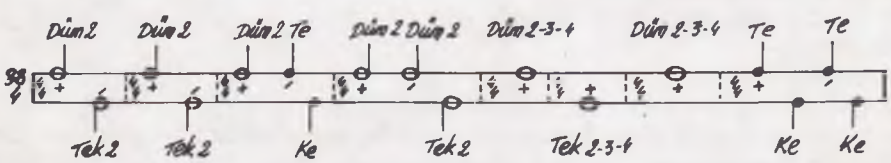
Darb-ı Hüner Usûlü

Varda Kosta Ahmet Ağa tarafından icâd edilmiş olup bugün elimizde örneği bulunmayan bir usûldür. Ahmet Ağa bulduğuna göre, XVIII. asırda kullanılmıştır.

a- 38 zamanlı tek usûldür.

b- Dört tane 4 zaman, bir 6 zaman ve yine dört tane 4 zamandan yapılmıştır (4+4+4+4+6+4+4+4+4= 38).

c- Vuruluşu:



Günümüze kadar bu usûlde bestelenmiş bir tek eser dahî gelmemiştir.

48 ZAMANLI USÛL

Sakîl Usûlü

a- 48 zamanlıdır.

b- Başta bir 4 zaman sonra bir 6 zaman yine bir 4 zaman sonra üç tane 6 zaman ve nihayet dört tane 4 zamandan veyâ başka bir deyişle; başta bir Sofyân sonra bir Yürük Semâî, yine bir Sofyân, sonra üç tane Yürük Semâî ve nihâyet dört tane Sofyân'dan yapılmıştır (4+6+4+6+6+6+4+4+4+4= 48).

c- 48/4'lük ikinci ve 48/2'lik mertebeleri kullanılmıştır. 48/4'lük ikinci mertebeye **Sakîl,** 48/2'lik Ağır mertebeye de **Ağır Sakîl** adı verilir.

d- Pîşrev, kâr, beste gibi büyük formalar da kullanılmıştır. Bu usûlle ölçülmüş bestelerde zeminhane 1 usûl, miyanhane 1 usûl olmak üzere bütün bestenin tümü 2 usûldür. Her mısra da 1 usûl ile ölçülür. Demek ki, zeminhane 1 usûl ile bestelenmiş bir mısra miyanhanede 1 usûlle bestelenmiş bir mısra olmak üzere eser bestelenmiş olur. Terennümler usûlün son 4 zamanı içinde yapılır ve gayet kısadır. Mısra sonlarından alınmış kısım da yoktur.

e- Darbların kuvveti şema üzerinde gösterilmiştir.

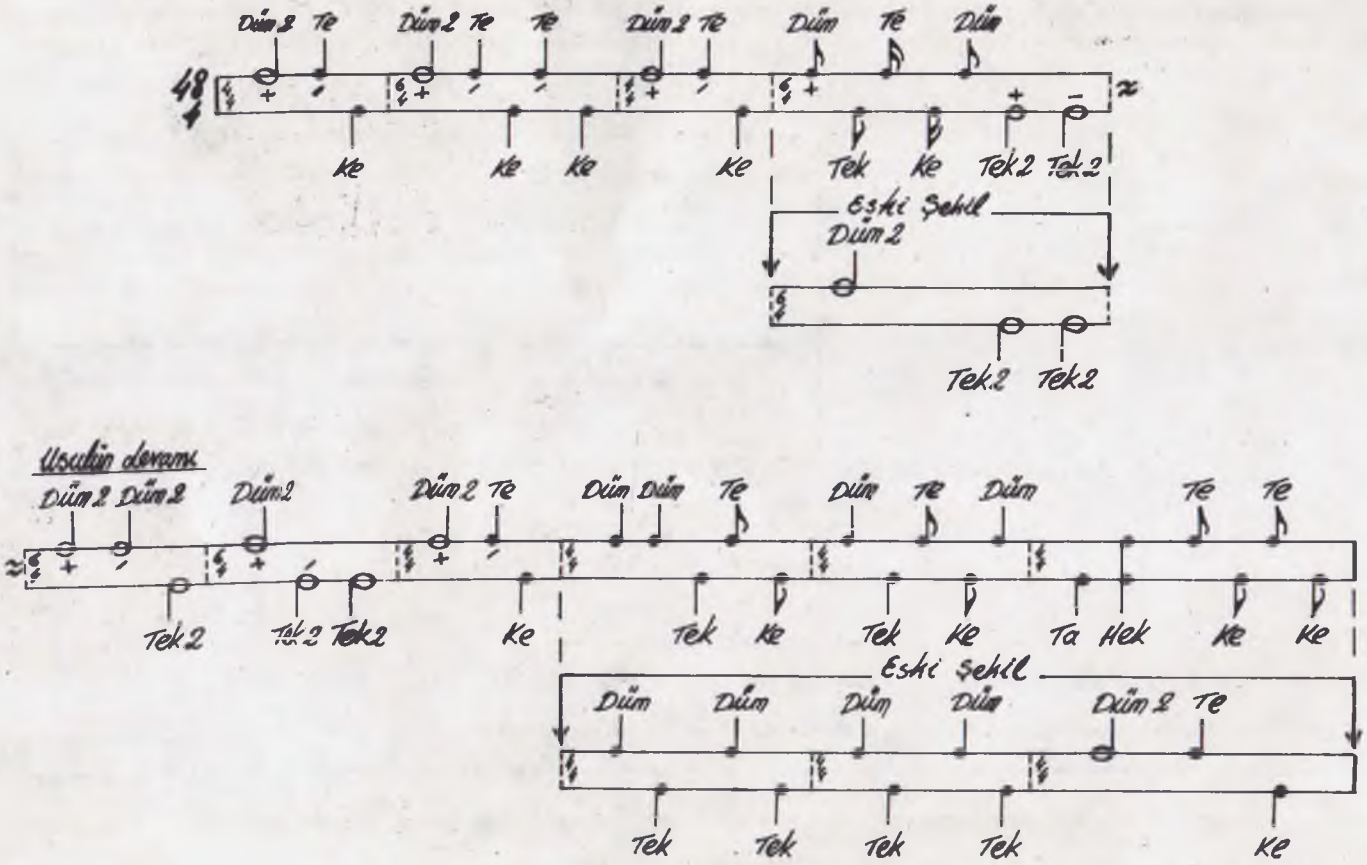
Kuvvetli (+)

Yarı kuvvetli (/)

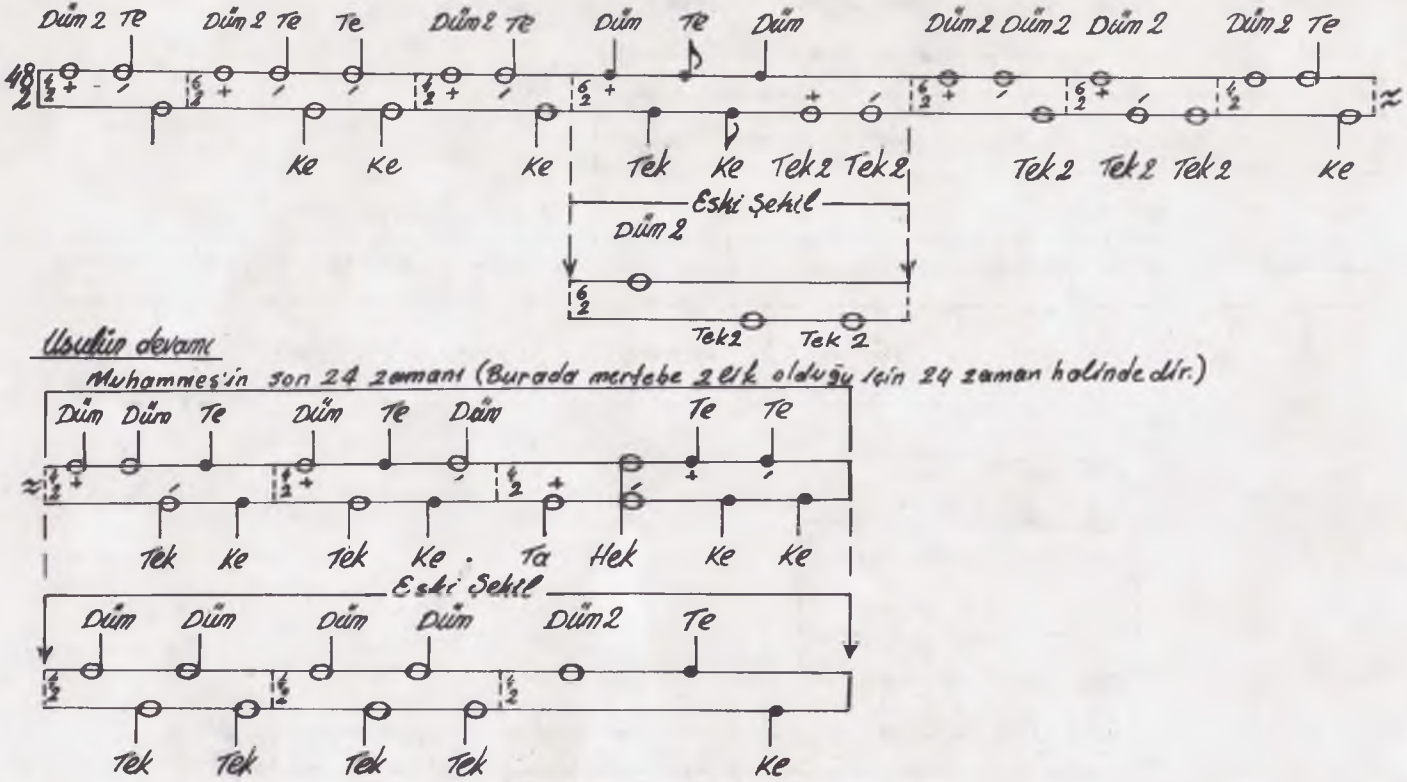
Zayıf ( ) hiçbirşey yazılmaz.

f- Vuruluşu: Usûl eskiden daha sade vurulurdu. Sonraları bazı kısımlar velvelelendirilmiştir. Bugün bu velveleli şekil kullanılmaktadır. Hangi zamanlar değişikliğe uğramış ve velvelelenmişse eski şeklin altına aynı hizaya yazılmıştır.

48/4 ikinci mertebe
Sakîl usûlü



48/2 Ağır Sakîl (üçüncü mertebe)



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Usûlü meydana getiren küçük usûllerin batı müziğindeki şekillerini usûldeki sıraya uygun olarak sıralamakla olur. Veyâ bütün usûl boyunca kuvvetli zamanları belirterek 2/4'lük vuruşları kullanabiliriz. Şüphesiz ki 48/2'lik mertebe için 2/2'lik sebare vuruş daha gerekli ve geçerlidir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Usûl baştan sona Düyek velvelesi ile vurulur.

64 ZAMANLI USÛL

Hâvî Usûlü

a- 64 zamanlıdır.

b- İki tane 4 zaman sonra iki 6 zaman sonra yedi tane 4 zaman ve bir Nîm Hafîf (dört tane 4 zaman)den veyâ bir başka deyişle başta iki Sofyân, sonra iki Yürük Semâî, sonra yedi tane Sofyân ve buna bir Nîm Hafîf usûlünün (dört tane Sofyân) eklenmesinden yapılmıştır (4+4+6+6+4+4+4+4+4+4+4+4+4+4+4+4= 64). Eğer başka bir gözle bakarsak, değişik zamanlardan meydana gelmiş ilk 32 zamandan sonra bir Fer usûlü ve bunu tâkiben bir Nîm Hafîf usûlünden meydana gelmiştir.

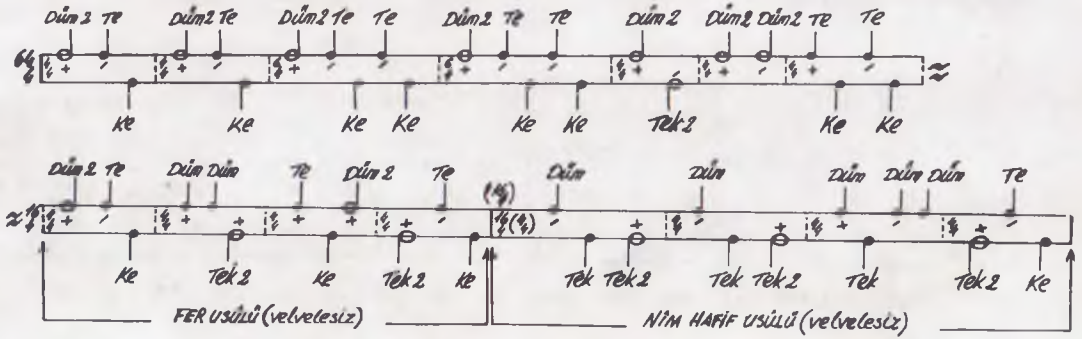
c- 64/4'lük ikinci mertebesi ve 64/2'lik üçüncü mertebesi vardır. 64/2'lik mertebesine Ağır Hâvî Usûlü denir.

d- Besteler ve pîşrevlerde kullanılmıştır. Hâvî usûlü ile ölçülmüş bestelerde her hane (zemin ve miyan) 1'er usûldür. İlk 32 zamanda mısra bunu tâkib eden 32 zamanda yeni Fer usûlü ile terennüm başlar. Terennüm sonunda mısraın tekrarı yoktur.

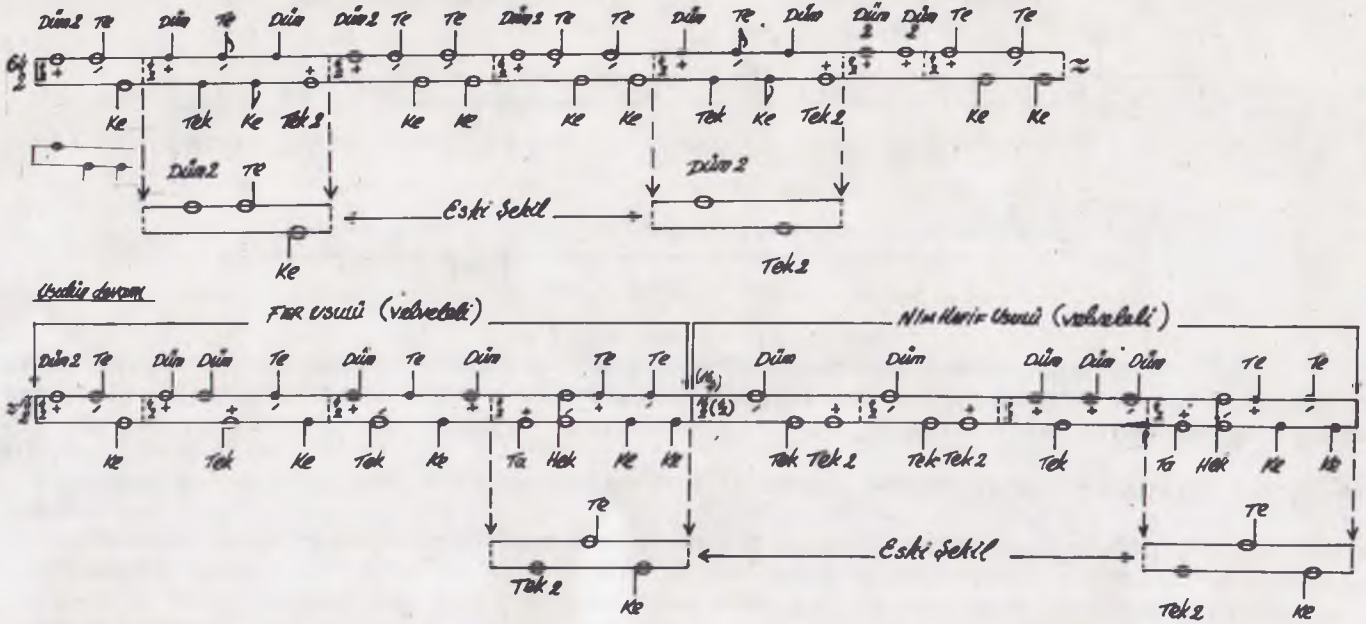
e- Darbların kuvvetini usûl şemasının üzerine işaretliyoruz. Bu işaretler alışılageldiği gibi: Kuvvetli (+) Yarı kuvvetli (/) Zayıf ( ) şeklindedir.

f- Vuruluşu: Hâvî usûlü 64/4'lük ve 64/2'lik mertebede kullanılmıştır. 64/2'lik mertebesi çok ağırdır. Bu bakımdan özellikle 64/2'lik mertebede bazı yerler velveleiendirilmiştir. 64/4'lük mertebeyi velvelesiz,64/2'lik mertebeyi velveleli olarak yazıyoruz. Fakat velveleli kısımların altına aynı hizaya velvelesiz şekli de işaret ediyoruz.

64/4 ikinci mertebe Hâvî Usûlü



64/2 üçüncü mertebe Ağır Hâvî Usûlü velvelelendirilmiş



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: 64/4'lük mertebe için 64 zamanın sonuna kadar 2/4'lük vuruş yeterlidir. 64/2'lik mertebe için ise 2/2'lik sebare vuruşu gereklidir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu:

1- 64 zamanın sonuna kadar Düyek usûlü velvelesi vurulabilir.

2- İlk 32 zaman için Düyek, bunun arkasından bir Fer ve onun arkasından da bir Nîm Hafîf velvelesi vurulabilir. Çünkü usûlün ilk 32 zamandan sonra bir Fer ve arkadan bir Nîm Hafîf usûlü yer almaktadır.

88 ZAMANLI USÛL

Darb-ı Fetih (Zarb-ı Fetih) Usûlü

XVI. asırda icâd edilmiş bir usûldür. Bir kaç usûlün terkibinden meydana gelmiş Zencir ve Darbeyn usûlleri bir yana bırakılırsa Darb-ı Fetîh usûlü bağımsız en büyük usûldür.

a- 88 zamanlıdır.

b- Bir 4 zaman, bir 6 zaman, sonra üç tane 4 zaman, üç tane 6 zaman,iki tane 4 zaman, yine bir 6 zaman,sonra dört tane 4 zaman ki, bu son 4 birim bir Fer usûldür ve nihâyet dört tane 4 zaman ihtivâ eden bir Nîm Hafîf'ten yapılmıştır. Başka bir deyişle söyleyecek olursak, başta bir Sofyân, sonra bir Yürük Semâî, sonra üç Sofyân, üç Yürük Semâî, iki tane Sofyân, yine bir Yürük Semâî, sonra üç Sofyân, üç Yürük Semâî, iki tane Sofyân, yine bir Yürük Semâî, sonra dört Sofyân'dan meydana gelmiş bir Nîm Hafîf usûlünden oluşmuştur.

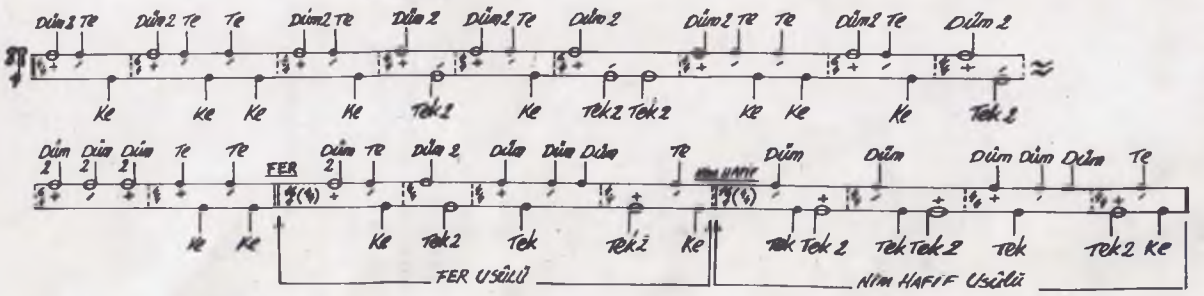
c- 88/4 ikinci mertebesi ve 88/2'lik üçüncü mertebesi (Ağır Darb-ı Fetîh) kullanılmıştır.

d- Darb-ı Fetîh usûlü pîşrevlerde ve bestelerde kullanılmıştır. Bu usûlle ölçülmüş pîşrevler genellikle beş haneli olur. Pîşrevlerin her hanesi 1 usûldür ve teslim usûlün Nîm Hafîf kısmı ile başlar ve onun sonunda biter. Bestelerde ise yine mısra terennümü ile 1 usûldür. Terennüm usûlün ilk 32 zamanından sonra başlar ve 88. zamanın sonunda biter. Terennüm sonunda mısraın nihâyetinden alınmış bir kısım bulunur. Bu usûldeki besteler; Zemin + Terennüm = 1 usûl, Miyan + Terennüm = 1 usûl olmak üzere bütün beste 2 usûldür.

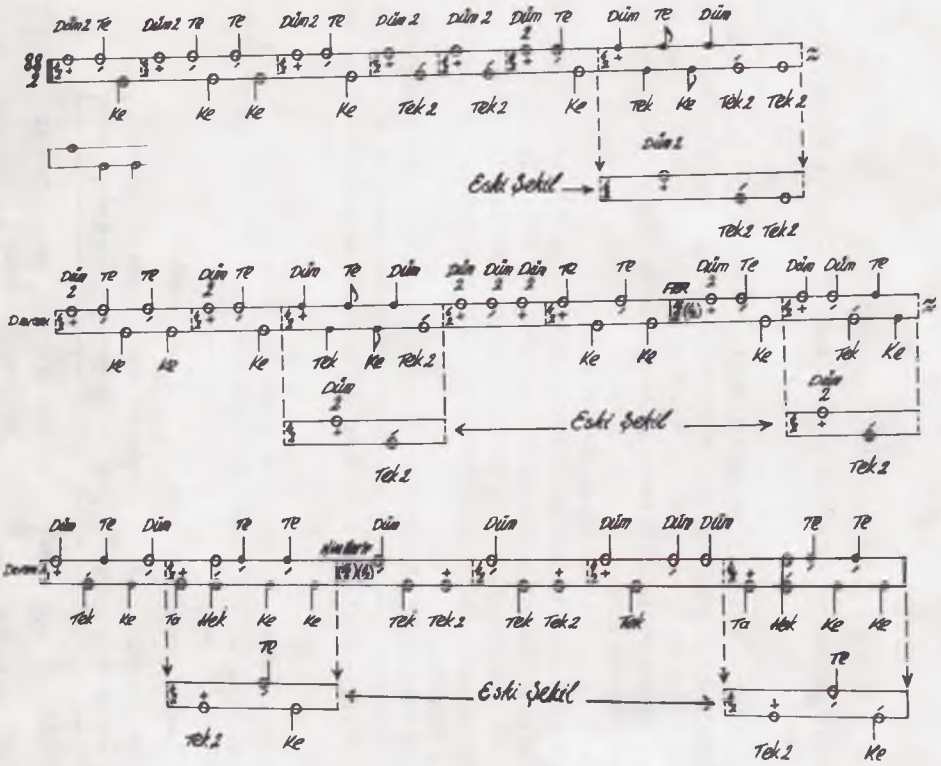
e- Darbların kuvvetli ve zayıflığı şema üzerinde işaretlenmiştir. Kuvvetli (+), yarı kuvvetli (/), Zayıf () boştur.

f- Vuruluşu: Darb-ı Fetîh usûlünün özellikle 88/2'lik mertebesinin bazı yerleri velvelelendirilmiştir. 88/4'lük mertebeyi velvelesiz sade haliyle,88/2'lik Ağır mertebeyi velvelelenmiş şekilde yazıyoruz. Bu velveleli kısımların altına velvelesiz şekil işaret edilmiştir.

88/4 Darb-ı Fetîh ikinci mertebe (velvelesiz)



88/2 üçüncü mertebe Ağır Darb-ı Fetîh (velveleli)



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: 88/4'lük ikinci mertebe için usûl boyunca 2/4'lük vuruşlar. 88/2'lik üçüncü mertebe zaten sebare olduğu için yine eser boyunca 2/2'lik vuruşlarla gösterilebilir. Kuvvetli ve hafif zamanların iyi belli edilmesi gereklidir.

h- Kudümle veleleli vuruluşu:

1- Fer usûlüne kadar Düyek velvelesi, ondan sonra Fer usûlü velvelesi ve ondan sonra Nîm Hafif velvelesi sıra ile vurulabilir.

2- Eser boyunca Düyek velvelesi de vurulabilir.

DİZİ USÛLLER

Türk mûsıkîsinde dizi usûller diyebileceğimiz bir çeşitte bazı usûller vardır. Bunlar, aynen kendi formasında olan birkaç büyük usûlün yanyana sıralanmasıyla elde edilmişlerdir. Bu usûller iki çeşit Zencir, sekiz çeşit Darbeyn ve bir çeşit Çar Usûl ismi verilmiş usûllerdir.

120 ZAMANLI USÛL (DİZİ USÛL)

Birinci Çeşit Zencîr Usûlü

a- 120 zamanlıdır.

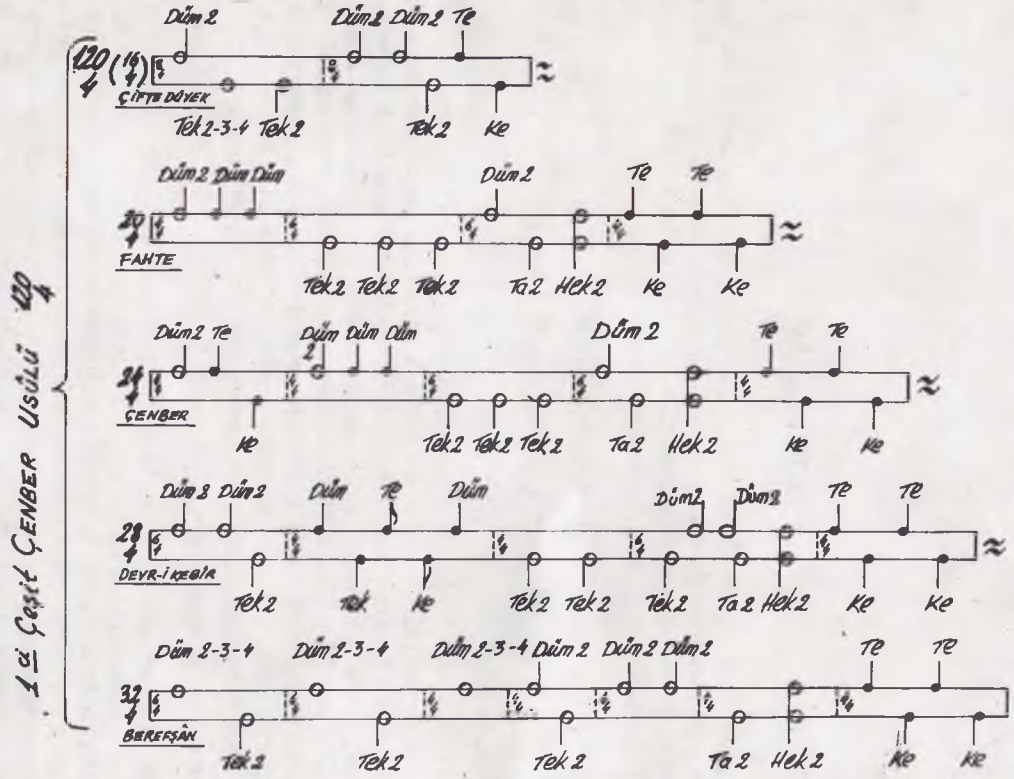
b- Bir çifte Düyek (16/4), bir Fâhte (20/4), bir Çember (24/4), bir Devr-i Kebîr (28/4), bir Berefşân (32/4) usûllerinin kendi formalarında peşpeşe sıralanmaları ile elde edilmiştir. Bu beş çeşit usûlün hepsi ikinci mertebede yani 4'lük mertebededir. 16 zamanlı usûlle başlayıp, 4'er zaman artarak 32 zamanlıya kadar gelir (16 + 20 + 24 + 28 + 32 = 120). En başa 120/4 yazarak her usûlün başına usûl rakamını ve onu meydana getiren küçük usûl veyâ zamanlar noktalı ölçü çizgisiyle, her usûlün sonu düz bir ölçü çizgisiyle 120 zamanın sonu ise düz iki ölçü çizgisiyle ayrılmalıdır. Onu tâkib eden Zencir usûlünün başına yine 120/4 yazılmalıdır.

c- 120/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Pîşrev, beste ve kârlarda kullanılmıştır. Zencir usûlü ile ölçülmüş bestelerde mısra ve terennüm 1 usûldür. Mısra çifte Düyek'le başlar ve Çember sonunda biter. Devr-i Kebîr de terennüm ile başlar ve Berefşân usûlünde de mısraın sonundan alınmış bir kısım tekrar edilir. Dede Efendi'nin Sultânî Yegâh bestesinde Berefşân yoktur. Bu sebeple hem usûl 88 zamanlı olur, hem de terennümden sonra mısraın sonundan alınan kısmın tekrarı yoktur. Dede'nin kullandığı bu Berefşan'sız usûle hem bir çeşit Zencir, hem de bir çeşir Çâr usûl demek kâbildir.

e- Darbların kuvveti usûllerin kendilerindeki gibidir.

f- Vuruluşu: Birinci Çeşit Zencir Usûlü (120/4)



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Zencir usûlünü meydana getiren usûllerin vuruluş şekillerinin sıralanması ile gösterilir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Zencir usûlünü meydana getiren usûllerin velvelelerinin sıralanması ile vurulur.

Not: H.Z. İsmail Dede Efendi'nin Sultânî Yegâh bestesinde Berefşân usûlü yoktur.

60 ZAMANLI USÛL

İkinci Çeşit Zencîr Usûlü (Nîm Zencîr)

a- 60 zamanlıdır.

b- Bir Ağır Düyek (8/4); bir Lenk Fâhte (10/4) (Nîm Fâhte), bir Nîm Çember (12/4), bir Âyin Devr-i Revânı (14/4) ve bir Nîm Berefşân usûllerinin kendi formalarında peşpeşe sıralanmasıyle elde edilir. Bu beş çeşit usûlün hepsi ikinci yani 4'lük mertebededir. 8 zamanlı usûlle başlayıp, ikişer zaman artarak 16 zamanlıya kadar gelir. (8 + 10 + 12 + 14 + 16 = 60). Bu usûlün toplam zaman sayısı 120 zamanlı Çember'in yarısıdır. Zencirin dörder zaman artarak sıralanması karşısında, bu şekil Zencir onun yarısı kadar yani ikişer zaman artarak gider. Bu bakımdan bu çeşit Zencir'e (Nîm Zencir) diyebiliriz. Bu usûlle ölçülmüş eserlerin başına (60/4) yazmalı ve meydana getiren her usûlün başına o usûlün rakamını yazmalı ve o usûlü meydana getiren küçük usûl veyâ zamanları noktalı ölçü çizgisiyle ayırmalı, o usûlün sonunu düz bir ölçü çizgisiyle ayırmalı 60 zamanın sonuna çift düz çizgi çekilmelidir.

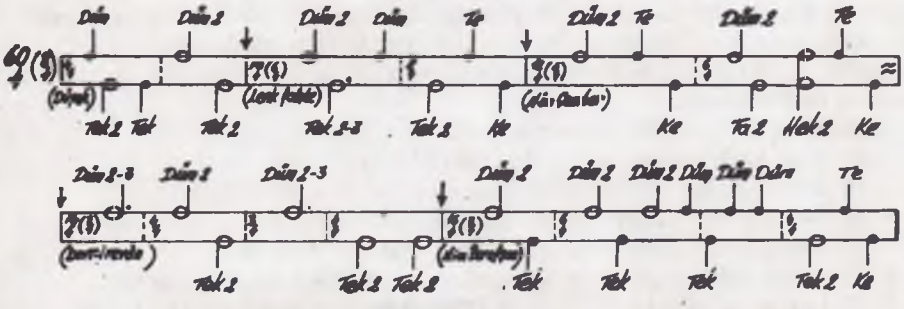
c- 60/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır.

d- Pîşrev ve bestelerde kullanılmıştır.

e- Darbların kuvveti usûllerin kendilerindeki gibidir.

f- Vuruluşu:

İkinci şekil Zencir veyâ (Nîm Zencir)



g- Batı tarzı tek elle vuruluşu: Bu çeşit Zencir'i meydana getiren usûllerin vuruluşlarının sıralanması ile gösterilir.

h- Kudümle velveleli vuruluşu: Her usûlün velveleli vuruluşlarımn sıralanması ile olur.

124 ZAMANLI USÛL

Cihâr Usûl (Çar Usûl)

Cihar, Farsça dört demektir. Bu usul de dört ayrı usûlden meydana geldiği için dört usûl mânâsına bu isim verilmiştir. Çar usûlünde kullanılan usûllerin hepsi 4'lük yani ikinci mertebede kullanılmıştır. Bu usûlleri daha evvel kendi zaman sıralarında gösterdiğimiz için şemayı yazmıyor yalnız hangi usûllerden meydana geldiğini yazıyoruz.

Nîm Sakîl (24/4) + Sakîl (48/4) + Fâhte (20/4) + Berefşân (32/4) = 124/4. Bu usûlden elimizde sadece sahibi mechul bir Hüseynî pîşrevi vardır ve XVI. asra aittir.

Bu usûle bir çeşit Zencir de denilebilir. Kudümle vuruluşu ise, usûlü meydana getiren usûllerin önceden bilinen velveleli vuruşları sıra ile yan yana getirmekle olur.

Darbeyn Usûlleri (Zarbeyn Usûlleri)

Darbeyn, iki vuruş demektir. İki usûl mânâsındadır. Gidişi birbirine uygun bazı büyük usûllerden ikisi, bir veyâ ikişer defa arka arkaya getirilmek sûretiyle meydana gelmişlerdir. Bunlar kâr, beste ve pîşrevlerde kullanılmışlardır. Darbeyn usûllerini meydana getiren usûller daha önce kendi zamanlarında görüldüğü için şemayı yazmıyoruz. Ancak hangi usûllerin bir araya gelip Darbeynler yaptığını, mertebeleri ve sayıları ile yazıyoruz.

1-Bir Fer (16/4) + bir Muhammes (32/4) = 48/4
2-Bir Nîm Sakîl (24/4) + bir Berefşân (32/4) = 56/4
3-Bir Devr-i Kebîr (28/4) + bir Berefşân (32/4) = 60/4
4-İki Devr-i Kebîr (28/4 + 28/4) + iki Berefşân (32/4 + 32/4) = 120/4
5-İki Remel (28/2 + 28/2) + bir Muhammes (32/4) = 88/4
6-İki Remel (28/2 + 28/2) + iki Muhammes (32/4 + 32/4) = 120/4
7-İki Firengifer (28/4 + 28/4) + iki Devr-i Kebîr (28/4 + 28/4) = 112/4
8-Üç Firengifer (28/4 + 28/4 + 28/4) + bir Berefşân (32/4) = 116/4

Notası yazılırken ölçü çizgileri öteki büyük usûllerde ve büyük dizi usûllerdeki gibi olacaktır. Kudümle vuruluşları ise, her usûlün zaten önceden bilinen velveleleri gerektiği şekilde sıra ile yan yana getirmekle olur.

BİBLİYOGRAFYA

Nazarî Amelî Türk Mûsıkîsi, Subhi Ezgi, (V. cilt) İstanbul.
Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Ders Notları, H. Sâdeddin Arel
Türk Mûsikîsi Nazariyâtı, Rauf Yektâ, Istanbul 1924
Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Ders Notları, Şefik Gürmeriç.
Türk Mûsikîsi Usûlleri Ders Notları, Şefik Gürmeriç.
Türk Mûsikîsi Usûlleri ve Kudüm Velveleleri Ders Notları, Gavsi Baykara
Türk Halk Mûsikîsi Usûlleri, M.Sarısözen, Ankara 1962
Umumî Mûsikî Nazariyâtı, Paul Rougnon, Çev. Ahmet Muhtar. 1930
Mûsikî Temel Bilgisi, A.A.Saygun.
Türk Mûsikîsi ve Armonisi, Kemal İlerici. M.E.B., İstanbul, 1970
Armoni Kitabı, Paul Rougnon. Çev. C.Reşit Rey. M.Hulûsi. İstanbul 1933-37
Türk Mûsikîsinde Ritm Unsuru ve Nota Kaideleri, Veli Kanık. İst. 1954
İlim ve Mûsikî, Ord.Prof. S.M.Uzdilek, İstanbul, 1944
Sound Waves and Ligth Wauves, Winston E.Koch. (Ses dalgaları ve ışık dalgaları)
Müzikte Ses Sistemleri, Ayhan Zeren, 1978
Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, Cilt I, II, III. Yılmaz Öztuna, İst. 1969/1976
Mûsikî Sözlüğü, M.R.Gazimihal. M.E.B. İstanbul 1961
Mevlevî Âyînlerî, İst. Bel. Kons. neş. 1934/1939-18 cilt.
Zekâî Dede Külliyâtı ve Zeyli.I, II. İ.Bel.Kons.Neş. 1941/1943
İlâhî ve Tevşihler, İ.Bel.Kons.Neş. I, II, III, 1931/1933
Bektaşî Nefesleri., İ.Bel.Kons.Neş. I, II,1933
Darü'l-elhân Nota Külliyâtı. İst. Belediye Konservatuarı Nota Kolleksiyonu
Özel nota kolleksiyonu
Temcit, Na't, Salât, Durak, İst.Bel.Kons.Neş.Subhi Ezgi, 1946
Türk Mûsikîsi Klâsikleri, M.E.B. yayınları.
Türk Musikisi Klâsikleri, İst.Bel.Kons.Neş. 1943
Sâzende Nota Külliyatı, İstanbul.
Mustafa Çavuş'un 36 Şarkısı, S.Ezgi. İst.Bel.Kons.Neş. 1948
Türk Musikisi Kimindir?, H.S.Arel. M.E.B. İstanbul. 1969
Şark Mûsikîsi Tarihi, Rauf Yektâ,İstanbul 1343 (1925)
Esâtîz-i Elhân, I, II, III. Rauf Yektâ, İstanbul. 1318 (1902)
Müzik Formları, Fuat Koray, İstanbul. 1957
Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, M.R. Gazimihal. Ankara 1975
Mûsikî Tarihi, Feyha Talay. İstanbul. 1959
Mûsikî Tarihi, İlhan. K.Mimaroğlu. İstanbul 1970
Türk Vurma Çalgıları, M.R. Gazimihal. Ankara 1975
Kitâbü'l-Mûsikî A'lâ Vechi'l-Hurufât. Kantemiroğlu.
Edvâr, Hâşim Bey

Türk Mûsikîsi Dergisi, Kolleksiyon. B.Ökte-Fikret Kutluğ. 1947/1952
Türk Mûsikîsi (Dergi kolleksiyonu) İleri. T.M.Derneği neşriyatı.
Nota (Dergisi kolleksiyonu), M.N. Ayomak
Perakende notalar
Perakende makaleler.
Türk Edebiyatı Tarihi, Ord.Prof. Fuad Köprülü. İst. 1926/80/81
Osmanlıca-Türkçe Lûgat. Ferit Devellioğlu, İst. 1980
Güfteler Antolojisi, cilt. I. II. E.R.Üngör. 1981
Osmanlı Türkçesi Grameri. Prof. F.K. Timurtaş. 1964/1979
Hoş Sadâ, İ.E. Mahmud Kemâl İnal. İstanbul. 1958
Mûsikî Terbiyesi, A.Lavignac. Çev. A. Denker. 1939
Matematik, Yahya Omay.
Matematik, Turan Tanın.

ISBN 975437017-6
9 789754 370171

Bu kitap, basılı eser yönünden eksikliğini bütün mûsikîseverlerin her zaman hissettikleri mûsikîmiz hakkında, son otuz yıl içinde çıkmış en geniş çaplı eserdir. Kitapta, 150 makamın geniş ve şekilli incelenmesi, 120 eser notası, bütün küçük ve büyük usûller ve bunların kudümle vuruluşları, örnekleri ile gösterilmiştir. Ayrıca makam ve usûllerimizin batı müziği ile mukayeseleri yapılmıştır. Aynı zamanda konservatuarlar için bir ders kitabı olmasına da dikkat edilerek hazırlanan bu eserle her yaş ve öğrenim seviyesinde olana Türk Mûsikîsinin bütün inceliklerini öğretmek maksadı güdülmüştür.

