



HARUN YAHUDİ'NİN "HÜSEYİNİ KÜLLİ KÜLLİYAT-I MAKAMAT" ADLI ESERİ THE WORK NAMED "HÜSEYİNİ KÜLLİ KÜLLİYAT-I MAKAMAT" OF HARUN YAHUDİ

Gökhan YALÇIN*

Öz

Türk musikisinin en değerli yazılı kaynakları olan edvar kitapları, gelecek yüzyıllara yazıldığı dönemin musiki nazariyatı bilgilerini taşıyan tek mirastırlar. Türk musikisi hakkında birçok bilginin yanı sıra edvar kitaplarının bazılarında ebced ya da harf yazısı kullanılarak saz eserleri de kaydedilmiştir. Kantemiroğlu Edvarı, Nayi Osman Dede'nin Defteri, Kevserî Mecmuası bu edvar kitaplarından bazılarıdır. Bu yazılı kaynaklarda yüzlerce saz eseri kaydedilmiştir. Bilindiği gibi, Kantemiroğlu Edvarı'nda ve Kevserî Mecmuası'nda harf müzik yazısı kullanılarak kaydedilen yaklaşık beş yüz saz eseri, Türk Musikisinde hem ameli hem de nazari açıdan çok önemli bir yere sahiptir. Bu saz eserlerinden en dikkat çekenleri "Hüseyini Külli Külliyyat-ı Makamat" adlı eserlerdir. Çünkü bu eserler peşrev formunda yazılmış, onlarca makamı içinde barındıran, bir çeşit ustalık göstergesi olarak da kabul edilen yegâne örneklerdir. Kantemiroğlu Edvarı'nda ve Kevserî Mecmuası'nda peşrev formunda dört adet, taksim olarak kaydedilmiş bir adet "Külli Külliyyat-ı Makamat" adlı eser mevcuttur. Bu eserler "Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyyât-ı Külli Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte", "Hüseyini Külli Külliyyat Usuleş Fahte Harun Yahudi", "Hüseyini Külliyyat Fahte Kutb-i Nayi", "Hüseyini Nazire-i Külli Külliyyat Fahte Muzaffer" ve "Hüseyini Taksim-i Külli külliyyat" künyeli eserlerdir. Bu eserlerin tamamı birkaç çalışmada Batı notasına çevrilmiştir. Bu eserler on sekizinci yüzyıl makam örneklerini yansıtmaktadır. Bu eserlerin seyir özelliklerinin analiz edilmesi suretiyle makamlarının belirlenmesinin on sekizinci yüzyıl musiki nazariyatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı, diğer taraftan bu eserlerin eğitimcilerin ve icracıların ilgisine sunarak Türk Musikisi eğitimine ve repertuarına kazandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada da Kantemiroğlu Edvarı'nda (v. 13-14) ve Kevserî Mecmuası'nda (v. 88b) bulunan Harun Yahudi'ye ait olduğu belirtilen "Hüseyini Külli Külliyyat Usuleş Fahte Harun Yahudi" künyeli eserin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu çalışmada eser üzerinde belirtilen makamlar durak, dizi ve asma karar perdeleri (çeşnileri) açısından incelenmiş, seyir örneklerinin Kantemiroğlu Edvarı'ndaki ilgili makam ve tanımlarla, ayrıca diğer "Külli Külliyyat-ı Makamat" içerikli eserlerle karşılaştırması yapılmıştır. Çalışma sonucunda hakkında neredeyse hiçbir bilgiye ulaşamadığımız Harun Yahudi'ye ait bu külli külliyyat-ı makamat örneğinin içerisinde önemli makam ya da terkiblerin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu makamlar arasında safâyan, hüseyinbuselik, acembuselik, şiraz makamlarının neredeyse ilk ve tek seyir örneklerinin bu eserde bulunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Külli külliyyat-ı makamat, Harun Yahudi, edvar, Kantemiroğlu Edvarı, Kevserî Mecmuası.

Abstract

Edvar books which are the most valuable written sources of Turkish music. They are the only inheritors that bear the knowledge of the musical theory of the period that was written to the coming centuries. In some edvar books that consist much knowledge about Turkish music, besides certain instrumental pieces have been recorded by using ebced or letter music notation. Kantemiroğlu Edvarı, Nayi Osman Dede'nin Defteri, Kevserî Mecmuası are some of these works. Hundreds of instrumental pieces have been recorded in these written sources. As is known these about five hundred instrumental works which are recorded in Kantemiroğlu Edvarı and Kevserî Mecmuası by using letter music notation have a very important place in terms of practical and theoretical. The most notable of these works are the works named "Hüseyini Külli Külliyyat-ı Makamat". Because these works are written in peşrev form are the only examples which are accepted as a kind of competence indicator and consist dozens of maqams. In Kantemiroğlu Edvar and Kevserî Mecmua, there are four works called Külli Külliyyat-ı Makamat which are recorded in peşrev form and one work as improvisation (taksim). These works are named "Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyyât-ı Külli Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte", "Hüseyini Külli Külliyyat Usuleş Fahte Harun Yahudi", "Hüseyini Külliyyat Fahte Kutb-i Nayi", "Hüseyini Nazire-i Külli Külliyyat Fahte Muzaffer" and "Hüseyini Taksim-i Külli külliyyat". All of these works have been translated into Western notation in a few work. These works represents the maqam samples of the eighteenth century. It is thought that by analyzing the progress features of these works will contribute to a better understanding for the eighteenth century music theory, on the other hand by attracting the attention of educators and performers to these works to gain them to Turkish music education and repertoire is important. In this study, it is aimed to examine the work in Kantemiroğlu Edvarı (v. 13-14) and Kevserî Mecmua (v. 88b) named "Hüseyini Külli Külliyyat Usuleş Fahte/Harun Yahudi" which belongs to Harun Yahudi. In this study, the maqams stated on the work were examined in terms of tonic, scale and hanging tonic pitches (tastes), and the progress samples were compared with the relevant maqams and definitions in Kantemiroğlu Edvarı, as well as with other works containing "Külli Külliyyat-ı Makamat". In conclusion of the study, it is determined that there are important maqams or compounds in the sample of this külli külliyyat-ı makamat belongs to Harun Yahudi that virtually we can not reach any information about him. It is seen that among these maqams almost the first and only progress samples of safâyan, hüseyinbuselik, acembuselik, şiraz maqams are exist in these work.

Keywords: Külli külliyyat-ı makamat, Harun Yahudi, edvar, Kantemiroğlu Edvarı, Kevserî Mecmuası.

1. Giriş

Türk musikisi nazariyatçılarının gelecek yüzyıllara bıraktığı neredeyse tek miras edvar kitaplarıdır. Hangi yüzyılda yazılmış olursa olsun o yüzyılda kullanılan makamlar, usuller, bazı Türk musikisi çalgıları hakkında, makamların gezegenler, burçlar ile ilişkisi, insanlar ya da hayvanlar üzerindeki etkisi gibi

*Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.



genellikle teorik az da olsa eserlere yönelik bilgiler barındırırlar. Edvar kitapları incelendiğinde bazı makamların yüzyıllara göre değişkenlikler gösterdiği görülür. İsimlerinde, seyir özelliklerinde hatta karar seslerinde farklılıklar vardır. Abdülbaki Nasır Dede'ye göre uygulama açısından edvar kitaplarının birçoğu taban tabana zıt hükümlerle doludur, ezgilerin dahi adlarında değişiklikler vardır ki bu durum yenilik sayılmalıdır, hatta adettendir (Tura, 2006: 30-31). Edvar kitapları üzerine yapılan çalışmalarda da bu "adet" haline dönüşen değişiklikler dikkate alınmalı, yüzyıllara göre edvar kitapları kendi içerisinde değerlendirilmelidir. Safiyüddin Urmevi'nin *Kitab-ı Edvar*'ında, Ali Ufki'nin *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı eserinde, Kantemiroğlu'nun edvarında, Nayi Osman Dede'nin nota defterinde, Kevserî'nin mecmuasında yer verdiği (ister harf, ebced isterse de batı notası olsun) eserlerin makamları da bestelendiği yüzyılın değil kaydedildiği yüzyılın makam özelliklerini yansıtır. Edvar kitaplarında unutulmaması, nesillere aktarılabilmesi amacıyla kayıt altına alınan eserlerin bir kısmının eğitim amaçlı yazıldığını ve kullanıldığını görmek mümkündür. Özellikle "Hüseyni Külli Külliyyat-ı Makamat" adı ile yazılmış eserlerin birçok makamın öğretilmesinde kullanıldığı görülür. Peşrev formunda olan bu eserler onlarca makamı içinde barındırır ve bir nevi taksim şeklinde yazılmıştır. Kantemiroğlu edvarında sâzendeler ve hânenyelerin taksim nağmesini peşrev şeklinde bestelediklerini, bu şekilde öğrencilerine kısım kısım öğrettiklerini ayrıca, peşrevler vs. bestekârların ilim gücünü, taksim ise musikişinasın kendi gücünü ortaya koymasına yaradığını belirtmektedir (Tura, 2001: 135).

Kantemiroğlu Edvarı'nda ve Kevserî Mecmuası'nda peşrev formunda dört adet, taksim olarak kaydedilmiş bir adet "Külli Külliyyat-ı Makamat" adlı eser mevcuttur. Bu eserlerin tamamı birkaç çalışmada Batı notasına çevrilmiştir (Wright, 2000; Tura, 2001; Ekinci, 2016). Bu "Külli Külliyyat-ı Makamat" adlı eserlerden en kapsamlısı olan "Der Makâm-ı Hüseyni Külliyyât-ı Külli Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" künyeli eser üzerinde çalışma yapılmış, içerisinde kullanılan makamların seyir özellikleri belirlenerek Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu makam tarifleri ile karşılaştırmalı incelemesi yapılmıştır (Yalçın, 2017: 32-70). Bu çalışmada da Kantemiroğlu Edvarı'nda (v. 13-14) ve Kevserî Mecmuası'nda (v. 88b) bulunan Harun Yahudi'ye ait olduğu belirtilen "Hüseyni Külli Külliyyat Usuleş Fahte/ Harun Yahudi" künyeli eserin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu eser diğer Külli Külliyyat-ı Makamat adlı eserlerden farklılıklar arz etmektedir. Kantemiroğlu Edvarı'nda eserde kullanılan makam isimleri sayfa kenarına makamın başladığı noktayı gösteren bir takım işaretler aracılığıyla, Kevserî Mecmuası'nda ise eser içinde gösterilmiştir. Her iki yazım şeklinde usul, haneler ve perdeler bakımından büyük farklılıklar yoksa da makam isimleri açısından bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Ayrıca, aynı eser Ali Ufki Bey'e ait "Mecmua-i Saz ü Söz" adlı kitabında "Peşrev-i Külli Külliyyat Usuleş Düyek" künyesi ile kayıtlıdır (Cevher, 1995: 577). Ali Ufki Bey'e ait mecmuada eser sekiz zamanlı (8\8 ya da 8\4) düyek usulündedir¹. Eserin bestekârı hakkında bilgi yoktur, makam ya da terkiib isimleri yazılmamış, haneler ve mülâzimeler belirtilmemiştir². Kevserî Mecmuası'nda ve Kantemiroğlu Edvarı'nda ise eser fahte (on zamanlı 10\4 veya 10\8) usulünde olduğu belirtilmiştir. Fakat Kevserî Mecmuasında Nayi Mustafa Kevserî ya da kitabı elinde bulunduran başka birisi tarafından nota yazısı üzerinde, eserin düyek usulünde olup olmadığını araştırırcasına her sekiz zamana bir işaret konulmuştur. Fakat işaret sadece ilk satırda vardır. Mülâzime bölümüne kadar sekiz zaman otursa da mülâzime'den sonra sekiz zaman zaten mümkün olmamaktadır. Eserin düyek usulünde olmadığı anlaşılmış olmalıdır ki işaretler de mülâzime bölümünden sonra konulmamıştır. Bu işaretler bu eser üzerinde daha önce bir araştırma yapıldığını göstermektedir. Bu çalışmada eser üzerinde belirtilen makamlar durak, dizi ve asma karar perdeleri açısından incelenecektir. Verilen makam seyir örnekleri Kantemiroğlu Edvarı'ndaki ilgili makam ve tanımlarla, ayrıca daha önce incelenen "Külli Külliyyat-ı Makamat" içerikli eserlerle karşılaştırması yapılacaktır.

2. Bulgular ve Yorumlar

"Hüseyni Külli Külliyyat Usuleş Fahte/ Harun Yahudi" künyeli eser serhâne, mülâzime, meyanhâne ve hâne-i salis bölümlerinden oluşmaktadır. Kevserî Mecmuası'nda yer alan nota yazısı üzerinde makam adları yazılıdır. Kantemiroğlu Edvarı'nda ise sonradan yazıldığını tahmin ettiğimiz makam adları derkenardadır. Bazı makamlar ise Kantemiroğlu Edvarı'nda yazılmamıştır. Her iki eserde de cümleler ya da makamlar "و / له" yazısı ile ayrılmıştır. Çalışmada bölümler de kendi içerisinde "ve leh" işaretlerine göre ayrı ayrı değerlendirilecektir.

¹ Ekinci'ye göre (2016: 170) eser mecmuanın acem faslının sonundaki boş sayfalarına sonradan kaydedilmiştir.

² Eserin üzerinde "bu nağamat akabince çalınır. Her makamı izhar idüb ta ahire dek varılır. Haneler ve mülâzimeler yokdur" notu düşülmüştür (Elçin, 1976: 172; Cevher, 1995: 577). Eserin üzerinde ise "mülâzime" ve okunamayan bir hane yazısının üzerinin sonradan karalandığı görülmüştür.

³ "Ve leh" işaretleri Ekinci'ye göre (2016: 101) alt bölümleri gösterir ve bu bölümler zaman zaman "terkiib" olarak adlandırılmakta, bazen de terkiib tanımına uymayacak melodileri de ayırmak için kullanılmıştır.



2.1. Serhane [Hane-i Evvel] Bölümü

Kantemiroğlu Edvarı'nda serhane yazılmışsa da (terim olarak) Kevseri Mecmuası'nda herhangi bir yazı yoktur. Diğer Külli Külliyyatların bir kısmında da yazılı değildir. Serhane bölümü dört ölçüden oluşmaktadır. Kolayca tahmin edileceği gibi serhane bölümünde yazılan ezgi hüseyini makamındadır.

Serhane



Nota 1. Serhane Bölümü

Nota 1'de serhane bölümünün tüm ölçüleri görülmektedir. Ezgi düğâh perdesinde harekete başlamakta ve hüseyini perdesine atlayarak önce neva sonra da inip düğâh ve rast perdesinde kalış yapmaktadır. Tekrar çargâh perdesinden tiz bölgeye hareket edip muhayyer perdesine dek çıkıp tekrar hüseyini perdesine atlayarak yarım kalış yapmaktadır. İlk ölçü tekrarlanıp muhayyer perdesine atlayıp hüseyini perdesi ile mülâzime bölümüne geçilmiştir.

2.2. Mülâzime Bölümü

Eserin mülâzime bölümü 26 ölçüden oluşmaktadır. Mülâzime bölümünde genişçe bir hüseyini makamı gösterildikten sonra küçük makamına geçildiği görülmektedir. Özetle mülâzime bölümü hüseyini ve küçük makamlarından oluşmaktadır. "ve leh" dağılımı ise 2+4+6+4+4(küçük)+2+4 şeklindedir.

Mülâzime



Nota 2. Mülâzime bölümünde 1. ilâ 16. ölçüler

Nota 2'de mülâzime bölümünün ilk 16 ölçüsü görülmektedir. Eserin üzerinde makam belirtilmemiştir. Sebebinin de hüseyini makamının devam ediyor olmasıdır diyebiliriz. Zira ezgi incelendiğinde düğâh perdesinden muhayyer perdesine kadar ses genişliğine sahip olduğu özellikle çıkıcı durumda evç perdesini inici durumda ise genellikle acem perdesini kullandığı görülmektedir. Muhayyer perdesinde hüseyini perdesinde ve düğâh perdesinde dört vuruşluk kararlar vermektedir. Diğer asma karar perdelerinin ise çargâh, gerdaniye perdeleridir diyebiliriz. Usul bitiminde yazılı olan "ve leh" bölümleri, makamlara göre değil cümlelere göre ayrılmıştır.



Nota 3. Mülâzime bölümünde 17. ilâ 27. ölçüler

Nota 3'te görüldüğü gibi mülâzime bölümünün 17. ilâ 27. ölçülerinin küçük makamında yazıldığı belirtilmiştir. Ezgi, acem perdesi ile başlayarak gerdaniye perdesini göstermekte ve hüseyini perdesinden neva perdesini atlayarak çargâh perdesinde yarım, düğâh perdesinde tam kalış yapmaktadır. Kantemiroğlu'na göre (2001: 110) küçük makamı gerdaniye perdesinden hareket edip evç ve hüseyiniye iner. Sonra neva'yı atlayıp çargâh perdesine düşer. Çargâh'tan saba şeklinde hareket ederek düğâh perdesinde



"صفایان" kelimesi "safâyan" diye okunursa "safâ" ve "yan" eklerinden oluştuğu söylenebilir. "Safa" ve "Merve" yerlerinden (Mekke dolaylarında) safa tarafı anlamına gelir. Dört gidiş, üç geliş hareketini anlatıyor olabilir. Aynı zamanda "safa" rahat, huzur, eğlence anlamında kullanılmış olmalıdır. Hangi anlamda olursa olsun Harun Yahudi'nin kendi terkibi olmalıdır. Ezgi neva perdesi, çargâh, segâh ve düğâh perdelerinde kalıplar ile hareket etmektedir. Neva makamını hatırlatmaktadır. Kısaca, meyan-hane bölümünün ilk dört ölçüsünün ne kelime olarak ne de makam seyir özelliği olarak "ısfahan" olmadığı anlaşılmıştır. Verilen ezgi Muzaffer'e ait Külli Külliyyat adlı eserin hane-i salis bölümünün 17. ilâ 20. ölçülerini hatırlatmaktadır. Hüseyini olarak kabul edilebilecek ölçülerin "safa-yan" olması gerektiği düşünülmektedir.



Nota 5. Muzaffer/Hane-i Salis/17-20. ölçüler/Külli Külliyyat

Her iki örnekte de dikkat çeken ezginin makamsal ve ritmik yapısının farklı olduğudur. 1-2-3, 1-2-3 ve 1-2-3-4 ritmik yapısı dikkat çekmektedir. Harun Yahudi'ye ait diğer eserler hem ezgi hem de ritmik yapısı açısından incelenmeli "safâ-yan" makamı olup olmadığı araştırılmalıdır. Fakat şu an için Harun Yahudi ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Hüseyini-Puselik



Nota 6. Meyanhane bölümünde 5. ilâ 6. ölçüler

Nota 6'da eserin meyan-hane bölümünün 5. ve 6. ölçüleri görülmektedir. İki ölçü için iki makam adı verilmiştir: hüseyini ve buselik. Kantemiroğlu Edvarı'nda derkenara yazılan makam isimleri Kevserî tarafından eser içerisine yazılmıştır. Ya da Kevserî Mecmuası'ndan alınan bu bilgiler Kantemiroğlu Edvarı'na sonradan eklenmiş olmalıdır.

İki ölçü için iki makam olması analiz açısından kolay gibi görünse de birinci ölçü için hüseyini ikinci ölçü için puselik (buselik) makamının neden bu kadar kesin bir şekilde ayrıldığını söylemek o kadar da kolay değildir. Hüseyini makamının düğâh ile başladığı segâh, çargâh ve neva perdelerinden geçerek kendisini gösterir tam perdeler ile düğâh'ta karar verir. İlk ölçünün hüseyini makamında olabileceği mümkün olduğu kadar bir sonraki makam olan buselik makamı da olabilir. Daha önce de değinildiği gibi buselik makamı düğâh'ta başlar buselik, çargâh ile kendini gösterir. Tiz hüseyini'ye değin çıkabilir. Kısaca, ilk ölçünün hüseyini makamında olabileceği gibi buselik makamı da diyebiliriz. Ama ikinci ölçünün buselik makamı olduğu ise açıktır. Diğer bir durum ise hüseyini ve buselik makamlarının ayrı makamlar olmayıp bileşim (terkib) olarak yazılmış olmasıdır. Hüseyiniaşiran, evçbuselik terkipleri gibi hüseyini-buselik makamları hüseyini başlayıp, buselik karar veren terkipte de olabilir.



Nota 7. Meyanhane bölümünde 7. ilâ 10. ölçüler

Nota 7'de görüldüğü gibi meyanhane bölümünün 7. ilâ 10. ölçülerinin aşiran makamında olduğu belirtilmiştir. Ezgi düğâh'tan harekete başlayarak aşiran perdesini gösterip önce rast perdesinde sonra da aşiran perdesinde karar vermektedir. Dokuzuncu ölçüden itibaren ise aşiran perdesinden çargâh perdesine atlayıp tam perdeler ile dönüp önce düğâh perdesinde daha sonra da irak perdesini gösterip yine aşiran perdesinde tam kalış yapmaktadır. Dikkat çeken durum şudur ki aşiran makamında olduğu belirtilen bu dört ölçünün "ve leh" ile alt bölüme ayrılmış olmasıdır. Önceki incelemelerde görülmüştür ki her "ve leh" alt bölümü bir makam göstermektedir. Fakat bu dört ölçü "ve leh" ile ikişer ölçüye ayrılmıştır.

Kantemiroğlu'na göre (2001: 64) aşiran perdesinin makam sahibi olma gücü yoktur; çünkü altında yegâh perdesinden başka perde bulunmaz. Makam sahibi de olamadığı için bütün gücünü hüseyini perdesine aktarır. Aşiran perdesi öteki terkiplerin perdeleriyle birleşip bağlanmadıkça kendi başına bir terkipte meydana getiremez. Ancak acemle birleşerek acem, buselikle birleşerek buselikaşiran'ı haline gelir. Kantemiroğlu aşiran makamının olamayacağını ancak diğer terkiplerle kullanılabileceğini vurgulamaktadır. Abdülbaki Nasır Dede ise aşiran makamı tarifi vermektedir "...irak yapmaya başlayıp aşiran perdesinde karar verir. Zamanımızda bunun kindi başına kullanıldığı pek görülmemiştir. Bu terkipte müteahhirin-i selef'in buluşudur." Nasır Dede bu makamın yaklaşık olarak on sekizinci yüzyılın ilk yarısında icat edildiğine dikkat çekmektedir. Fakat Kantemiroğlu edvarında "eski Edvar Kitaplarında yirmi dört terkipte" başlığı altında "aşiran" terkiбинin açıklamasını vermiştir. Eski edvar kitaplarına göre "...aşiran terkipte ince



Nota 8. Meyanhane bölümünde 13. ilâ 16. ölçüler

Nota 8'de görülen ezgi meyan-hane bölümünün 13. ilâ 16. ölçüleridir. Bu ezginin hisar makamında olduğu belirtilmiştir. Verilen ezgide seyir hareketinin hüseyni perdesinden başladığı, hisar perdesini ve şehnaz perdesini kullanıldığı, hüseyni perdesinde seyrin tamamlandığı görülmektedir. Kantemiroğlu'na göre hisar makamı (2001: 78-79) düğâh perdesinden harekete başlar, çargâh, hisar ve hüseyni perdesiyle kendini gösterir ve aynı yoldan geri dönüp düğâh perdesinde karar verir. Tiz bölgelerde şehnaz perdesini mutlaka kullanır. İnerken muhayyer, şehnaz, evç, hüseyni'ye sonra kendi perdesine ve birden bire çargâh perdesine atlayıp oradan da tam perdeler ile döner ve düğâh karar verir.

Kantemiroğlu Edvarında ve Kevserî Mecmuası'nda mevcut olan eserler perdeler ve makamlar açısından incelenmiş, hisar ve şehnaz perdelerini kullanan makamlar araştırılmıştır. Hisar perdesi ile şehnaz perdesini kullanan tek makamın hisar makamı olduğu görülmüştür. Şehnaz makamı ise şehnaz perdesini kullanmasına karşın hisar perdesini kullanmaz (uzzal perdesini kullanmaktadır). Bütün perdeler hisar makamını göstermekte olduğu halde karar perdesi düğâh'a ise ulaşmadığı hüseyni perdesinde karar verdiği görülmektedir. Diğer "Küllî Külliyyat-ı makamat" adlı eserlerde de görülmüştür ki makamlar külliyyat-ı makamat adlı eserlerde bazen karar seslerine ulaşmamaktadır. Karar sesine ulaşmasa da bu ezginin hisar makamında olduğu ise açıktır. Diğer külli külliyyat adlı eserlerde hisar makamının son makam olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu eserde ise iki makam arasında yani şiraz ile acem makamları arasında kullanıldığı görülmüştür.



Nota 9. Meyanhane bölümünde 17. ilâ 21. ölçüler

Meyan-hane bölümünün 17. ilâ 21. ölçülerinin acem ve puselik makamlarından oluştuğu Nota 9'da verilen ezgide görülmektedir. Acem ve buselik mi? Acembuselik mi? Hangisi olduğunu makam tariflerinden görmek mümkün olabilir. Kantemiroğlu'na göre (2001: 75) acem makamının üç karargâhu vardır; düğâh, acem ve acemaşiran perdeleri. Düğâh perdesi karar perdesidir, acem perdesi asma karar perdesidir ki her iki perde kullanılırsa acem makamı icra edilmiş olur. Acemaşiran perdesinde karar verirse acemaşiran makamı icra edilmiş olur. Acem makamı ile acemaşiran makamı arasında karar perdesinden başka fark yoktur. Seyre kendi perdesinden başlar, gerdaniye oradan tiz hüseyniye dek çıkar, geri dönüp düğâh perdesinde karar verir. Hızır Ağa Edvarı'nda ise Kantemiroğlu'nun verdiği tanıma ek olarak "...segâh'ı aşıkâr ve düğâh'ı karar kabul eder (Tekin, 2015: 175). Abdülbaki Nasır Dede'de benzer tanıma vermekte ve "...çargâh perdesine gelince dönüp uşşak karar verir" cümlesi ile o da segâh perdesine dikkat çekmektedir. Görüldüğü üzere acem makamında segâh perdesi bu kadar önemli iken meyan-hane bölümünün 17. ilâ 21. ölçülerinde segâh perdesi olmaması bu ezginin acem makamı olamayacağını göstermektedir. Abdülbaki Nasır Dede "Tedkik ü Tahkik" adlı eserinde bir terkip tanıma daha yapmaktadır. Bu terkipin adı acembuselik'tir. Nasır Dede'ye göre bu terkip "...acem yapmaya başlayıp çargâh perdesine geldiğinde dönüp buselik şeklinde karar verir. Bu bileşim de zamanımızda icad edilen yeni bileşimlerdenidir" (Tura, 2006: 56). Nasır Dede'nin tanımından hareketle bu ezginin acembuselik olduğu, ayrı ayrı makam (ya da terkip) olmadığı tek bir terkip olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca daha önce incelediğimiz hüseyni ve buselik makamları (5. ve 6. ölçüler) ayrı ayrı makam olmadıkları tek bir terkip yani "hüseynibuselik" adında yeni bir terkip olduğu şimdi, bu bilgiler ile rahatça söylenebilir. Diğer bir husus ise on sekizinci yüzyılın ilk çeyreğinde ve yarısında yazıldığı tahmin edilen Kantemiroğlu ve Kevserî Mecmuası'nda bu terkip adlarının bulunmasına rağmen Tedkik ü Tahkik'teki "zamanımızda icad edilen bir terkip" ifadesinden Abdülbaki Nasır Dede'nin bu eserden haberdar olmadığı anlaşılmaktadır.



Nota 10. Meyanhane bölümünde son ölçüler

Meyanhane bölümünün son makamları ve bu makamlara ait son ölçüler Nota 10'da verilmiştir. Makamların şiraz ve sünbüle olduğu notu düşülmüştür. Özellikle iki makam adı arasına "و / ve" konulduğuna dikkat edilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. İncelenen daha önceki makamlar arasında "ve" bağlacı yoktur. Burada incelenen şiraz ve sünbüle makamlarının ayrı ayrı makamlar olduğu belirtilmiş olmaktadır.

Şiraz makamı aynı eserin aynı bölümünde tekrar incelenmişti. İki ezgi aynı olmakla birlikte yine muhayyer perdesi odaklı olduğu görülmektedir. Nota 10'da verilen seyirde şiraz makamının ilk dört ölçü olduğu "ve leh" bölümünden itibaren ise sünbüle makamına geçildiği perde seslerinden anlaşılmaktadır. Bu ezgide yapılan tariflere uygun olarak karar sesi olan hüseyni perdesine ulaştığı görülmektedir. Fakat karar perdesine Kantemiroğlu'nun verdiği tanım ile benzer şekilde ulaşmasa da (uzzal ve buselik ile) hüseyni'de karar vermesi açısından şiraz makamı biraz daha netleşmiş olmaktadır. Fakat ezgi içinde kullanılan acem ve uzal perdeleri hâlâ şiraz makamından çıkmadığını "...çargâh'tan uzzal perdesiyle yukarı doğru çıkıp hüseyni perdesinde karar verir..." cümlesindeki (Kantemiroğlu, 2001: 155) uzzal perdesini göstermektedir. Fakat 27. ölçüden itibaren mahur perdesi mahur makamını göstermektedir. Sünbüle perdesi ile sünbüle makamına geçildiği kabul edilse bile mahur perdesi ile kullanımı, sünbüle makamının mahur perdesi ile kullanılabilirliğini gösteriyor olabilir. Kevserî Mecmuası'nda iki külli külliyat-makamat adlı eser de dâhil olmak üzere sekiz adet sünbüle makamında eser bulunmaktadır (No: 201, 202, 307, 308, 309, 500, 501, 536). Bu eserler perdeler açısından incelenmiş ve hiçbirinde mahur perdesi kullanılmadığı tespit edilmiştir. Mahur perdesinin kullanılışındaki amacın altere bir ses olduğu, şiraz ile sünbüle makamı arasında bir geçki, mahur makamı kullanıldığı düşünülmektedir. Diğer iki ölçü ile sünbüle ve ardından ana makam hüseyni'ye geçilmektedir.

2.4. Hane-i salis bölümü

Harun Yahudi'ye ait olduğu belirtilen hüseyni külli külliyat usuleş fahte künyeli eserin hane-i salis bölümü son bölümüdür ve yirmi sekiz ölçüden oluşmaktadır. Bu son bölümde Kevserî Mecmuası'nda 8 makam adı aynı eserin Kantemiroğlu Edvarında ise bazı makamların yazılmadığı görülmektedir. Bu makamlar tiz buselik, acem-saba ve sünbüle makamlarıdır.



Nota 11. Hane-i Salisi bölümünde 1. ilâ 7. ölçüler

Nota 11'de verilen ezgi hane-i salis bölümünün ilk yedi ölçüsünü oluşturmaktadır. Toplam yedi ölçünün zirgüle ve şehnaz ya da zirgüle-şehnaz makamı olduğu belirtilmiştir. Üç ölçüden sonra "ve leh" alt bölümü oluşturulmuştur. Bu durumda ilk ölçünün zirgüle diğer ölçülerin ise şehnaz makamı olduğu tahmin edilebilir. İlk ölçüde dikkat çeken perdeler zengüle (zirgüle), uzal ve şehnaz perdeleridir. Perdeler açısından değerlendirildiğinde bu üç perdeyi kullanan makam ancak zengüle makamı olabilir. Kantemiroğlu'nun belirttiği gibi (2001: 82-83) zengüle makamının uzal ve şehnaz makamları ile ilişkisi vardır. Pest bölgede zengüle perdesi de kullanılarak zengüle makamı açıkça gösterilmiştir.

"Ve leh" alt bölümü ile başlayan 4. ilâ 7. ölçülerin ise şehnaz perdesi ve tiz saba perdeleri ile önce tiz çargâh'ta sonra da dönüp muhayyer perdesinde tam kalış yaptığı görülmektedir. Kantemiroğlu'na göre şehnaz makamı "ses verme hareketine muhayyer perdesinden başlayıp şehnaz perdesine iner. Gerdaniye perdesini atlayıp evç perdesine oradan hüseyni, neva'ya gelip uzal perdesini kullanır. Segâh ile inip dügâh perdesinde karar verir" (2001: 77). Her ne kadar 4. ölçüde şehnaz perdesini kullansa da tiz bölgede tiz saba perdesini kullanarak muhayyer perdesi üzerinde saba (tiz saba) makamına küçük bir geçki yaptığı kabul



edilebilir. Tekrar şehnaz perdesi kullanarak önce tiz segâh daha sonra da muhayyer perdesinde kendini göstermiştir. Kısaca, ilk üç ölçünün zengüle diğer ölçülerin ise şehnaz makamında olduğu görülmüştür.

ve leh



Nota 12. Hane-i Salisi bölümünde 8. ilâ 9. ölçüler

Nota 12'de verilen ezgi her ne kadar "ve leh" ile ve bu çalışmada ayrı değerlendiriliyor gibi görünse de şehnaz makamının devamı niteliğindedir. Sekizinci ölçüde muhayyer perdesi ile ve şehnaz perdesi ile şehnaz makamı gösterilmiş dokuzuncu ölçüde ise sünbüle perdesi kullanılarak bir sonraki makama hazırlık yapılmıştır.

Ve leh (Evç)



Nota 13. Hane-i Salisi bölümünde 10. ilâ 12. ölçüler

Hane-i salis bölümünün 10. ilâ 12. ölçüleri Nota 13'te verilmiştir. Ezginin ise evç makamında olduğu notu (Kevserî ya da Kantemiroğlu tarafından) düşülmüştür. Ezginin evç perdesi ile harekete başladığı, evç civarında seyrettiği önce neva ve düğâh perdelerinde yarım kalış daha sonra da irak perdesinde tam kalış yaptığı görülmektedir. Kantemiroğlu'na göre (2001: 66) evç makamı "ince sesli tam perdelerden ortaya çıkan üç makamdan biridir. Tam perdeler ile seslenebilir, tam perdeler ile inilip irak perdesinde karar verir". Verilen açıklama ve ezginin örtüştüğü rahatlıkla söylenebilir. Kevserî Mecmuası'nda ise 17 adet (270-276, 317, 351, 352, 480-485, 532) evç makamında farklı usullerde eser bulunmaktadır. Eserler incelendiğinde görülmüştür ki genellikle eserler tiz bölgede genellikle evç perdesi ile başladığı (birkaç eser neva ile başlamaktadır), uzzal (uzzal perdesi ile hüseyni perdesine; çargâh perdesi ile düğâh ya da irak perdesine hareket etmektedir) perdesini bazı eserlerin kullandığı, genellikle çargâh perdesinin kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir. Irak perdesinde de tam karar verdiği görülmüştür. Kısaca hane-i salis bölümünün 10. ilâ 12. ölçülerinin evç makamında olduğu ve irak makamı ile ayırt edici özelliklerinin neler olduğu görülmüştür.

Irak



Nota 14. Hane-i Salisi bölümünde 13. ilâ 16. ölçüler

Nota 14'te verilen ezgi hane-i salis bölümünün 13. ilâ 16. ölçüleridir. Bu ezginin irak makamında olduğu notu düşülmüştür. Kantemiroğlu'na göre (2001: 46-47) irak makamı düğâh perdesinden seslendirilmeye başlanırsa rast perdesinden inerek, yegâh perdesinden başlanırsa aşiran üzerinden irak perdesine gelip karar verir. Evç makamı ve irak makamı arasında çok belirgin farklar olmadığı (perde düzeni açısından) görülmektedir. Seyir özelliği açısından ise evç makamının tiz bölgelerde gezinip, irak makamında ise pest bölgeden tize ve dönüp irak perdesinde karar verdiği anlaşılmaktadır. Abdülbaki Nasır Dede evç makamı ile irak makamı arasındaki farkı (kıyaslama yapmadan) şu şekilde ortaya koymaktır; "evç makamı (terkibi) neva perdesine hicaz perdesinin eklenmesi ve ara sıra hüseyni perdesi yerine acem perdesi alıp neva perdesine inmesi kurallarındandır". Görülüyor ki evç makamında uzzal (hicaz) ve acem perdesi irak makamından ayrılan iki önemli perdedir. Kevserî Mecmuası'nda otuz adet (No: 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 311, 322, 323, 324, 325, 326, 362, 363, 364) irak makamında farklı usullerde bestelenmiş eser vardır. Bu eserler incelenmiş genellikle pest bölgede seyir hareketi gösterdiği, irak perdesi ile harekete başladığı görülmüştür. Irak perdesinden hareket edip düğâh perdesinde ve çargâh perdesinde kalışlar yapmaktadır. Kısaca hane-i salis bölümünün 13. ilâ 16. ölçüleri irak makamında yazılmış eserlerin özeti gibidir.

Sümbüle



Nota 15. Hane-i Salisi bölümünde 17. ilâ 20. ölçüler

Nota 15'te görüldüğü gibi hane-i salis bölümünün 17. ilâ 20. ölçülerinin sünbüle makamında olduğu belirtilmiştir. Ezgide dikkat çeken perdeler evç, acem⁴, şehnaz, sünbüle, mahur perdeleridir. Kantemiroğlu'na göre (2001: 84) seyir muhayyer civarında başlayan sünbüle makamı, tam perdeler ile çıkar

⁴ Acem perdesi bu ezgide (Nota 15) "mi #" notası ile gösterilmişse de "fa natürel" ile gösterilmesi daha uygun olurdu. Fakat perdeler açısından karşılıklığa sebebiyet vermemek için aynı ses yüksekliğini gösteren "mi#" notası tercih edilmiştir.

tiz segâh, sünbüle perdelerini kullanabilir. Tekrar gerdaniye perdesine dönüp acem perdesi ile birden çargâh perdesine sıçrar (neva yok). Saba perdesini kullanıp çargâh, segâh ile inip dügâh perdesinde karar verir. Kantemiroğlu Edvarı'nda yapılan sünbüle tarifi ile ezginin benzer olduğunu söylemek zordur. Şehnaz ve mahur perdelerinin kullanılmasından ve mahur perdesindeki yarım kalıştan dolayı bu ezginin makamının sünbüle olamayacağı ortadadır. Evç, acem, şehnaz, sünbüle ve mahur perdelerinin bir arada hiçbir makamda kullanılmayacağını ilk etapta bu perde seslerinin birer geçici altere sesler olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Fakat Kantemiroğlu'nun "Taksim nağme-i külli külliyyat" tarifinde kullandığı "...şedd segâh gösterilir..." cümlesi (Tura, 2001: 131) "külli külliyyat-ı makamât" adlı eserlerde şeddlerin kullanılabilirliğini akla getirmekte, bu ezginin bir makamın şeddi olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır. Kantemiroğlu'na göre (2001: 98) "bir makamda bestelenmiş bir eserin dört perde yukarıda veya aşağıda çalınmasına şedd denir. Evç ile segâh, gerdaniye ile çargâh, muhayyer ile neva ince perdeler arasındaki üç şedd...". Özellikle 17. ve 18. ölçülerde kullanılan perde seslerinden hareketle burada icra edilen makam (ya da geçki) şedd segâh, maye, geveşt ya da müstear gibi kısaca segâh kararlı bir makam ya da terkinin şeddi olabilir. Burada segâh perdesinin evç (ney perdeleri düşünülerek), acem perdesinin kürdi ile; şehnaz perdesinin uzal, sünbüle perdesinin hisar ile şedd olduğu düşünülebilir. Bu durumda acem, evç, şehnaz ve muhayyer dizisi kürdi, segâh, hicaz ve neva dizisinin şeddi olur ki bu dizi pestten tize ise müstear tizden peste doğru ise geveşt makamı anlamına gelir. Şedd olabilecek makam ya da terkinin belirlenmesi için tanımların ve seyr özelliklerinin incelenmesi uygun olacaktır.

Kantemiroğlu'na göre (2001: 103) geveşt terkihi ses verme hareketine evç perdesinden başlar. Hüseyni neva perdelerine gelip uzal ve segâh'a düşer. Oradan nihavend perdesine basar ve rast perdesine iner. Aynı yoldan (rast, nihavend, segâh) dönüp segâh perdesinde karar verir. Haşim Bey ise bu tarife "müstear çeşnisi" gibi segâh karar verir" diyerek eklemeye yapmaktadır. Maye terkihi ise (Kantemiroğlu, 2001: 104) ses verme hareketine rast perdesinden başlar ve nihavend perdesi ile segâh'a gelir. Segâh perdesinde daha yukarı çıktığında segâh makamı gibi hareket eder ve gene aynı yoldan geri dönüp dügâh perdesinde karar kılar. Haşim Bey ise mecmuasında (Yalçın, 2016: 177) "neva'dan bayati tarzı ile ağaze ederek segâh'a kadar inip daha sonra rast, kürdi, çargâh, neva, hüseyni, acem gösterip dönüp kürdi ile segâh karar verir." Kantemiroğlu'nun maye makamının karar sesi olarak dügâh perdesini belirtmesi şaşkıncı gelebilir. Zira Kantemiroğlu Edvarı'nda ve Kevserî Mecmuası'nda yer verilen bir adet maye makamındaki "Der makam-ı maye usuleş berevşan" künyeli eserin karar sesinin segâh olduğu tespit edilmiştir. Bu eserde nihavend perdesi ise hiç kullanılmamıştır. Buna karşın Der Makâm-ı Hüseyni Külliyyât-ı Külli Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte adlı eserde de maye makamı kullanılmıştır (Tablo 4).

Tablo 4. "Der Makâm-ı Hüseyni Külliyyât-ı Külli Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" adlı eserde Maye Makamı (Yalçın, 2017: 55).



Tablo 4'te "Külli Külliyyât-ı Makamat" eserde maye makamındaki ezginin karar sesinin dügâh olduğu görülmektedir. Edvar kitaplarında 7 avazeden biri mayedir. Maye avazesi 1642 tarihli olduğu tespit edilen "Edvar-ı Musiki" adlı esere göre şu şekilde tarif edilmektedir; "...ağazı ve karargâhı dügâh hanesidir, ağaz idüb yukarı gidib rast, nerm segâh, nerm hüseyni, nerm pençgâh hanelerinin seyr idüb dügâh hanesinde karar idersin" (Uslu, 2017: 18).



Nota 16. Segâh ve evç perdelerinde maye dizisi

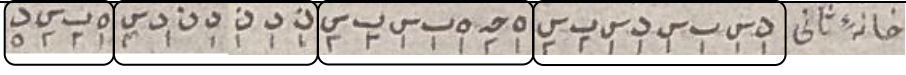
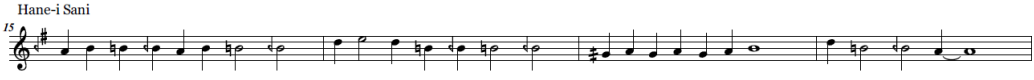
Hane-i salis bölümünün 17. ilâ 20. ölçülerinde kullanılan sesler dizi şeklinde düzenlendiğinde segâh kararlı maye dizisine benzerliği görülecektir (Nota 16). Dikkat çekmek gerekirse 20. ölçüde karar sesi mahur perdesidir. Ezgide neden evç perdesi değil de mahur perdesi kullanıldığı Nota 16'da görülmektedir. Tüm bu bilgilerden hareketle incelenen ezgi maye makamının şeddidir diyebiliriz. Bu nedenle Kevserî Mecmuası'nda bu ölçülerin sünbüle olduğu notu düşülmüşse de makam isimlerini Kantemiroğlu Edvarı'nın derkenarına not düşen kişi, bu ezginin sünbüle olmadığına kanaat getirmiş olmalıdır ki bu bilgiyi not düşmemiştir.



Nota 17. Hane-i Salisi bölümünde 21. ilâ 24. ölçüler

Nota 17'de hane-i salis bölümünün 21. ilâ 24. ölçüleri görülmektedir. Nayi Mustafa Kevserî mecmuasına bu eseri aktarırken bu ölçülerin makamına ilişkin "tiz buselik" notu düşmüştür. Ezgi muhayyer perdesinden harekete başlayıp tiz segâh, tiz buselik, tekrar segâh perdeleri ile hareket edip tiz neva perdesine dek çıkıp önce segâh perdesinde daha sonra ise muhayyer perdesinde kalış yapmaktadır. Kantemiroğlu Edvarı ve Kevserî Mecmuası'nda bulunan, Nayi Osman Dede'ye ait olduğu belirtilen "Külli Külliyyat" adlı eserin "hane-i sani" bölümünün ilk dört ölçüsünün Nota 17'de verilen ezgi ile perdeler açısından benzerliği vardır. Nota 17'de ve Tablo 5'te verilen ezgide dikkat çeken perdeler segâh perdesi ile buselik perdesidir ki birlikte peşe peşe kullanılmaktadır.

Tablo 5. "Der Makâm-ı Hüseyni Külliyyât-Kutbin Nayî" adlı eserin Hane-i Sani Bölümünde Buselik Makamı

Tablo 5'te verilen örnekte görüldüğü gibi bazı eserlerde perdelerin kullanılışı farklıdır ve Batı notasına çevrildiğinde segâh ile buselik "si" perdesi olarak düşünülmemekte ve "si koma bemol" ve "si natürel" şeklinde yazılabilmektedir. Bazı araştırmacılar ise "si natürel-buselik" notasını "do koma bemol" şeklinde yorumlamaktadır (Tura, 2001; Ekinci, 2016).

Hane-i salis bölümünün bu ölçülerinde ezgi tiz bölgede, muhayyer perdesi civarında dolaşmaktadır. Bu nedenle Nayi Mustafa Kevserî mecmuasına "tiz buselik" notu düşmüştür. Kantemiroğlu Edvarı'nda ise tiz buselik notu da yoktur. Kantemiroğlu Edvarı'na bu notu aktaran kişi tiz buselik makamını da kabul etmemiş olmalıdır. Ezginin son ölçüsündeki sünbüle perdesi ise buselik makamından başka bir makama geçişi sağlayacak, köprü vazifesindeki bir perdedir. Zira buselik makamından sünbüle makamına geçiliyor olabilir. Ya da tiz bölgede şedd kürdi makamını da söylemek mümkündür. Kısaca bir sonraki makamın tiz bölgede sünbüle, pest bölgede nihavend perdesini kullanan bir makama hazırlık perdesidir. Bir sonraki makamın acem-saba olduğu yazılı olduğu için, sünbüle perdesinin "acem-saba" makamı için hazırlayıcı olduğu söylenebilir.



Nota 18. Hane-i Salisi bölümünde 25. ilâ 28. ölçüler

Hane-i salis bölümünün son ölçüleri Nota 18'de verilmiştir. Ezginin acem ve saba (ya da acemsaba) makamlarından oluştuğu notu sadece Kevserî tarafından düşülmüştür. Ezginin muhayyer civarında gezindiği acem perdesi ile hüseynidenden neva ya da saba göstermeden çargâh perdesine atladığı, rast perdesine dek inip dönüp tekrar çargâh perdesine dek inip dönüp tekrar çargâh perdesine yarım kalış yaptığı ve segâh ile inip düğâh perdesinde karar verdiği görülmektedir. Bu seyir özelliğinin ilk iki ölçüde muhayyer civarında dolaşması, 25. ölçünün sonunda muhayyer perdesini kullanarak düğâh'ta kalış yapması, 26. ölçüde "acem perdesi ile hüseyni perdesinden birden çargâh perdesine sıçraması" yani saba çeşnisinin kullanılması bakımından ezginin sünbüle makamının seyir özelliğini gösterdiğini söyleyebiliriz. Daha önce de yer verilen sünbüle makamının muhayyer civarından seyre başladığı, tam perdeler ile tiz segâh, sünbüle perdelerini kullandığı, tekrar gerdaniye perdesine dönüp acem perdesi ile birden çargâh perdesine atladığı, saba perdesini kullanıp çargâh, segâh ile inip düğâh perdesinde karar verdiği görülmüştü (Kantemiroğlu, 2001: 84). Nota 18'de incelenen ezgide evç perdesi kullanılarak saba çeşnisi ile düğâh karar verilseydi küçek makamı da denilebilirdi.

Dikkat çeken önemli bir unsur ise Kevserî Mecmuası'ndan Kantemiroğlu Edvarı'nın derkenarına düşülen notta da acem ve saba yerine "sünbüle" yazılı olmasıdır. Kantemiroğlu Edvarı'na not düşen "araştırmacı" bu çalışmada ulaştığımız bulgulara daha önce ulaşmış ve aynen not düşmüştür. Başka bir deyişle, Harun Yahudi'ye ait "Hüseyni Külli Külliyyat-ı Makamat" bu çalışmadan önce incelenmiş, makam analizi yapılmış doğru kabul edilenler aynen not edilmiş, yanlış olduğu düşünülen makamlar ise araştırmacıya göre düzeltilmiş ya da hiç yazılmamıştır.



3. Sonuç

Bu çalışmada "Hüseyini Külli Külliyyat Usuleş Fahte/ Harun Yahudi" künyeli eser incelenmiştir. Hakkında neredeyse hiçbir bilgiye ulaşamadığımız Harun Yahudi'ye ait bu külli külliyyat örneğinin içerisinde önemli makam ya da terkiplerin bulunduğu tespit edilmiştir. Serhane, mülazime, meyanhane ve hane-i salis bölümlerinden oluşan bu eserde hüseyini, küçek, safâhan, hüseyinibuselik, aşiran, şiraz, hisar, acembuselik, şiraz ve sünbüle, zirgüle, şehnaz, evç, irak, sünbüle, buselik, acem-saba (sünbüle) makamlarının kullanıldığı görülmüştür. Bu makamlar arasında safâyan, hüseyinibuselik, acembuselik, şiraz makamlarının neredeyse ilk ve tek seyir örneklerinin bu eserde bulunduğu görülmüştür.

Ali Ufki Bey'in "Mecmua-i Saz ü Söz" adlı kitabında incelemesi yapılan eserin bir örneği üzerine düşmüş olduğu "bu nagamat akabince çalınır, her makamı izhar idüb ta ahire dek varılır, haneler ve mülâzimeler yokdur" notundan hareketle on yedinci yüzyılda "Külli Külliyyat-ı Makamat" içerikli eserlerin haneler ve mülâzimler düşünülmeden icra edildiği ve bu şekilde bestelendiği anlaşılmaktadır. Bu durumda eserin peşrev formunda değil taksim şeklinde yazılmış olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. On sekizinci yüzyılda ise aynı eser bölümlere ayrılarak eklemeler yapılarak peşrev formuna dönüştürdüğü ve kaydedildiği anlaşılmaktadır. Fakat icra açısından ele alınacak olursa aynı durum söz konusu olmayabilir. Eserin Ali Ufki Bey'in not olarak düştüğü şekli ile icra edilmesi ya da icra edilmemesine yönelik bir bilgi yoktur. Kantemiroğlu'nun vermiş olduğu "sâzendeler ve hânendelerin taksim nağmesini peşrev şeklinde besteledikleri" bilgisi de ne şekilde icra edildiği konusunda net bir bilgi vermemektedir.

4. Tartışma

Bu çalışma ile Kantemiroğlu Edvarı'ndan istinsah olduğu kabul edilen Kevserî Mecmuası'ndaki saz eserlerinin kaydedilmesinin dışında bazı eserler üzerinde inceleme ve araştırma da yapıldığı anlaşılmıştır. İlk olarak Nayî Mustafa Kevserî Kantemiroğlu Edvarı'ndan bu eseri mecmuasına kaydederken eserin üzerinde isimleri yazılı olmayan makamları analiz etmiş ve eklemiştir. Kevserî Mecmuası'nı ve Kantemiroğlu Edvarı'nı elinde bulunduran bir kişi tarafından (Muhtemelen Nayî Ali Dede) Kevserî'nin sonradan eklediği makam tespitlerini bazı düzeltmelerle Kantemiroğlu Edvarı'nın derkenarına not ettiği anlaşılmıştır. Diğer bir incelemenin de eserin usulü üzerine olduğu anlaşılmaktadır. Eserin serhane bölümünde eserin düyek usulünde yazılıp yazılmadığına dair inceleme yapıldığını gösteren işaretler mevcuttur. Eserin sekiz zamanlı düyek usulünde olmadığı anlaşılmış olmalı ki mülazime bölümünden sonra işaretler son bulmuştur.

Harun Yahudi'nin kim olduğunun bilgisine de ulaşılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Zira ustalık göstergesi olan bu eseri yazan bir bestekârın başka bir eserinin daha olmaması, kendisi hakkında bilgiye ulaşılabilmesi şaşırtıcıdır. Fakat aynı eserin Ali Ufki Bey'in Mecmua-i Saz ü Söz adlı eserinde kaydedilmiş olması ve bestekâr isminin olmaması dikkat çekmektedir. Harun Yahudi bu eserin bestekârı değil eserin meşk edildiği, alındığı kısaca derlendiği icracı ya da eğitimci olabilme ihtimali de vardır.

KAYNAKÇA

- Cevher, M. Hakan (1995). *Ali Ufki Bey ve Hâzâ Mecmû'a-i Sâz ü Söz (Transkripsiyon, İnceleme)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Ekinci, Mehmet Uğur (2016). *Kevserî Mecmuası. 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kantemiroğlu, Dimitri (2001). *Kantemiroğlu Edvârı, (Çev. Yalçın Tura), c. I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Yalçın (2006). *Tedkik ü Tahkik/İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Yalçın (2001). *Kantemiroğlu Edvârı, c. I-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uslu, Recep (2017). *Edvar-ı Musiki 1642 Tarihli (Paris NB 1121)*. İstanbul: Çengi Yayınevi.
- Yalçın, Gökhan (2017). Kantemiroğlu Edvârı'nda "Hüseyinî Külli Külliyyât-ı Makâmât" adlı saz eserinin incelenmesi. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (UHMAD)*. S. 11, s. 32-70.
- Yalçın, Gökhan (2016). 19. Yüzyıl Türk Musikisinde Hâşim Bey Mecmuası-Birinci Bölüm: *Edvar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.



Ek 1. Kevserî Mecmuasından "Hüseyni Külli Külliyyat Usuleş Fahte/ Harun Yahudi" adlı eserin yazar tarafından yazılmış bir kopyası.

