

لا تظن

Üsküdar Belediyesi Adına Sahibi

(Hilmi Türkmen)
BELEDİYE BAŞKANI

Genel Koordinatör

Zekeriya ŞANLIER / Başkan Yardımcısı

Halkla İlişkiler

Hüsnü SARAÇ / Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürü

Önce Söz Kâr-ı Nâtık

Gönül Paçacı Tunçay

Editör Enis Tombul

Tasarım Özgür Ufuk Ataç

Kapak Tasarımı The Band Creative

Yayına hazırlayan İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi [OMAR]

Yayıncı Üsküdar Belediyesi

Baskı ve Cilt Fikirus Ajans ve İnşaat Tic. Ltd. Şti.

Seyitnizam Mah. Demirciler Sitesi 10. Yol Sk. (E-5 Yan Yol)

Aydaş İş Merkezi No.7 B Blok Kat.5 No.37 Zeytinburnu - İSTANBUL

Tel: (0212) 659 60 60

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında izinsiz hiçbir yolla çoğaltılamaz.

İletişim

İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi [OMAR]

Tebdil Eskisi Sokak, Mirgün Köşkü No: 6 Emirgân/İstanbul

0212 277 40 87

omar@istanbul.edu.tr

osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr

Birinci Baskı Mart 2018

ISBN 978-605-9719-25-4

İÜ OMAR TARAFINDAN HAZIRLANAN BU YAYIN ÜSKÜDAR BELEDİYESİ'NİN KÜLTÜR HİZMETİDİR.
Kâr-ı nâtıklarla ilgili bu yayını destekleyerek müzik geleneğimizin sözlü külliyyatı diyebileceğimiz eserlerin yaşamasına vesile olan Üsküdar Belediyesi'ne ve projede emeği geçen herkese sonsuz teşekkürlerle...

ÖNCE SÖZ KÂR-I NÂTİK

Gönül Paçacı Tunçay



SUNUŞ

Boğaz'ın en güzel manzarasını, İstanbul'un muhteşem silüetini ve dillere destan Kız Kulesi'ni adeta bir seyirlik olarak sakinlerine sunan Üsküdar, yüzyıllardır nice şiirde, nice şarkıda kendine yer buldu. Bu nedenle klasik Türk musikisinin Üsküdar'da yeri başkadır.

Üsküdar Belediyesi olarak, Türk müziğine ait eserlerin de tıpkı Üsküdar'da asırlara meydan okuyan heybetli yapılar gibi tarihten birer iz, birer miras olduğuna inanıyoruz. Bu nedenle sanatı ve sanatçıyı desteklemek için her türlü imkânı seferber ediyoruz. İstanbul Üniversitesi'ne bağlı Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi (OMAR) tarafından yapılan çalışmalar için belediyemize bağlı salonları birer faaliyet noktası haline getirdik. Devam eden çalışmaların önemli meyvelerinden biri de bu özel kitap oldu.

Kültürümüzün ve sanatımızın en değerli parçalarından biri olan kâr-ı nâtık formunun temellerini, temsilcilerini ve en önemli örneklerini tüm detaylarıyla bir araya getiren bu eser, her sanatsever için bir başucu kitabına dönüştü. Klasik Türk musikisini derinlemesine işlerken, tarihimizin zenginliklerini de ortaya çıkaran böylesine kıymetli bir eseri kalıcı hâle getirmek, bizler için büyük bir mutluluk vesilesidir.

Bu geniş sözlü külliyyatın her aşamasında emek veren sanatkârlara ve yayının Üsküdar Belediyesi bünyesinde hazırlanmasına vesile olan İstanbul Üniversitesi yönetimine teşekkürlerimizi arz eder, bu yayının tüm Üsküdarlılar için hayırlı olmasını dilerim.

Hilmi TÜRKMEN
Üsküdar Belediye Başkanı

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	9
GİRİŞ	13
I. KÂR-I NÂTİK FORMU VE ÖZELLİKLERİ	15
İşlevsel Açıdan Kâr-ı Nâtık	17
Eğitsel (Didaktik) İşlevi	17
Aktarım-Meşk Açısından İşlevi	17
Yapısal Açıdan Kâr-ı Nâtık	18
Geçki (Modülasyon) Unsuru ve Kâr-ı Nâtık	19
Tarihsel Açıdan Kâr-ı Nâtık	22
II. KÂR-I NÂTİK FORMUNUN ÖNCÜ ÖRNEKLERİ	27
Segâh Kâr (Şeş-âvâz) - Merâgî	27
Acemler Rast Nakış	33
III. MEVCUT (BESTELENMİŞ) KÂR-I NÂTIKLAR	35
Rast Kâr-ı Nâtık - Hatipzâde	36
Hüzzam Kâr-ı Nâtık - Hafız Şeydâ	51
Nişaburek Kâr-ı Nâtık - Hamparsum	58
Rast Kâr-ı Nâtık - Dede Efendi/Lâedrî	60
Rast Kâr-ı Nâtık - Çelebi Yango Teologo	77
Saba Kâr-ı Nâtık - Zekâi Dede	82
Rast Fihrist Kâr-ı Nâtık - İsmail Hakkı Bey	87
Saba Kâr-ı Nâtık - İsmail Hakkı Bey	96
Hicaz Kâr-ı Nâtık - Alim Efendi	99
Rast Kâr-ı Nâtık - Ahmet Avni Konuk	101
Rast Kâr-ı Nâtık - Refik Fersan	116
Rast Kâr-ı Nâtık - Hasan Fehmi Mutel	120
IV. BESTESİ GÜNÜMÜZE ULAŞMAYAN KÂR-I NÂTIKLAR	123
Elif-i Evvel Tertîb-i Makam	125
Arapça Kâr-ı Nâtık	143
Hicaz Kâr-ı Lâle Kadeh	145
Kâr-ı Kavl-i Uşşak	147
Rast Fihrist "İtrî tertibi ile"	150
Nevruz Kâr-ı Nâtık - Kâzım Baba	153
Tab'î Semai - Kâr-ı Fihristnâme	153
Saba Kâr-ı Nâtık	156
V. MÛSİKÎ TERİMLERİ ÜZERİNE KURULU MUHTELİF MANZUMELER	159
Çengnâme'den	159
İtrî'nin Hafız Post'un Ölümü Nedeniyle Düşürdüğü Tarih	160
Hâtem Efendi'nin Kâr-ı Nâtığı	161
Priştineli Nuri Bey'in Dîvânındaki Güfteler	163
Üsküp Rifâi Tekkesi Şeyhi Sadeddin Sırrî Efendi'ye Ait Bir Şiir	166
Bahr-i Tavis Örnekleri	169
SON SÖZ	177
KAYNAKLAR	181
EK: KİTABIN İLİŞİĞİNDE İCRASI BULUNAN KÂR-I NÂTIKLARIN GÜFTELERİ	185

Önce
Söz

Kâr-ı nâtik

Gönül Paçacı Tunçay



ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ

ÖN SÖZ

Bu çalışma, 1994 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlamış olduğum sanatta yeterlik tezinin o zamandan beri ilave bilgi ve belgelerle geliştirilmesi, elden geçirilmesi, çeşitli konserlerde seslendirilmesi ve nihayet ses kayıtlarıyla desteklenmesi sonucu meydana geldi. Bunca zamana yayılmış olan bir çalışmanın mutlaka eksiksize yakın ve mükemmel olması gerekir; oysa bizim alanımızda böyle bir tatmin duygusuna ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Elbette hep daha fazla kaynağa ulaşmak, hep daha iyiyi hedeflemek bu yirmi yılı aşkın “hazırlık” sürecinin uzamasına sebep oldu ve şartlar böyle bir sözlü külliyatın yayına dönüşmesine ancak elverdi, ama yine de “daha iyi olabilirdi” duygusunu taşıyorum. Bu peşin itiraftan sonra da, en başa dönerek kitabın kendi tarihine hürmeten, tezin girişinde yer alan aşağıdaki ön söz metnini berây-ı hâtıra, aynen alıntılıyorum:

Kâr-ı nâtık, klasik Türk müzikisinin geleneksel eğitim-öğretim ve aktarım sistemiyle son derece uyuşan bir formdur. Bu çalışmada başlı başına ele alınarak, yapısındaki unsurları incelenen ve bugüne kadar yapılmış örnekleri analiz edilen bu form, müsikimizin ihtisas alanlarından birini oluşturmaktadır. Büyük ölçüde sözlü aktarıma dayanan ve geleneksel kültürümüzün önemli bir boyutunu teşkil eden müsikimizin genel yapısını anlayabilmek için temeli öğretime ve aktarıma dayanan bu form tipik bir örnek teşkil etmektedir. Çok fazla sayıda olmasa da günümüze kadar gelen çeşitli uzunluklardaki kâr-ı nâtıklar müsikimizin bütünselliğini, kapsayıcılığını bugüne taşımışlardır. Bu anlamda, bu yöndeki çalışmaların, günümüzde de sürüyor olması devamlılığın teminini sağlamaktadır. Besteleyerek, çalışmanın son bölümüne ilave etmiş olduğum kâr-ı nâtık da bu düşünceden hareketle yapılmış bir eserdir.

Bu çalışmada incelenen kâr-ı nâtıkların notaları mümkün olduğunca, tarihi önemi hâiz kaynaklar taranmak suretiyle elde edilmiş ve çalışmaya ilave edilmiştir.

Bu notaların temininde önemli ölçüde faydalandığım ve 1986-1992 yılları arasında bilfiil tasnif ve yeniden yapılandırma çalışmalarına katıldığım (Dârü'l-elhan'dan ve İstanbul Belediye Konservatuari'ndan devrolunan) İ. Ü. Devlet Konservatuari Türk Müsikisi arşivine emek vermiş olan -Merhum Rauf Yektâ Bey'den itibaren- herkese, bu vesileyle şükranlarımı sunmak isterim. Ayrıca başta danışmanım Doç. Mutlu Torun olmak üzere, “Kâr-ı Nâdirât”ın güftesini yazarak beni teşvik eden Prof. Dr. Mustafa Tahralı'ya ve eserimi seslendirmelerinden onur duyduğum kıymetli sanatkârlara teşekkür ederim.

Anlaşılaçağı gibi mezkûr tez çalışmasında, önce eski kâr-ı nâtıkların mevcut olan ve doğru kaynak teşkil etmesine dikkat edilen birer notası esas alınmış ve bazı tafsilata yer verilerek temel bir metin oluşturulmuş; ardından da “örneğı az bulunan-nadir makamlardan” yeni bestelenmiş 70 beyitlik bir kâr-ı nâtık olan “Kâr-ı Nâdirat”ın notası, analizi ve ses kaydı eklenmiştir. Besteleniş sebepleri ve genel

yapısal özellikleri ayrıntılarıyla açıklanan bu yeni eserle, akademik amaçla yapılan bir çalışmanın uygulamaya yansıyan boyutu verilmek istenmiş; özetle çalışmada ulaşılan noktanın müzikal ifadesi ortaya konulmuştur. Bugünden bakınca, bir tez çalışmasına -üstelik mecburi olmadığı hâlde- ilave edilen ve geniş muhtevası-uzunluğuyla göze çarpan yeni bir kâr-ı nâtığın gereğinden fazla iddialı olduğu söylenebilir. Hattâ ilave olarak bestenin önceden konserde seslendirilip jüriye ses kaydının sunulmuş olması ilginç de gelebilir. Ancak eserin icra edildiği sahnede saz heyetinin başında Fikret Bertuğ'un, seslerin başında ise Merhum Kâni Karaca'nın bulunmuş olmalarının, taksim ve gazelleriyle esere katkı yaparak dönüştürmelerinin mutlaka not edilmesi gereken özel bir durum olduğu da gerçektir. O gün için gereğinden fazla özenilmiş duygusu veren sıra dışı bir tez savunması, üzerinden yirmi yılı aşkın bir zaman geçtikten sonra yayımlanma safhasına gelmişse, bunda "fıkr-i takip" sınırlarını aşan bir ruh hâli ve o değerli üstadların ta o zamandan verdikleri desteğin hatırı sayılır bir rolü, etkisi vardır.

Yirmi yıldan fazla bir zaman sonra bakınca, ülkemizin yakın dönem müzik tarihini, özellikle inşili çıkışlı müzik eğitim serüvenini çalışmış ve bu ortamın bilfiil içinden yetişmiş bir müzisyen olarak bu titizlenmenin altında, Türk müziği alanında ilk kez açılan lisansüstü programında tez hazırlamış olmanın sorumluluğunun yattığını da görebiliyorum.

Abartılı gelebilir ama yine de söyleyeceğim: Âdeta geleneğin yeniden inşası serüvenine dönüşen bir sürecin başlangıcını teşkil eden bu Kâr-ı Nâdirat, Sayın Mustafa Tahralı hocamın da ısrarlı gayretleriyle dalga dalga yeni kâr-ı nâtikler bestelenmesinin yolunu açtı. Rahatlıkla söyleyebiliriz ki en eskisinden itibaren günümüze kalabilmiş olan bu formdaki eserlerin toplam sayısından fazla kâr-ı nâtik, o tarihten sonra bestelendi. Üstelik Alâeddin Yavaşca, Bekir Sıdkı Sezgin, Cinuçen Tanrıkorur, Ahmet Hatipoğlu gibi usta müzisyenlerin de birer ikişer eserle bu aykırı repertuarı zenginleştirdiklerini düşünürsek, ciddi bir kanal açıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Üzerinden makul bir zaman geçtiğinde bu eserlerin de ele alınması, hattâ bu (eski ve yeni) iki grubun varoluşsal nedenler başta olmak üzere beste üslubu, içerik ve benzeri teknik açılardan mukayese edilmesi tavsiyesini de hemen burada dile getirmek isterim.

Tezimin kabulünden uzunca bir müddet sonra, 2006-2007 konser sezonunda CRR Konser Salonu'nda bir grup sanatkârla tüm bu kâr-ı nâtikleri bir konser dizisi hâlinde seslendirdik; daha sonra dönem dönem içlerinden bazıları da münferit olarak başka sanatkârlarca icra edildi. Ancak toplamda bu kadar kapsamlı bir sözlü külliyyatın kaydının yapılması ve basılarak kalıcı hâle gelmesi fikri hep bir kenarda durdu.

Aslında tam da geleneksel ve özgün bir usûl-makam öğretim formülü olan kâr-ı nâtiklerin bu kayda alınıp-yayınlanış serüveninin, bugünkü eğitim ortamımızla ilişkisini kurmak şu noktada anlamlı olacaktır. Biraz özel tarih sınırlarına giriyor gibi olsa da buna mecburen değinmek gerekiyor:

2012 yılı başında İstanbul Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak OMAR kurulduğunda, kâr-ı nâtik projesinin hayata geçmesi için gerçekçi bir adım da atılmış oluyordu. Öncelikle, yönetme görevini üstlendiğim tarihî Türk Müziği İcra Heyeti resmen OMAR bünyesinde görevlendirildi. Ancak heyet sayıca çok azalmıştı; özellikle son dönemlerinde eski kudretli sanatkârların emeklilik ve ölüm gibi nedenlerle aramızdan ayrılmış olmaları ve girilen provasız, âtıl rutinin etkisiyle eski parlak günlerimize veda etmiş durumdaydık. Aslında gerçek parlak dönemini, İstanbul'un (ve doğal olarak ülkemizin) en eski ve tek resmî konser heyeti olduğu zamanlarda ve bilhassa Münir Nureddin Selçuk'un yönettiği zamanlarda yaşamıştı İcra Heyeti.

Yeniden yapılandırılması için bir fırsat doğmuş görünmekle beraber kurumda mevcut sanatçı statüsünün üniversiter kriterlere uyarlanmaması ve zamanla erimeye terk edilmiş olması nedeniyle, "geleceğimiz" önümüzde neredeyse çözülmesi imkânsız bir düğüm hâlinde duruyordu. Bu düğümü çözmenin ilk adımının, bu alanda eğitimin başlatılması, yani ülkemizin en eski resmî müzik kurumunu sahiplen-

miş olan İstanbul Üniversitesinde, Devlet Konservatuarına bağlı yüksek eğitim verilmeye başlanması olduğu ortadaydı. Aslında açık açık söylersek yüz yıl önce “Türk müziği eğitimi için kurulmuş olan” ancak sonradan çeşitli nedenlerle engellenerek, 1984’te İstanbul Üniversitesine bağlandıktan uzunca bir süre sonra bile kurumda üniversiter haklardan yararlandırılmayan Türk müziği bölümüne “iâde-i itibâr” edilmesi gerekiyordu.

Öğrencilik yıllarımızdan itibaren tekrar edilegelen “bu kurumda Türk Müziği eğitimi diğer bölümlere tanınan haklardan faydalandırılmadı, lisansı açılmadı, dolayısıyla akademik kadroları oluşturulmadı, bundan sonra da açılması mümkün değil” sözlerini içerdendir dışardan yeniden duymaya başlamıştık. Ancak “zamanı gelmiş olmalı” ki 2011 yılında, üzerine kararlilikla gidilen, çözülmesi için irade gösterilen bir konunun kısa sürede problem olmaktan çıktığına hep birlikte tanık olduk ve müfredat çalışmalarını hızla tamamlayarak başvurularımızı oluşturduk. Osmanlı Dönemi Karşılaştırmalı Müzik Lisans Programı açıldı ve on öğrenci aldık. Başlangıç için, İcra Heyeti çalışmalarına da katılacak nitelikte üç genç öğretim görevlisi de kadroya alındı ve dolayısıyla akademik sürecin önü açılmış oldu. Üstelik bu süreç bir “tebdil-i mekân” ferahlığı ile başladı; Emirgân’daki Mirgün Köşkü’ne taşındık. Böylece başından itibaren ideal model olarak gördüğüm “eğitim-uygulama-araştırma” ayaklarının aynı çatı altında ve irtibatlı olması fikri de hayata geçmeye başlayacaktı.

Toparlanma sürecine dışarıdan gönüllü olarak dâhil olan idealist genç sanatkarların da katılımıyla kâr-ı nâtıkların provalarına başladık. Yıllardır süren ve mânevî hizmet boyutu haricinde herhangi bir karşılığının olmayacağı baştan belli olan bu çalışmanın yayımlanma arayışı da devam ediyordu. Sürekli modülasyon yapan; zihnimizi, algımızı ve eski bilgilerimizi sürekli yenilenmeye davet eden bu eserlerin provaları giderek oluşan bir ruh birliğine, âdeta bir “ölü ozanlar derneği” modeline dönüşüyordu. Aslında alanımızın bize sağlamış olduğu kazanımları (ne varsa, ne kadarsa artık) bu yolla geri ödüyor gibi bir duyguyla. İtiraf edeyim, biraz zorladığım icracı arkadaşlarım için tam olmasa da benim için tutkuydu apaçık. Yine de bir gönül birliğini inşa etmiştik. Eserlerin provaları yoluna girip, Osmanlı Arşivinde bulduğumuz yeni versiyonların ve değişik tavırlı yazımların heyecanını fazlaca dile getirip, bir de Osmanlı Arşivinin Kâğıthane’deki salonunda konser verince ok yaydan çıkmıştı artık.

Makamında görüştüğümüz ve kendisini OMAR’da bir kâr-ı nâtık provasında ağırladığımız Üsküdar Belediye Başkanı Sayın Hilmi Türkmen’in bizlere inanması ve bu çalışmaya destek vereceğini vadetmesinden sonra 2016 yılında yaklaşık bir yıl süreyle rutin provaların ve diğer konserlerin yanı sıra bu eserleri de çalışma programına aldık. Ardından dönem dönem stüdyoya girerek ses kayıtlarını gerçekleştirdik. Başlangıç kısmında üstün gayret gösteren ve süreci ısrarla takip eden, açtığımız lisans bölümünden mezun olan öğrencimiz Hilal Özdemir’in emeklerini hemen burada anmamız gerekiyor.

Bu zorlu mesaiye sürekli veya ara ara katkı veren tüm ses ve saz sanatkarları da gerçek bir özveriyle bu çalışmanın hayata geçmesine yardımcı oldular. Kayıtların devam ettiği sırada emekliye ayrılan arkadaşlarımız bile oldu. Gönüllü sanatkarlardan bazıları TRT’de ve Kültür Bakanlığı Devlet Korosunda göreve başladılar. Ayrıca Rumca güfteli bir kâr-ı nâtık örneğini müzikolog dostum Miltiadis Pappas önce transnotasyon yapıp gönderdi, sonra da Selanik’ten gelerek stüdyoda seslendirdi. Zor ve sabır isteyen bu süreçte bazen gece yarısına kadar stüdyoda kaldığımız oldu. Herkes emeğini ortaya koydu, tüm icracılara benimle bu sorumluluğu paylaştıkları için teşekkür ederim.

Artık, yıllardır sürdürdüğüm, farklı kaynaklarda yer alan kâr-ı nâtıkları toplama, mukayese etme ve mümkün olabildiğince sahih hâllerine ulaşma arayışının sona ermesi; bunun için de bazı yazma ve matbu güfte mecmuaları gibi biriken malzemeyi yeniden gözden geçirip kitaba dâhil etmek gerekiyordu. Tam bu noktada Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan nota koleksiyonlarını taramama müsaade eden Daire Başkanlığının yöneticileri son derece yapıcı davranarak gereken imkânları sağladı-

lar. Bu notaların genel tasnifini yapmış olan Sayın İskender Türe de hiçbir zaman yardımını esirgemedi, kendilerine şükran borçluyum. Bu sayede başta İsmail Hakkı Bey'in el yazıları olmak üzere epeyce farklı yazma notadan istifade etme imkânı bulmuş oldum. Böylece Darüelhan'dan kalma nota arşivinde başlayan maceram, 1926 yılında bu kurumda Tasnif ve Tesbit Heyeti üyesi iken vefat etmiş olan bu değerli, emektar müzisyenin yazdığı binlerce nota arasında tamamlandı; yine de "şimdilik" diyelim.

Bu külliyyat vücuda gelirken başından itibaren çeşitli noktalarda emeği geçenleri belirtmek isterim: Ses kayıtlarının yapıldığı süreçte stüdyo ve sanatkârların organize edilmesi gibi konularda OMAR'da bana destek olan araştırma görevlimiz değerli kemençeî Nağme Yarkın'a; başlangıçta kitabın dağınık malzemesini toplamama yardımcı, daha doğrusu kaybetmememe vesile olan Boğaziçi Üniversitesinden öğrencilerim Zehra Albaş ve Zeynep Yılmaz'a; bazı notaları yazmaya gönüllü olan Yusuf Tarık Günaydın'a; notaların birçoğunu yeniden yazarak hazırlayan Rıdvan Aydın'ı'ya; genç yaşındaki belge hâkimiyetiyle alanımıza duyduğu saygıyı birleştiren, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünden Harun Korkmaz'a; tasarım aşamasındaki desteğinden dolayı Özgür Ufuk Ataç'a ve her zamanki titiz okuması ve edebî desteğiyle yanı başımda olan Enis Tombul'a çok teşekkür ediyorum.

Emeğimizin kalıcılışmasının, sayelerinde gerçekleştiğini tekrar dile getirerek Sayın Hilmi Türkmen Beyefendi'ye, OMAR'ın kuruluş ve işleyişinde hep desteklerini gördüğüm İstanbul Üniversitesi yönetimine ve kıymetli Yönetim Kurulu üyelerimize de şükranlarımı ifade etmek isterim. Bu sözlü külliyyatın temelini oluşturan merhum bestekârlarımızın emeklerine layık bir iş yapabildiysem ne devlet!

Gönül Paçacı Tunçay, Eylül 2017

GİRİŞ

Müzik eserleri, yapıldıkları dönemlerin tarihsel, yapısal ve estetik özetleridir; aynı zamanda dönemlerinin sosyal iletişim ortamlarını da yansıtır. Bu açıdan, kurgulanış biçim ve endişeleri bağlamında kâr-ı nâtıkların özel bir konumu ve öncelikli önemi vardır. Onların detaylarıyla incelenmesi ve toplu hâlde, seslendirilerek istifadeye sunulması ise günümüz için ayrıca önem arz eder.

Geleneksel eğitim-öğretim-aktarım dönemini, günümüzün eğitim, iletişim ve teknik koşullarında tamamlamış gibi görünen Klasik Türk mûsikîsi, artık yaşadığımız zamana uygun yaklaşımlarla ele alınarak korunmalı ve yaşatılmalıdır. Müziğimizin tarihî önemi olan her bir boyutu üzerinde derinlemesine çalışılması, müzik belgelerinin bilimsel anlayışla ve bağlamına oturtularak incelenmesi, mukayese edilmesi ve farklı kaynaklardaki müzik eserlerinin yeniden seslendirilmesi gereklidir; böylelikle aktarımın, hayatiyetin sürdürülmesi temin edilebilir.

Günümüzde büyük ölçüde akademik yapılar dâhilinde sürdürülen mûsikî eğitimi, geçmişle bağlantıları da korumak durumundadır. Bu bağlantının hassas dengeleri ise, mûsikîmizin tarihsel ve yapısal temel değerlerini bugünkü anlayışlara taşıyan, sunan üstadlar ile mûsikî eserleri üzerine kuruludur. Mûsikî eserlerinin bu amaçların tümüne hizmet eden ve içinde birçok farklı unsur barındıran örneklerinin başında kâr-ı nâtıklar gelmektedir.

Kâr-ı nâtıkların hem müzik formu olarak incelendiği hem de seslendirildiği bu çalışmada izlenen yol ve amaçlar şunlardır:

Öncelikle bu formun belirleyici özelliği olan, öğretim ve aktarım açısından yüklendiği işlev ele alınmıştır. Bunun tarihsel ve bünyesel gerekliliğinin neden-sonuç ilişkisi içinde irdelenmesinden sonra da formun yapısal özellikleri söz konusu edilerek içerdği -geçki gibi- teknik ayrıntılar irdelenmiştir. Daha sonra da kâr-ı nâtığın tarihsel evrimi gözden geçirilerek, bestelenmiş olan kâr-ı nâtıklar bahsine geçilmiştir. Günümüze notası ulaşabilen tüm eski kâr-ı nâtıklar kronolojik sıralamayla ele alınmış ve bulunabilen yazma ve matbu kaynaklardaki notaları¹ ile güftelerinin birkaç yazma mecmuada yer alan hâlleri ilave edilmiştir.

Aslında eserlerin notadan daha eski hâllerini yansıtan kaynaklar olmaları dolayısıyla, güfte mecmuaları üzerinden eserlerdeki değişimleri izlemek önemlidir. Bununla beraber, başka bir çalışmanın konusu olabilecek bu durum kitabımızın odağında yer almamaktadır.

1. Burada, bulunabilen tüm kâr-ı nâtık notaları değerlendirilmiş olmakla birlikte, bu çalışmanın hacminin gereksiz genişlememesi amacıyla yalnızca ilk sayfaları eklenmiş, bunun yanı sıra notanın tamamına ulaşılacak kaynak bilgisi altlarına yazılmıştır.

Daha sonra kâr-ı nâtığın bestekârı, bestekârlığının -eserlerinden hareketle- objektif bir değerlendirmeye alınarak kısaca, ilave edilen notayla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Eserin, müzikal ve edebî özellikleriyle ilgili göze çarpan hususların ve seslendirilen notanın niteliğinin özellikle belirtilmesine dikkat edilmiştir. Böylece kitaba ilave olarak verilen ses kayıtlarının dayandığı -mümkün olabildiğince sahih- kaynaklar da zikredilmiş olmaktadır.

Bu çalışma sonucunda genel olarak, notası mevcut olan tüm kâr-ı nâtıkların sözlü bir külliyat hâlinde toplanması ve yeniden yazılan notalardan takip edilerek dinlenilmesi mümkün olabilecektir. Artık dinleyiciyle kurulan ilişki biçimi çok değişmiş olsa bile kâr-ı nâtıkların bir de bu yolla isteyenlere usûl ve makam öğretmeye devam edeceğini söyleyebiliriz.

Bu amaçtan hareketle kitapla birlikte, kâr-ı nâtıkların kayıtları ve meraklıları için eserlerin farklı nüshalarının karşılaştırılmasıyla elde edilmiş son hâllerinin notaları da sunulmaktadır.

Teknolojinin hızla değiştiği günümüz için ayrıca bir alternatif olarak notalar aşağıdaki linke de yüklenmiştir:



<http://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/?p=9430>

I. KÂR-I NÂTİK FORMU ve ÖZELLİKLERİ

Kâr-ı nâtık, klasik mûsikîmizde kullanılmış olan ve hem yapısal açıdan hem de ihtiva ettiği unsurlar-fonksiyonları açısından başlı başına ele alınması gereken özel bir formdur. Mûsikîye mahsus bir form olmasıyla birlikte, bestelenirken besteleniş tekniğinin gerektirdiği özel bir güfte formu kullanması sonucu doğmuştur. Dîvân edebiyatımızda bu adı taşıyan manzum bir şekil bulunmamakla beraber bu şiirin özel bir yer tuttuğu da söylenebilir. Kâr-ı nâtıkların güftelerini bestekârlarının yazması geleneği olduğu kadar, bu formda şiir yazan şairler de bulunmaktadır (Nevres, Sâmi, Rıza gibi).

Kâr-ı nâtıkları mûsikî formu olarak ele aldığımızda ortak genel özelliklerinin dışında her örnekte çok farklı yapılar ve ayrıntılarla karşılaşırız. Önce ortak özelliklerinden söz edelim:

Kâr-ı nâtık ismi, “kâr” ve “nâtık” sözcüklerinden oluşmuş ve öncelikle bir fiile işaret eden, bu yolla da adını verdiği formu kısaca tanımlayan bir terkiptir. Çeşitli sözlüklerde kâr: iş-güç, nâtık ise söyleyen-bildiren şeklinde açıklanmıştır.² Bu duruma göre “kâr-ı nâtık” ifadesi (Farsça) “söyleyen, bildiren, konuşan” sıfatıyla tanımlanan “eser” anlamında, yani “konuşan, söyleyen eser” şeklinde karşılık bulmaktadır.³

Kâr-ı nâtık tamlamasını doğrudan bir müzik eseri formu olarak ele alan *Devellioğlu Sözlüğü*’ndeki şu tanım, oldukça kapsayıcıdır:

*Lâ-dinî Türk müziğinin büyük bir şeklidir. Birbirini takiben gelen makamlardan teşekkül etmiştir. Eser, çok zaman, aynı makam ile başlayıp biter ve o makamın ismini taşır; eğer başladığı ve bittiği makamlar ayrı ayrı ise, bittiği makamın ismini alır. Güftede daima bir edebî sanat ile üzerinde durulan makam zikredilmiştir; bu sebeple “nâtık” sıfatı verildiği kolayca anlaşılmaktadır. Bu şekilde eserin “didaktik” bir mahiyet taşıdığını da ilâve etmek lâzımdır. Kâr-ı nâtık, eski bestekârlar arasında bir hüner nişânesi olarak rağbet bulmuştur.*⁴

Hemen burada, kâr-ı nâtık terkiibini daha derinlemesine ele alan şu yaklaşımı da zikretmek gerekmektedir:

*Mütercim Asım Efendi’nin **Burbân-ı Katı**’ adlı lügatında kâr kelimesi “iş, güç, şugl ve sanat” manasındadır ve “ekip biçmek, ziraat” manasına gelir, bu manada fiil-i emr gelir ve “ceng, savaş” manasındadır; “kelam” manasına da gelir diye anlatılmaktadır. Nâtık kelimesi de **El-mevârid** isimli Arapça lügatta “açık ve vâzih şey” olarak gösterilmektedir. Keza nâtık kelimesi Mütercim Asım Efendi’nin **Kamus Tercümesi**’nde belirttiği gibi “söyle-yici-güyende” manasındadır. Dolayısıyla “kâr-ı nâtık” terkiibinden “açık ve vâzih kâr” mefhumu anlaşılabilir.*⁵

2. Şemseddin Sâmi, *Kamus-ı Türkî* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1987), 1449; Mustafa Nihat Özön, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1979), 420 ve 654.

3. Birçok yerde bu kısa tanıma yer verilmiştir: Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, Fransızcadan çev. Orhan Nasuhioğlu (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 108; Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Beste Formları* (Ankara: TRT Yayınları, 1992), 14; Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. III (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 427 gibi.

4. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 1993), 488.

5. Memduh Cumhur, “Türk Musikisinde Kâr-ı Nâtık Formu,” *Akademi Mecmuası* 4 (Ekim 1990): 44.

Başlı başına kâr formu mûsikîmizde apayrı, kendi yapısal kuralları olan ve eski klasik fasılların başında yer alan büyük bir formun adıdır. Kâr-ı nâtıktaki kâr kelimesi ise, eserin uzunluğundan dolayı verilmiş olmalıdır.⁶

Genel olarak kârların yapılarındaki terennüm-bend-miyânhane bölümlerinde kârın bestekârı melodi kullanımında ve bölümlenmede özgürdür. Kâr-ı nâtıklarda ise bu durum, işlevsel olarak daha baştan belirlenmiştir. Makamlar bestekârın (veya güftekârın) tercih ettiği/belirlediği bir mantık silsilesi dâhilinde sıralanmışlardır (usûl adı geçiyorsa da böyledir). Makam ya da usûl adının zikredildiği mısra veya beyit de zorunlu olarak adı geçen makam veya usûlden bestelenecektir.

Kâr-ı nâtıkların bestelerinde bu halkalar melodik hareket tarzı, yani makamın seyri açısından ustalık taşınmalı ve eğitici olmalıdır. Güfede adı geçen makam ya da usûlün kelime anlamının yanında eğitsel olarak da yerli yerinde olma gerekliliği, teknik olarak bestekâra yol gösteren, yardımcı olan bir husustur.

Bölümler arasında yer alan geçişlerin, bağlantıların -eserin genel mimarisini de oluşturan- tasarımı, her bestekârın şahsî tercihin ve beste anlayışına uygun olarak teşekkül eder. Geçkilerin uzaklık-yakınlığının hesap edilmiş olması, müzik cümlelerinin kesintili ya da devamlı olması, karar perdelerinin sıralanışı gibi hususlar ise bu konunun alt önemli unsurlarıdır.

Bu açıdan kâr-ı nâtıklara salt usûl-makam tarifi yapan eserler gözüyle bakılmamalıdır. Bestekâr, kâr-ı nâtığı bestelerken tüm bu sorumlulukları peşinen kabul etmek; öğretici olabilmek için de -ustalık gösterisinin yanı sıra- kalıcı ve anlaşılır olabilmenin hassas dengelerini korumak zorundadır.

Muallim Kâzım Bey (Uz), kâr-ı nâtık formunu “sözlerinde açık ya da gizli olarak makam adları bulunan ve bu adlara göre makam değiştiren lâdini tür”⁷ olarak tarif etmektedir.. Bu “gizli” ifadesiyle, şiirde makamın adının kelime anlamına da uygun olacak şekilde kullanılması kastedilmiş olmalıdır.

Rauf Yekta Bey ise, yurt dışında yayımlanmış olan ve Türk mûsikîsinin ilk kez ciddi ve ayrıntılı olarak yer aldığı, Lavignac’ın mûsikî ansiklopedisine yazdığı bölümde verdiği nota örneklerinden birinde İtrî’nin Neva Kâr’ının terennüm bölümünü kullanmış, fakat hicaz geçkisi yapan bu terennümlü bölüme “Kâr-ı Nâtık Hicaz” başlığını koymuştur.⁸ Burada güfte bulunmayıp terennüm kullanılmış olmasının, Rauf Yekta Bey’i bu düşünceye sevketmiş olduğu varsayılabilir.

Kâr-ı nâtıklar için değinilmesi gereken bir başka husus, güfte içinde geçen makam ve usûl adlarının, kelime anlamlarının da gözetilerek kullanılmış olmasıdır. Bu daha çok güftekârı ilgilendiriyor gibi görünse de bazı kâr-ı nâtıkların güftesini bestekârının yazdığı unutulmamalıdır. Kelime anlamının yalnızca doğru kullanılmasıyla yetinilmeyip edibâne kullanılmasına da özen gösterilen güfteler çoğunluktadır. Örneğin güftesi Sâmî’ye ait olan kâr-ı nâtığın nühüft bölümünde “inleyen gönül, aşkı gizleyemez; ıstırabını ney gibi açığa vurur” meâlindeki beyitte nühüft hem makam hem de “saklı, gizli” manasındadır. Beytin aslı:

“Edemez aşkı nühüfte dil-i zâr
Ney gibi nâlesin eyler izhâr” şeklindedir.

Bünyesinde birçok farklı özelliği bir arada barındıran kâr-ı nâtık formunun mûsikîmizde kendine münhasır bir alan oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir.

6. Kâr-ı nâtık formuyla ilgili en yetkin açıklamanın yer aldığı şu yazıda da bu hususa vurgu yapıldığı görülür: İsmail Hakkı Özkan, “Kâr-ı Nâtık” *TDVİA*, c. 24 (2001): 356-357. “Hacmi dolayısıyla bir çeşit kâr sayılabilirse de şekil ve yapı yönünden bu formla bir ilgisi yoktur.” Özkan, bu formun klasik fasılda da yer alabileceğine işaret etmişse de bu hususun hangi belgeden görülebileceği müphem olduğundan, çok ârızî bir durum kastedilmiş olmalıdır: “Meselâ fasılda kâr-ı nâtık veya kârçe de icra edilecekse bunlar kârdan hemen sonra yer alır.” “Fasıl” *TDVİA*, c.12 (1995): 207.

7. Kâzım Uz, *Mûsikî İstîlâhâtı*, haz. Gültekin Oransay (Ankara: Küg Yayını, 1964), 38.

8. Rauf Yekta, *age*, 126.

İşlevsel Açıdan Kâr-ı Nâtık

Daha önce belirtildiği gibi kâr-ı nâtık, bestekârlar tarafından hem öğretici olmak-öğretimde kullanmak için hem de büyük ölçüde söze ve geleneğe dayalı olan Türk mûsikîsinde makam ve usûlleri uygulamalı olarak barındıran bir form olduğu için tercih edilmiştir. Bu tercihin, giderek ustalık göstermek, hüner tescili gibi boyutlara yöneldiği de söylenebilir; neticede ortaya konulan bir sanat eseri olduğundan, taşıdığı temel endişeyi eserin yine kendisi hissettirecektir.

Eserde her ne kadar takip edilecek yol ve mesafe aşağı yukarı baştan belliyse de bestekâr, bu arada duygu aktarımına da dikkat etmek, eserinin kendi imza ve ruhunu taşımasını sağlamak durumundadır. Öğretici olmak, birikimini nakletmek, kalıcı olmak ancak bu kalıcılığı kolaylığın tuzağına düşmeden elde edebilmek gibi kaygılar, kâr-ı nâtıkların temel dinamiklerini teşkil etmektedir.

Kâr-ı nâtıkların başlıca özelliği Osmanlı mûsikîsinde kullanılmış olup bugün birçoğu unutulmuş makamları kapsamaları, dolayısıyla yaşatmalarıdır. Yalnızca güfte olarak yazılıp kalanlar haricinde, bestelenmiş olanların büyük çoğunluğunun müellifinin aynı zamanda mûsikîşinas olması, bu makamların besteye tarif edilmesini ve dolayısıyla mûsikî eğitiminde kullanılmasını da sağlamıştır. Doğal olarak bu yolla öğrenim daha dolaysız ve kolay olmaktadır. Bu açıdan, bilhassa yabancıların kadim teori kitaplarından makam seyirlerini öğrenmelerinin zor olduğunu, makamların seyir hareketlerinin öğrenilmesi için kâr-ı nâtık ve fihristlerin bu boşluğu bir miktar doldurduğunu zikreden Cem Behar, bu eserlerin de ancak yirminci yüzyılda notaya alınabildiğini belirtir.⁹

Bu çerçevede, kâr-ı nâtık bestekârlığının özel bir alan yarattığını söyleyebiliriz. Günümüze ulaşabilmiş hâllerleriyle bu eserlerdeki makam kullanım anlayışının bestekârdan bestekâra değişen farkları açıkça görülmektedir.

Eğitsel (Didaktik) İşlevi

Kâr-ı nâtığın temelinde yatan özelliklerden birisi -belki de en önemlisi- de bu formun öğretici (didaktik) bir form olmasıdır. Bu amaçla eseri besteleyen sanatçının temel endişesi mûsikîyi aktarabilmek, öğretebilmek için birikimini devreye sokmak ve âdeta mahfuzatındaki bilgileri yoğun bir hâlde yenden istifleyerek değişik bir biçimde sunmaktır.

Belki de bu temel didaktik nedenden dolayı, kâr-ı nâtıklar salt bir müzik eseri olarak telakki edilmeyip, klasik fasıllarda yer almamışlardır.

Kâr-ı nâtığın bestelendikten sonra yalnızca bestekârı tarafından kendi talebelerine öğretilmesi de söz konusu değildir. Eser şifahen yaygınlaşır ve giderek kolektif kültürün bir parçası hâline gelir. Bugün dahî bazı nadir makamlarda bazı kâr-ı nâtıkların ilgili bölümlerine müracaat edilmesi bu uygulamanın bir devamı niteliğindedir.

Kâr-ı nâtık bestelenirken öğretim kolaylığını ve kalıcılığını temin için seçilen birtakım yollar, gruplamalar, bağlantılar bestekârların kendi estetik anlayışlarına bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Sonuçta meydana getirilen eser, didaktik açıdan bir zorluk veya kolaylık seviyesine sahip olacaktır. Doğal olarak bu husus da eserin zaman içinde kullanılabilirliğini ve dolayısıyla yaygınlığını belirlemiştir.

Aktarım-Meşk Açısından İşlevi

Notanın birtakım yapısal ve tarihsel nedenlerle yaygınlıkla kullanılmamış olması ve mûsikî aktarım aracı olarak Türk mûsikîsi evrenine geç girmesini bugünün bakış açısıyla irdelersek olumlu-olumsuz birtakım etkiler doğurmuş olduğunu fark ederiz. Bu husus, bu çalışmanın sınırlarını aşmakla birlikte mutlaka bu çerçevede incelenmesi gereken bir konu daha vardır ki o da mûsikîmizin kendine özgü ve

9. Cem Behar, *Saklı Mecmua-Ali Ufki'nin Bibliothèque Nationale de France'daki [Turc 292] Yazması* (İstanbul: YKY, 2008), 140.

şifahî kültür anlayışımızın tipik bir boyutu olan “meşk” sistemidir.

Türk mûsikisinde meşk usûlüyle öğretim, basit -ve zaruretten doğmuş- bir aktarım yöntemi veya pedagojik bir tercih olarak algılanmamalıdır. Geleneksel şifahî mantık silsilesinin ayrılmaz bir parçası olarak, repertuarın ve bu yolla da makamâtın, usûllerin nesilden nesile nakledilmesinin en önemli vasıtasıdır meşk. Böyle bakıldığında temelinde makam ve usûl tanımlamak gibi bir özellik-endişe taşıyan kâr-ı nâtık formunun, bu sistemle ne derece örtüştüğü de anlaşılabilir. Aslında daha geniş bir perspektifle bakılacak olursa genelde meşk sistemi klasik Osmanlı kültür ve sanat tarihinin, spesifik olarak kâr-ı nâtık formu da meşk sisteminin mantığına son derece uygun unsurlar olarak görülebilir.

Kâr-ı nâtık formu, hafızaları sürekli tazeleyen bir aktarım silsilesi içine usûl ve makamları söz ve sesle yerleştirmiştir. Bu sayede -notanın yaygın olmaması da göz önüne alınırsa- pek çok terkinin, usûlün günümüze kalmasına, pekişmesine vesile olmuştur.

Usta-çırağ münasebeti içinde kâr-ı nâtığın yer alış zamanını tayin eden şartlar ise; talebenin tüm o makam ve usûlleri öğrenecek altyapıyı haiz olması, hocanın talebesini bu aktarımı hak edecek seviyede görmesi, ona güvenmesi şeklinde düşünülebilir. Bunun kâr-ı nâtığın yapısına veya zorluğuna göre değişebileceği ve eserin vücuda getirildiği dönemdeki mûsikînin -ve talebenin- seviyesine bağlı olduğu da belirtilmesi gereken diğer hususlardır.

Yapısal Açıdan Kâr-ı Nâtık

Bir müzik eseri yapısal bir inceleme esnasında form, ritim (burada usûl), melodi (burada makam ve geçki) açılarından ele alınmak durumundadır.

Kâr-ı nâtık, bir mûsikî formu olarak tamamen kendine özgü kuralları olan bağımsız bir biçimdir. Öncelikle diğer formlardan ayrıldığı husus, özel bir güftesinin olması gerekliliğidir. Yani söz, mûsikîye yakın bir öneme erişmiştir.

İhtiva ettiği makam ve usûllerin adedi ve ne uzunlukta olacağına dair hiçbir kısıtlama yoktur. Bu bakımdan, lâdinî mûsikîmizde bileşik formlar arasında hacim açısından en fazla değişkenlik göstereninin kâr-ı nâtık olduğu söylenebilir.

Biçim olarak art arda değişen makam ve usûllerin yer aldığı bölümlerin (bazen mısra, bazen beyit) eklenmesinden oluşmuştur ki bu durum, A+B+C+D+E... şeklinde ifade edilebilir.

Bu bölümler aynı zamanda ayrı ayrı telakki edilebilir; bu da kâr-ı nâtık formunun diğer bir özelliğidir (her kâr-ı nâtık buna müsait olmayabilir. Örnek olarak sürekli bağlantılı geçişler yapan Nişaburek veya Hüzzam Kâr-ı Nâtık verilebilir). Sözlü başka herhangi bir eserin, bir bölümünü ayırınca bağımsız bir parça elde etmek pek mümkün olmayabilir ama kâr-ı nâtıklar aslen bu amaca hizmet ettikleri için, bazen öğretim amacıyla veya metodlarda bölüm bölüm ele alındıkları olmuştur.¹⁰

Kâr-ı nâtıkların yapısal özellikleri konusunda şu husus da dikkat çekicidir: Klasik anlayışta Rast makamı “Ümmü’l-makamât” (Ar. makamların anası) sayıldığı için, kâr-ı nâtıkların genelde bu makamla başladığı görülmektedir. Bunlar Hatipzâde (15 makam-15 usûl), Lâedri (Dede’ye atfedilen 24 makam), İsmail Hakkı Bey (43 makam), Hasan Fehmi Mutel (26 makam), Refik Fersan (49 makam), Ahmet Avni Bey’in (119 makam) kâr-ı nâtıklarıdır. Ayrıca bu çalışmanın tez olarak hazırlandığı ilk hâlinde, birlikte bestelenerek ilave edilen “Kâr-ı Nâdirat” (60 makam ve 10 çeşni ihtiva eder) ve yakın dönemde bestelenmiş kâr-ı nâtıklardan, Cinuçen Tanrıkorur’a ait olan “Kâr-ı Nev’edâ” da rast makamıyla başlamaktadır.

Kâr-ı nâtıklarda hem bölüm içlerinde hem de bölümler arası bağlantılarda, geçki (modülasyon) adını taşıyan önemli bir müzikal ve teknik husus vardır. Bölümlerin kendi içinde yer alan geçkiler, aslında

10. Rauf Yekta Bey, düyek ve frenkçin usûlleri için (*age*, 108 ve 117’de); Halil Can bazı makam tanımları için (*Türk Musikisi Dergisi*, 1948, çeşitli sayılar); Mutlu Torun örnek olarak (*Ud Metodu*, İstanbul: Bemol Müzik, 2005) ve Gönül Paçacı nadir makam analizleri için (“Örneği Az Bulunan Makamlar,” yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990) bazı kâr-ı nâtıkların bölümlerini kullanmışlardır.

bileşik makamların temelinde bu unsurun bulunmasından dolayıdır ve konu itibarı ile ikincil derecede olduğu söylenebilir. Geçki bahsi, kâr-ı nâtıklar için taşıdığı önemden dolayı ayrıca ele alınarak konuyla bağlantılandırılacaktır.¹¹

Geçki (Modülasyon) Unsuru ve Kâr-ı Nâtık

Genel karakteri ve makamsal yapısı dolayısıyla geçkiye (modülasyona) her zaman açık olması Türk mûsikîsinin temel özelliklerinden biridir. Geçki fiilinin, önceden belirlenmiş şartlar dâhilinde yapılma zorunluluğu bulunmaması, mûsikîmize, genelde makamsal terkipler oluşturulması ve özeld e eserlerin kendi bütünlüğü içinde geçkilerle ifade zenginliği kazandırılması açılarından imkânlar getirmiştir. Bu imkânlar zaman içinde bileşik makam dediğimiz terkiplerin sayılarının oldukça artmasına da sebep olmuştur denebilir.¹²

Bu müziğin en özgün ve kilit noktalarından biri olan, yapıldığı anda, doğaçlama oluşan, üretilirken müziğin içindeki her türlü hiyerarşiyi yok sayabilen, yalnızca estetik duygusu ve birikime yaslanan seyir eylemi ise icracıyla sazı ya da sesi arasında cereyan eder. Kendiliğinden, o anda verilmiş bir kararla oluşan, her an vazgeçilebilecek ve başka yollara yönelebilecek bir hareket tarzıdır. Her şey sonradan dinleyip üzerine düşünüldüğünde fark edilebilecek ayrıntılarda gizlidir. Ama tüm bu özgürlüğün ve seyyaliyetin gerisinde müzik geleneğine, diline hâkimiyet yatar.

Rauf Yekta Bey'in, makamların oluşumunda aralıklar, önemli perdeler, çeşni gibi temel unsurların müziğimiz makamsal yapısı dâhilindeki konumları ve seyir, transpozisyon kavramları hakkında yazdıklarını alıntılarla söze girelim:

Mûsikî ilminin makamlar için riayetini muktezâ gördüğü kavaid [uygunluğunu gerekli gördüğü kurallar], bir makamın teşkilat-ı esasiyesine dâhil olan negamat silsilesi [nağme zincirleri] arasındaki "eb'ad-ı lahniyye" tertibatına hâlel getirilmemesi [melodik boyutların -aralıklarının- düzeninin bozulmaması]; her makamın hakkıyla icrası için lüzumu olan nağmelerden eksik ve ziyade kullanılmaması; "başlangıç", [galeb-Dominante], [karargâh-Tonique] denilen perdelerin muayyen kavâid dâhilinde istimaline [kullanımına] riayet edilmesi; bütün bu şerâite tevfiğ-i hareketle [şartlara uygunlukla] beraber Türk mûsikîsinde mühim bir mevkii işgal eden "çeşni"yi vücuda getiren her makama mahsus [seyir]in muhafazasına ziyadesiyle dikkat edilmesi gibi hususâta münhasırdır. Bu kaidelere riayet edildikten sonra herhangi bir makamın münasip diğer perdeler üzerinde [sed-Transposition] suretiyle icrasına hiçbir mâni olmadıktan başka bilakis bestekârlar için hakiki bir ihtiyaç bile vardır.¹³

Onyedinci yüzyılda Dimitri Kantemir'in yazmış olduğu; geniş kapsamı, Türk müziği teori ve pratiğine getirdiği yeni bir bakış açısı içeren metodolojisi nedeniyle müzik araştırmacılarının temel kaynaklarından biri olan edvarda, mevcut makamların tanımları ve eserlerin yapıları, makamı oluşturan unsurlar, çeşni ve perdeler farklı şekilde ele alınmıştır. Kantemiroğlu, makamlardaki "uyum" ve "uyumsuzluk" kavramlarını geçki ile bağlantılandırmış, kitabında bu bahsi ele aldığı yedinci bölümü bitirirken makam sistemi içinde çeşitli geçkiler yapan bir taksim örneği vermiş ve bu taksimi "nağme-i külliyyat-ı makamât" (makamların toplamı) şeklinde adlandırmıştır.

11. Geçki ile ilgili bu bölüm bazı değişikliklerle, aynı tema üzerine kurulmuş OMAR IV. Uluslararası Yaz Okulu kapsamında yayımlanmış olan Erol Deran'la *Makamdan Makama Geçkiler* kitabının girişine ve yine bu bağlamda yayımlanan "Osmanlı Müziğinde Külliyyat ve Fihristler" CD kitapçığına da konulmuştur.

12. Etem Ruhi Üngör, Arel'in makam listelerini geliştirerek "Türk Mûsikîsi Makamları Üzerine Bir Çalışma" adıyla yaptığı listede bu sayının 550 civarına çıkabildiğini belirtmiştir; (Bu liste için bkz. Osman Şevki Uludağ, "Musikimizde Makamlar," *Musiki Mecmuası* no. 5, Temmuz 1948, s. 19-20 ve H. Sadettin Arel, "Bazı Küçük Mûlahazalar," *Musiki Mecmuası* no. 5, Temmuz 1948, s. 20-24). Gönül Paçacı'nın örneği az bulunan makamlarla ilgili yüksek lisans tezindekiler eklendiğinde makam sayısı 600'e yaklaşmıştır. Ayrıca ayrıntılı bir çalışma için bkz. Gültekin Oransay, "Kırşehirli Nizâmîoğlu Yusuf'dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme," *Belleten Türk Kültür Araştırmaları* 1990/1 (İzmir: Akademi Kitabevi, 1990). Son yıllara dek seyrekleşerek de olsa devam eden nev-i cad makam terkipleri eklenirse toplam makam sayısı 600'ü de geçmiş olmalıdır.

13. Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1343-1924), 71. Yeni harflerle çeviri yazımı için bkz. Rauf Yekta, "Türk Mûsikîsi Nazariyatı-Çevrimyazı ve Açıklaması," haz. Gönül Paçacı, *Musikişinas* 7 (Bahar 2004): 21.

Osmanlı dönemi müziğinin günümüzdeki önemli araştırmacılarından Walter Feldman, bu taksimin Kantemiroğlu tarafından verilen sözel şemasının onyedinci yüzyıl Türk müziğinde geçki ve doğaçlama kavramları üzerine temel bir kaynak olduğunu belirtir. Ayrıca erken dönemde geçkilerin kullanımına ilişkin çıkarımlarda ve yakın dönemle ilgili tesbitte bulunmaktadır:

*Kantemiroğlu Mecmuası'nda esere adını veren makamın baştan sona devam ettiği pek çok peşrev örneği yer almakta ise de, bazen terkipler de geçki olarak karşımıza çıkar. Bazı bir ya da iki geçkinin kullanıldığı örneklerde, terkiplere değil de uzal veya kürdî gibi diğer makamlara geçki yapılır. Anlaşıyor ki 17. yüzyılda terkiplerin başlıca fonksiyonu taksimlerde geçki olarak kullanılmaktı. (...) Geçki 17. yüzyılda, 19. ve 20. yüzyıl repertuar ve pratiğindeki, mesela "modern" Türk müziğindeki rolünden daha farklı bir role sahipti. Modern Türk müziği repertuarında en basit bestelerde bile geçkinin çeşitli türleri kullanılır.*¹⁴

Yine günümüzün önde gelen araştırmacılarından olan ve analizlerini yetkin icracılara ve ses kayıtlarına dayandırarak yapan Karl Signell, Türk makam sisteminin beş temel karakteristiğini sayarken şunlar üzerinde durur: a) aralıksal yapı (*intervallic structure*); b) tessitura (*tessitura*); c) ezgisel yön/seyr (*melodic progression*); d) kalıp(laşmış)/beylik cümleler (*stereotyped phrases*); ve e) geçki (*modulation*).¹⁵ Signell ayrıca, Türk müziği sözlü repertuarının, yeni bir makama veya aynı makamın farklı bir kısmına geçki yapılan bir miyânı içeren, zemîn-miyân yapısı üzerine kurulu olduğunu belirtir. Peşrevler, Signell'in her hâmede başka bir makam kullanılmasından dolayı "çok miyânlı" diye adlandırdığı bir sisteme sahiptir. Signell, Mevlevî âyinlerinde yapılan sürekli geçkiler için de "dolaşan makam" terimini kullanır.¹⁶

Ülkemizde son dönemin önemli nazariyatçılarından İ. Hakkı Özkan ve Y. Fikret Kutluğ, geçki ve seyr konusunda temelde Arel ve Ezgi nazariyatına dayanan yaklaşımı sürdürmüşlerdir. Kutluğ bu bahsi, *Görülüyor ki, değişik lahnî yapıların, eser veya icrada yer almaları, gelişigüzel bir yerleşmenin dışında, özel amaçlar için yapılan değişimlerdir. Bu açıklamalarımız ile geçkinin tarifini rahatlıkla yapabilecek duruma gelmiş bulunuyoruz. Geçki, aynı amaca yönelik değişik cümlelerle ifade edilmiştir. Gerçekten, makamların seyirleri sırasında, bazen kendi melodik yapılarının dışına çıkarak, başka bir makamın melodik yapısına geçildiği, çoğu zaman görülen bir icra şeklidir. Biz bu icra şekline, diğer bir deyişle başka makama geçmeye veya makam değişikliğine "geçki" diyoruz.*¹⁷

diye özetlemektedir. Özkan ise bu konu hakkında,

*Makam geçkisi yapılmadan bir eser meydana getirilirse bu, kulakta yeknesak bir intibâ bırakır. Halbuki geçki, bu monotonluğu önler. Bununla beraber yersiz ve çok fazla geçki yapmak da, dinleyeni yorması ve müziğin ifadesini bozması bakımından hatalı ve yanlıştır.*¹⁸

değerlendirmesinde bulunur.

Geleneksel müziğimizde geçki kullanımında ustalaşmanın, bu müziğin icracı-bestekâr ve öğreticileri tarafından sağlıklı algılanmasının ön şartlarından biri olduğu söylenebilir. Bu kullanımın bizde, estetik ve tam belirlenmemiş -büyük ölçüde kişisel birikim, teamül ve yeteneğe dayalı- kurallardan uzanan bir gelenek doğrultusunda, kesintisiz sürdüğü bir gerçektir. En başta Tanburî Cemil Bey olmak üzere hareketli, ahenkli, bol geçkili ve renkli taksimleri ile Türk müzik dilini zengin kullanan sanatkarlar, işitsel mirasımızı günümüze aksettirmişlerdir.

Türk müziğinin genel karakteri ve makamsal yapısı itibarıyla geçkiye her zaman açık olması bestekâra sürekli bir özgürlük duygusu vermiş olmakla birlikte, gelenek bazı kalıplar-çağrışımlar yaratmış ve belirli melodik istiflerin belirli makamlardan geçki yapıldığı sırada kilit rol oynadığı bir tür hafıza oluşmuştur.

14. Walter Feldman, *Music of The Ottoman Court* (Berlin: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996), 234-235, 290.

15. Karl Signell, *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music* (Seattle, Washington: Asian Music Publications, 1977), 200. Bu kitap Yapı Kredi Yayınları tarafından 2006 yılında Türkçe yayımlanmıştır. İçeriğindeki ayrıntılı analiz bölümü ve notalar için bkz. s. 77-85.

16. K. Signell, *age*, 120.

17. Y. Fikret Kutluğ, *Türk Musikisinde Makamlar* (İstanbul: YKY, 2000), 93.

18. İ. Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1984), 270.

Bilhassa klasik eserlerde sezilen ve aslında geleneğin yarattığı alışkanlık da diyebileceğimiz bu durum monotonluk olarak algılanmamalıdır; melodik zenginlik için her zaman yol açıktır. Yine de genel olarak söylenebilecek şey, Türk müziğinde seslerin hareketliliği vadisinde müthiş bir özgürlük alanı bulunduğudur.

Oysa bir mukayese amacıyla tonal müzikteki geçki kavramına bakılacak olursa temelde bu işlemin, diyez-bemol sırasına göre veya en yakın tonlardan istifadeyle, ilgili major-minör geçkisi kullanılarak, hazırlayıcı ses ve akorlar vasıtasıyla (anahtar değişikliği yolu da kullanılır) belirli, kurallı bir şekilde gerçekleştiği görülür. Başlanılan tona geri dönülür; bununla beraber geniş çalışmalarda daha fazla ve birbirini takip eden geçkiler yapma olanağı da vardır.¹⁹

Geçki/modülasyon olgusunun geniş anlamda “hâl, durum değiştirme”, müzikte ise tonik (karar perdesi) değiştirme olduğu hatırlanırsa, bu işlemin aslında iki makam (veya daha fazla) arasında, seslerin vazife değişikliği (veya kendilerinin de bizzat değişimi) yoluyla gerçekleştiği söylenebilir. Geçkinin uygulanmasında müzikal ve sanatsal olarak belirli bir seviye tutturmak, müzisyenler için her dönemde önemli bir ölçüt olmuştur. Müzik tarihimizin yazılmayan kısmı büyük ölçüde bu tip rekabetlerin hikâyeleriyle dolu olsa gerektir. Seyir ve doğaçlamalar üzerine Feldman’ın fikirleri de bu bağlamdadır:

*Seyir, melodinin belirli bir yolda ilerleyerek belirli noktalara vurgu yaptığı bir yatay müzikal düşünce biçimidir. Bazı duraklar çıkarılsa dahi, iyi dinleyiciler bunun normal bir gidişten sapma olduğunu algılar. Modern Türk müziğine duyulan ilgi büyük oranda, seyirle geçkinin karşılıklı oyunları sayesinde oluşmuştur. Geçki, seyrin izleyeceği yolun kesilmesine, beklenmedik bir şekilde dönüştürülmesine imkân verir. Klasik bestelerde veya usta müzisyenlerin taksimlerinde bunun nasıl yapıldığının incelikleri, icra geleneğinin ustaları haricinde neredeyse kimsenin adım atmadığı topraklardır.*²⁰

Geçki yapılırken geniş ölçüde, ortak seslerden yararlanılır. Saadettin Arel’e göre dizilerinde dört taneden fazla ortak ses bulunan makamlar yakın, dörtten az ortak ses bulunan makamlar uzak makamlardır. Bu yakınlığın ve uzaklığın da dereceleri vardır ki (çok yakın, çok uzak gibi) bu, geçkinin de nevi’ini belirler.²¹

Dr. Suphi Ezgi’ye göre de eserlerimizin çoğunda mensup makamlara geçki yapmak mecburiyeti vardır. Bunun sebebi bir makamın dizisindeki seslerin, onun mensup olduğu makamlarda aynen mevcut olmasıdır. Eserlerde geçkilerin mevcudiyetini belirtmek için onlarda mensup (yakın)-uzak makamlar aramak ve onların varlığına hükmetmek lazımdır. Türk lahinlerinde mensup makamlardan sonra yakın ve nadiren uzak makamlara geçkiler yapılmıştır.²²

Ezgi, eserde geçkilerin icrasının “yeknesaklıktan kurtulmak ve hususiyle ifade yapmak için olduğunu” belirterek, fihrist denilen peşrev ve saz semailerinde ve “nâtık tesmiye edilmiş olan kârlarda” sırf makamları göstermek maksadıyla geçkiler yapıldığına işaret eder.²³ Arel mürekkep makamlardan bahsederken “pek çoğunun, muhtelif dizi parçalarının birbirine eklenmesiyle vücuda gelmiş yamalı bohçaya benzer” olduğunu belirterek; mûsikîmizdeki geçki hürriyetinden dolayı bu gibi “adî birer geçkiden ibaret olan terkiplere” gerek olmadığını yazar. Bu yazı, “meydandan çekilen mürekkep makamların yerlerini, bestekârın hemen hudutsuz olan geçki hürriyetinin fazlasıyla dolduracağı” görüşüyle sona ermektedir.²⁴ Bu ifade bir anlamda, geçki yapmanın, bir müzisyenin müzikal hürriyetinin, tefrîte varan bir geçki yoluyla ve bileşik makam kalıplaşmasıyla farklı şekilde yönlendirilmesine -ve sonuçta bunun abartıdan doğan, güçlük teşkil edici bir noktaya gelmesine- gösterilmiş olan bir tepki olarak da okunabilir.

19. Modülasyon konusunda örnekler ve geniş açıklama için bkz. *The New Harvard Dictionary of Music*, ed. Don Randell (USA Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1986), 503-505.

20. W. Feldman, *age*, 272.

21. Hüseyin Sadeddin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri* (İstanbul: İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği Yayını, 1962), 263.

22. Suphi Ezgi, *Nazari-Ameli Türk Musikisi*, c. I (İstanbul: Emel Basımevi, 1935), 271 ve 283.

23. S. Ezgi, *age*, c. III, 5. Ezgi burada örnek olarak Tanburî Ali Efendi’nin Karcıgar Peşrevi’nin geçki analizini yapmıştır.

24. H.S. Arel, “Türk Musikisinde Makamlar,” *Musiki Mecmuası* 7 (1 Eylül 1948): 1.

Türk mûsikisinde bileşik makam kavramı kendi içinde, yapısal ve geleneksel olarak geçki unsurunu barındırıyorsa da bazı büyük formlarda örneğin kâr-ı nâtıklarda art arda gelen makamlar arasında ayrıca sürekli geçki gerçekleştiği görülür. Bu durum bestekârın tercihinine uygun olarak, bölümler arasında farklı büyüklükte yapısal unsurların oluşması sonucunu doğurmaktadır.

Her makamın kendi içinde bitmesi durumunda da aralarda bağlantı parçacıklarının olması sonucu tezahür eder ki kâr-ı nâtıklar tek tek incelenirken bu hususlara ayrıca dikkat edilmiştir.

Özetleyecek olursak, mevcut kâr-ı nâtıklar geçki açısından incelendiğinde bestekârların farklı yöntemler kullandıkları göze çarpar:

- Makamların karar perdelerine göre gruplamalar yapmış olmaları (Ahmet Avni Konuk'un 119 makamlı kâr-ı nâtığı gibi)
- İçerdiği ortak sesler, çeşniler, hattâ dizilerden dolayı kolay geçilen makamların seyirlerini tamamlayarak birbirine geçmeleri (Zekâi Dede'nin saba kâr-ı nâtığı gibi)
- Birbirine yakın ve iç içe makamların art arda ve bazen simetri gözetilmeden gelmesiyle hem geçkide kolaylık sağlamayı tercih edip hem de dinleyici-öğrencide tedirginlik yaratmamayı amaçlamaları (Hafız Şeydâ'nın hüzzam kâr-ı nâtığı gibi)
- Özel bir örnek olarak da Dede Efendi'ye atfedilen yürük semai usûlündeki 24 makamlı rast kâr-ı nâtık gösterilebilir. Eserin yıllardır unutulmuş olan ve sadece "nâtık" kısmı bilinen, aranağmeli ve muhtemelen daha doğru versiyonunda, geçki vazifesi sözlü kısımlarla aynı uzunlukta olan saz paylarına verilmiştir.

Tarihsel Açıdan Kâr-ı Nâtık

Kâr-ı nâtık, ihtiva ettiği özellikler açısından Türk mûsikisinde onbeşinci yüzyılın ortalarına kadar kullanılmış olan birtakım eski formların tarih içinde değişmiş şeklidir denebilir.

Kâr-ı nâtık formunun ilk örneklerine ünlü nazariyatçı Abdülkadir Merâgî'nin eserlerinde rastlanmaktadır. Bunlardan ayrıca Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuş anonim bir eserde de söz edilmiştir.²⁵ Bünyesinde farklı geçkileri barındıran başlıca iki eski formdan söz edebiliriz:

- *Küllü'd-durûb* (Ar. usûllerin tamamı): Herhangi bir usûlle başlayıp sırayla diğer usûllere geçerek en sonunda ilk usûle döner. Tarîka denen bir saz girişiyle başlar, teşyi' denen bir nakaratla devam eder. *Savtu'l-vasat* denen kısım ise ihtiyaridir. *Küllü'd-durûb* iki şekilde kullanılmıştır. İlkinde tüm usûller sırayla kullanılır ve ilk usûle dönülür. Diğer şekilde ise farklı iki usûl aynı anda vurulur.

- *Küllü'n-nagâm* (Ar. nağmelerin tamamı): Bütün makamların, âvâze, şube hattâ terkiplerin bir arada birbirinden ötekine geçmek suretiyle yer aldığı formdur (bu şekle cemmü'l-cem de denir). Kâr-ı nâtığın atası olduğu anlaşılan *küllü'n-nagâm* formunda en beğenilen 12 makam, 6 âvâze ve 24 şube Merâgî'nin bir bestesi içinde yer almaktadır.

Bestesi günümüze ulaşmamış olsa da onbeşinci yüzyıla tarihlenen erken dönem güfte mecmularından birinde bulunan rast makamında bir külliyyatın da güftesinden haberdarız.²⁶

Buraya kadar bahsedilen sözlü eserlerden Merâgî'ye atfedilen Segâh Kâr haricinde günümüze ulaşabilen olmadığı hâlde, bazı benzer yapıda saz eserlerinden örnekler vardır. Kantemiroğlu bunlardan Harun Yahudi'nin Hüseyinî "Küll-i külliyyat" Peşrevi'ni, Nâyî Osman Dede'nin "Külliyat" Fahte Hüseyinî Peşrevi'ni ve buna nazire olarak yapılan Muzaffer'in "Nazire-i Külliyyat"ını notaya almıştır.²⁷

25. Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 92-93; Haydar Sanal, "Batılılaşma-VII. Mûsiki" *TDVİA*, c. 5 (1992), 182.

26. Bestekârı Hâce olarak geçen güfte için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi no. 3135 (3652), v. 6b-7a. Güfte "Perişanem çü zülfet hâlem inest" mısraı ile başlamaktadır.

27. İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde yer alan *Kantemiroğlu Edevârî*'nde mevcut olan "Der makam-ı Hüseyinî Küll-i Külliyyat / Fahte / Harun Yahudi", "Der makam-ı Hüseyinî Külliyyât Fahte / Tasnif-i Kutb-ı Nâyî", "Nazîre-i Külliyyât Fahte / Muzaffer" notalarının tıpkıbasımlı çevrimi için bkz. Yalçın Tura (Haz.), Kantemiroğlu, *Kitabu İlmi'l-mûsiki alâ vecchi'l-hurufât*, c. II (İstanbul: YKY, 2001), 44-52. Ayrıca bkz. Owen Wright, *Demetrius Cantemir The Collection of Notations* (London: SOAS University of London, 1992), 48-57.



Kantemiroğlu *Mecmuası*'nda yer alan, Nâyî Osman Ded'e'nin "Küllîyyat" Fahte Hüseyinî Peşrevi ve Muzaffer'in "Nazire-i Küllîyyat" (İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Hüseyin Saadetin Arel Koleksiyonu, no. 2768, v. 74a-b)

بوتغانات عجب چالور هر مقامی انهار ایدوب تا اخره دك و اریاور خانه و ملازمه و قدر

پشرو كل كلیات اسولش

دولك

چون قضاوحنه چكادي قلم
بندہ یازلدي نچہ میر عالم

172

Ali Ufki, *Mecmua-i Saz ü Söz*, "Peşrev-i Küll-i Küllîyyat Usûlş Düyek"

Ayrıca biraz daha önceki bir tarihte yazılmış olan *Mecmu'a-i Saz ü Söz*'de de düyek usûlünde bir "Küll-i Külliyyat" Peşrevi'nin notası mevcuttur.²⁸

Önemli kaynaklarda yer alan önemli eserler olmaları nedeniyle, Ali Ufki ve Kantemiroğlu'nun yazmalarında yer alan külliyyatların yapılarının ve içindeki makamların incelenmesi, onyedinci yüzyıl ve öncesindeki beste ve makam kullanım tarzını anlamak için önemlidir. Esasen kâr-ı nâtıklar da kendi içinde makam ve usûllerin kullanımını açısından mukayese edilerek makam kullanımlarındaki değişimlerin izleri sürülebilir.

Ayrıca bu geleneğin devamı olmaları nedeniyle, yine makam geçkisi yapma fikri üzerine kurulmuş olan fihrist peşrev ve saz semailerini de burada zikretmek gerekir. Bunlar mülazemelerinin adını taşıyan iddialı ve çok geçkili saz eserleridir. Bilinen bazı örnekler: İsak'ın Acemaşiran Fihrist Peşrevi, Reis Mahmud Efendi'nin Acemaşiran Fihrist Saz Semaisi'dir.²⁹

Mandoli Artin Efendi tarafından Hamparsum notası ile yazılmış olan bir defterde³⁰ başka bir külliyyat peşrevi ve saz semaisi bulunmakta olup bu eserler de hüseyinî makamındadır. Peşrev devr-i kebir usûlünde bestelenmiştir. Bu eserlerin Baba Hamparsum'a ait olduğu bilinmektedir. Aynı peşrevin farklı bir Hamparsum yazımı da İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Arel Koleksiyonunda mevcuttur.³¹

Daha sonraki tarihlerde bestelenmiş bazı fihrist saz eserleri, Tanburî Ali Efendi'nin zencir usûlündeki Karcıgar Fihrist Peşrevi³² ve Melekzet Efendi'ye ait olan Rast Devr-i Kebir Peşrevi'dir.³³

Yirminci yüzyılda da geçki üzerine kurgulanmış fihrist niteliğinde eserlerin bestelendiğine tanık oluruz. Örnek olarak Ferit Sıdal'ın sultanîyegâh makamında usûl geçkili fihrist saz eserini, Hasan Fehmi Mutel'in "Sazların Dili"³⁴ ve Cinuçen Tanrıkorur'un yürük semai usûlündeki 50 makam geçkisi barındıran "Seyr-i Nâtık" adlı saz eserlerini verebiliriz.

28. Ali Ufki *Mecmu'a-i Saz ü Söz*, haz. Prof. Dr. Şükrü Elçin (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1976), 172-173. Bu eserin başında "Bu ne-gamât akabince çalınır her makamâtı izhâr idüb ta âhire dek varılır" cümlesi yer almaktadır. Dikkat edildiğinde, bestekârı belirtilmeyen ve üzerinde düyek usûlünde olduğu yazan bu eserin, *Kantemiroğlu Mecmuası*'nda yer alan Harun Yahudi'nin fahte usûlündeki peşrevinin az değişik, çiçekli versiyonu olduğu görülmektedir.

29. Bu genel bilgi Y. Öztuna, *Türk Müsiki Ansiklopedisi*, c. I (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1969), 221-222'de yer almakta olup eserlerin eski ve yeni yazım notaları muhtelif yerlerde bulunmaktadır. Tanburî İsak'ın Acemaşiran Fihrist Peşrevi İsmail Hakkı Bey'in el yazısı ile ve Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Arel Koleksiyonu no. 2009-2012, defter s.106'da; Reis Mahmud Efendi'nin Acemaşiran Fihrist Saz Semaisi Arel Koleksiyonu no. 249/2025-2026'dadır.

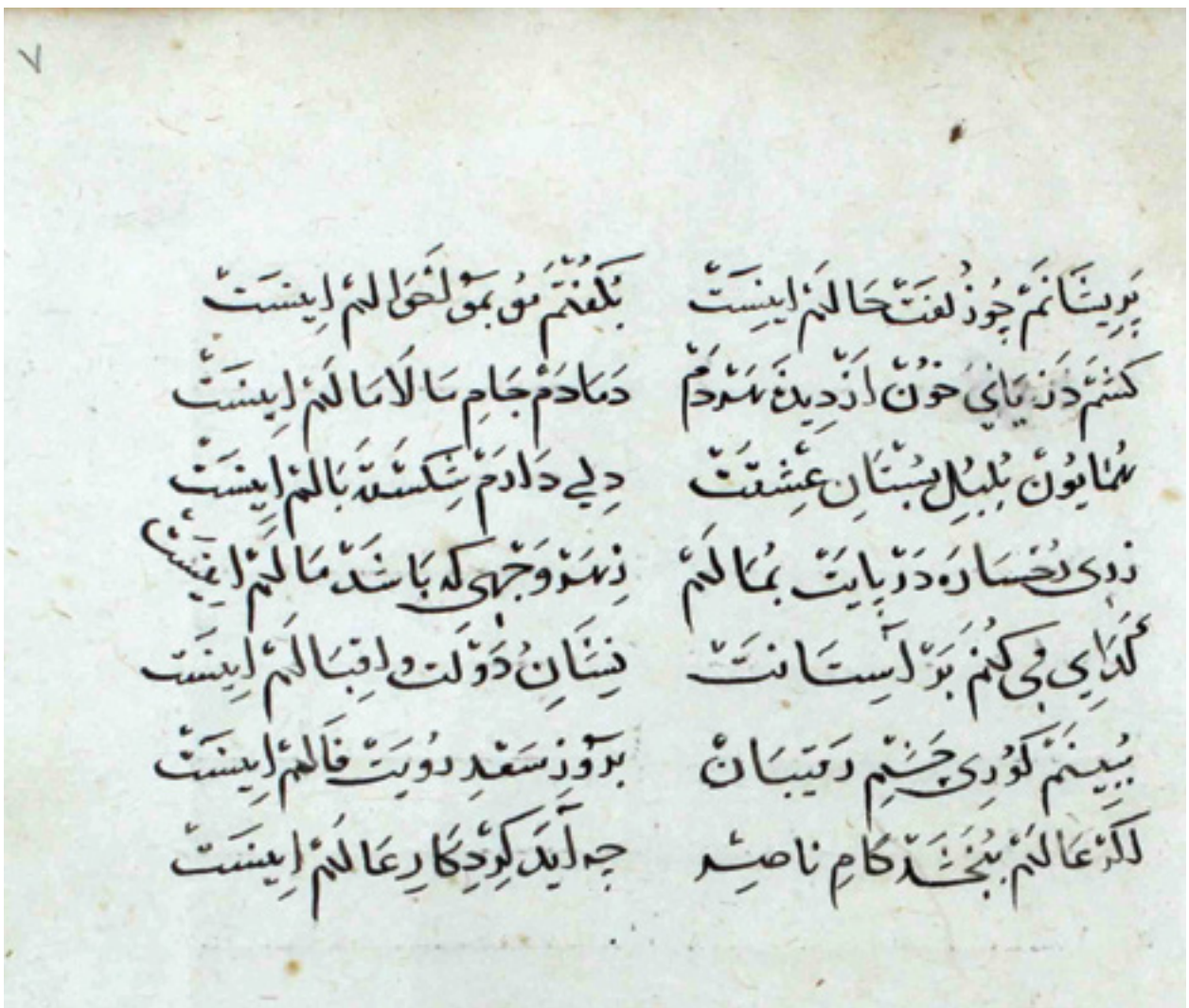
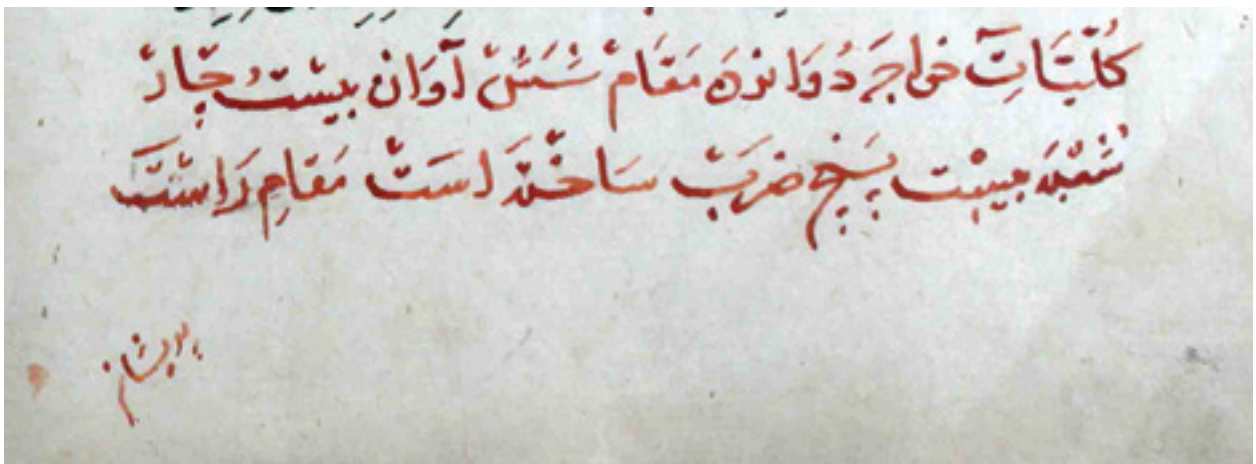
30. Defter, Kadıköy Surp Takavor Kilisesi'nin kütüphanesinde bulunmaktadır ve 1868 tarihlidir. Defterin içinden bazı notaların kopyası şu kitaba eklenmiştir: Aram Kerovpyan-Altuğ Yılmaz, *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler* (İstanbul: Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları, 2010), 149-165. Bu eserlerin arasında hüseyinî küll-i külliyyat peşrev ve saz semaisi de mevcuttur.

31. İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Arel Koleksiyonu no. 3240, 1046-1049.

32. İstanbul Konservatuarının el yazısı notalarından, Sinekemani Nuri Duyguer tarafından yazılmıştır. Nota için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=14568&mode=2&sessionid=815562601. Ayrıca bkz. S. Ezgi, *age*, c. III, 5.

33. Cüneyt Kosal'ın "İstanbul Radyosundaki muhtemelen Hamparsum tercümesi el yazması (eski yazı) notalardan (aynen), 19.11.1970" notunu ihtiva eden nota için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=59252&mode=1&sessionid=172365123

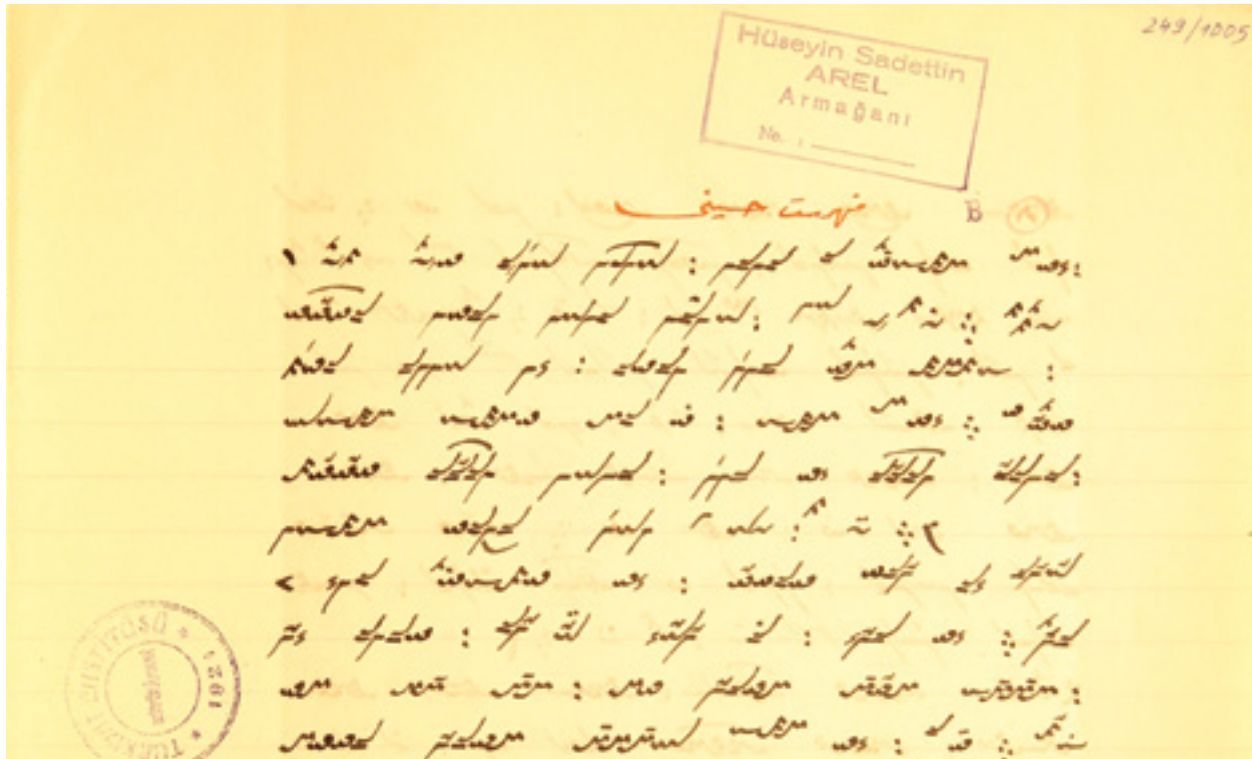
34. Bu eserin özelliği belirli makamları belirli sazlarla eşleştirmesidir: Suzinak-keman, kanun-ferahnak, ney-saba, klarnet-bestenigâr, tanbur-hüseyini, kemençe-suzidil. (Hasan Fehmi Mutel'in Nuran Mutel'de bulunan 4 numaralı nota defterinden)



“Külliyat-ı Hâce Devanzdeh makam, şeş avaz, bist u çar şube, bist u penç darb sahte est makam-ı rast” (Nuruosmaniye Kütüphanesi, no. 3135/3652, v. 6b-7a)



“Peşrev Acemaşiran Fihrist, Usûlü Hafif, Sahibi İsak Tanburi” (Osmanlı Arşivi, İsmail Hakkı Bey’in defterlerinden)



“Fihrist Hüseyini” (İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Hüseyin Sadettin Arel Koleksiyonu, no. 3240, 1046)

II. KÂR-I NÂTIK FORMUNUN ÖNCÜ ÖRNEKLERİ

Segâh Kâr (Şeş-âvâz) - Merâgî

Türk müziğinin erken dönem eserlerinden olan ve bestesi Hoca Abdülkadir Merâgî'ye atfedilen Segâh Kâr'ın da kâr-ı nâtıkların başında zikredilmesi uygun görünmektedir.

1350 civarında Merâgâ'da doğup 1435'te Herat'ta ölmüş olan önemli mûsikî adamı Abdülkadir Merâgî'ye atfedilen bu büyük formlu eser, son bölümünde ismini zikrettiği altı âvâzedden (âvâzât-ı sitte) dolayı "Şeş-âvâz" olarak bilinir. Osmanlı mûsikîsini de kapsayan Şark-İslam mûsikîsinin, Türk müzik repertuvarına geçen erken dönem örneklerindendir. Âvâzeler, dönemin teorisinde tam dizi olmayıp ancak özel isimle anılan ses gruplarıdır.

Segâh Kâr'ın da ihtiva ettiği âvâzelerin melodik olarak bestelenmiş olmasından dolayı bir nevi kâr-ı nâtık sayılması icap eder. Eserde terennümler arasında adı zikredilerek perdeleri gösterilmiş olan âvâzeler (sırasıyla): **geveşt**, **şehnaz**, **selmek**, **mâye**, **nevrüz** ve **gerdâniye**dir.³⁵

Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü'nde bulunan eserler arasında Hafız Post'un kendi el yazısı ile yazdığı, bilinen en eski güfte mecmuası olan mecmuada Segâh Kâr'ın da güftesi mevcut olup son bölümündeki âvâzeler aynı sırada yer almaktadır.³⁶

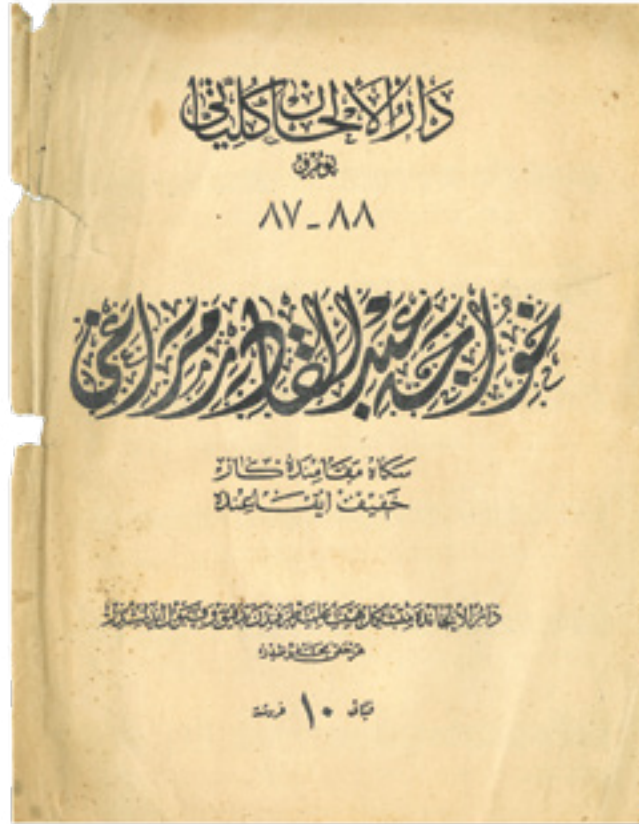
35. Segâh Kâr'ın tam güftesi için bkz. Etem Ruhi Üngör, *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*, c. II (İstanbul: Eren Yayınları, 1981), 1013.

36. Topkapı Saray Müzesi, Revan no. 1724, v. 136b. Ayrıca bu mecmuanın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde TY 9857 numaralı bir nüshası daha mevcuttur.

Segâh Kâr hakkında detaylı bilgi bulacağımız ve notasının yer aldığı önemli bir kaynak da, Dr. Suphi Ezgi'nin kitabıdır. Bu eserle ilgili olarak Ezgi'nin verdiği genel bilgi ve işaret ettiği kaynakça bir hayli mühimdir. Aynen alıntılıyoruz:

*17 yaşında iken üstadım Zekâi Dede Efendi'den Abdülkadir Merâgî'nin eseridir diye geçtiğim yukarıdaki kârın lâhni, Rauf Yektâ Ataullah Efendi'den geçtiği vecihten çok güzeldir. Çar imamı Ali çocuklarından Horasan'da yaşamış olan İmam Muserrizâ'ya bir mersiye olarak yapılmıştır. Tahminen 1070-1080 senelerinde yazılmış olan Hafız Post'un fasıl mecmuasında dahî bazı mecmualarda olduğu gibi bir kaç eser Abdülkadir namına kaydolunmuştur. Uzun seneler arama ve düşüncelerimin neticesinde bazı mecmualarda Abdülkadir namına yazılı eserlerin diğer mecmualarda ya hâce-i sani Abdülâlî veya Ayıntabî Mehmet Bey ve yahut Enfi Hasan Ağa veya Şeyhülislâm Hasan Efendi ve yahut ismini saklamış diğer bir Türk mûsikîcisine ait olduğunu belirttim... Bir de muskicilerin kıskançlık saikasıle birbirlerinin eserlerini kötümeleri sebebinden bestekârlar eserlerine kendi isimlerini vermeyip Abdülkadir gibi maruf bir bestekârın ismini vermiş olduklarının zamanımıza değin birçok misallerini gördük. Yukarda yazılı kârın usûlü hafiftir. Bu usûl Abdülkadir'in kitaplarında yoktur. Tahminen 800 tarihlerinde Horasan'da Ali Şah Büke tarafından telifolunan Mukaddimet-ül usûl namındaki eserinde (Sadettin Arel ve Üniversite kütüphanesinde mevcuttur) bu Hafif usûlü mevcut olup şekli aynen bizdeki gibidir. Oradan bize gelmiş olduğunu kuvvetle zannediyorum. Segâh isminde bizim bildiğimiz veçhile bir makam da Abdülkadir'in kitaplarında mevcut değildir. Bu delillerle kârın Abdülkadir'in olmadığı belirmektedir. Onun Horasan'da bestelendiğini ve oradan bize geldiğini kabul ediyorum. Eserin lâhini yüksek üslûpta olup 500 ilâ 520 sene evvel bestelenmiş olduğunu tahmin ederim...*³⁷

Eserin notayla aktarıldığı en sağlam ve kabul görmüş olduğu kaynak *Dârü'l-elhan Külliyyatı* olarak da bilinen büyük boy nota serisinin 1928 öncesi yayımlanmış olan 87-88 numaralı fasikülüdür:

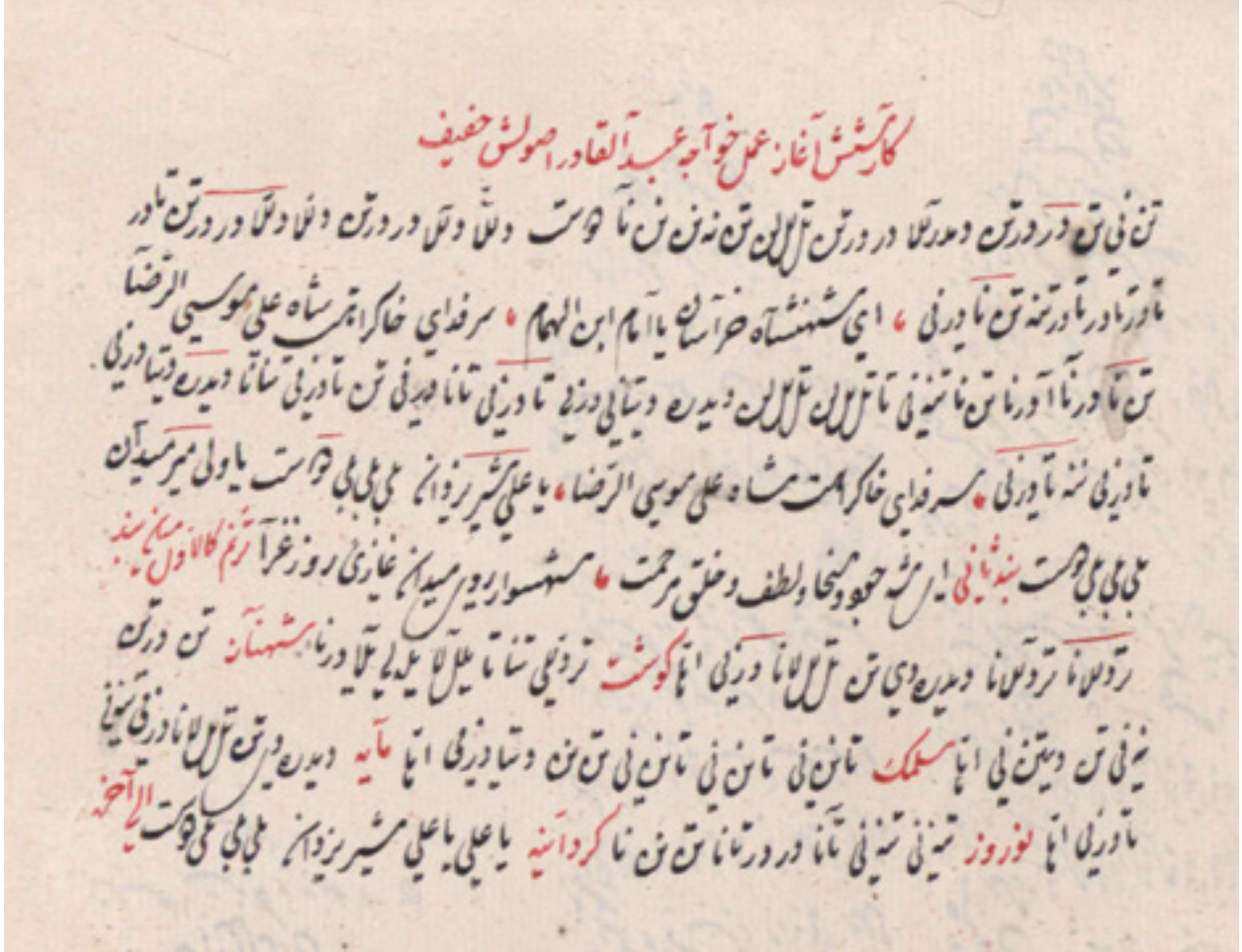


Dârü'l-elhan Külliyyatı 87-88 (Kapak)

37. S. Ezgi, *age*, c. V, 518-523.

Handwritten musical notation on aged, torn paper. The notation is in a traditional Ottoman style, featuring a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are connected by horizontal lines, and there are various rhythmic markings. Above the staff, there are lines of text in Ottoman script, which appear to be lyrics or titles. The paper is yellowed and has irregular edges, suggesting it is an old manuscript.

Bugüne ulaşmış en önemli yazma güfte mecmualarından olup onsekizinci yüzyıla tarihlendirilen *Mecmu'a-yı letâif sandukati'l-ma'ârif*, yani “Hekimbaşı Mecmuası”nda³⁸ v. 343b'de “Kâr-ı Şeş-âgâz Amel-i Hoca Abdülkadir Usûleş Hafîf” başlığıyla verilmiş olan güftele de âvâzelerin sırası bugünkü şekildedir.



Hekimbaşı Mecmuası, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 3866, v. 343b

38. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde TY 03866 numarasıyla kayıtlı olan ve çalışmamızda çok istifade ettiğimiz bu önemli mecmuayla ilgili genel bilgiler şöyledir:

(*Mecmu'a-yı letâif sandukati'l-ma'ârif*)

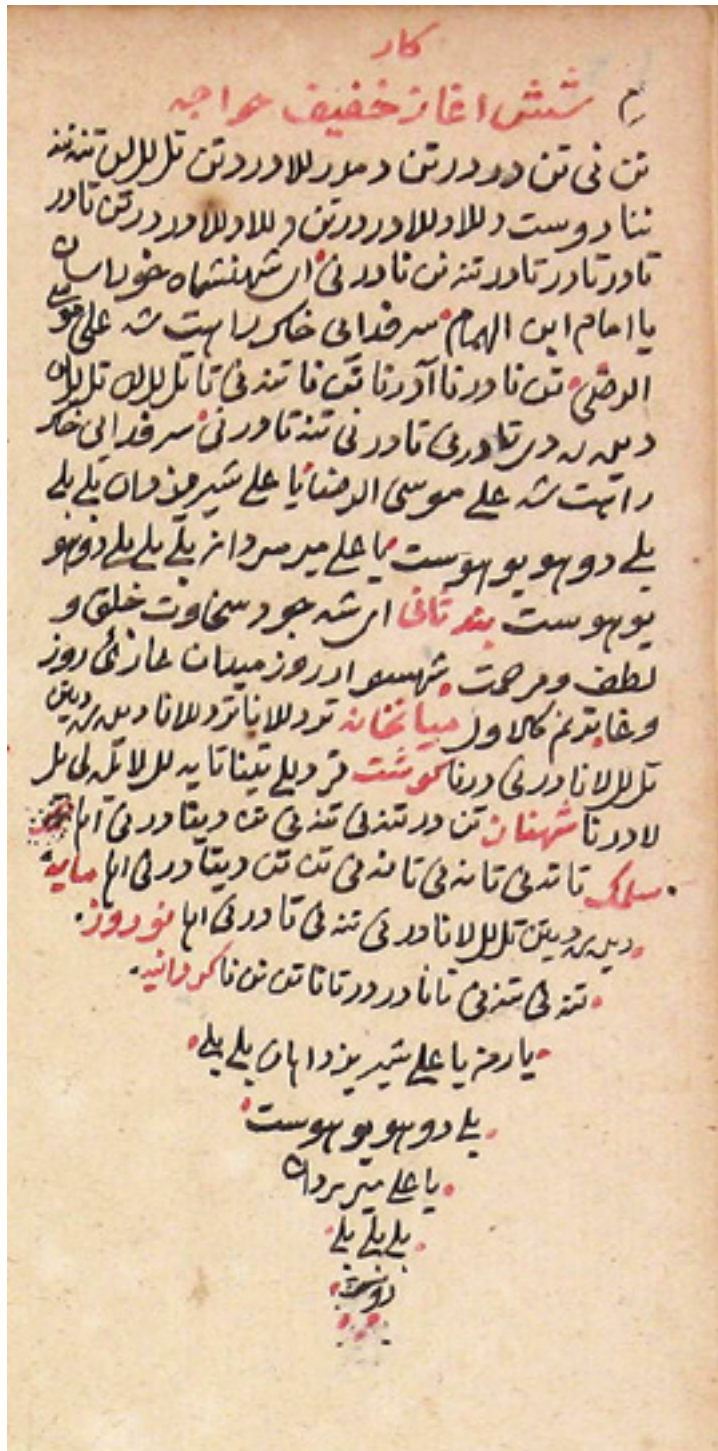
Mecmu'a-i Makamât-i Hoca Abdülkadir ve saire

Subhizâde, Hekimbaşı Abdülaziz Efendi (1148-1197 H [1735-1783 M])

400 v. 154x205, Ta'lik

v. 2b-5âda eserin fihristi vardır, v. 361 ve 400 boştur.

Nüsha Özellikleri: Söz başları kırmızıdır. Serlevha: Mihrabiye ve müzehhebdir. Cedvel: v. 2b-5a cedvelleri yaldızlı, diğer varaklar cedvelsizdir; v. 1a, 2a ve 399b'de birer hususi mühür mevcuttur. Kâğıdı suyolu filigranlı ve aharlı; cildi kahverengi meşin, zencereklî, zerendudlu ve cönk şeklindedir.



Millet Kütüphanesi,
Ali Emiri Manzum Yazma no. 705, v. 131



Eserin ses kaydında kullanılan nota, *Dârü'l-elhan Külliyyatı* olarak da bilinen büyük boy nota serisinin 87-88 numaralı fasikülüdür. (1. Eser)

Acemler Rast Nakış

Yine erken dönem örneklerinden olup bestekârı “Acemler”³⁹ olarak belirtilen Rast Nakış Beste’nin sözlerinde bazı makam adları, hattâ son mısraında çok kısa nikriz makamı tarifi geçmektedir:

Hem kamer hem zühre vü hem müşteri der âsüman
Arzu medend-i mihahend sâzî bişnevend
Nağme-i **uzzal** ü **şehnaz** ü **segâh** ü hem **beyât**
Rast ez **nikriz** ez şâyed **hicaz** bişnevend⁴⁰

*Rast makamında Nakış
Acemler'in*

Dârü'l-mîrân

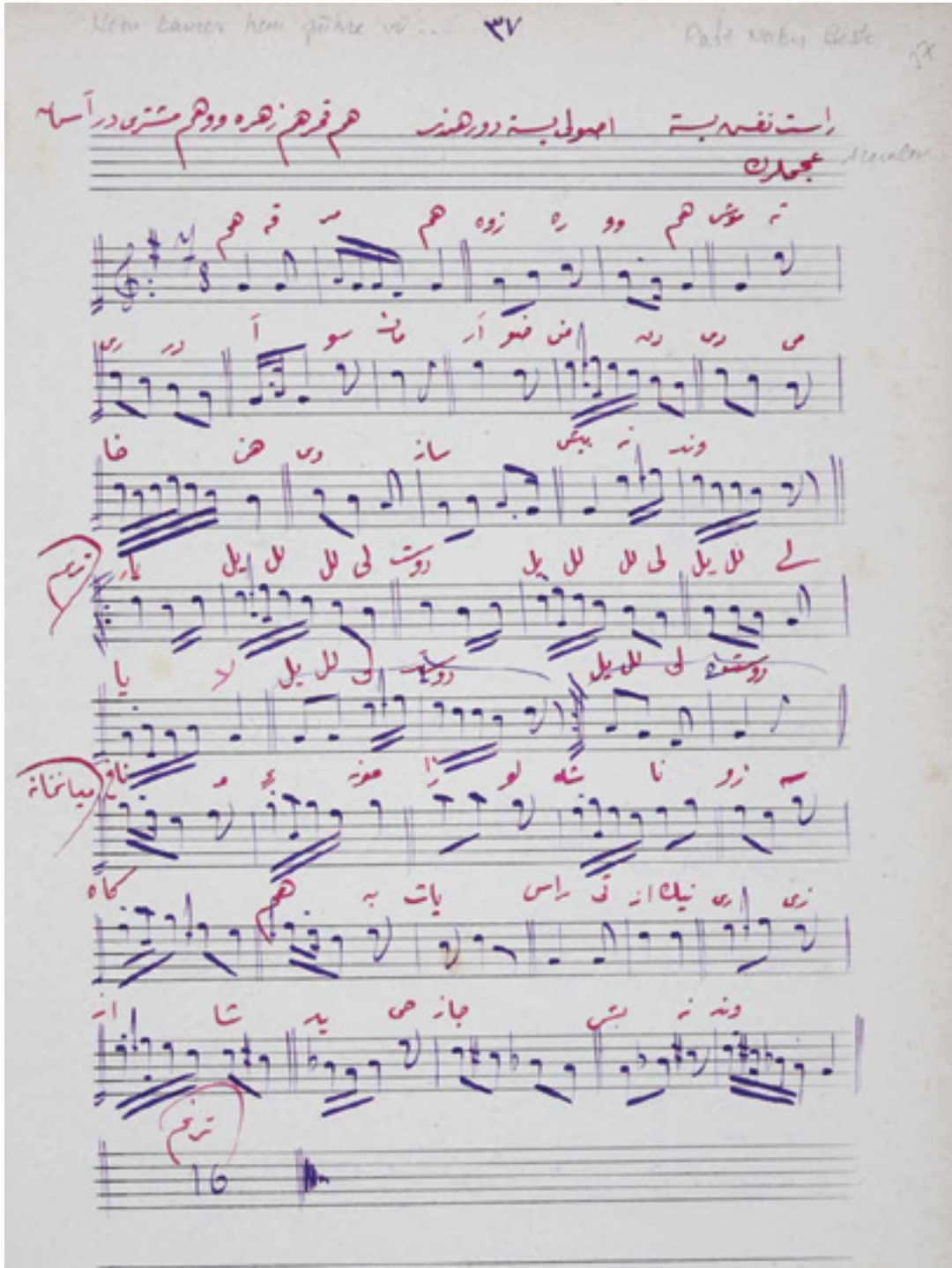
Neyzen

Hem kamer hem zühre vü hem müşteri der âsüman
Arzu medendi mihahendi sazi bişnevend
terennüm
Yar yel lel li dost yel lel li yel lel li
ya lâ yel lel li dost
meyanhan
Nağme-i uzzalü şehnazü segâhü hem beyât
Rast ez nikrizü ez şâyed hicaz bişnevend
terennüm

Dârü'l-elhan Külliyyatı 181-263, Fasikül no. 202

39. Osmanlı'da onaltı-onsekizinci yüzyıllarda icra edilen ve İran üzerinden geldiği sanılan eserlerin bestekârlarına verilen genel ad.

40. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynakta da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 914.



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0171_049 numaralı nota
(Başlık: "Rast Nakış Beste -Acemlerin- Usûlü Beste Devr-i Revanî - Hem kamer hem zühre vü hem müşteri der asuman")



Eserin ses kaydında kullanılan nota, İsmail Hakkı Bey'in el yazısından yeni harflere çevrilmiş ve Arel-Ezgi notasyonu kullanılarak dönüştürülmüş olan notadır. (2. Eser)

III. MEVCUT (BESTELENMİŞ) KÂR-I NÂTIKLAR

Günümüze ulaşabilmiş (hâlihazırda notası bulunabilen) kâr-ı nâtıklar, kronolojik olarak şöyle sıralanabilir:⁴¹

1. Hatipzâde, Rast Kâr-ı Nâtık - Değişmeli (on beş usûl)
2. Hafız Şeydâ, Hüzzam Kâr-ı Nâtık - Yürük Semai
3. Hamparsum, Nişâburek Kâr-ı Nâtık - Hafif
4. Lâedrî (Dede Efendi'ye atfedilen), Rast Kâr-ı Nâtık - Sengin Semai
5. Çelebi Yangu Teologo, Rast Kâr-ı Nâtık - Sofyan
6. Zekâi Dede, Saba Kâr-ı Nâtık - Evsât
7. İsmail Hakkı Bey, Fihrist Rast Kâr-ı Nâtık - Düyek
8. İsmail Hakkı Bey, Saba Kâr-ı Nâtık - Düyek
9. Alim Efendi, Hicaz Kâr-ı Nâtık - Değişmeli (on beş usûl)
10. Ahmet Avni Konuk, Rast Kâr-ı Nâtık - Devr-i Revan (değişmeli)
11. Refik Fersan, Rast Kâr-ı Nâtık - Değişmeli
12. Hasan Fehmi Mutel, Rast Kâr-ı Nâtık - Değişmeli

Ayrıca pek çok kaynakta Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait olduğu zikredilen ancak Rauf Yekta Bey'in aynı güftenin, "daha eski tarihte yaşamış bir bestekâra ait olduğunun kuvvetle muhtemel olduğu" notunu eklediği bir rast kâr-ı nâtık bestesi daha var gibi görünse de incelenen çok sayıda nota koleksiyonundaki farklı el yazılarından hareketle ikinci bir bestenin bulunmadığı sonucu çıkmaktadır.⁴²

41. Besteleniş tarihleri belli olmadığından bestekârlarının yaşadıkları zaman dilimine göre sıralandırılmışlardır.

42. Y. Öztuna (*age*, c. I, 326) ve Ayhan Gültaş'ın şu yazısı gibi: "Şiirimizde Kâr-ı Nâtıkların Yeri ve Önemi," *Sanat ve Kültürde Kök Mecmuası* 12 (Ocak 1982): 24. Rauf Yekta Bey'in el yazısıyla mevcut olan, aynı güftenin bire bir aynı notasında "lâedrî" diye yazılmış olmasına rağmen, incelemiş olduğumuz eserin bestekâr hanesinde İsmail Hakkı Bey'in adının bulunduğu çok sayıda notanın varlığı, bu konuda şüphe bırakmamıştır.

Rast Kâr-ı Nâtık - Hatipzâde

Bugüne ulaşabilmiş olan kâr-ı nâtıkların birçok yönden en mükemmeli hüviyetinde olan bu eser, onyedinci yüzyıl bestekârlarımızdan Hatipzâde Osman Efendi⁴³ tarafından bestelenmiştir. Doğum tarihi kesin olmayıp, ancak 1680 civarında öldüğü bilinen Hatipzâde'nin, günümüze pek az eseri gelebilmesine rağmen çok sağlam yapıda ve klasik üslupta besteleri mevcuttur. Din dışı ve güfteli olan bu eserler beş adet civarındadır.

Güftesi, eserin son beytinde adı geçen Nevres'e⁴⁴ ait olan "Ber-iltizâm-ı Makamât ve Usûlât" başlıklı bu kâr-ı nâtık 15 makam ve 15 usûl ihtiva etmektedir. Yani bu hâliyle makam ve usûlleri bir arada ele alan eski formlardan "külli'd-durûb ve'n-negam"dan geldiği söylenebilir.

Eserin, günümüze en sahih kaynak diyebileceğimiz kanaldan gelmiş olan müzikal yapısı, Darü-l-elhan Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından notaya alınmış şeklidir ("Dârü'l-elhan Külliyyatı" olarak başlayan ve "İstanbul Konservatuvarı Neşriyâtı" başlığıyla sürdürülen notalarda no. 174-175). Bu nota, ilk yüz yirmi sayısı eski harflerle yayımlanmış olan serinin 1928 sonrasına rastlayan fasiküllerinden olup, eserleri yayına hazırlayan ekibin içinde başta Rauf Yekta Bey olmak üzere Zekâizâde Ahmet Efendi (Irsoy), Ali Rıfat Bey (Çağatay) gibi dönemin müzik otoriteleri vardır. Nitekim döneminin tek resmî müzik kurumu olan İstanbul Konservatuvarının eğitsel yaklaşımını yansıtmaya açısından, bütün portelerin altına usûl darbları ve vuruluş şekilleri de eklenmiştir. Bu kâr-ı nâtığın nadir de olsa yapılan icraları, hep bu nüsha üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu nota fasikülünün üzerinde yazan ibare aynen şöyledir:

Bu bînazîr eserin hâiz olduğu san'atkârane kıymeti tablil edecek olsak söz uzar; binaenaleyh biz burada yalnız Hatibzâde'nin tarihi bir abidesi olan kâr-ı nâtığının güfte ile bestesi arasındaki şâyân-ı hayret mutabakatı, muhtelif makam ve ikaların bu derecede suhuletle bir sıraya dizilebilmesinde gösterilen mahareti kayıt ve işaretle iktifa edeceğiz.

Konservatuvar Tasnif Heyeti "Türk Musikisi Klasikleri" içinde pek müstesna bir mevkiî olan bu tarihî eseri tesbit ve ahlâfa yadigar etmeğe muvaffakiyetinden dolayı kendini bahtiyar addeder.

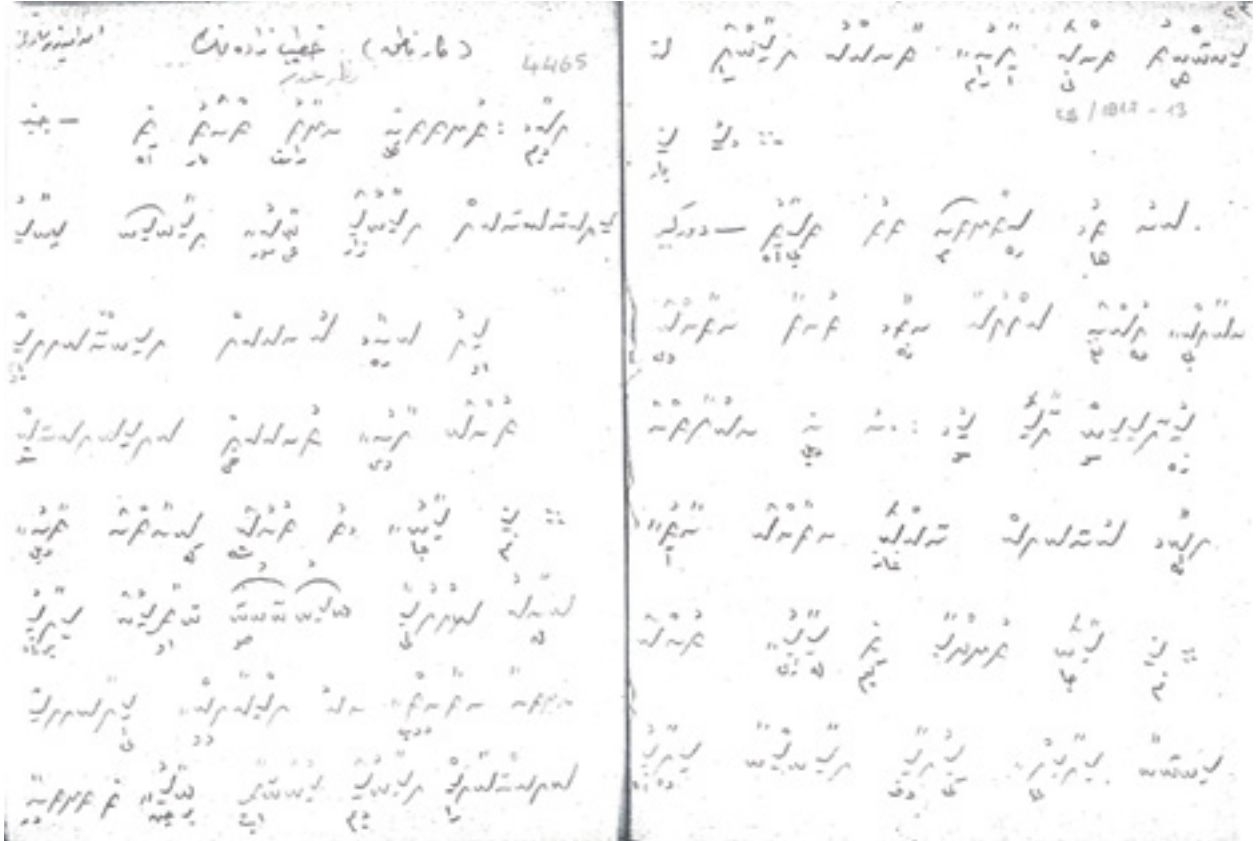
Bu kâr-ı nâtığın farklı zamanlarda ve farklı kişiler tarafından yazılmış notalarından bazıları şunlardır:

43. Darüelhan nota fasiküllerinden 173 numaralı nüshanın arka kapağında, 1640'ta IV. Mehmet döneminde Azapkapı civarında doğmuş olan ancak vefat tarihi ve medfeni bilinmeyen bestekârın, Galata'da, Arap Camii hatibi Hafız Süleyman Efendi'nin oğlu olduğundan Hatipzâde diye tanındığı belirtilerek bestekârlığı hakkında şu yorum eklenmiştir: "Eserlerinin çoğu maalesef zayı olmuştur, bununla beraber Rast faslındaki (Kârî Nâtık) 'Hatipzâde' namını teb'id edecek muazzam bir musiki abidesidir. Bu nadir ve nefis eseri yakında neşredeceğiz."

44. Dîvân şiirimizde "Nevres-i Kadîm" olarak bilinen şairin, 1760'lı yılların başında öldüğü; Rum asıllı olan diğer şair Nevres'in de ondokuzuncu yüzyılda yaşadığı ve eserin bestekârın tüm eski ve yeni kaynaklarda Hatipzâde Osman Efendi olarak yazıldığı göz önüne alındığında, tarihlerdeki tutarsızlık hemen göze çarpacaktır. Şiirin Nevres-i Kadîm'e ait olduğu konusunda şüphe olmadığından, bestekârın kimliği konusundaki soru işaretini buraya eklemekle yetiniyoruz. Ayrıntı için bkz. Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihî* (İstanbul: MEB Yayınları, 1998); *Dîvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988). Şiirin tamamı için bkz. Hüseyin Akkaya, *Nevres-i Kadîm and his Turkish Dîvân - Part 2: Critical Edition and Index* (Cambridge Mass: Harvard University, 1996), 300-301.

1. İSAM Kütüphanesinde bulunan Kemal Batanay Arşivi içinde Klasör No. 24, 1917-23 numarada yer alan nota.

Hamparsum notasıyla yazılmış olup güfteler eski harflidir. Notanın sol üst köşesinde “Emin Efendi’den yazıldı” ibaresi mevcuttur. Defterin kendi sayfa numaralarına göre 22 ila 39. sayfalar arasında yer almasına rağmen; buselik-frenkçin, kürdî-fahte, hicaz-remel beyitlerinin bulunduğu 30-31-32-33. sayfaların eksik olduğu görülmektedir. Bu hâliyle toplam 14 sayfadır.

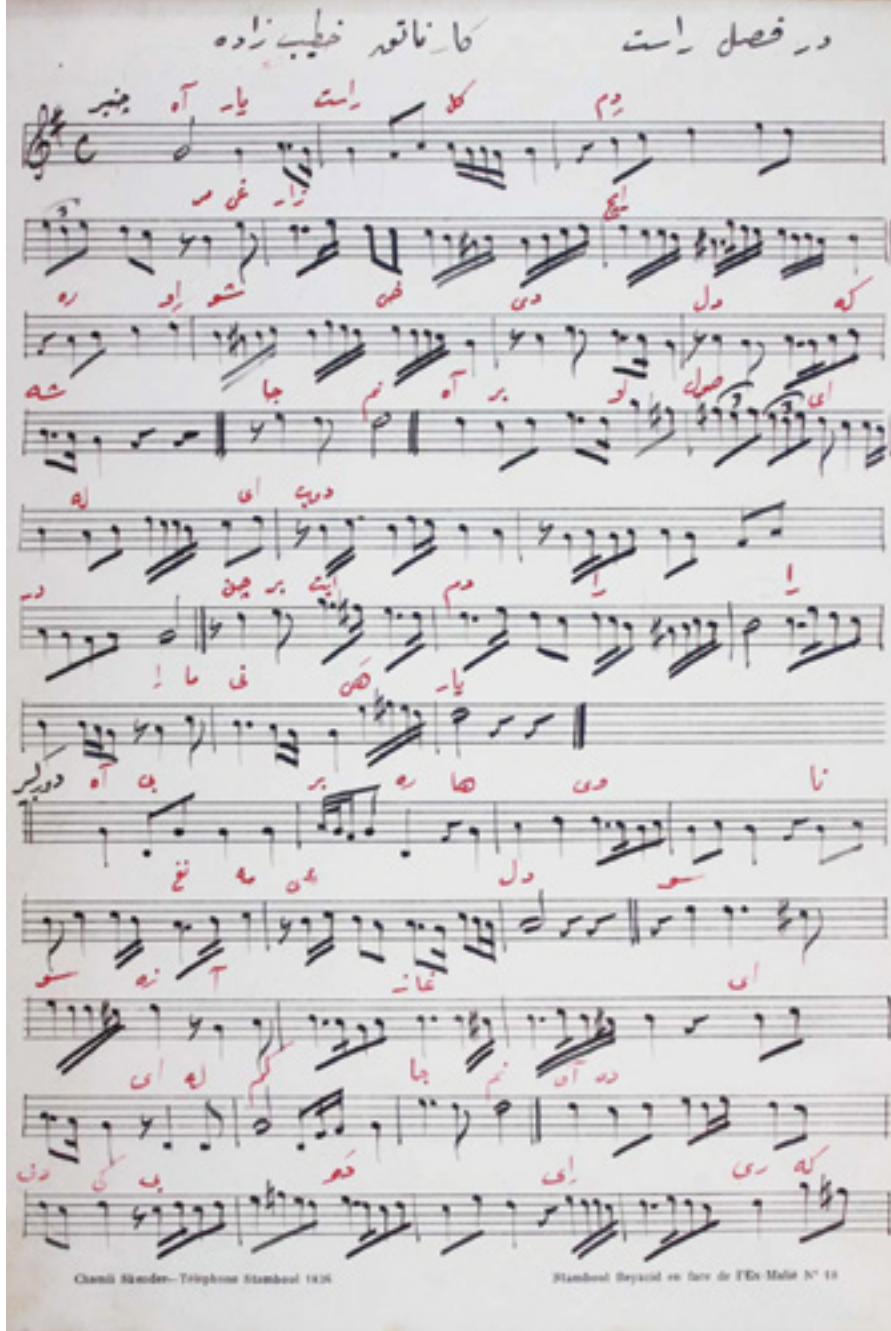


Başlık: “Kâr-ı Nâtık Hatibzâde’nin”

2. Başbakanlık Devlet Osmanlı Arşivinde bulunan TRT_MD_d_0564_003-10 numaralı sayfalarda yer alan nota.

Batı notasıyla yazılmış olup güfteler eski harflidir ve “Der Fasl-ı Rast / Kâr-ı Nâtık / Hatibzâde” başlığını taşımaktadır. Defterin kendi numaralarına göre 1-8 sayfaları arasında olup toplam 8 sayfadır.

Bu notada fark edilen küçük bir ayrıntı; diğer versiyonlarda “düyek” olarak yer alan usûlün adı burada “tek düyek” şeklinde belirtilmiştir.



Başlık: “Der Fasl-ı Rast Kâr-ı Nâtık Hatibzâde”

3. Başbakanlık Devlet Arşivinde bulunan TRT_MD_0171_20-31 numarada yer alan nota.

Batı notası olup güfteler eski harfle ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. “Rast Kâr-ı Nâtık / Usûlü muhtelif / Hatibzâde’nin” başlığını taşımaktadır. Toplam 11 sayfadır.



20-31 arası toplam 12 sayfa.
Başlık: “Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü
Muhtelif Hatibzâde’nin”

4. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı 174-175 (Notanın ilk sayfası)

**RAST FASLINDA KÂRI NATIK
HATİP ZADE'NİN**

[♩=40] ah ya_r ra_s ti ge_l di mi mûr_gı

İkinci Çember

za ri ç re s qu hi di

di l ke ge ca nım ah bi ri u su li

le i dü a dü p de r çem be ri t

di mi ra ra ra ma ni he yi yar

[♩=40] ah bi bir re ha vi na na gi me

Üçüncü Çember

i di l su su ze a

ga z e ey le kim ca nem

ah de de fi gi bi de v ri ri ke

5. Kapağında Akagündüz Kutbay'ın 24.4.1978 tarihinde Cüneyt Kosal'a ithafen imzaladığı bir takdim bulunan nota. Toplam 9 sayfadır.

HATİB ZADE OSMAN EFENDİ

RAST KÂR-İ NATİK

MAKAMLAR

RAST
REHAVİ
NİKRİZ
NİHAVEND
NÜHÜFT
SABA
HÜSEYİNİ
HİSAR
BÜSELİK
KÜRDİ
HİCAZ
ŞEHNAZ
NEVA
İRAK
EVC
RAST

USULLER

CENBER
DEVİRİ KEBİR
NAFİF
BEREFSAN
ZİNCİR
MUHAMMES
DÜYEK
SOFYAN
FRENKÇİN
FAHTE
REMEL
SAKİL
DEVİRİ REVAN
NİM DEVİR
AKSAK SEMAİ
SEMAİ

*Songül Kardeşim Üstad Cüneyt Kosal'a
Mevlânâ'nın sözlerinden derimden selam
Akagündüz Kutbay
24.4.1978*

Kaynak için bkz. http://www.sanatzmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=17788&mode=2&sessionid=1031583566

6. Kapağında, Saadeddin Heper'den notaya alındığı belirtilen el yazısı nota. Toplam 6 sayfadır.

Merhum Hatip Zade (Koca Osman Efendi) nin

“RAST” makamındaki **“KÂRİ NATİK”**

15 Makam ve 15 Usulden mürekkeptir.

Muhterem Hocam Saadeddin Heper'den geçilmiştir.

Kaynak için bkz. http://www.sanatzmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=21519&mode=2&sessionid=1031583566

7. İstanbul Belediye Konservatuvarı notisti Ziya Akyiğit tarafından mumlu kâğıda yazılarak teksir edilmiş olan nota. Toplam 11 sayfadır.

T. C.
İstanbul Belediyesi
Konservatuvar Müdürlüğü
T.M.S.973

RAST KÂRI NATIK HATİP ZADE
(15 MAKAM 15 USUL)

Çember 12/8

Ah yar rast.... gel..... dîn.....

..... mûr gi zâr..... rîç.....

re..... o şû..... hî..... dî..... dîl..... ke

ge..... ca..... nîm ah bîr..... u

8. TRT tarafından yazdırılmış, standart daktilo harfli nota. Toplam 10 sayfadır.

RAST KÂRI NÂTIK

ÇEMBER (J.80)

MUZİK: HATİP ZADE OSMAN ER

AH YÂR. RAST GEL DİM MÜR Gİ ZÂR

İÇ RE O SÜ Hİ

DİL DİL KE SE CÂ NİM

Kaynak için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=58310&mode=1&sessionid=1031583566

İstanbul Konservatuvarı Arşivinde toplanmış olan el yazısı nota koleksiyonunun içinde bu kâr-ı nâtığın farklı kaynaklardan gelen ve farklı el yazılarıyla muhafaza edilmiş yazımları da mevcuttur. Örneğin 3507 numaralı notanın üzerinde “Dr. Subhi Bey’den” notu bulunmaktadır.⁴⁵

Aşağıda görüleceği gibi, notaların tesbitinden önceki dönemlerde yazılmış olan güfte mecmualarında eserin farklı terennümler ve bağlantı parçaları ihtiva ettiği anlaşılmaktadır. Ancak bugün okunduğu hâliyle de usûl ve makamların yapılarında, eserin inşasında görünür bir bozukluk yoktur; sağlam kabul edilen kaynaklara dayandığından dolayı da zaten artık bu hâliyle yaşayacaktır. Dolayısıyla aşağıdaki tesbitler, eserin mevcut notası üzerinden yapılmıştır.

Kâr-ı nâtığın “**Rast** geldim merg-zâr içre o şûh-ı dilkeşe / Bir usûl ile idüp der **çenber** itdim râm anı” beytiyle rast makamı ve çenber usûlüyle başlayan güftesi toplam 15 beyittir. “Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle yazılmış olup gazel tarzında kafiyeleştirilmiştir. Edebî anlamda beyit, bu formun içinde bend vazifesinde olan ve iki mısradan oluşan bölümlerin ilk mısraında makam ismi, ikinci mısraında da usûl ismi geçmektedir. Bununla birlikte her bendde, mevcut makam ve usûl baştan sona devam etmektedir.

Kâr-ı nâtık incelendiğinde dikkati çeken şeylerden biri de çok düzenli olarak, güftenin her mısraının adı geçen makamın karar perdesinde bittiği; bağlantıyı temin ederek genelde asma kalış ve güçlü perdele-rine geçen kısımların ise “cânım” ve “hey yâr” sözcükleriyle bestelenerek geçkiyi hazırlıyor olduğudur. Bu husus, usûlün tamamlandığı ikinci mısralar için de geçerli olmakla beraber, tam kararlı ve bağlantısız bitişler çoğunluktadır. Eser, “**Evc** gîr-i âlem-i şevk oldu Nevres nağmeler / N’ola rûhânilere etse **semâî** rehzeni” beytiyle, yani evc makamı ve (aksak) semai usûlüyle sona ermektedir. Sözlü bölümün ardından gelen ve (yürük) semai usûlünde bestelenmiş olan terennüm kısmı ise “Hey yâr belî belî dir te ne dir dir te ne dir nâ belî yârim zibâ-yı men ah dir ten ni dir nâ düm de re dir ten tâ nâ tâ nâ dir ten ni ten” sözcük ve heceleriyle oluşturulmuştur.

Aşağıda bu kâr-ı nâtığın yapı ve besteleniş şeması yer almaktadır. Elimizdeki en eski kâr-ı nâtık olan ve usûllerle makamları bir arada ihtiva eden bu eserdeki usûl ve makamların dağılımı ile bunların kaldıkları perdeler ve bağlantılar şöyledir:

I. Beyit

- | | |
|--------------------|--|
| 01. mısra (RAST) | 12/2.... (segâhta)+12/2.... (nevâda) |
| 02. mısra (ÇENBER) | 12/2.... (rastta)+12/2.... (nevâda) bağlantı |

II. Beyit

- | | |
|---------------------------|--|
| 03. mısra (REHÂVÎ) | 14/2.... (dügâhta)+14/2.... (nevâda) |
| 04. mısra (DEVİR-İ KEBİR) | 14/2.... (çargâhta)+14/2.... (nevâda) bağlantı yok |

III. Beyit

- | | |
|--------------------|--------------------------------|
| 05. mısra (NİKRİZ) | 32/2.... (gerdâniyede) |
| 06. mısra (HAFİF) | 32/2.... (rastta) bağlantı yok |

IV. Beyit

- | | |
|----------------------|--|
| 07. mısra (NİHÂVEND) | 16/2.... (nevâda)+16/2.... (nevâda) |
| 08. mısra (BEREFŞAN) | 16/2.... (nevâda)+16/2.... (rastta) bağlantı yok |

45. Günümüzde bu koleksiyon İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde korunmaktadır.

V. Beyit

09. mısra (NÜHÜFT) 8/2.... (çifte düyek)+10/2.... (fahte)+12/2.... (çenber) (nevâda)
 10. mısra (ZENCİR) 14/2.... (devr-i kebir)+16/2.... (berefşan) (çargâhta) bağlantı

VI. Beyit

11. mısra (SABA) 16/2.... (dügâhta)+16/2.... (çargâhta)
 12. mısra (MUHAMMES) 16/2.... (acemde)+16/2.... (dügâhta) bağlantı yok

VII. Beyit

13. mısra (HÜSEYNÎ) 8/4+8/4+8/4+8/4.... (çargâhta)
 14. mısra (DÜYEK) 8/4+8/4+8/4+8/4.... (dügâhta) bağlantı yok

VIII. Beyit

15. mısra (HİSAR) 4/2+4/2+4/2+4/2.... (hüseynde)
 16. mısra (SOFYAN) 4/2+4/2+4/2+4/2.... (dügâhta) bağlantı yok

IX. Beyit

17. mısra (BUSELİK) 12/2....+12/2.... (çargâhta)
 18. mısra (FRENKÇİN) 12/2....+12/2.... (dügâhta) bağlantı yok

X. Beyit

19. mısra (KÜRDÎ) 10/2....+10/2.... (acemde)
 20. mısra (FAHTE) 10/2....+10/2.... (dügâhta) bağlantı yok

XI. Beyit

21. mısra (HİCAZ) 28/2.... (eviçte)
 22. mısra (REMEL) 28/2.... (dügâhta) bağlantı yok

XII. Beyit

23. mısra (ŞEHNAZ) 48/2.... (muhayyerde)
 24. mısra (SAKİL) 48/2.... (nevâda) bağlantı var

XIII. Beyit

25. mısra (NEVÂ) 26/4....26/4.... (nevâda)
 26. mısra (DEVİR-İ REVAN) 26/4....26/4.... (dügâhta) bağlantı yok

XIV. Beyit

27. mısra (IRAK) 9/2....+9/2.... (dügâhta)
 28. mısra (NİM DEVİR) 9/2....+9/2.... (ırakta) bağlantı yok

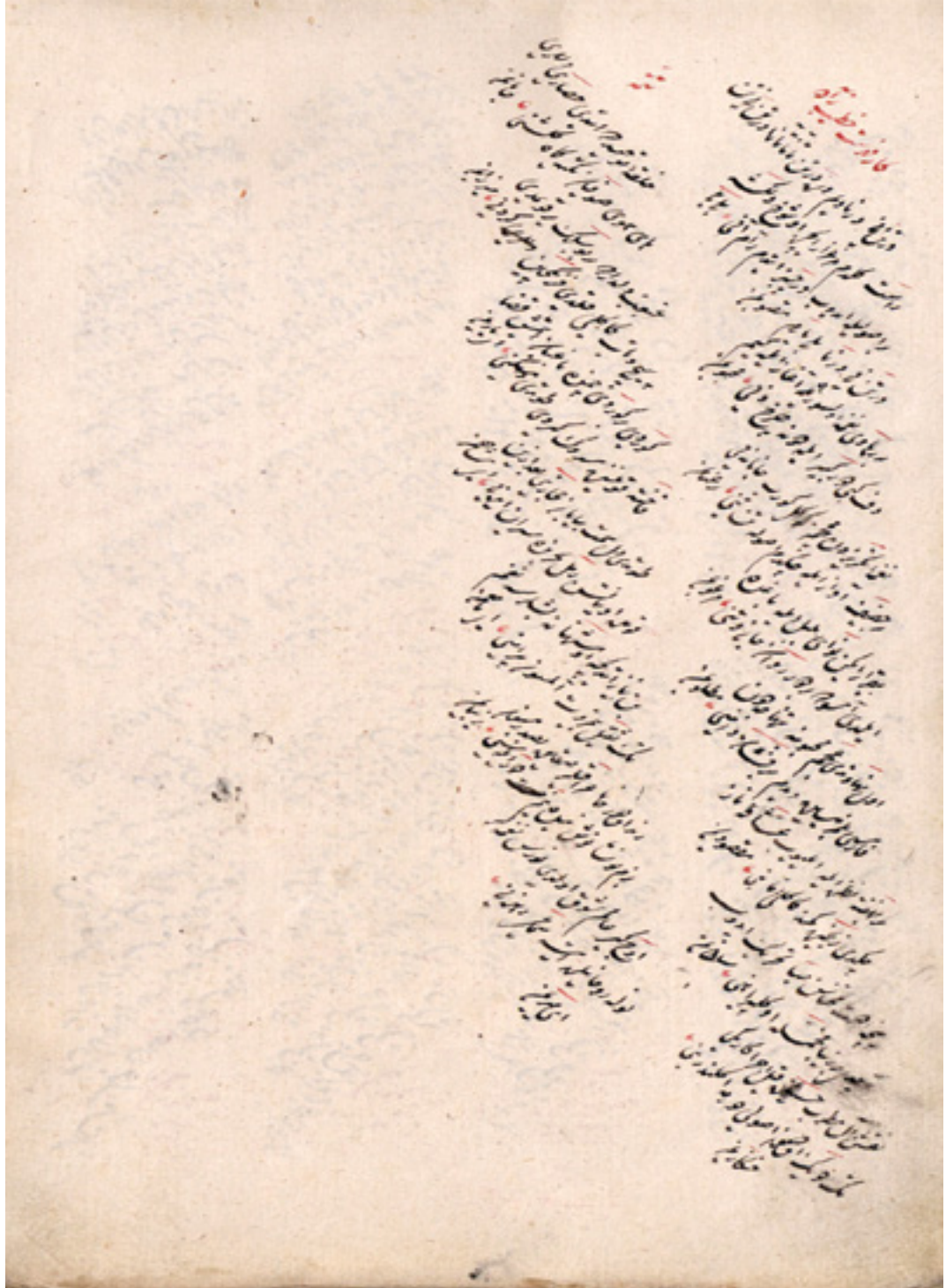
XV. Beyit

29. mısra (EVC) 10/8+10/8+10/8+10/8.... (evcte)
 30. mısra ([AKSAK] SEMAÎ) 10/8+10/8+10/8+10/8.... (ırakta) bağlantı yok

BİTİŞ: RAST - [YÜRÜK] SEMAÎ (6/8'lik on dört ölçü uzunluğunda ve terennümle)

Güftenin Yer Aldığı Diğer Kaynaklardaki Şekillerinin Mukayesesi

Bu kâr-ı nâtığın güftesinin *Hekimbaşı Mecmuası*’nda mevcut olan orijinali ve çeviri yazısı aşağıdadır:



Hekimbaşı Mecmuası, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 3866, v. 7b

Kâr-1 Nâtık Hatibzâde

*Dir ten ni dir nâ dim dir ten tâ nâ tâ nâ dir ten ni ten*⁴⁶

Rast geldim merg-zâr içre o şûh-i dil-keşe
Bir usûl ile edib der **çenber** etdim râm anı, *belî belî*

Dir ten ni dir nâ belî yârim makbûl-i men

Bir **rehâvî** nağme-i dil-sûze âgâz eyle kim
Def gibi **devr-i kebîr** ile döne çerh-i denî, *mahbûb-ı men*

Nağme-i **nikriz**den kaçmaz gönül görüp cânâneyi
Bir **hafif** âvâz ile çektim usûle ten teni, *ra'nâ-yı men*

Bîkarâr iken **nevâ**-yı bülbül ile bağda
Eyledi âsûde bir **devr-i revân** cân ü teni, *mergub-ı men*

Ol **nihâvendi** acem mahbûbuna tenhâca dün
Fârisî bilmez misin dedim **berefşan** dâmeni, *matlûb-ı men*

Bir **nühüfte** nazre ile eyleyip uşşâka naz
Çekti **zencîre** kemend-i kâküli ammâ beni, *maksûd-ı men*

Pençe-i dest-i muhannâsın **sabâ** tahrik edip
Açtı bir zibâ **muhammes**le o gül pîrâheni, *sultân-ı men*

Nakşın al mutrıb **hüseynîde** kıl icrâ kârını
Tek **düyek** olsun usûlü durma eğlendir beni, *hünkâr-ı men*

Tetimme

Halka-i tevhidde etti **hisârı** dilleri
Hây-ı hûy-ı **sofiyâne** tekye-gâh-ı gülşeni, *cânân-ı men*

Gabgab-ı dildârda bir **pûselik** yer koymadı
Piç ü tâb-ı kâkülü kıldı **frenkçin** gerdeni, *jezdân-ı men*

Gördü bir **kürdi** çemende bağ-bân etmiş kazâ
Fahte koynuna servin girdi tuttu meskeni, *ey yâr-ı men*

Tuttu dil semt-i beyâbân-ı **hicâzı** ba'dezîn
Kumda oynatsın **remel** bahrinde seyrân edeni, *ey şâh-ı men*

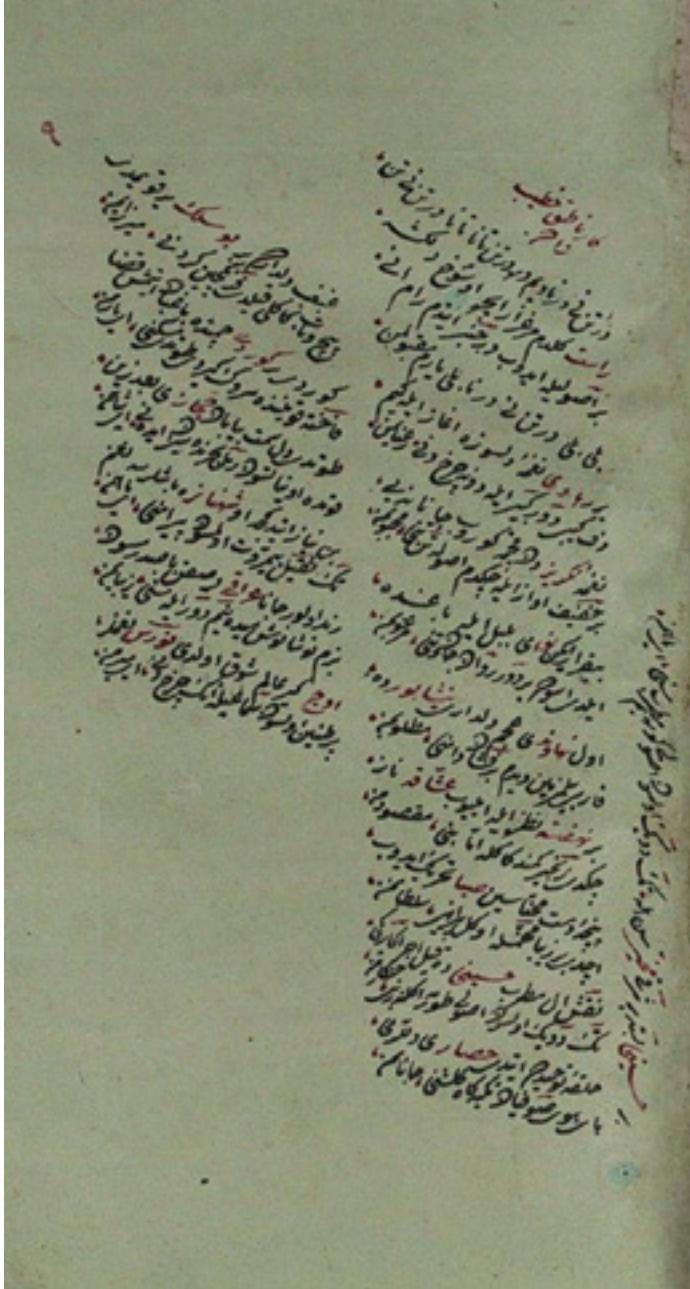
Ben niyâz ettikçe o **şeh-nâze** başlarsa ne gam
Tek **sakîl**-i bî-mürüvvet olmasın pîrâheni, *ey mâh-ı men*

Rind olur cana **ırakîler** sakın bastırmasın
Bezm-i nûşâ-nûş-ı meyde **nim devir** ile seni, *zîbâ-yı men*

Evc gîr-i âlem-i şevk oldu Nevres nağmeler
N'ola rûhânîlere etse **semâî** rehzeni, *ey mîr-i men*

46. Eser içinde italik yazılan bölümler, ana güfede bulunmamakta olup muhtemelen bestenin gerektirdiği eklerdir. Yazmada 3. beytin ilk mısraında mevcut olan "gönül" kelimesinin yanlışlıkla fazladan yazıldığı görülmektedir.

Bu güfthenin yer aldığı mecmuanın, eserin notaya alındığı tarihten yaklaşık 150 yıl önceye dayandığı düşünülürse yukarıda yer alan metnin, orijinaline daha yakın olduğu söylenebilir. Bu husus göz önünde bulundurularak yazmadaki güftheyle bestenin günümüze ulaşmış hâlinin güftesi arasındaki farklar aşağıya özetlenmiştir:



Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, eski kayıt no. 732, v. 9

1. *Hekimbaşı Mecmuası*'nda yer alan güfthe'de kâr-ı nâtığın terennümle başladığı ve ilk beyitten sonra da terennüm eklendiği görülmektedir. Ayrıca her beytin sonuna, bugüne kalan versiyonda hiç rastlanmadığı biçimde, birbiriyle kafiyeli terennüm sözcükleri eklenmiştir: mahbûb-ı men, ey yâr-i men, hünkâr-ı men gibi...

2. Sıralama açısından iki güfte arasında görülen tek fark, nevâ makamı ve devr-i revan usûlünün zikredildiği beytin, nîkriz-hafif ile nihavend-berefşan makam ve usûllerinin zikredildiği beyitler arasına girmiş olmasıdır.

Bu güfthe'yi Millet Kütüphanesi Ali Emiri yazmaları arasındaki başka bir mecmuada⁴⁷ da görüyoruz. Aynı terennümler bu mecmuadaki güfthe'de de bulunmaktadır. Ancak *Hekimbaşı Mecmuası*'ndan bazı farklılıkları da vardır; terennüm parçacıklarının bazıları yer değiştirmiştir. Burada makamlar kırmızı mürekkeple yazıldığı için başka makamların da mevcudiyeti görülmektedir (Örneğin nihavendle başlayan mısraın içinde nişâbur geçmektedir). Son mısra tamamen farklıdır.

Günümüze gelen beste şeklinde, zaten baş ve aralardaki terennüm ve bağlantı parçacıkları bulunmadığından hangi güfthenin muteber olduğuna karar vermek imkânı görünmemektedir.

Buradaki güfthenin başlangıç kısmı aşağıdaki gibidir:

47. Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum, eski kayıt 732 numarada bulunan bu mecmuanın girişinde "Bu mecmua-i mergube mûsikîşinâsandan bir üstad-ı maarif-nehadın olup ba'de fudala-i asrın serbülendi Ebu'l-kemal Müderriszade Acem Arif Efendi'nin yed-i tasarrufuna girip..." ifadesiyle başlayıp devam eden bir açıklama vardır ki bu ifadenin ve mecmuanın ihtiva ettiği farklı el yazılarından dolayı, yazmanın zaman içinde el değiştirilerek sürekli güncellendiği anlaşılmaktadır.

Kâr-ı Nâtık Hatibzâde

*Dir tenni dir tâdim dirdir ten tânâ
tânâ dir tenni ten*

Rast geldim merg-zâr içre o şûh-ı
dilkeşe

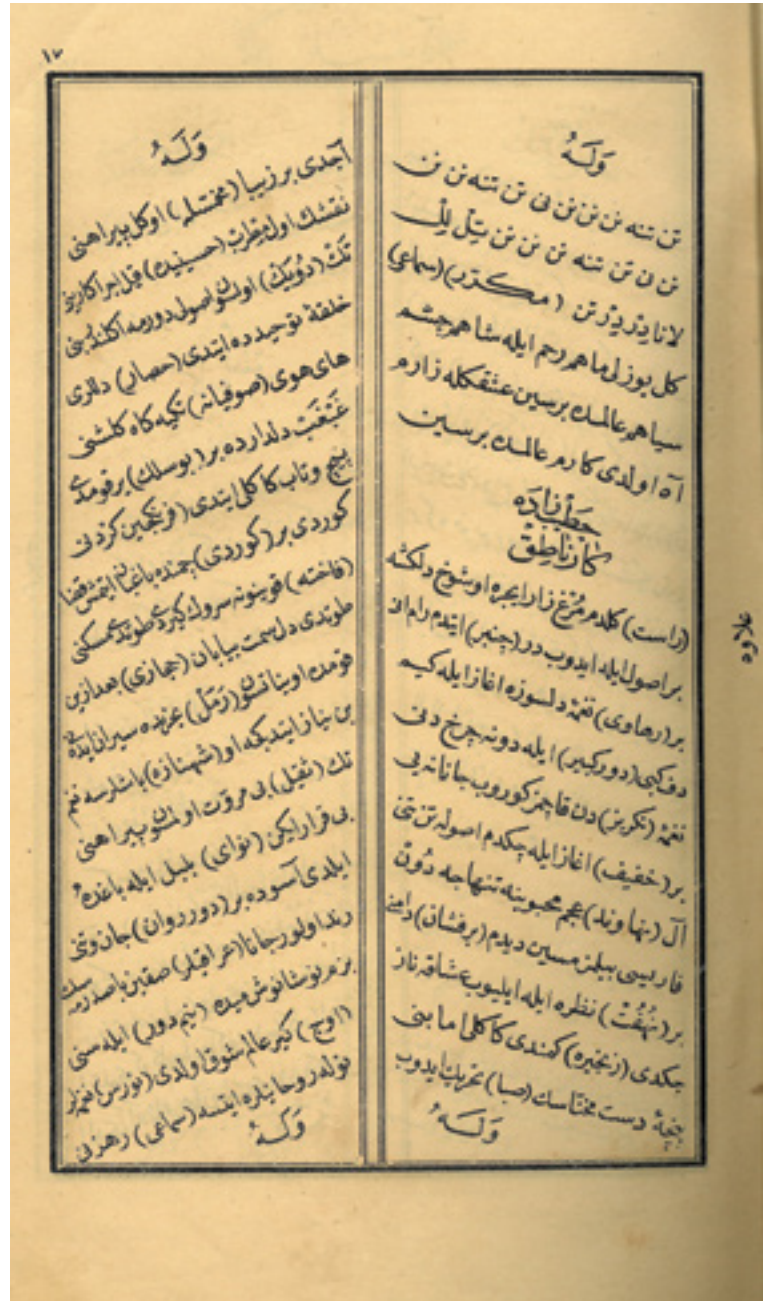
Bir usûl ile idüb der **çenber** itdim
râm anı

*Beli beli dir tenni dir nâ, beli yârim
makbul-i men*

.....

Görüldüğü gibi çok küçük farklarla bu güfte de bir önceki örneğe benzetilmektedir. Yalnızca, *Hekimbaşı Mecmuası*'nda fazla olan "gönül" kelimesinin burada yazılmadığı görülmektedir.

Bu kâr-ı nâtığın güftesine başka yazmalarda da rastlanabileceği gibi daha yaygın olarak kullanılmış olan matbu güfte mecmualarında da yer verilmiştir. Örneğin Bolâhenk Nuri Bey'in tertip ettiği mecmuanın⁴⁸ güfteler bölümünün başlarında, Mualim İsmail Hakkı Bey'in tertip ederek *Câmiu'l-elhan* adını verdiği, küçük boyda basılmış olmasına rağmen bin sayfayı aşkın geniş bir muhtevası olan güfte mecmuasının girişinde⁴⁹ ve en geniş çaplı güfte mecmuası olan *Hanende*'de⁵⁰ de mevcuttur.



Mecmu'a-i Mükemmele-i Füsul ve Şarkıyyat (Bolâhenk Nuri Bey Mecmuası), s. 17

48. Mehmed Nuri, *Mecmu'a-i Mükemmele-i Füsul ve Şarkıyyat - Cüz'-i Salis* (İstanbul: Matbaa-i Karabet 1296-1879), 17-18. Genellikle Haşim Bey'in mecmuası ile karıştırılan bu mecmua, Haşim Bey'in güfte mecmuasının baskısının tükenmesi üzerine yayımlanmaya başlanmış ve fasiküller hâlinde devam ettirilmiştir.

49. Udi Şamlı Selim (sahip ve naşiri), *Camiü'l-elhan Mükemmel Şarkı Fasıl Mecmu'ası* (İstanbul: [1928 öncesi-tarihsiz]).

Eski geleneğe uygun olarak rast makamı ile başlatılan, hattâ her makamın başladığı sayfada o makamın adının geçtiği bir beyit yazılan bu hacimli güfte mecmuasının ilk eserleri Hoca (Merâğî)'ye ait olan kâr güfteleridir. Ardından da kâr-ı nâtıklara yer verilmiştir (s. 5): İlk olarak Hatipzâde'nin kâr-ı nâtığının yazılması, bu esere verilen önemin göstergesidir. Nitekim İsmail Hakkı Bey'in ilk üyelerinden olduğu Darülelhan Tasnif ve Tesbit Heyetinin yayımladığı klasik eserler külliyyatının 1928 sonrasında da yayımlanmış olan devamında, bu eser için yazılan ifadeler, esere verilen değer kesintisiz devam ettiğini göstermektedir.

50. *Hanende-Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmu'ası*. Türk müziğinde, yaygın bir kanıyla "son klasik bestekâr" olarak değerlendirilen Zekâi Dedâ'nın yine klasik ekolden beste veren bir talebesi olan Ahmet Avni (Konuk) Bey tarafından 1317 yılında yayımlanmış olan kitaptır. *Hanende*'nin kapağında "câmi'i ve müntehibi" olarak anılmasına rağmen, Ahmet Avni Bey ciddi bir mesai ve titizlikle hazırladığı bu geniş hacimli güfte mecmuasının girişine nazarı bir bölüm de eklemiştir.

(راست فصلی)

کار ناطق خطیب زاده

«راست» کلام مرغزار ایچره اوشوخ دلکشه
بر اصول ایله ایدوب در «چنبر» ایتدم رام آنی
بر «رهاوی» نغمه دلسوزه آغاز ایله کم
دف کبی «دور کبیر» ایله دونه اچرخ دنی
نغمه «تکریر» دن قاجمز کوروب جاتانه بی
بر «خقیف» آغاز ایله چکدم اصوله تن تنی
اول «نهادند» ی عجم محبوبنه تنهاجه دون
فارسی بیلمز میسک دیدم «برفشان» دامنی
بر «نرفته» نظره ایله ایلوب عشاقه ناز
چکدی «زنجیره» کمند کا کلی اماخی
یغچه دست محاسن «صبا» تحریک ایدوب
آچدی برزیا «محمسه» اوکل پیراهنی
نقشک اول مطرب «حسینی» ده قیل اجرا کارخی
تک «دویک» اولسون اصولی درر مه اکلندرخی
خلقه توحیدده ایشدی «حصار» دلاری
های هوی «صوفیانه» تکیه کاه کاشی
غیغ دلدارده بر «پوسلک» یر قوممدی
پیچ وتاب کا کلی ایتدی «فرنکچین» کردنی
کوردی بر «کردی» چمنده باغبان ایتش قضا
«فاخته» قوینونه سر بک کیردی طوتدی مسکخی
طوتدی دلست بیابان «حجازی» بعدازین
قومده اوینا تسون «رمل» بحر نده سیران ایدی
بن نیاز ایتدکجه او «شهنازه» باشلر سه نه غم
تک «ثقیل» بی مروت اولسون پیراهنی
بی قرار ایکن «نوا» بلبل ایله باغده
ایلدی آسوده بر «دور روان» جان وتخی
رند اولور جانا «عراقیلر» صاقین باصدیرمه سین
بزم نوشا نوش میده «تیم دور» ایله سنی

«اوج» کبر عالم شوق اولدی نورس نغمه لر
نوله روحانیلره ایتسه «سماعی» رهزنی



کار دویک خواجه عبدالقادر

حیدر نامه

نمونه ایست بکوش سپهر خلقة خور
زطوق خلقة بکوشان قطب دین حیدر
جانم تن نادر نا آدرنا تن نا تنه نی تا تل لیلن
مقبولن تادر تنه نی تنه نی تنه نی تنه در
تانا تل لن لانا
تنه تن نادرنی تاننی تاننی تاننی تن مکرر
تنه نی تنن تنه نی تننی تننا زطوق ... الخ
جانم هی یارهی هی هی دوست هی هی هی هی
یاراهه اها یارم اهاه اها میرم وزطوق
خلقه بکوشان ... الخ

خانه ثانی

زراه راست رسید از نوای قمری عشق
اگر بدائرة طوق اندر آری سرجام

میانخانه

بمهر هر که نماد پوش حضرتت آن شد
تادره دلی دلی تن دلی تنه نی تنن تنن مکرر
تنه نی تنن تنه نی تننی تننا
بنفس خویش غزا کرد یا امام بشر جانم
هی یار هی هی دوست ... الخ



(۲۹)

راست فصلی

کارناطق خطیب زاده

«اوج» کیر عالم شوق اولدی نورس نغمه لر
نوله روحانلره اینسه «سماعی» رهزنی

کارناطق سنگین سماعی

(راست) کتوروب قندایله سیر ایندی نمایی
دوشدی اودم خاطره برسته (رهاوی)
شمعه کرک لغمه (نکرزه) کیدرکن
واردی کوکل (یچکبه) ایندی قراری
آنده طوروب ایلدی (ماهوری) تماشا
دمدره لل لا ایلله کوستردی (نویی)
شوق ایلله (عشاقه) واروب بولد مهجور
ایلدی طنبور ایلله برنغمه (بیانی)
سکره (نیشابوره) قدم باصدی اوپرده
سمت (نهاوند) دن آلوب اول مهتابی
بوکیجه آه و فغانم چیقدی (نهفتدن)
وقت (صبا) واریحقی صاردی میانی
ایندی کوکل چاره اکتون (چارگاه) او قوندی
الهی اله نایی همان طوندی (دو کاهی)
صایدی (حسینی) ده تمام لغمه بی بربر
ایلله ییچک ساز اجرا دور (حصاری)
اولدی (مخبر) اوکوزل باشلادی جوهره
(بوسلک) ایچون ایلله ییچک کیزلی نیازی
کوی (حجازه) واریحقی یاینسه دوشدم
ایندی او (شهناز) ایلله برکره نکاهی
(راحة الارواح) ایلله قیلدی بکامانند عزت
برکره قوپورمدی اول (بسته نکاری)
شوق (عراقله) وریلان نغمه به رونق
(اوج) ایلله ایندی کوکل تمام مقامی
یار هی هی هی یار یار یار یار

«راست» کلدیم مرغزار ایچره اوشوخ دلکشه
براصول ایلله ایدوب در «چنبر» ایندم رام آتی
بر «رهاوی» لغمه دلسوزنه آغاز ایلله کم
دف کبی «دور کیر» ایلله دونه چرخ دی
لغمه «نکرزه» دن قاجز کوروب جانانه بی
بر «خفیف» آغاز ایلله چکدم اصوله تن تنی
اول «نهاوند» ی عجم محبوبنه تنهجه دون
فارسی بیلیمز میسک دیدم «برفشان» دامنی
بر «نهفته» نظره ایلله ایلوب عشاقه ناز
چکدی «زنجیره» کند کاکلی اما بی
یچقه دست محاسن «صبا» تحریک ایدوب
آجادی برزیبا «غمله» اوکل پیراهنی
نقشک اول مطرب «حسینی» ده قیل اجرا کارینی
تک «دوبک» اولسون اصولی دورمه اکتدرینی
خلقه توحیده ایندی «حصار» دلاری
های هوی «صوفیانه» تکیه کاه کلشنی
غیب دلدارده بر «بوسلک» یرقویمدی
بیچ و تاب کاکلی ایندی «فرنگچین» کردنی
کوردی بر «کردی» چنده باغبان ایتمش قضا
«فاخته» قوبونه سروک کیردی طوندی مسکنی
طوندی دل سمت بیابان «حجازی» بعدازین
قومه اوینالسون «رمل» بحرنده سیران ایدنی
بن نیاز ایندکجه او «شهنازه» باشلره نغم
تک «قیل» بی مروت اولسون پیراهنی
بی قرار ایکن «نوی» بلبل ایلله باغده
ایلدی آسوده بر «دور روان» جان وتی
رند اولور جانانه عراقلر «صاقین» باصیرمه سین
بزم نوشا نوش میده «نیم دوره» ایلله سنی



Hüzzam Kâr-ı Nâtık - Hafız Şeydâ

Notası günümüze ulaşabilmiş olan kâr-ı nâtıklardan, kronolojik olarak ikinci sırada yer alan bu eser, Hafız Şeydâ adıyla tanınan Abdürrahim Dede Efendi'ye aittir. Mevlevî tarikatına mensup olan Hafız Şeydâ'nın doğum ve ölüm tarihleri Y. Öztuna'da 1727-1800 olarak belirtilmiş, S. Ezgi ise 1140/1724 civarında doğduğunu, 1212/1796'da öldüğünü yazmıştır. Ölüm tarihi için *Müstakîmzade Mecmuası*'nda ve Esrar Dede tezkiresinin kenarındaki haşiyede verilen 1214/1799 yılının en doğrusu olduğu söylenebilir.⁵¹

Klasik kaide ve geleneklere bağlı sağlam eserler veren Hafız Şeydâ, döneminin üstad-mûsikîşinaslarındandır. Unutulan büyük formdaki eserlerinin haricinde günümüze ulaşabilen bir âyin ve diğerleri din dışı klasik formda olmak üzere yedi civarında eseri mevcuttur.

Güftesi kendisine ait olan ve son beytinde "Şeydâ" mahlası geçen Hüzzam Kâr-ı Nâtık, on sekiz beyitte toplanmış kırka yakın makamı ihtiva etmektedir. Günümüze ulaşabilen şekliyle belirgin bir sisteme ya da sıralamaya göre yerleştirilmemiş olan makamlar, melodinin akışı içinde bazen uzun bazen kısa bir geçki ile yer almıştır. En sonunda yine hüzzam makamıyla biten kâr-ı nâtığın usûlü Öztuna'da ve güftesinin yer aldığı *Hanende Mecmuası*'nda⁵² düyek olarak belirtilmekle birlikte, bu çalışmaya ilave

edilen notada (ayrıca aynı el yazısı ve aynı kaynaktan gelen bir merteye ağır versiyonu daha mevcuttur) yürük semai usûlünde olduğu görülmektedir.

"Evvela başla **hüzzâma**, varalım sonra **segâha**
Müsteâra bulalım yol **evce** yüz sürerek"⁵³

mısralarıyla başlayan güftenin tamamının bir vezne uyabilmesi mümkün görünmemekle beraber, zamanımıza gelinceye kadar bazı tahribata uğrayarak değiştiği de düşünülebilir.

Üzerinde çalışılarak yeniden yazılan nota, İstanbul Konservatuarı Türk Mûsikîsi Arşivinden günümüze kalan yazmalardandır.⁵⁴ Kaynağı, notanın üzerindeki nottan da anlaşılabileceği gibi Ethem Paşa koleksiyonudur.⁵⁵



Orijinali Sinekemani Nuri Duyguer tarafından eski harflerle yazılmış olan 3 sayfalık notanın ilk sayfası. 3. sayfada "Konservatuar Reisi Hüseyin Saddettin Beyefendi'den yazdım. 15-9-1945" notu bulunmaktadır. Ayrıca yeni harflerle Nuri Duyguer'in mührü de mevcuttur. Bu notanın arkasına yeni harflerle güftesi Cüneyt Kosal tarafından eklenmiştir. Kaynak için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?nota-id=17142&mode=2&sessionid=706728125

51. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, c. I (İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942), 168.

52. A. Avni Konuk, *age*, 567.

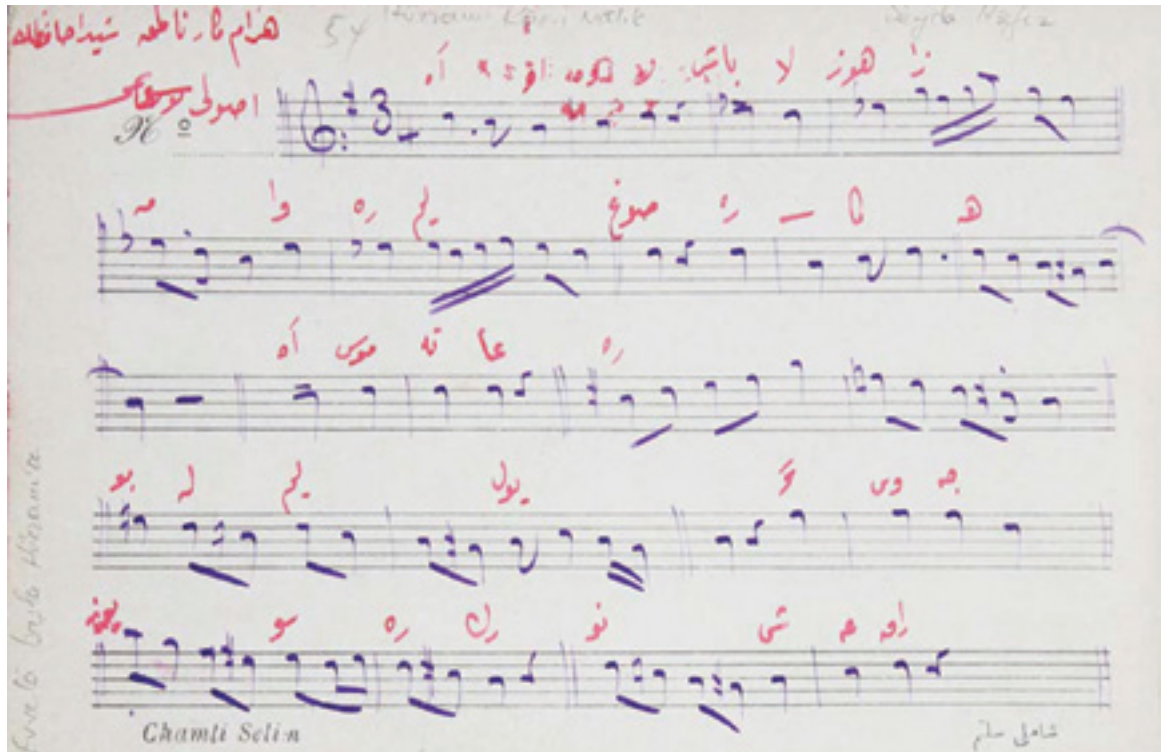
53. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynakta da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. I, 424.

54. Hâlen İÜ Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunmaktadır.

55. Notun tamamı "Bu eser Naif Bey'den istinsah edilmiştir, mir-i mümaileyh Ethem Paşa koleksiyonundan almıştır" şeklindedir. Bu notanın kaynak belirtilmeden kopyalandığı ve Cüneyt Kosal tarafından güftesinin eklendiği versiyonu için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?nota-id=8438&mode=2&sessionid=706463993



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0219_108 numaralı nota (108-116 arası toplam 9 sayfa.
Başlık: “Hüzzam Kâr-ı Nâtık Şeydâ Hafız Usûlü Yürük Semâî”)



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0261_055 numaralı nota (55-68 arası toplam 14 sayfa.
Başlık: “Hüzzam Kâr-ı Nâtık Şeydâ Hafız'ın Usûlü Yürük Semâî”)

Hüzzâm makamında Kâr-ı Nâtik Hafız Sayda

(1) ah ev ve la ha la huz ja ma va ra lum

Sen ra se ja ha ah mas te a ra

lu la lum gel e ve ce

jig di re rak mi si a rak ey le me je

ju ju miy ol Sen Nava oh i do rak

Nühiy lar a la lum ja ra mi huz te

(2) ah sa ra lum kur ge ce ek jale ge lü eek vak ti

da ba vag oh ha na kur naj me du jah

it bi ni me jao te re zim Hicaz dem bi ku ca

Se Lehaz ab da na fok naj i de

Hüzzâm Rose ti ku say me x oh ho bur tam

(12) Sen de rak has te

İÜ Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesinde mevcut 4 sayfalık yazma nota (Son sayfada "23-28-29-30/9/1959, 5-6-7-12-13-14/10/1959 Kaydedildi, S[aadettin] H[eper]" yazmaktadır.)

14

Hafiz Şeydanın gülîk Semai usulünde Hızzam Kârînatîlî

[Bu eser Nail Beyden istinâh edilmiştir. mîrâ mîrâ -
mâilyh Çekirge paşa Kollek siyomun dan almıştır].

ah ve la la la la la za na sa ra
sa ra se ga ra ah mîrâ te a ra
la la la la la yol a ve la yuz
sa ra rak mîrâ si a rak ey la me ge ya za
mîrâ ol - sun ah de rak lîy de me va
lar a la lîm ya ri mî fîf te
ah sa ra lîm lîr gi a cîk yâr ge cî cîk vâk te sa la
vay ah lîm lîr nâg mîrâ de gah
cî lî si me gos te re sun dem lî hî ca
ah sa na fak nâg i de rak
sa lî lîm lîr ah o lîr a sa.

(EKSTRA :) Joz D. Papajovic
Nâzîk Mîrâ Mîrâ



نه خورشه اغازه در عشاقه هزام سيلمه كوز ياشنى هر صبح و شام

كار ناطق حافظ شيدا

[دو يك]

اولا باشله هزامه واره لم صكره سكاكه
مستعاره بوله لم بول اوجه يوز سوره رك
نوش عراق ايلمكه يوز مز اولسون ايدرك
بزه نوالر آله لم يارى نهفته

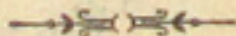
صاره لم بر كچه جك يار كايچك وقب صباواي
بكا بر نغمه دوگاه ايت برينه كوستريم
سمت حجازي سكا شهناز ايده

صوت حسيني خراسان ايدرك بسته عجمه
بيله كوردى ده ترنمه عشيران ايله وير
بو دل عشاقه صفاواي

ينه راست كلدم اوشوخه بكا بر نغمه رهزاي
ايدرك قارشومه كلدى ديدم آغاز و نكر يز
ايله سازكار ايله وار ينجي كچه ايله قراري
هله ترك ايتيه بياني نغمك ايله عرض ايله
كردانيه دن پرده ماهور ايله قيل وصلت
ايچون ياره رضاواي

ندر آغازه بزرگ ده كي اجراي نغمه ندر اول
بوسلك اوستنده اولان جنبش دملر ندر اول
سمت نهاوند نشا بورده كي آهنگ ندر اقليم
صفاها نك ايچنده چالنان چنك ندر اول
چار كهك پرده سنه نيله وارلق ندر اول
كوچك رقاص ايله تنهاجه صارلق باباطاهرله
كوروشدم بكا دير كم اشكي ايله عير قوقوسي
سنبله بگز صاقنوب غفلته دوشمه بوله كور
گنديكه اول راحة الارواح ايله بر نكره اداواي

بكا عزال ايله چالديردي نجي مجلس ميده
ينه دلبر كوله رك اوينا يه رق عزم ايده لم ذوق
حصاري اشكي قيلمه هما يونه مخالف سوزمي
كوش ايده كور اي مه پرتوسني سلطاني عراق
نوشنه ساق ايده يم كم اوله سك بويله صفا ايله
اودم بسته نكارده ايده سك يار ايله عشرت
ويره لم بزه سكا ايله هزام ايله مقامانه
نقيعه بتوروب نكره بوقصاحزي (شيدا)
سوز من مختصر اولسون بولور زدرده دراواي



(۵۶۷)

﴿ هز ام فصلی ﴾

کار ناطق دویک حافظ شیدا
اولا باشله هز امه وارم سکاهه
مستاره بولهلم یول اوجه یوزسورک
نوش عراق ایلمکه یوزمر اولسون ایدرک
بزده نوالر آلهلم یاری نهفته
سارم برکیجه چک یار کلیچک وقت صبا وای

بکا برنغمه دوکاه ایت برینه کوستریم
سمت حجازی سکا شهاز ایده
صوت حسینی خراسان ایدرک بسته عجمه
بیله کردی ده ترنمه عشیران ایل ویر
بودل عشاقه صفا وای

ینه راست کلدیم اوشوخه بکا برنغمه رهاوی
ایدرک قارشومه کلدی دیدم آغازه نکریر
ایله سازکار ایل واری بچکمه ایل قراری
هله ترک ایتمه بیاتی نعمک ایل عرشبار ایل
کردانیهدن برده ماهور ایل قیل وصلت
ایچون یاره رجا وای

﴿ برنجی طاقم ﴾

بسته زمل . حافظ افندی

آلدم خیاک برچک ای ماه دیدمه
کورورسه کیجه خواب یوزین واه دیدمه
بن ماجرامی کندم آکار کندم اغلرم
کاه آسیاب آبه باقار کاه دیدمه
اقدام آه یاله لل لی تریل له له لی ترملی
یله له له له له له له لی وای آه
یلی یار من

ندر آغازه بزرک دهکی اجرای نفعلر ندر اول
بوسلک اوستده اولان جنبش دملر ندر اول
سمت نهاوند نشابوردهکی آهنگ ندر اقام
صفاهاک ایچنده چالان چنک ندر اول

Hânende-Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmuası, s. 567



Eserin ses kaydında kullanılan, hâlen İÜ Kütüphanesi ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Ethem Paşa koleksiyonundan alınarak yeniden yazılmış olan notadır. (4. Eser)

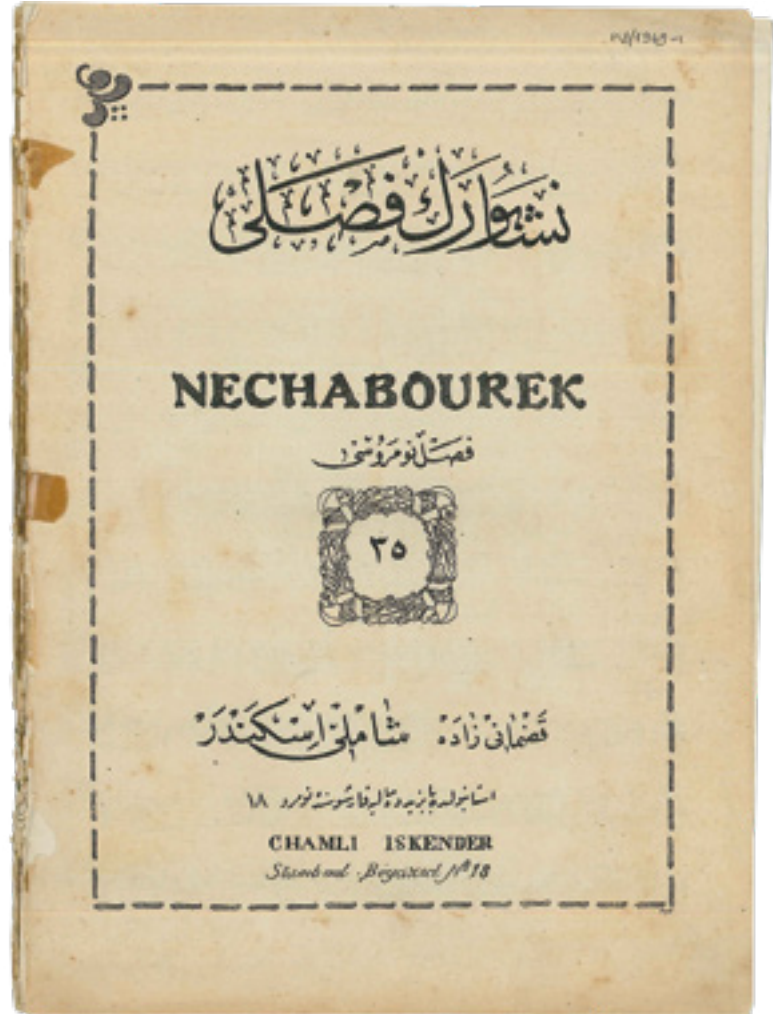
Nişaburek Kâr-ı Nâtık - Hamparsum

Bestekârı “Baba Hamparsum” olarak da bilinen Hamparsum Limoncuyan’dır. 1768-1839 yılları arasında yaşamış olan bu Ermeni asıllı bestekârın esas önemli hususiyeti, adıyla anılan ve rumuzlarla ifade edilen nota yazısının mucidi olmasıdır. Üçüncü Selim’in huzuruna kabul edilip Dede Efendi ile tanışan Hamparsum’un notası oldukça yaygınlaşmıştır. Çeşitli formlarda yaptığı elliye yakın, fazla icra edilmeyen bestesi vardır.

“**Nişaburek** bestelerde yoktur mislin hoş-eda”

mısrayıyla başlayan kâr-ı nâtığının güftesi 13 mısrada (düzenli olmamakla birlikte) 15 kadar farklı makam ismi ihtiva etmektedir. Nişaburekle başlayıp tekrar nişaburek ile biten eserde usûl adı kullanılmamıştır ve tamamen hafif usûlünde bestelenmiştir. Güfte, yer yer düzenli olsa da baştan sona dek herhangi bir vezinle ifade edilebilecek simetriye sahip değildir. Ancak eser incelendiğinde her mısranın kendi içinde simetrik olarak bölünerek iki usûl hafif ile bestelendiği görülmektedir. Bazı mısralarda bir, bazen iki kez değişen makamlar melodik olarak hissedilmekte, genellikle tam kalış gösterilmeden, melodi birinden diğerine geçerek devam etmektedir.

İlave edilen nota, Kudmanizade Şamlı İskender⁵⁶ tarafından yayınlanmış olan fasıl mecmuasının 35 numaralı Nişaburek faslındandır. Fasılın arka kapağında: “Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından tertib ve tashih olunmuştur” ibaresi yer almaktadır. Tarihi mevcut değildir, 1928 öncesi neşredilmiştir.



56. İskender Kudmani, İstanbul'da müzik neşriyatının en önemli isimlerinden olan Şamlı Biraderler diye bilinen kardeşlerden en uzun süre yayıncılık yapanıdır. Cumhuriyet dönemine, yazı inkılabından sonraya da taşan uzun yayıncılık vazifesini onun ölümünden sonra oğlu Ferid Kudmani'nin devam ettirdiği bilinmektedir. Kendi yayımladığı çok farklı tiplerdeki birtakım yaprak ve defter notalar, fasıllar, operetler, zeybek, köçekçe, kanto seçkileri, bestekâr külliyatları göz önüne alındığında ne kadar verimli bir yayıncılık faaliyeti sergilediği görülecektir. 1928 öncesi ve sonrasında birkaç kez tüm yayınlarının katalogunu da basmıştır.

Rast Kâr-ı Nâtık - Dede Efendi/Lâedrî

Bu kâr-ı nâtık, en fazla bilinen ve icra edilen kâr-ı nâtıktır. Pek çok kaynakta İsmail Dede Efendi'ye atfedilen ve müzisyenler arasında da böyle bilinen bu eser, Rauf Yekta Bey'in yazısıyla kaydedilmiş -buraya da ilave edeceğimiz- notada "sahibi meçhul" olarak geçmektedir. Mûsikîmizin tarihî kaynaklarına yakın olmuş, önemli ilmî araştırmaların sahibi olan Rauf Yekta'nın bu hükmü, başka bilgilerle de yan yana geldiğinde akla daha yakın görünmektedir. Ayrıca Kiltzanides'in 1881'de İstanbul'da yayımlanmış Rumca mûsikî kitabında da bu esere "Makamlar Semâîsi" adıyla yer verilmiş ve üzerine yalnızca "Mevlevî dedelerinden birinin" ibaresi yazılmıştır. Son olarak, Rauf Yekta Bey'in talebelerinden Tanburî Hafız Kemal Batanay arşivinden çıkan notanın üzerine de "Sahibi malum değildir / Dede Efendi'ye isnad edilirse de" kaydının düşülmüş olması bu kanıyı güçlendiren bir başka husustur.

Bestesinin üslubu, Dede Efendi'nin yeniliğe açık ve akıcı üslubuna benzediği için çok tanınmış olan bu kâr-ı nâtık zaman içinde Dede'ye atfedilmiş olmalıdır. Elde "sahibi meçhul" yazılı bir belge olduğu müddetçe de Dede Efendi'nin olduğunu (en az, olmadığını kabul edecek derecede) kabul etmek mümkün görünmemektedir. Ancak müzik geleneğimizde böyle bestekâr değişimleri için gösterilecek örneğin çok olduğu da malumdur.

"Rast getirip fend ile seyretti hümâyı
Düştü o dem hâtıra bir nağme **rehâvî**"

beytiyle başlayan güfte "müfteilün, müfteilün, müfteilâtün" vezniyle yazılmış ve gazel tarzında kafiyeleştirilmiştir.⁵⁷ Rast makamında ve yürük semai usûlünde bestelenmiş olan kâr-ı nâtık 12 beyitte 24 makam ihtiva etmekte, yani her mısırda bir makam adı geçmektedir. Mısralar kendi içinde dönüşlüdür; dönüş dolabında güçlü perdesinde, ikinci dolapta kararda kalınmakta ve gerekirse bağlantı parçacığı ilave edilmektedir. Son derece akılda kalıcı ve melodik olan bu kâr-ı nâtık, en sonunda terennümle ve rast makamıyla sona ermektedir.⁵⁸

Aşağıya ilave edilen nota, Rauf Yekta Bey'in el yazısı defterinden çoğaltılmıştır. Defter, İÜ Devlet Konservatuarı Türk Müziği Arşivinde Y 86/5 numara ile kayıtlı iken İÜ Nadir Eserler Kütüphanesine gönderilen yazmalardandır.

Ayrıca aynı arşivde toplanmış olan el yazısı nota koleksiyonunun içinde bu kâr-ı nâtığın farklı kaynaklardan gelen ve farklı el yazılarıyla muhafaza edilmiş yazımları da mevcuttur. Bunlardan 3507/a ve 3507/b numaralı notalar Dr. Suphi Ezgi'nin el yazısıdır. 3507/a numaralı nota, eserin günümüzde yaygın olarak bilinen şekline çok benzemektedir. 3507/b numaralı notanın üzerinde ise "Ahmet Avni Bey'den, o da Zekâyî Dede'den yazmış" notu bulunmakta olup ilginç bir biçimde düğâh bölümünden sonra Hatipzâde'nin kâr-ı nâtığının berefşan-acem bölümüyle devam etmektedir.



İsimsiz, "Makamlar Semâîsi" (Kiltzanides, s. 200-205)

57. Bazı kaynaklarda bu güftenin Keçecizâde İzzet Molla'ya ait olduğu yazmakta ise de doğruluğu şüpheli olan bu yakıştırma, güftenin Râhatülvah bölümünde geçen "mânend-i izzet" sözünden dolayı yapılmış olmalıdır.

58. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynakta da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 900-901.

35

Rauf



Constantinople Bayazid 18



Chamli İskender

(Dast) Kârî natik
faslinda sakili meçhul
eski lür eser

[J.]

Rast ge ti rip fen di le sa—gi ri—l di hâ ma —gi—1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10 / 11 / 12 / 13 / 14 / 15 / 16 / 17 / 18 / 19 / 20 / 21 / 22 / 23 / 24 / 25 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30 / 31 / 32 / 33 / 34 / 35 / 36 / 37 / 38 / 39 / 40 / 41 / 42 / 43 / 44 / 45 / 46 / 47 / 48 / 49 / 50 / 51 / 52 / 53 / 54 / 55 / 56 / 57 / 58 / 59 / 60 / 61 / 62 / 63 / 64 / 65 / 66 / 67 / 68 / 69 / 70 / 71 / 72 / 73 / 74 / 75 / 76 / 77 / 78 / 79 / 80 / 81 / 82 / 83 / 84 / 85 / 86 / 87 / 88 / 89 / 90 / 91 / 92 / 93 / 94 / 95 / 96 / 97 / 98 / 99 / 100 / 101 / 102 / 103 / 104 / 105 / 106 / 107 / 108 / 109 / 110 / 111 / 112 / 113 / 114 / 115 / 116 / 117 / 118 / 119 / 120 / 121 / 122 / 123 / 124 / 125 / 126 / 127 / 128 / 129 / 130 / 131 / 132 / 133 / 134 / 135 / 136 / 137 / 138 / 139 / 140 / 141 / 142 / 143 / 144 / 145 / 146 / 147 / 148 / 149 / 150 / 151 / 152 / 153 / 154 / 155 / 156 / 157 / 158 / 159 / 160 / 161 / 162 / 163 / 164 / 165 / 166 / 167 / 168 / 169 / 170 / 171 / 172 / 173 / 174 / 175 / 176 / 177 / 178 / 179 / 180 / 181 / 182 / 183 / 184 / 185 / 186 / 187 / 188 / 189 / 190 / 191 / 192 / 193 / 194 / 195 / 196 / 197 / 198 / 199 / 200 / 201 / 202 / 203 / 204 / 205 / 206 / 207 / 208 / 209 / 210 / 211 / 212 / 213 / 214 / 215 / 216 / 217 / 218 / 219 / 220 / 221 / 222 / 223 / 224 / 225 / 226 / 227 / 228 / 229 / 230 / 231 / 232 / 233 / 234 / 235 / 236 / 237 / 238 / 239 / 240 / 241 / 242 / 243 / 244 / 245 / 246 / 247 / 248 / 249 / 250 / 251 / 252 / 253 / 254 / 255 / 256 / 257 / 258 / 259 / 260 / 261 / 262 / 263 / 264 / 265 / 266 / 267 / 268 / 269 / 270 / 271 / 272 / 273 / 274 / 275 / 276 / 277 / 278 / 279 / 280 / 281 / 282 / 283 / 284 / 285 / 286 / 287 / 288 / 289 / 290 / 291 / 292 / 293 / 294 / 295 / 296 / 297 / 298 / 299 / 300 / 301 / 302 / 303 / 304 / 305 / 306 / 307 / 308 / 309 / 310 / 311 / 312 / 313 / 314 / 315 / 316 / 317 / 318 / 319 / 320 / 321 / 322 / 323 / 324 / 325 / 326 / 327 / 328 / 329 / 330 / 331 / 332 / 333 / 334 / 335 / 336 / 337 / 338 / 339 / 340 / 341 / 342 / 343 / 344 / 345 / 346 / 347 / 348 / 349 / 350 / 351 / 352 / 353 / 354 / 355 / 356 / 357 / 358 / 359 / 360 / 361 / 362 / 363 / 364 / 365 / 366 / 367 / 368 / 369 / 370 / 371 / 372 / 373 / 374 / 375 / 376 / 377 / 378 / 379 / 380 / 381 / 382 / 383 / 384 / 385 / 386 / 387 / 388 / 389 / 390 / 391 / 392 / 393 / 394 / 395 / 396 / 397 / 398 / 399 / 400 / 401 / 402 / 403 / 404 / 405 / 406 / 407 / 408 / 409 / 410 / 411 / 412 / 413 / 414 / 415 / 416 / 417 / 418 / 419 / 420 / 421 / 422 / 423 / 424 / 425 / 426 / 427 / 428 / 429 / 430 / 431 / 432 / 433 / 434 / 435 / 436 / 437 / 438 / 439 / 440 / 441 / 442 / 443 / 444 / 445 / 446 / 447 / 448 / 449 / 450 / 451 / 452 / 453 / 454 / 455 / 456 / 457 / 458 / 459 / 460 / 461 / 462 / 463 / 464 / 465 / 466 / 467 / 468 / 469 / 470 / 471 / 472 / 473 / 474 / 475 / 476 / 477 / 478 / 479 / 480 / 481 / 482 / 483 / 484 / 485 / 486 / 487 / 488 / 489 / 490 / 491 / 492 / 493 / 494 / 495 / 496 / 497 / 498 / 499 / 500 / 501 / 502 / 503 / 504 / 505 / 506 / 507 / 508 / 509 / 510 / 511 / 512 / 513 / 514 / 515 / 516 / 517 / 518 / 519 / 520 / 521 / 522 / 523 / 524 / 525 / 526 / 527 / 528 / 529 / 530 / 531 / 532 / 533 / 534 / 535 / 536 / 537 / 538 / 539 / 540 / 541 / 542 / 543 / 544 / 545 / 546 / 547 / 548 / 549 / 550 / 551 / 552 / 553 / 554 / 555 / 556 / 557 / 558 / 559 / 560 / 561 / 562 / 563 / 564 / 565 / 566 / 567 / 568 / 569 / 570 / 571 / 572 / 573 / 574 / 575 / 576 / 577 / 578 / 579 / 580 / 581 / 582 / 583 / 584 / 585 / 586 / 587 / 588 / 589 / 590 / 591 / 592 / 593 / 594 / 595 / 596 / 597 / 598 / 599 / 600 / 601 / 602 / 603 / 604 / 605 / 606 / 607 / 608 / 609 / 610 / 611 / 612 / 613 / 614 / 615 / 616 / 617 / 618 / 619 / 620 / 621 / 622 / 623 / 624 / 625 / 626 / 627 / 628 / 629 / 630 / 631 / 632 / 633 / 634 / 635 / 636 / 637 / 638 / 639 / 640 / 641 / 642 / 643 / 644 / 645 / 646 / 647 / 648 / 649 / 650 / 651 / 652 / 653 / 654 / 655 / 656 / 657 / 658 / 659 / 660 / 661 / 662 / 663 / 664 / 665 / 666 / 667 / 668 / 669 / 670 / 671 / 672 / 673 / 674 / 675 / 676 / 677 / 678 / 679 / 680 / 681 / 682 / 683 / 684 / 685 / 686 / 687 / 688 / 689 / 690 / 691 / 692 / 693 / 694 / 695 / 696 / 697 / 698 / 699 / 700 / 701 / 702 / 703 / 704 / 705 / 706 / 707 / 708 / 709 / 710 / 711 / 712 / 713 / 714 / 715 / 716 / 717 / 718 / 719 / 720 / 721 / 722 / 723 / 724 / 725 / 726 / 727 / 728 / 729 / 730 / 731 / 732 / 733 / 734 / 735 / 736 / 737 / 738 / 739 / 740 / 741 / 742 / 743 / 744 / 745 / 746 / 747 / 748 / 749 / 750 / 751 / 752 / 753 / 754 / 755 / 756 / 757 / 758 / 759 / 760 / 761 / 762 / 763 / 764 / 765 / 766 / 767 / 768 / 769 / 770 / 771 / 772 / 773 / 774 / 775 / 776 / 777 / 778 / 779 / 780 / 781 / 782 / 783 / 784 / 785 / 786 / 787 / 788 / 789 / 790 / 791 / 792 / 793 / 794 / 795 / 796 / 797 / 798 / 799 / 800 / 801 / 802 / 803 / 804 / 805 / 806 / 807 / 808 / 809 / 810 / 811 / 812 / 813 / 814 / 815 / 816 / 817 / 818 / 819 / 820 / 821 / 822 / 823 / 824 / 825 / 826 / 827 / 828 / 829 / 830 / 831 / 832 / 833 / 834 / 835 / 836 / 837 / 838 / 839 / 840 / 841 / 842 / 843 / 844 / 845 / 846 / 847 / 848 / 849 / 850 / 851 / 852 / 853 / 854 / 855 / 856 / 857 / 858 / 859 / 860 / 861 / 862 / 863 / 864 / 865 / 866 / 867 / 868 / 869 / 870 / 871 / 872 / 873 / 874 / 875 / 876 / 877 / 878 / 879 / 880 / 881 / 882 / 883 / 884 / 885 / 886 / 887 / 888 / 889 / 890 / 891 / 892 / 893 / 894 / 895 / 896 / 897 / 898 / 899 / 900 / 901 / 902 / 903 / 904 / 905 / 906 / 907 / 908 / 909 / 910 / 911 / 912 / 913 / 914 / 915 / 916 / 917 / 918 / 919 / 920 / 921 / 922 / 923 / 924 / 925 / 926 / 927 / 928 / 929 / 930 / 931 / 932 / 933 / 934 / 935 / 936 / 937 / 938 / 939 / 940 / 941 / 942 / 943 / 944 / 945 / 946 / 947 / 948 / 949 / 950 / 951 / 952 / 953 / 954 / 955 / 956 / 957 / 958 / 959 / 960 / 961 / 962 / 963 / 964 / 965 / 966 / 967 / 968 / 969 / 970 / 971 / 972 / 973 / 974 / 975 / 976 / 977 / 978 / 979 / 980 / 981 / 982 / 983 / 984 / 985 / 986 / 987 / 988 / 989 / 990 / 991 / 992 / 993 / 994 / 995 / 996 / 997 / 998 / 999 / 1000

(I)

R A S T K Â R - I N Â T İ K

Sâzî Sahibi Meçhul

Sevâi Rast 104

Rastge ti rûp fen di le sey ritdi hâc yi - S A Z -

Behavi

yi - S A Z - Düş tû o dem ha ti rebir beste rehâ vi

Nikris

bes to re hâ vi - S A Z - Şu le cî rek naşme i nîr

ri se cî der ken - S A Z - ken

Pezgâh

Var dâ gö nûl pen oğge ho dî kere ri ri - S A Z -

Lahur

An da du rup oy le di me hu ru te me şa

ya ri to me şa

Meva

Dûm de re lel lâ i lo gûs ter di neva yi

ah ne va yi Dûm de re lel

lâ i lo gûs ter di ne va yi

./...

İstanbul Belediye Konservatuarının eski notalarından, notist Fahri Bey tarafından yazılmış olan 4 sayfalık notada da eserin bestekârı meçhul görünmektedir.

است کار- نظر (سنگین سماع) بر سره شیخ

یست ما نردن ایت سیر له دن خن ربه تو کر راست

یف ما نردن ایت سیر له دن خن ربه تو کر راست

دن ها ره نه بن بره طس فا دم اول دن درسه

دن ها ره نه بن بره طس فا دم اول دن درسه

در کی نه ری ناله به نفج راج که له شمع

را قادن ایت هم کا جو بن کفله کو دن وار

ه کا جو بن کفله کو دن وار

ربه طر ده آه آه ری قا دن ایت

ما ته ری هو ما دن له ای

یا

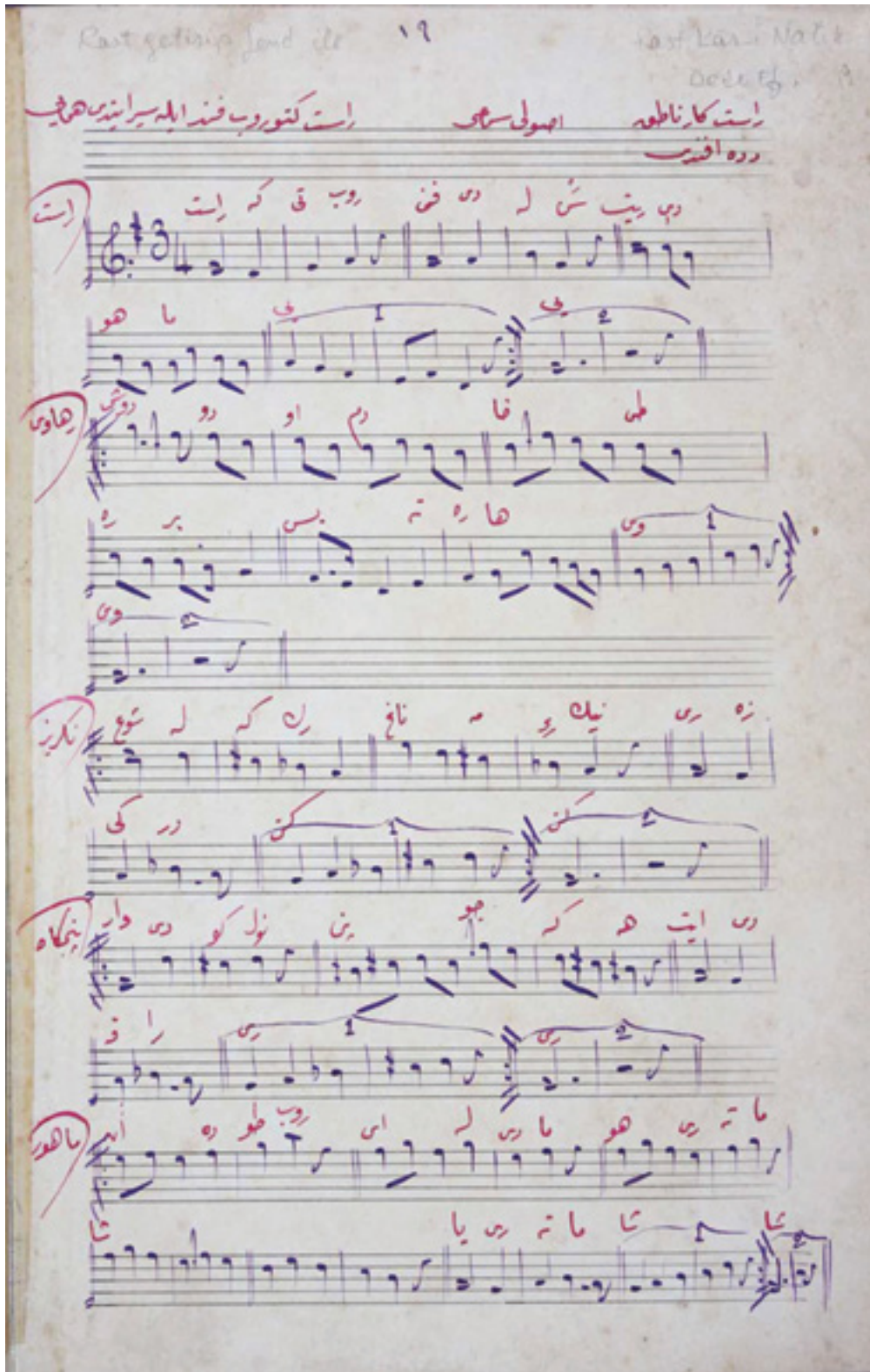
دا نه دن تر کونله ای لا لا ده ده دم

یف دا نه یا

Chamli Sender - Téléphone Stamboul 1836

Stamboul Beyazid en face de l'Ex-Malié N° 14

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0564_011 numaralı nota (11-15 arası toplam 5 sayfa. Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtik Sengin Semâi - Yürük Semâi"). Notada eserin bestekârı meçhul görünmektedir.



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_0171_32 numaralı nota (32-36 arası toplam 5 sayfa. Başlık: “Rast Kâr-ı Nâtık Dede Efendi Usûlü Semâ’i”)

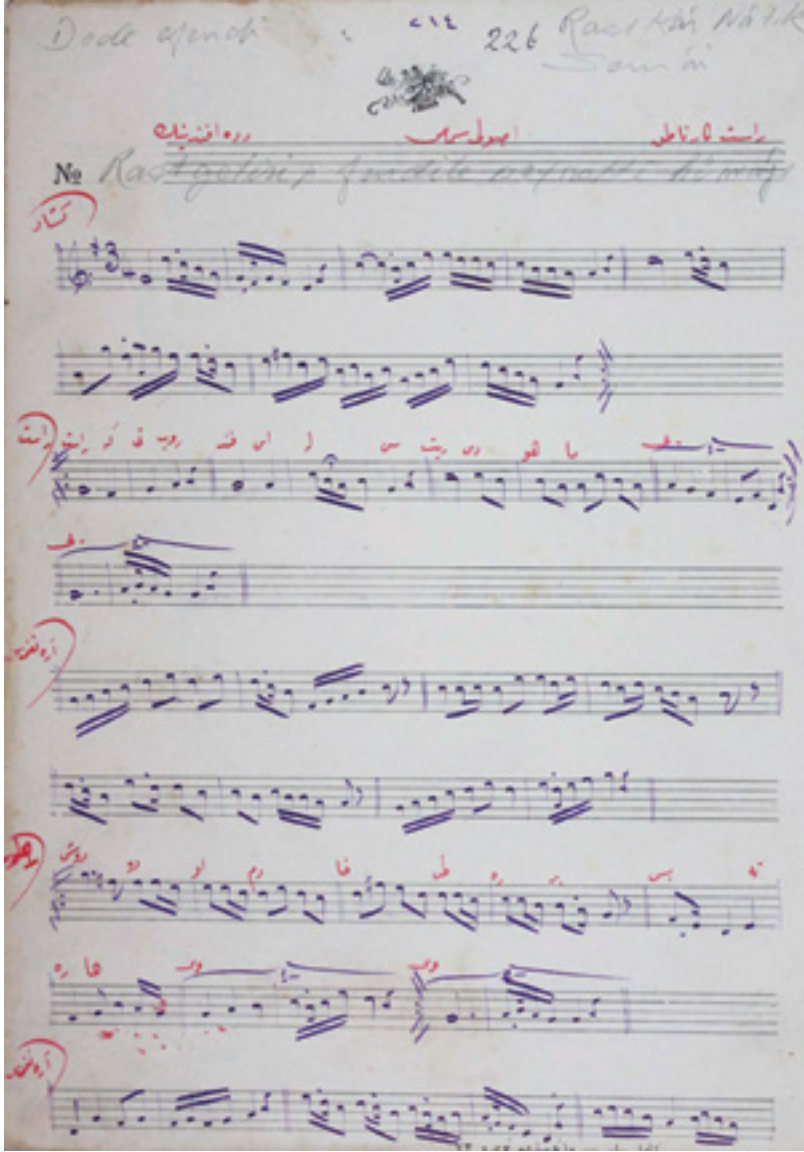
Handwritten musical score on 14 staves. The notation is in Persian style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Persian script below the notes. The manuscript is dated 1302/1294 and numbered 5980.

Karî getimib Fendile *De de 56-19*
Kâr-ı mehlâ
 راست کار ناطق اصولی یوروک سماعی راست کتوب فندایله سیرایندی هر
 دده افندی
 Y. Benari

راست
 سنی له دی فن روب فی که راست
 دی ریت
 ما هم
 دی ریت
 بر ره طی
 دوش
 دی ریت
 ها ره نه
 بی
 ها ره نه
 بی
 نکرینه
 کن کن
 در کی زه ری
 کن کن
 در کی زه ری
 هم جو
 بن
 نول کم دی وار
 ری
 راقه دی ایت
 ری
 راقه دی ایت

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0174_021 numaralı nota (21-26 arası toplam 6 sayfa. Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtık Dede Efendi Usûlü Yürük Semâî"). Eserin sonunda evc bölümünden sonra terennüm mevcut olmayıp mahur bölümü yazılmıştır.

Bu kadar yaygın bilinen bu kâr-ı nâtığın farklı ve iki kat uzunlukta olduğu için özellikle önem kazanan (ve muhtemelen orijinaline daha yakın olan) bir versiyonu daha mevcuttur. Bu versiyonda eser aranağme ile başlamakta ve bütün makamların arkasında diğer makama intikali sağlayan aranağmeler bulunmaktadır.⁵⁹ Görüldüğü kadarıyla eser, yüz yıla yakın bir süre öncesine kadar bu hâliyle icra edilegelmiştir. Bugünden bakınca, eserin nâtık (güfteli) bölümlerinin kalıp diğer kısımlarının unutulmuş olmasının, hafızanın giderek devreden çıkmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır.⁶⁰



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0033_211 numaralı nota (211-222 arası toplam 12 sayfa. Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü Semâî Dede Efendi'nin"). Aranağmeli versiyon, son kısmı değişiktir.

59. Eserin aranağmesiz hâlinin pek çok kaydının olduğu göz önünde bulundurularak burada tekrar icrasına gerek duyulmamış ve aranağmeli şekli ilk kez seslendirilerek bu çalışmaya eklenmiştir.

60. Aslında eserin aranağmeli ve yeni harfli notasına Ekrem Karadeniz'in yazdığı *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları* başlıklı geniş çalışmasında yer verilmiştir (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, tarihsiz), 735-746. Ancak eser, yeni bir ses sistemi teklifi ihtiva eden ve belki de bu yüzden yaygınlaşamayan bu çalışmada Arel-Ezgi notalaması haricinde yazıldığı için tahminen bundan dolayı da seslendirilmemiştir.

Handwritten musical score for "Rast Kâr Nâtik" in Ottoman Turkish notation. The score is written on ten staves with red and blue ink. It includes lyrics in Ottoman Turkish and modern transliterations. The title "Rast Kâr Nâtik" is written at the top right. The first staff has the lyrics "Rast getirip ferdile semâ" and "seyrek, kûmâr". The second staff has "Rast" and "Râst". The third staff has "Râst". The fourth staff has "Râst". The fifth staff has "Râst". The sixth staff has "Râst". The seventh staff has "Râst". The eighth staff has "Râst". The ninth staff has "Râst". The tenth staff has "Râst". The score is dated 1415 and 1419.

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0034_136 numaralı nota (136-145 arası toplam 11 sayfa. Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtik Usûlü Semâî Dede Efendi'nin"). Aranağmeli versiyon, saz semaisi değişik olup 12/8 bölümü vardır.

راست کار ناطق اصول یورول سم T R T رده افندیك
 Müzik Dairesi
 TSM

ما هو دس ریت سن ل ای فنه روبا ق که ریت ریت

آه فخر

نه بس بر ط فا دم او دو دوش (هوا)

ها و و و

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0215_002 numaralı nota (02-14 arası toplam 13 sayfa.
 Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtik Usûlü Yürük Semâi Dede Efendi'nin"). Aranağmeli versiyon, saz semaisi değişik olup 12/8 bölümü vardır.

Handwritten musical score for "Rast Kâr-ı Nâtık" (Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü Yürük Semâi Dede Efendi'nin). The score is written on ten staves, with the first staff labeled "Dede ef" and "123". The title "Rast Kâr-ı Nâtık" is written in red ink at the top right. The score includes various musical notations, including notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in red ink below the staves, with some words in parentheses. The score is divided into sections by red brackets on the left margin, labeled "Sema", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede".

Handwritten musical score for "Rast Kâr-ı Nâtık" (Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü Yürük Semâi Dede Efendi'nin). The score is written on ten staves, with the first staff labeled "Dede ef" and "123". The title "Rast Kâr-ı Nâtık" is written in red ink at the top right. The score includes various musical notations, including notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in red ink below the staves, with some words in parentheses. The score is divided into sections by red brackets on the left margin, labeled "Sema", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede", "Rast", "Dede".

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0296_130 numaralı nota (130-136 arası toplam 7 sayfa. Başlık: "Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü Yürük Semâi Dede Efendi'nin"). Aranağmeli versiyon, saz semaisi değişik olup 12/8 bölüm vardır.

۱۹
این کارنامه
دوره آتینده
امروزه سالی

تکرار

دوره آتینده

امروزه سالی

این کارنامه

Gönül Paçacı arşivinde bulunan Ehvenistan: Mehmed İlhamî etiketli defterin 19. sayfasına yazılmış olan nota (19-24 arası toplam 8 sayfa. Başlık: “Rast Kâr-ı Nâtık Usûlü Semâî Dede Efendi’nin”). Aranağmeli versiyondur.

Basılı güfte mecmualarında:

۴

(راست فصلی)

برکره قویو برمدی اولک (بسته نسکری)
شوق (عزله) وریلان نغمه یه رونق
(اوج) ایله ایتدی کوکل تمام مقامی
یار هی هی هی هی هی یاریار لیل له لیل
لیل لی دوست یلیل له لیل لی (راست)
تانا تا تمام مقامی یالا یالا یار بلی یارم

~~~~~

کاردویک خواجه عبدالقادر

احن شوقاً الی دیارلقیت فیما جمال ساحی  
یالا یالا آه یله لیل له لی وای لقییت فیما جمال ساحی  
که می رساند آزان نواحی نوید و صلش بیجانب ما  
هی یار دوست رعنائین نوید و صلش بیجانب ما

میانخانه

نسیم بیجانب سرابر آمد امید و صلش بیجانب ما  
دندره دلر لر در تن نی تانا درنی دندره دلر لر در  
تن نی تانا ررنی امید و صلش بیجانب ما  
یالا یالا آه یله لیل له لی وای امید و صلش بیجانب ما

~~~~~

کار ناطق سنکین سماعی

(راست) کتوروب فندایله سیرا ایتدی نغای
دوشدی اودم خاطره بر بسته (رهاوی)
تعله کرک نغمه (نکر ریزه) کیدرکن
واردی کوکل (پنجکجه) ایتدی قرادی
آنده طوروب ایلدی (ماهوری) تماشا
دمدره لیل لا ایله کوستردی (نوالی)
شوق ایله (عشاقه) واروب بودل معجور
ایلدی طنبور ایله بر نغمه (بیاتی)
صکره (نیشابوره) قدم باصدی او پرده
سمت (نیاوند) دن آلوب اول مهتابی
بوکیجه اوقفانم چیقدی (نهفتدن)
وقت (صبايه) وار ییحق واردی میانی
ایتدی کوکل چاره اکسون (چارگاه) اوقوندی
الدی اله نای همان طوتدی (دو کاهی)
صایدی (حسینی) ده تمام نغمه بی بربر
ایله ییچک ساز اجرا دور (حصاری)
اولدی (محیر) او کوزل باشلادی جووره
(بوسلک) ایچون ایله ییچک کیزلی نیازی
کوی (حجازه) وار ییحق پاینه دوشدم
ایتدی او (شهناز) ایله برکره نسکاهی
(راحة الارواح) ایله قیلدی بکامانند عزت

۱۸

وَلَّهْ

صایدی (حسینه) تمام نغمه‌ی بریز
ایلیجک ساز اجرا دور (حصاری)
اولدی (خجیر) اوکوزل باشلا دی جور
(بوسلک) ایچون ایلیجک کزلی نیازی
کوی (حجازه) وار ییچ پائنه دوشدم
ایندی اول (شهناز) ایله بر کره نکاهی
(راحة الارواح) ایله قیلدی بکاماند (عزت)
بر کره قویورمدی اول (بستکاری)
شوق (عراقله) ویریلان نغمه‌یه رونق
(اوج) ایله ایندی کوکل تمام مقامی
یارهی هی هی هی یار یار یار
لال لال دوست یار له لال لال (راست)
نانا نانا تمام مقامی یار یار یار یار

۲

وَلَّهْ

هی یار یار بلی در تن قی در تن
بلی یار مرز بیایم در تن
درنا دنده در تن نانا در تن

کار ناطق

(راست) کتوروب قندایله سیر ایندی نمای
دوشدی اودم خاطره بر بسته (رهاوی)
شعله کرک نغمه (نکریمه) کیدرکن
واردی کوکل (پنجکبه) ایندی قراری
آنده طوروب ایندی (ماهوری) تماشا
دمدره لال لا ایله کوستردی (نوابی)
شوق ایله (عشاقه) واروب بودل مهجور
ایندی طنبور ایله بر نغمه (بیاتی)
صکره (نیشابوره) قدم باصدی او پرده
سمت (نهاوند) دن آلوب اول مهتابی
بوکیجه آه و فغانم جیقدی (نهفتدن)
وقت (صبايه) وار ییچ صاردی میانی
ایندی کوکل چاره اکنون (چارگاه) اوقوندی
الهی اله نای همان طوبندی (دو کاهی)
صایدی (حسینه) ده تمام نغمه‌ی بربر
ایلیجک ساز اجرا دور (حصاری)
اولدی (خجیر) اوکوزل باشلا دی جور
(بوسلک) ایچون ایلیجک کزلی نیازی
کوی (حجازه) وار ییچ پائنه دوشدم
ایندی او (شهناز) ایله بر کره نکاهی
(راحة الارواح) ایله قیلدی بکاماند عزت
بر کره قویورمدی اول (بستکاری)
شوق (عراقله) ویریلان نغمه‌یه رونق
(اوج) ایله ایندی کوکل تمام مقامی
یارهی هی هی هی یار یار یار یار

وَلَّهْ

کار ناطق سنکین سماعی

(راست) کتوروب قندایله سیر ایندی نمای
دوشدی اودم خاطره بر بسته (رهاوی)
شعله کرک نغمه (نکریمه) کیدرکن
واردی کوکل (پنجکبه) ایندی قراری
آنده طوروب ایندی (ماهوری) تماشا
دمدره لال لا ایله کوستردی (نوابی)
شوق ایله (عشاقه) واروب بودل مهجور
ایندی طنبور ایله بر نغمه (بیاتی)
صکره (نیشابوره) قدم باصدی او پرده
سمت (نهاوند) دن آلوب اول مهتابی
بوکیجه آه و فغانم جیقدی (نهفتدن)
وقت (صبايه) وار ییچ صاردی میانی
ایندی کوکل چاره اکنون (چارگاه) اوقوندی
الهی اله نای همان طوبندی (دو کاهی)
صایدی (حسینه) ده تمام نغمه‌ی بربر
ایلیجک ساز اجرا دور (حصاری)
اولدی (خجیر) اوکوزل باشلا دی جور
(بوسلک) ایچون ایلیجک کزلی نیازی
کوی (حجازه) وار ییچ پائنه دوشدم
ایندی او (شهناز) ایله بر کره نکاهی
(راحة الارواح) ایله قیلدی بکاماند عزت
بر کره قویورمدی اول (بستکاری)
شوق (عراقله) ویریلان نغمه‌یه رونق
(اوج) ایله ایندی کوکل تمام مقامی
یارهی هی هی هی یار یار یار یار



Rast Kâr-ı Nâtık - Çelebi Yango Teologo

Bursalı Kiltzanides'in İstanbul'da 1881'de yayımlanmış olduğu ve Bizans notası kullanarak Türk mûsikî-sini anlattığı kitapta yer alan kâr-ı nâtıktır.⁶¹

Bu, "Makamlar Kârı" başlığı altında 65 makam ihtiva eden ve rastla başlayıp suzidille biten Rumca güfteli bir eserdir.

Güfte: Beyzade Yango Karaca

Beste: Çelebi Yango Teologo

Makamların Sırası: (imlalar aynen korunmuştur)

Rast (ni'den plagios tetartos ihos)

Hümayun (hromatikos plagios defteros ihos)

Sırf Hicaz (hromatikos plagios defteros ihos pa)

Nigriz (hromatikos plagios tetanos ihos)

Mustahar (hromatikos leyetos tetartos ihos)

Sazgar (plagios tetartos ihos)

Nişâbur (di'den ftorikos tetartos ihos)

Isfahan (pa'dan ftorikos tetartos ihos)

Segâh (ihos-legatos-tetartos)

Evîc ve Evc Arak (varis ve eptafonos ihos)

Ruyi Arak (varis ihos)

Muhalif Arak (varis ihos)

Arak (ihos varis)

Neva (di'den ftorikos tetartos ihos)

Nühüft (tetartos ihos)

Yegâh

Uşşak

Kürdi (ftorikos protos ihos)

Hisar (ftorikos plagios protos ihos)

Hüseynî (plagios protos ihos)

Şehnaz (ke'den hromatikos plagios defteros ihos)

Muhalif Hisar (pa'dan ftorikos tritos ihos)

Hisar Puselik (ftorikos pelagios protos ihos)

Başka Puselik (pa'dan tritos ihos)

Zirgüle

Nişaverek (pa'dan ftorikos tetartos ihos)

Beyatî (pa'dan tetartos ihos)

Dügâh (ftorikos protos ihos)

Seba (ftorikos protos ihos)

61. Murat Bardakçı, *Fener Beylerine Türk Şarkıları* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1993), 27 ve 75. Bu kitapta, makamlar kârının ihtiva ettiği makamların adları da sıralanmıştır.

Zemzeme**Köçek** (ftorikos protos ihos)**Arezpar** (ftorikos proros ihos)**Gerdâniye Puselik** (îcorikos plagios tetartos ihos)**Hicazkâr** (hromatiko's plagios tetartos ihos)**Hüzzam** (defteros ihos)**Suzinak****Şuri** (nenano'dan, pa kabul edip, plagios defteros)**Sırf Araban** (di'den ftorikos tetartos ihos)**Sümbüle** (pa'dan tetrafonos protos ihos)**Muhayyer** (ftorikos protos ihos)**Şet Araban** (di'den ftorikos tetartos ihos)**Şefk u Tarab** (ke'den ftorikos plagios protos ihos)**Puselik Aşiran** (ke'den ftorikos plagios protos ihos)**Tahir****Bayati Araban** (pa'dan ftorikos retartos ihos)**Pencügâh** (ftorikos plagios tetartos ihos)**Rahatülervah** (varis hromatikos ihos)**Güllizar** (plagios protos ihos)**Huzi** (plagios protos ihos)**Çargâh** (enarmonios tritos ihos)**Acem Aşiran** (ihos enarmonios)**Acem Kürdi** (ihos enarmonios)**İsfahan Puselik** (karışık protos ihos)**Seba Puselik** (karışık protos ihos)**Beyati Puselik** (pa'dan karışık tetartos ihos)**Acem Puselik** (ihos varis enarmonios)**Arazbar Puselik** (karışık protos ihos)**Gümüş Gerdan** (pa'dan hromatikos tetartos ihos)**Tahîr Puselik****Şehnaz Puselik** (pa'dan hromatikos plagios defteros ihos)**Ferahnak** (ftorikos varis ihos)**Şefk u Efsa** (ftorikos varis ihos)**Hüseynî Aşiran** (ke'den plagios protos ihos)**Suzidil** (ke'den hromatikos plagios protos ihos)⁶²

— 166 —

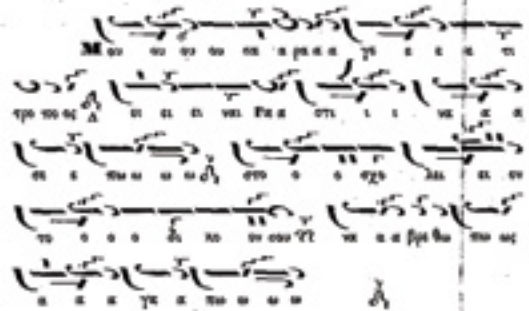
"Επισημειώματα (α) καλοῦμεν **Μακαμλὰς Κάρδι**, παρὰ τὴν Ἀρμενίαν Μακάριον καὶ ἔν τῷ δίδασκοντι. Στοιχεύοντες παρὰ τὸ φημιέντιον Μπαζοῦ Γιάργου Καρατζά, καὶ μαλαυνόντες παρὰ τὸ φημιέντιον Γιάργου Γιάργου Θεολόγου. Εἰς τὸ καὶ ἴδιον φημιέντιον αὐτὸν εὐσέως μετέστηκεν ὁ φημιέντιος μουσικοδιδάσκαλος Κωνσταντῖνος πρωτοβάλλως τῶς τοῦ Χριστοῦ Μαγιάλας Ἑκαταστάσεως, τῶς δὲ ἐξέδωκεν οἱ φημιέντιοι μουσικοδιδάσκαλοι Στέφανος ὁ λαμπροδότης, καὶ Θεόδωρος ὁ Φωκασίος.

"Αρχεται ἀπὸ τοῦ Μακάρι. Ράστ.

Σημ. Ἡ ελληνικὴ ἐντύπξις ἀκούσας τὸν Μακαρίον τοῦτον ἀρτίζεται ἐν συγγρηγῇ τῶς ἀπὸ χεῖρας βέλους.

MAKAM RAST.

"Ἦχος $\frac{2}{4}$ ἀπὸ τοῦ Νε. Εἰς χρόνος 4.



(α) Ἡ μελωδία τοῦ μαθήματος τούτου εἶναι εἰς κατὰ τὸ ἔκτακτον μέλος, ἐνταῦθα δὲ παρατίθεται χεῖρ κλειδὸς ἀκούσας τὸν κατὰ τὸ μέλος τούτου ἀρχαῖον.

Çelebi Yangu Teologo, "Makamlar Kârî - Rast Bölümü". Bu notanın alındığı kaynak Kiltzanides P. (1820-1890) "Μεθοδικὴ διδασκαλία θεωρητικὴ τε καὶ πρακτικὴ πρὸς ἐκμάθησιν καὶ διάδοσιν τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους τῆς καθ' ἡμᾶς ἐλληνικῆς μουσικῆς κατ' ἀντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ἀραβοπερσικὴν, Κωνσταντινούπολις 1881" (Metotlu öğretim, nazari ve uygulamalı asıl dış ezginin öğrenimi ve yayılması, Arap-Fars müziğine karşı asıl dış ezginin öğretilmesi ve yaygınlaştırılması için Yunan müziğinin nazari ve uygulamalı öğretim metodu." A.Koromilas ve oğulları matbaasında basılmıştır. Perşembe Pazar Cad. No: 3, 1881 Konstantinupolis) s. 166-199.

62. Notanın Batı notasyonuna çevirisi Miltiadis Pappas tarafından yapılmıştır.

Mu sa a ra ye ti tro po os i ne Ra stı

na se po sto sho li on to di ko en su

na vre to po os a ga po E ki to te

Hu ma yu ni me ef ko li a an i ma po ro

ke to si rf Hi ca zi na vre sto on di ko n su

to a ho ron To Ni gri zi o pu i ne

to en Mu se n i do ni To a ko lu

Eserin Kiltzanides'in kitabında yer alan şeklinin ilk sayfasının Batı notasına çevrimi (Miltiadis Pappas tarafından yapılmıştır).

Aynı eser daha eski tarihli bir başka kaynakta da yer almaktadır.⁶³ Burada aynı eser rast makamıyla başlayarak acemkürdîde bitmekte ve 52 makam ihtiva etmektedir.



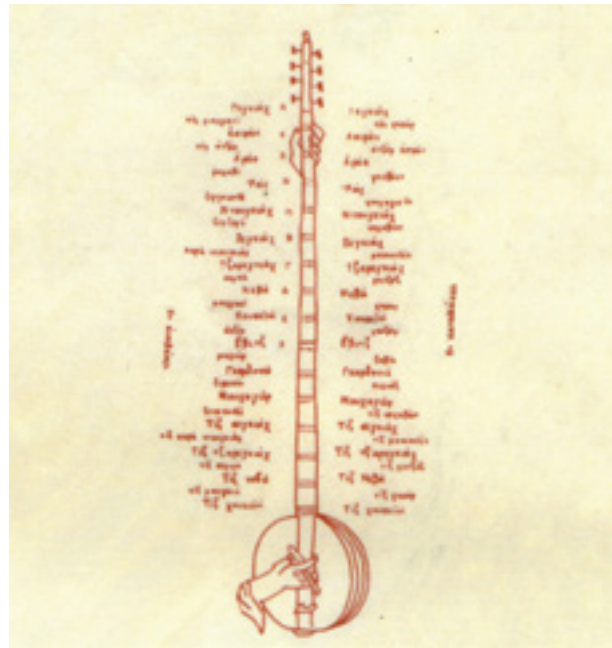
Konstantinos'un kitabının kapağı
Κωνσταντίνος, (Προτοψαλτίς), (1843), Ερμηνεία Της
Εξωτερικής Μουσικής: Κωνσταντινουπόλεως



Kâr'ın başlangıcı. Güfte: Beyzade Yango Karaca. Musiki: Çelebi
Yango Teologos. Eski nota sistemine alan: Konstantinos Protop-
saltis. Yeni nota sistemine çeviren: Stefanos Domestikos.



Rum Patrikhanenin baş mugannisi
Konstantinos Vizantiyos (1777-1864)



Konstantinos'un çalışmasından:
Tanbur'un çizilişi ve perde isimleri

63. Konstantinos, "Ερμηνεία της εξωτερικής μουσικής" (Eksoteriki [Dış] Musikinın Anlatımı) (İstanbul: Patrikhane Matbaası, 1843).

Karnatik

Yango Teologo Karaca

Mu sa a ra ye e e ti tro po os i i ne Ra sti

na se po vay sto sho li yon to di ko on su

na vre to po os a ga po vay E ki to te

hu ma yu ni me e ef ko li an i im po ro vay

ke to si irf Hi ca zi na v ro sto n di ko n su

to n ho ro n to ni gri zi o pu i ne

to n Ma so n i do ni vay To a ko lu

Eserin Konstantinos'un kitabında yer alan şeklinin ilk sayfasının Batı notasına çevrimi (Miltiadis Pappas tarafından yapılmıştır).



Eserin ses kaydında kullanılan nota, Miltiadis Pappas'ın Bizans notasından çevirerek yazdığı notadır. (7. Eser)

Saba Kâr-ı Nâtık - Zekâi Dede

Saba kâr-ı nâtığın bestesi, klasik mûsikîmizin en önemli halkalarından biri olan Zekâi Dede Efendi'ye aittir. Zekâi Dede, 1825-1897 yılları arasında yaşamış, başta Dede Efendi olmak üzere döneminin üstad müzisyenlerinin mahfuzâtını ve kendi bestelediği, klasik Osmanlı üslubunu çok ustaca yansıtan eserlerini talebelerine nakletmiştir. Geçmiş kültürün emsalsiz bir uzantısı olan Zekâi Dede sayesinde ondan feyz alan müzisyenler, klasik mûsikînin asaletini ve ruhunu tanımışlardır. Öğrencilerinden Rauf Yekta Bey'in ifadesiyle

Asr-ı âhirede yetişen esâtize-i musikiyye içinde -kesret-i âsâr itibariyle- Dede Efendi merhumdan sonra Zekâi Efendi heman birinci dereceyi ihraz etmiştir denilse mübalağaya mahmul olamaz... Asâr-ı mezkûre içinde en parlaklarının hangisi olduğunu tayin etmek hakikaten güçtür. Vâkıa o eserlerin her biri kendisine mahsus bir letâfeti hâiz, yeki diğerine nisbet kabul etmez bir takım sena-i' mümtâzeyi câmi'dir. Zekâi Efendi'nin üslûb-ı musikîsi esasen 'Dede Efendi' tavrı denilen üslubun hemen aynı ise de merhum, bu tavra bazı etvar-ı hususîyesini de ilave ettiğinden âsâr-ı Zekâi el-yevm, başka bir renk, başka bir kîsve ile nazar-ı takdîre arz-ı ihtîşâm etmektedir.⁶⁴

Zekâi Dede'nin eserleri, oğlu Hafız Ahmet Efendi ve Dr. Suphi Ezgi'den oluşan Tasnif Heyeti tarafından toplanıp yazdırılarak İstanbul Konservatuarınca külliyyat hâlinde bastırılmıştır. Bu eserin içinde yer alan saba kâr-ı nâtık, bu kaynak üzerinden yayılmıştır denebilir.

Saba kâr-ı nâtık 19 beyitten müteşekkil olup 33 makam icrasından sonra tekrar saba ile karar vermektedir. Baştan sona kadar evsat usûlüyle bestelenmiştir.

“Dağıtma ey **sabâ** geysû-yi yarı
Perişan eyleme ben dîlfikârı”

beytiyle başlayan güftenin sahibi belli değildir. “Mefâîlün, mefâîlün, feûlün” vezniyle yazılmış ve gazel tarzında kafiyelendirilmiştir.⁶⁵

Eserin son derece simetrik yapıda, buna rağmen oldukça melodik ve akıcı bir üslupta bestelendiği görülmektedir. Her beyit üç usûlde tamamlanmakta, ilk mısra ikinci usûlün ortasına gelen güçlü vazifesindeki perdede, ikinci mısra ise üçüncü usûlün sonunda karar perdesinde kalmaktadır. Bu usûl-vezin ve melodi ilişkisiyle, Zekâi Dede son derece özgün bir yapı kurmuştur.

Eser saba makamına dönerek tamamlanmakta, en son “saba” mısraında girişteki sabada kalan melodi aynen (başka güfteyle) tekrar edilerek karar verilmektedir.

64. Rauf Yekta, *Esatiz-i Elhan - Zekâi Dede* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1318), 43.

65. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynaktan da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 975.

32

Saba makamında ve evsat usulünde
kâri natık
Zekâi Dede Efendi

Na 190

Zekâi Dede'nin oğlu Hafız Ahmed (Irsoy) Efendi'nin de içinde bulunduğu İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tesbit Heyetinin derleyip yayımladığı *Zekâi Dede Külliyyatı* (İstanbul: 1940), 32-38 arası toplam 7 sayfa.

İSAM Kütüphanesi Kemal Batanay Arşivi Klasör no. 23, 1914-4395 numaralı Hamparsum notası (1-3. sayfalar arasında bulunan eserin bir kısmı mevcuttur.
Başlık: "Kâr-ı Nâtık Zekâi Efendi'nin")

3998

1

هوايه زكائي دده افندي مرhumun صبا - "كارنيلوس" ي

ب

ايقال
ارسل

Bayazit, vis-à-vis de l'ex-Malié No. 10

Kemal BATANAY
Naim BATANAY



کر معنی ابره آهنک صبا روغ دلده اولور غنچه کشا

کار ناطق ذکائی افندی

[اوسط]

داغتمه ای (صبا) کیسوی یاری

پریشان ایلمه بن دلفکاری

دل صد پاره ایتمه شانه آسا

طوقونمه کاکل جانانه باری

اوله لی ! چارگاهه (راغب اول شوخ

(حسینی) به چیقاردی اشتهاری

اوکلدن آیریلوب کیتدی (حجازه)

کوکل (عزال) اوقور اوصاف یاری

کلامی (راحة الارواح) در هپ

او (شهناز) اینسه ده ایتم قراری

(محیر) در ایشنده دلربامز

اولور هپ زار (زیر افکنده کاری)

او زلفه (سنبله) بکزر دینلمز

(نوا) در جانیه وی مشکباری

بنم (عشاق) ایچنده شمدی مشهور

(بیاتی) ایچشم آه ایله وزاری

اوکل بر (یوسلک) یر کوستررسه

(عشیران) زار ایدر کوکلم هزاری

سورر رومه (عجم) اول بی نظیری

چو (کردانیه) واردر اشتهاری

خی محزون ایدوب بر (کردی) دلبر

(نهاوند) سمتنه ایدی کنذاری

او مست عشوده بازه (راست) کادم

(رهاوی) یلمش سازه مداری

اوقور بر نقش مطرب (پنجکاهدی)

دل (نکیر یزه) ویرمه انکساری

نفسلرمی یتز (ماعوره) ای دل

بوشب (زاویله) ایله نغمه کاری

ایاغی توزی کحل (اصفهاندر)

پیلور آتی (نشابورک) کباری

(عراقله) آلدرومش دلداری اغیار

[مخالف] رأیله آلمش شکاری

صاقین اولمه صاقین بسته (نسکاره)

حراب اولیه تا کوکلك حصاری

ایدوب وصف (سگاهه) اودم آغاز

توکت (اوج) ایله نظم نامداری

ایلات هر بر مقامی (دلکشایه)

(صبا) لطف ایلوب بویاد کاری

(۲۲۸)

صبا فصلی

کار ناطق اوسط ذکائی افندی

اوست عشوه بازه راست کلام

رهاوی ایلش سازه مداری

اوقور بر نقش مطرب بچکاهدن

دل نکر بزه ویرمه انکاری

نفسلری یتر ماهوره ای دل

بو شب زاویده ایله نفه کاری

ایانی توزی کحل اصفه اندر

بیلور آتی نشابورک کباری

عراقله آلامش دلداری اغیار

مخالف رایله آلمش شکاری

صاقین اوله صاقین بسته نکاره

خراب ادویه تا کوکک حصاری

ایدوب وصف سگاهه او دم آغاز

توکت اوج ایله نظم نامداری

ایات هر بر مقامی دلکشایه

صبا لطف ایلوب بو یادکاری

برنجی طاقم

کار نیم ثقیل خواجه عبدالقادر

نوش لب در سید، قیوان هوش بردار حسن چاتم (مکرر)

حمد خداوند را چاتم عشق همه از حسن (مکرر)

تردلانا در در ناا دره تل لالین مقبولان

دمدرلانا در در ناا دره تل لالین زیبایان

داغتمه ای صبا کیسوی یاری

پریشان ایلعه بن دلفکاری

دلم صد پاره ایتمه شانه آسا

طوقونه کا کل جانانه یاری

اوله لی چارگاهه راغب اول شوخ

حسینی به چیقاردی اشتھاری

او کلدن آریلوب کیتدی حجازه

کوکل عزال اوقور اوساف یاری

کلایم راحه الارواح در هب

او شهنواز ایتمه ایتیم فراری

نخیر در ایشنده دلربامز

اولور هب زار زیر افکند کاری

او زلفه سنبله بکزر دینلمز

نوا در جانه بوی مشکباری

بنم عشاق ایچنده شمعدی مشهور

بیانی ایتمش آه ایله زاری

او کل بر پوستک بر کوسترسه

عشبران زار ایدر کوکلم هزاری

سورر رومه عجم اول بی نظیری

چو کردانیه واردر اشتھاری

بی محزون ایدوب بر کردی دلبر

نہاوند ستمه ایدی کزاری



Rast Fihrist Kâr-ı Nâtık - İsmail Hakkı Bey

Diğer kâr-ı nâtıklardan farklı olarak tamamı rast perdesinde kalan ve “Kâr-ı Fihrist” diye adlandırılmış olan kâr-ı nâtıktır; “fihrist” kelimesi, müzik formları içinde genellikle saz eserleri için kullanılmış olmasına rağmen, bu eser yalnızca rastta kalan tüm terkipleri ihtiva ettiğinden dolayı böyle adlandırılmış olmalıdır.⁶⁶

Aslında tek bir bestesi olduğu ve bu bestenin de İsmail Hakkı Bey tarafından yapıldığı şüphesiz hâle gelmiş olan bu eser için 1994 yılında yaptığımız değerlendirmeyi, basılmasa dahî kabul edilmiş bir tez olduğu için düzeltme amacıyla buraya da alıntılanmanın gereğine inanıyoruz:

Kaynağı hakkında Rauf Yekta Bey'in verdiği bilgiye göre bu eser (1823-1888 yıllarında yaşamış olan) Neyzen Dede Salih Efendi'den önce yaşamış bir bestekâr tarafından bestelenmiş olmalıdır. Rauf Yekta Bey'e göre eserin hususiyeti dolayısıyla da III. Selim dönemine ait olması muhtemeldir (18. asrın ikinci yarısı), (bkz. ilave edilen notanın son sayfası).

Rızâ'ya ait olan bu kâr-ı nâtık güftesini aynı zamanda Muallim İsmail Hakkı Bey'in de bestelediği bilinmektedir.⁶⁷ TRT Ankara Radyosu arşivinde bulunduğu belirtilen bu notaya -yazışma yoluyla yapılan talebe rağmen- ulaşmak mümkün olmadığından mukayese imkânı bulunamamıştır. Ancak İsmail Hakkı Bey'in ölümüne (1927) kadar Dârü'l-elhan'da birlikte hocalık yapmış ve Tasnif Heyeti'nde çalışmış olan Rauf Yekta Bey'in, bu eserin mesai arkadaşına ait olduğunu bilmemesi imkân dâhilinde görünmemektedir.⁶⁸

O tarihte ulaşamadığımız Ankara TRT Arşivinde bulunan nota koleksiyonları geçtiğimiz yıllarda T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivine devredildiğinden, Kâğıthane'de bulunan orijinal notalarda yaptığımız tarama neticesinde bu eserin aynı notasının farklı el yazısı ile yazılmış şekillerine ulaşılmıştır. Eserin İsmail Hakkı Bey'e ait olduğu tartışmasızdır. Yine aşağıda yer alan ve bestekârı meçhul olarak belirtilen diğer bir notanın Kemal Batanay arşivinden çıktığı unutulmamalıdır. Rauf Yekta Bey'in önemli ve sadık talebelerinden olan Kemal Batanay'ın bu bilgiyi sorgulamayı aklına getirmeden hocasından aynen kopyaladığı görülmektedir.

“**Rast** deyüp girdim bu fihrist-i makamât seyrine
Pek özendim o **rehâvî** kâr ü beste nakşına”

beytiyle başlayan güfte 22 beyit uzunluğundadır ve eser toplam 43 makamı ihtiva etmektedir. “Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün” vezniyle yazılmış olup mesnevi tarzında kafiyeleştirilmiştir.⁶⁹

Tamamının düyek usûlünde ve gayet akıcı olarak, her mısranın iki kez tekrarıyla bestelendiği görülmektedir. Mısra sonlarında uzun kalışlar mevcut olup bağlantı parçacıkları kullanılmamıştır. Eser çok simetrik bir yapı arz etmekte olup ihtiva ettiği pek çok nadir terkinin başka yerde örneği bulunmamaktadır.⁷⁰

Bu nota Rauf Yekta Bey'in el yazısıyla ve 180 parça Darülelhan yayınının devamı olarak hazırlanmış defterin 38-46. sayfalarında mevcuttur.⁷¹ Eserin kaynağı konusunda ise Rauf Yekta Bey'in, verdiği bilgi aynen şöyledir:

66. Aynı şekilde, Ahmet Avni Bey'in de tüm makamları ihtiva eden 119 makamlı kâr-ı nâtığına “Fihrist-i Makamât” adını verdiğini görüyoruz.
67. Bu alıntının dipnotu: “Y. Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, s. 408 ve A. Gültaş ‘Şiirimizde kâr-ı nâtıkların yeri ve önemi’, Kök Mecmuası, s. 12, s. 25 gibi. Bununla beraber Öztuna, buraya notası ilave edilen kâr-ı nâtıktan da söz ederek (s. 427) yalnızca Rauf Yekta Kütüphanesinde mevcut olduğunu belirtmiş ve ‘sahibi meçhul, 42 makamlı, düyek usûlünde’ bilgilerini vermiştir.”

68. Gönül Paçacı, “Kâr-ı Nâtık Formu Üzerine Bir Çalışma ve Yeni Bir Kâr-ı Nâtık: Rast Kâr-ı Nâdirat” (sanatta yeterlik tezi, İTÜ, 1994), 29.

69. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynakta da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 907-908.

70. Bu terkiplerin bir kısmı, Gönül Paçacı tarafından önce “Örneği Az Bulunan Makamlar” başlıklı yüksek lisans tezinde analiz edilmiş, daha sonra “Rast Kâr-ı Nâdirat” adlı kâr-ı nâtıkta kullanılmıştır. (yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990)

71. Defter İÜ Devlet Konservatuvarı Arşivinde Y 86/5 numara ile kayıtlı iken 2000'lerin başında İÜ Nadir Eserler Kütüphanesine devredilmiş olan eserlerin arasındadır. Rauf Yekta Bey'in bu defterden kendisi için de bir tane istinsah ettiğini bilmekteyiz, defter günümüzde Rauf Yekta Bey'in ailesindedir. 180 parça Darülelhan klasiklerinin devamı olan bu defter, tekrar yazdırılmak suretiyle ABD'de bulunan Sema Vakfı tarafından yayımlanmıştır.

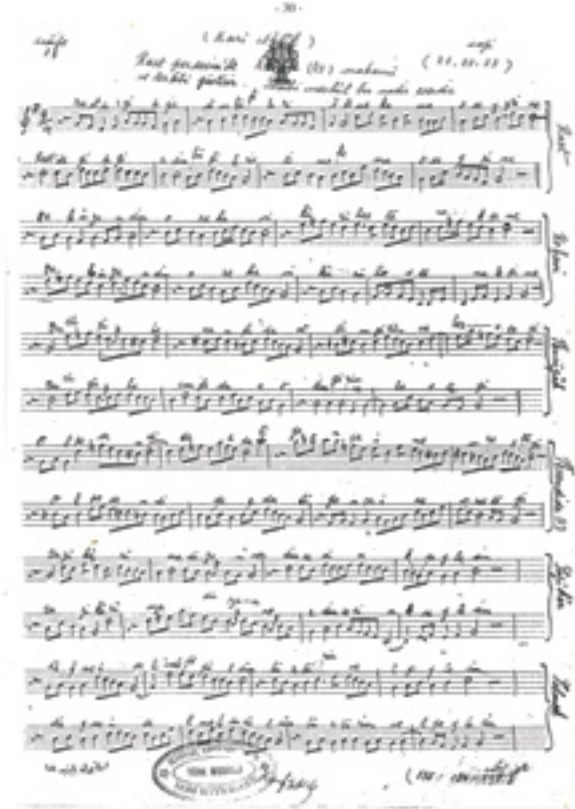
Bu kârî nâtıkın menşei ve mensup olduğu devir hakkında bir iki söz

Mûsiki üstadlarımızdan Bahariye Mevlevihanesi şeyhi Hüseyin Fahrettin efendiden başka kimsede bulunmayan bu kârî nâtika merhum pek kıymet verir ve notasının bir suretini almak isteyen mûsikî meraklılarını birer bahane ile atlatırdı. Nihayet bir gün kendisinden çok reca ve kimseye vermeyeceğimi taahhüt ederek bu mühim eserin istinsahına muvaffak olabilmıştim. H. Fahrettin ef. Bu kârî nâtığın notasını meşhur neyzen Dede Salih efendiden aldığını ve bestekârının kim olduğuna dair Dede Salih Efendinin de malumatı olmadığını söylerdi. Bizim zan ve kanaatimize nazaran bu kârî nâtık - gayet nazik farklarla mütenevvi (terkibler) yapmak merakının şiddetle hükümferma olduğu (III. Selim) devrine mensuptur.

Rauf Yekta Bey'in bu iddiasını çürüten ve eserin İsmail Hakkı Bey'e ait olduğunu kesinleştiren bir başka kanıt da Vecdi Seyhun'un el yazısından okuduğumuz, güftenin Nayî Şeyh Ali Rıza Bey'e ait olduğu bilgisidir.⁷² Bu güftenin, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan bir güftekâra ait olması III. Selim döneminde bestelenmiş olabileceği ihtimalini ortadan kaldırmıştır.



Dârü'l-elhan Külliyyatı 181-263, Fasikül no. 195-196-197, toplam 10 sayfa.



Rauf Yekta Bey'in el yazısı olan 9 sayfalık notanın ilk sayfası

72. Notanın yer aldığı YNO3 numaralı defter için bkz. Gönül Paçacı, "Vecdi Seyhun'un Arşivine Bakarken," *Toplumsal Tarih* 261 (Eylül 2015): 92.

rahîfe
96

(Sonami)

Bu kârî natîkin mensesi ne mensûf
olduğu dair hak kindâ bir iki söz

ettâiki istatlarınca Beharîye maulavîhanesi sayhî Hüseyin Fâhretten
efendinin başka kimsede bulunmıyan bu kârî natîka merhûm pek
kıymetli ve notatının bir sonetini almak isteyen müstakim meraklıların i
hsâr lehane de abletirdi. Oltâyet bir gün kendisinden çok seva ve himaye
vermişceğini taakküt ederek bu mühem olan isminakına minnaaffak
kâbilmiş idim. H. Fâhretten ef. bu kârî natîkin notasını meşhûr oldıktan
Bede Fâhî efendiden aldığı ve bestekârının kârî olduğunu dair Bede Fâhî
efendinin de malûmatı dımdığını öğördi.
Beyin fan ve tahminine nazaran bu kârî natîk, "fâyet nazik
fâkîlîle müstakim (tektipler) fâyet nazik meradının piddetle bu kârî natîka
olduğu (3 üncü kârî) dairine mensûflar."

Rauf Yekta



ایک پرل ایئر ۱۸

تاریخ

5960

بسم الله الرحمن الرحيم
 [1 = 1] *Handwritten title and lyrics in Ottoman Turkish script.*

Handwritten musical notation on ten staves, featuring various instruments and vocal lines with lyrics in Ottoman Turkish script.

Kemal BATANAY
 Naim BATANAY

İSAM Kütüphanesi Kemal Batanay Arşivi Klasör no. 28, 2084-5960 numaralı nota (Yalnızca ilk sayfası mevcuttur. Başlık: "Rast faslında 43 makamda terkip gösterir ve bestekârı meçhul eski bir kâr-ı nâtikdir. İka'ı: Düyek")

Rast deyüb girdim bu fihrist-i
matemat Seyrine

۱۰۹ 109 Rast, Kâr : fihrist
İsmâil Hakkı Bey

راست کار فرستم اصول آغردو راست دیوب کیر دم بوفرمست مقامات سینه
سینا ملحق

راست یوب ده کیر فخر بو دم یوب ده است
ما ت ق ا م ا فی نه سی

یوب ده کیر فخر بو دم یوب ده است
ما ت ق ا م ا فی نه سی

وی ها ره او دم زنه او پاک
نه شی ناله ته بس رو اکا

وی ها ره او دم زنه او پاک
نه شی ناله ته بس رو کا

جه چو کو زم اینت را ف جاه ه سا جویین پنجاه
اینت را ف جاه ه سا جویین بی ته بس

بی ته بس جه روه کو دم

T R T
Müzik Dairesi
TSM

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0175_107 numaralı nota (107-121 arası toplam 15 sayfa. Başlık: “Rast Kâr-ı Fihrist İsmail Hakkı Bey - Usûlü Ağır Düyek”)



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0228_003 numaralı nota (3-25 arası toplam 24 sayfa. Başlık: “Rast Kâr-ı Fihrist Usûlü Çifte Düyek - İsmail Hakkı Bey”)

RAST PERDESİ ÜZERİNDE KARAR VEREN
MAKAMAT

(Muallim İsmail Hakkı Bey'in)
Göfte RZA-

1
RAST

RAST İ LE GİR DİM BU FİN RİS Tİ ME KA MAT ...
(DE YUP)

JEY Rİ NE RAST DE YUP GİR DİM BU FİN RİS Tİ ME
KA MAT GEY Rİ NE

2
REHÂVÎ

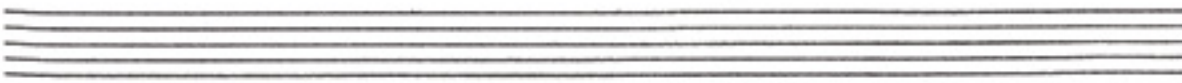
PEK B. ZEN DİM O RE NA Vİ KÂ RU BÂ TE NAK Fİ NA

Orijinali Cüneyt Kosal tarafından yazılmış olan 8 sayfalık notanın ilk sayfası. 7. sayfada “Üsküdar Musiki Cemiyetinde bulunan eski yazı bir defterden aynen yazdım. 25.01.1980 - Cüneyt Kosal (Tashihler Etem Üngör'den)” notu bulunmaktadır.

Kaynak için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=10186&mode=2&sessionid=706463993

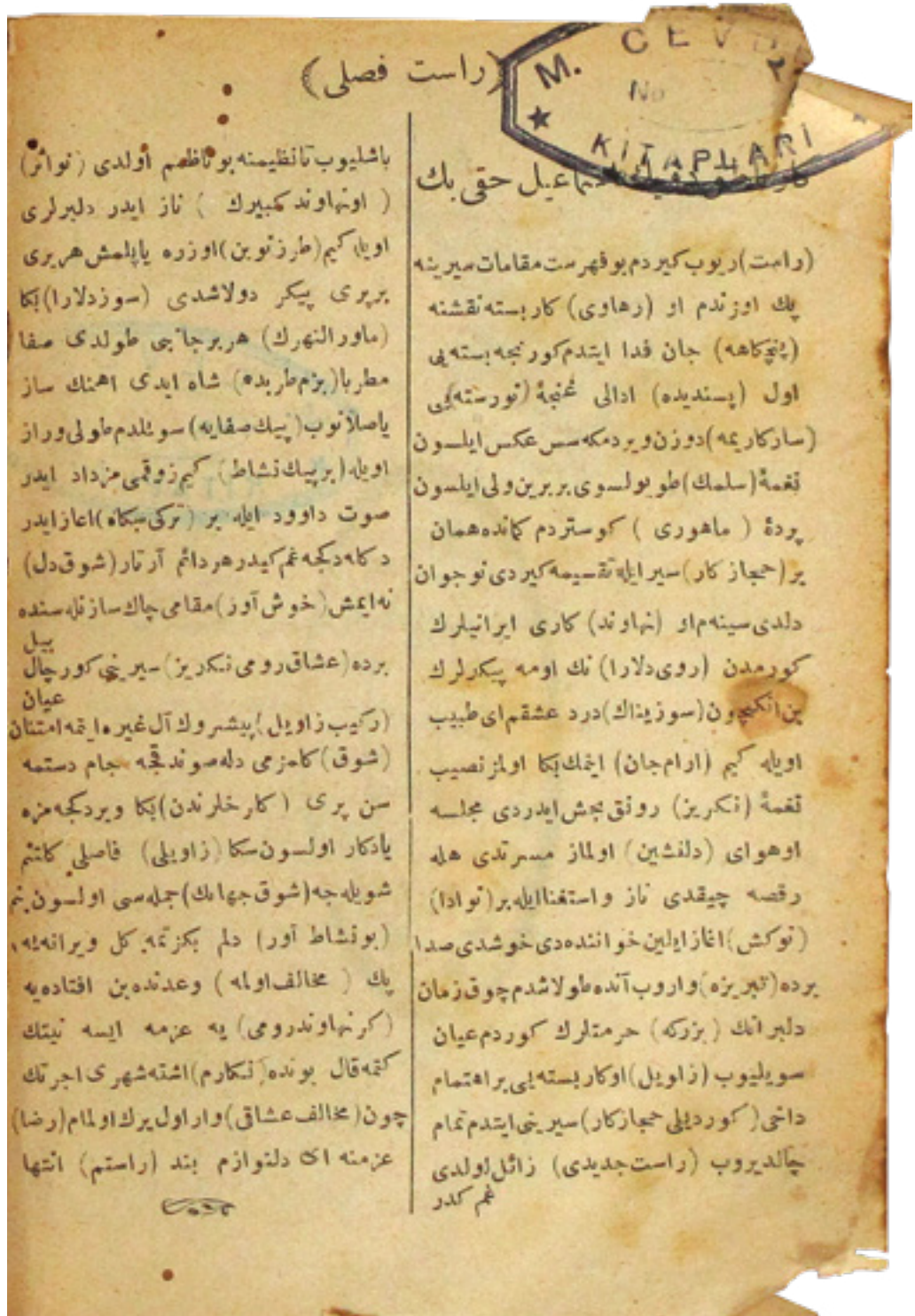
30

است کار فهرست اصول: هیئت دولت سلم اسما علی صفة بیک



Mayıs 9 - V - 1941 Cuma . Karsa . Vecdi Seyhun
 استانبول : یازدهد سابق مالیه قارندوشده نومرو ۱۸
 نقباء زاده شامل اسکندر -- تلکون : استانبول ۱۸۳۶

کفۃ صاحب :
 راست کار فهرست نای شیخ علی رضا بیک « اد نهاد کبیرک ناز ایدر دلبرای
 « اوله کیم طرز فون اوزره یایلمسه هریری



Camiüllehan Mükemmel Şarkı Fasıl Mecmuası, s. 2



Eserin ses kaydında kullanılan nota, Osmanlı Arşivinde bulunan, İsmail Hakkı Bey'in el yazısı notalardan yararlanılarak yeniden yazılmış olan notadır. (9. Eser)

Saba Kâr-ı Nâtık - İsmail Hakkı Bey

Bu eserin yeni harflerle mevcut olmayan notası ilk kez 2006 yılında CRR Kâr-ı Nâtık konserleri kapsamında yazılmıştır. Aynı güfteyi daha önce Zekâi Dede de bestelemiş olduğu için dikkatlerden kaçmış olan ve daha sonra İsmail Hakkı Bey külliyyatından bulunarak yeniden yazılan eser bu sayede günümüz repertuarına kazandırılmış olmaktadır.⁷³ Bestekâr, eserini yazarken Batı notası kullanmış olmakla birlikte, günümüzde kullanılan Arel-Ezgi sistemi henüz oluşturulmadığından orijinal notadaki arızalar eksiktir; yeniden yazılırken bugünkü notasyon sistemine alınmıştır.

Bu kâr-ı nâtık gayet simetrik cümlelerle, her mısradâ dört düyek usûlü kullanılarak bestelenmiştir. Bestekârın açık ve akıcı üslubu hemen fark edilmektedir.



Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0228_059 numaralı nota (59-65 arası toplam 7 sayfa.
Başlık: “Sabâ Kâr-ı Nâtık Usûlü Çifte Düyek - İsmail Hakkı Bey”)

73. Konuya dikkatimizi çeken üstad Cüneyd Kosal’a şükranlarımızı tekrar ifade etmek isteriz.

Dapıtma ey sabâ geyşü-yi jârî ۱۶۷۹ Sabâ Kâr-ı Nâtik
 İsmail Hakkı Bey
 صبا کار ناطق اصولی چفته رویه اسماعیل حق بیک

سو کی با ص اسی م غیت دا
 یا بی
 دل بنی م ل اسی شاه ری
 ما فی
 شا ایت ره با ص لم ری
 آ ن
 نا جا لی کو ما قوه طو
 با ن
 ا ه ما ری جا لی لاو چاه
 اول غب
 شوغ

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0172_265 numaralı nota (265-271 arası toplam 7 sayfa. Başlık: "Sabâ Kâr-ı Nâtik Usûlü Çifte Düyek - İsmail Hakkı Bey'in")

Sabâ Kâr-ı Nâtik
İsmail Hakkı Bey

Dağıtma ey sabâ geydâ-yi yârî

صبا کا ناطقہ اصولی رویہ داغترای صبا کی سوی ہمارے

صبا

سو کی با صہ ای غتر

یا یی

دل بین م لہ ای شاہ

کافی

شاہ ایت یا صہ لم ری

نا جا لی کو کا

قوہ طو

با ن

جا طو

اول غب

شوف

T R T
Mûzik Dairesi
T S M

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0175_003 numaralı nota (3-9 arası toplam 7 sayfa. Başlık: "Sabâ Kâr-ı Nâtik-İsmail Hakkı Bey - Usûlü Düyek")



Eserin ses kaydında kullanılan nota, Osmanlı Arşivinde bulunan, İsmail Hakkı Bey'in el yazısı notalardan yararlanılarak yeniden yazılmış olan notadır. (10. Eser)

Hicaz Kâr-ı Nâtık - Alim Efendi

1874-1930 yılları arasında yaşamış Manisa müftüsü Alim Efendi'ye ait kâr-ı nâtıktır. Alim Efendi az sayıda, ancak klasik üslupta ve büyük formlarda eserler bestelemiştir.⁷⁴

Hicaz kâr-ı nâtığın güftesi de Alim Efendi'ye aittir. Her mısraında birer adet olmak üzere 15 usûl ve 15 makam ihtiva eden 15 beyitlik bir güftedir. İlk mısralarda usûl, ikinci mısralarda makam adı zikredilmektedir.

“Bâ selâm **devr-i kebîr** et hep makamâta bugün
Gel **hicâze** kâr-ı nâtık ile beyte dahil ol”

beyti ile devr-i kebir usûlü ve hicaz makamıyla başlayan güftenin vezni:

“Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün” şeklinde olup gazel tarzında kafiyelendirilmiştir.

Bu güftele Alim Efendi'nin daha ağırlıkla dinî tema kullandığı göze çarpmaktadır. Diğer kâr-ı nâtıklardan bu yönüyle farklı görünmektedir. Örneğin:

“O **muhammes** ehl-i beyti Mustafâ râ bendegân
Şet **Hüseynî** hem Hasân-ı Hayder-i ibn-i Betül”

beytinde olduğu gibi. (Burada şet: hazret anlamına, tazim ifade eden bir kelimedir. Betül ise Hz. Peygamber'in kızı Fâtımatü'z-Zehra'nın lakabıdır).

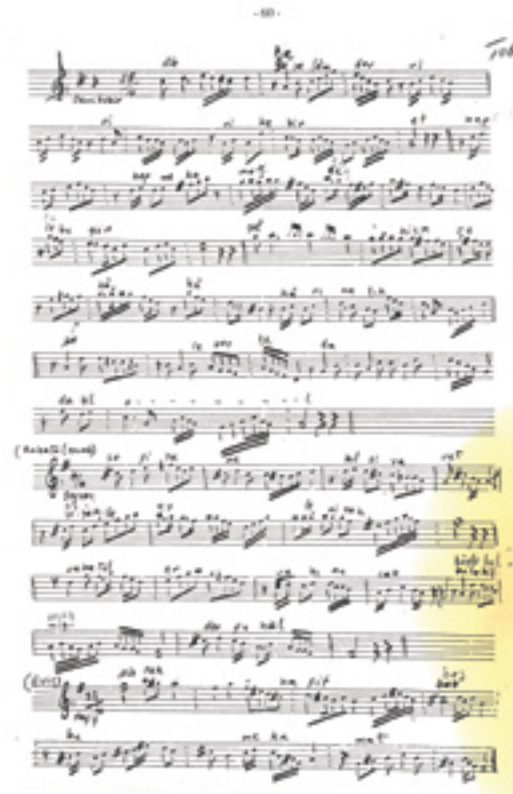
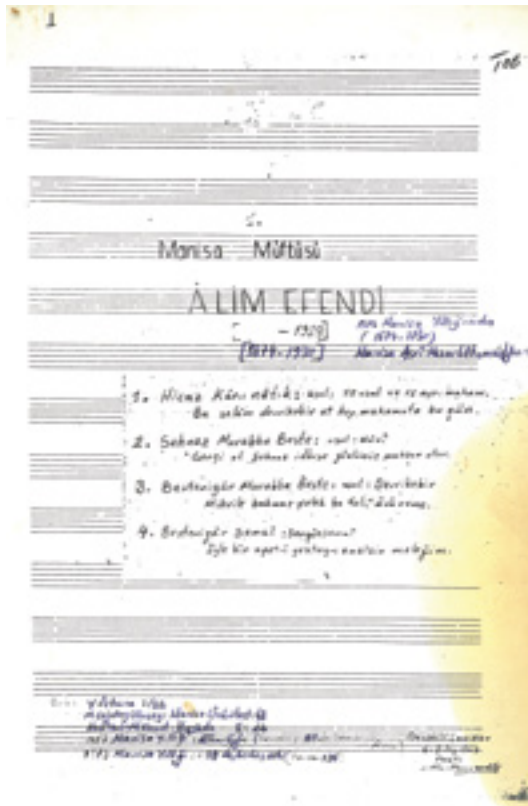
Ayrıca güftenin bir özelliği dikkat çekmektedir ki bu da tüm makam ve usûl isimlerinin kelime anlamlarıyla ve çok güzel kullanılmış olduğudur.

Kâr-ı nâtığın bestesi tamamen klasik nağmelerden örülmüş ve her beyit, içinde geçen usûl ve makamda, tam karar vermektedir. En son mısradaki şehnaz makamı icrasından sonra hemen hicaza dönülerek ve önce yürük semai usûlüyle başlayıp aksak semai ile biten bir terennümle karar verilmiştir.



Eserin ses kaydında kullanılan nota, Neyzen Selâmi Bertuğ'un el yazısı olup üzerinde Neyzen Halil Can'dan alındığı not edilmiştir. (11. Eser)

74. Manisa Müftüsü Alim Efendi hakkında yazılan biyografilerin dayandığı temel kaynak şudur: İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sada-Son Asır Türk Müziğinasları* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1958), 64-65. Bu yazılardan Neyzen Selami Bertuğ'un Alim Efendi üzerine yaptığı çalışması, Turizm Derneğinin dergisinde 1983 yılında yayımlanmıştır. Daha önce de Çağatay Uluçay *Manisa Ünlüleri* kitabında, Yılmaz Öztuna *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nde, Nazmi Özalp *Türk Musikisi Tarihi*'nde Alim Efendi hakkında bilgi vermiştir. Hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Nejdett Bilgi, *İstiklal Yolunda Bestekâr Bir Müftü Ahmet Âlim Efendi*, (Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, 2008).



Neyzen Selâmi Bertuğ'un el yazısı olan 9 sayfalık notanın kapağı ve ilk sayfası



Orijinali eski yazı olup üzerine yeni harflerle ilaveler yapılmış olan 6 sayfalık notanın ilk sayfası. İlveler muhtemelen Selami Bertuğ'a aittir. Kaynak için bkz. http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=5716&mode=2&sessionid=492354685

Rast Kâr-ı Nâtık - Ahmet Avni Konuk

Mevcut kâr-ı nâtıklar içinde en fazla makam ihtiva eden bu eserin bestekârı Ahmet Avni Konuk'tur. 1869-1938 yılları arasında yaşamış olan Ahmet Avni Bey, mûsikîyi geleneksel tetrîs sistemi içinde, diz döverek öğrenmiştir. Bilhassa Zekâî Dede'nin talebesi oluşu ve tasavvuf vadisindeki diğer önemli çalışmaları, onun mûsikîye de -içinde bulunduğu dönemdeki cereyanlara rağmen- son derece vakur bir yaklaşımla eğilmesine zemin teşkil etmiştir. "Fem-i muhsin"den öğrendiği ve tasavvuf tefekkürüyle geliştirdiği mûsikî anlayışının tabîî bir uzantısı olarak, dinî ve din dışı formlarda klasik üsluplu pek çok eser vermiştir.

A. Avni Bey, Türk müziğinin en kapsamlı güfte mecmuası olan *Hanende Mecmuası*'nda "Bestele-necek Âsârın Envâr" bölümünde "Esâtize-i sâlîfe ve halife taraflarından bestelenen âsâr ve hey'etlerine nazaran tenevvü' etmiştir ki onlar da şunlardır" diyerek formların adlarını saymış ve ardından kısa tanımlar verdiği formlara kâr-ı nâtıkla başlamıştır:

*Bunlar birer münasebetle her mısra da bir makam veya usûl ismi zikredilmiş olan manzumelerden olduğu cihetle âsâr-ı hissiyeden olmayıp ibrâz-ı san'at ve müntesibîn-i mûsikîye her makamın seyrini öğretmek içindir.*⁷⁵

Bu kısa ancak ihâtâlı tarifi ardından da örnek olarak "Rast getirib fend ile..." ve "Rast geldim merg-zâr içre" mısraları ile başlayan kâr-ı nâtıkları vermiştir.

A. Avni Bey'in 119 makamı olan ve "Fihrist-i Makamât" diye de bilinen kâr-ı nâtığını besteleyişi onun, unutulmuş bazı makam terkiplerinin melodik karakterlerini ve seyirlerini -mûsikî kitaplarındaki tanımlardan hareketle- yeniden tanımlayabilmek arzusunun olmalıdır. Ahmet Avni Bey'in bu özelliği, Neyzen Halil Can'ın şu ifadesinden de anlaşılmaktadır:

*Bilmediği bir makamın edvar kitaplarındaki tarifini gördükde, derhal o makamdan bir eser bestelerdi ki mûsikî-deki en mühim hususiyetlerinden biri de budur.*⁷⁶

Onun mûsikî eserlerinde öncelikle göz önüne alınması gereken husus -eserlerinin melodik açıdan güzelliği ve geçerliliğinden ziyade- bu temel kaygı ve eski kültürümüze olan saygısı ve birikimi olmalıdır.⁷⁷

Geleneğe olan bağlılığından dolayı nota öğrenmeyi reddetmiş olan Ahmet Avni Bey, kâr-ı nâtığı öğrencisi Neyzen Hacı Emin Dede'ye meşk etmiş, o da bu değerli eseri Hamparsum notasıyla yazmıştır. Daha sonra da hem Ahmet Avni Bey'in hem de Emin Dede'nin öğrencisi olan Dr. Emin Kılıç Kale, oğlu Yılmaz Kale'ye bu notaları temize çekirtmiş, aynı zamanda Rauf Yekta sistemi ile yazmıştır.⁷⁸

Neredeyse tüm müzik kaynaklarında güftenin de A. Avni Bey'e ait olduğu belirtilmiş olan şiirin önemli bölümü onsekizinci yüzyılın son çeyreği ile ondokuzuncu yüzyılın başlarında yaşamış Enderrunlu İbrâhîm Râsîh'e aittir. A. Avni Bey'in *Fihrist-i Makamât* adıyla bestelediği eserin güftesinde yer alan 60 beyitlik bölüm, Râsîh'in "Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makamât" başlığı taşıyan ve *Divân*'ının dört nüshasında da bulunan şiirden alınmıştır. Bu manzumenin tamamı 100 beyittir ve 100 makam içermektedir. Ahmet Avni Bey'in kâr-ı nâtığını bestelerken, söz konusu eserden Râsîh'e ait 60 beyiti kullandığı,

75. *Hanende*, 21.

76. İbnülemin M. Kemal İnal, *age*, 41.

77. Ahmet Avni Bey'in asıl görevi 1909'da Posta Mesalihi Müdürlüğüne girip 1912 yılında nezaret posta müdür muavinliğine kadar yükseldiği memuriyeti olmasına rağmen, tasavvuf alanındaki katkıları kadar mûsikî eğitimine yön verecek derecede ileri hassasiyeti ile dikkat çekmektedir. Hayatı için bkz. Savaş Barkçin, *Ahmed Avni Konuk Görünmeyen Umman* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2014). Ayrıca şu makaleye de bkz. Özkaya Duman "Postacı Bestekâr Ahmet Avni Konuk," *PTT Dergisi* 17 (Mart 1984).

78. Eserin, Emin Dede'nin Hamparsum notasıyla yazdığı şeklienden faydalanılarak yayımlandığı notada bölümlerin sıralamasının değişik olduğu görülmektedir. Burada sıralama şöyledir: 1. Rast Kolu, 2. Dügâh Kolu, 3. Kürdi Kolu, 4. Buselik Kolu, 5. Segâh Kolu, 6. Arak Kolu, 7. Hüseyin Aşiran Kolu, 8. Acem Aşiran Kolu, 9. Yegâh Kolu ve Müteferrik makamlar - Araban, Nişabur, Gonca-i Rana, Çargâh. *119 Makamlı Fihrist-i Makamât* (İstanbul: Mus2 Yayınları, Kasım 2002), VI. Fasikül.

59 beyiti de kendisinin yazarak 119 makamlı kâr-ı nâtığı ortaya çıkardığı anlaşılmıştır.⁷⁹

Her beyitte bir makam adı geçen ve “fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün fâilün” vezniyle yazılmış olan güfte, mesnevî tarzında kafiyeleştirilmiştir.

“Kavli de kaddi gibi **rast** olsa ger ol mehveşin
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasretkeşin”

beytiyle başlayan eserde, makamlar karar perdelerine göre gruplandırılmış olup bu gruplar ayrı usûllerde bestelenmiştir (güfteye usûl adı geçmemektedir). Eserin tamamında küçük usûller kullanılmıştır (en büyüğü 14/8 devr-i revandır). Gayet akıcı ve üzerinde düşünülerek bestelendiği görülen eserde büyük usûllerin dinleyici/öğrencide hâkimiyeti zorlaştıran niteliğinden dolayı tercih edilmemiş olduğu ortadadır.⁸⁰

Her grupta yer alan makamların kendi aralarında, âdeta “teslim” denebilecek bir bağlantı melodisinin mümkün olduğunca tekrar edildiği görülmektedir. Bu uzun eserde hiç terennüm veya saz bölümü kullanılmamış olması dikkat çekmektedir.

Dikkati çeken ve bu eseri diğer kâr-ı nâtıklardan ayıran bir diğer husus da, başladığı makam veya perdede bitmemesidir. Rast perdesinde (rast makamıyla) başlayan eser, yegâh perdesinde (gülzar makamıyla) sona ermektedir.

Her açıdan didaktik yaklaşımın öne çıktığı görülen bu eserde, ayrıca güfte açısından da dikkat çeken bir durum vardır; bazı makamlara ait bilgiler güfte üzerinden de aktarılmaktadır. Örnekler:

a) 21. makamda:

“Dinle cânım zevk ile bir **dilküşâdır nev’ eser**
Hüsn-i tesiri gönüllerde uzun müddet gezer”

Bu beyitte nev’ eser makamının eski adı olan dilküşâ kelimesi hem sıfat hem de makam adı olarak kullanılmıştır.

b) 60 ve 61. beyitlerde art arda kürdi makamının adı geçmesine rağmen, bölümlerin iki ayrı seyirde bestelenmiş olduğu görülmektedir.

(Bunlar Abdülbaki Nâsır Dede ve Hatipzâde tavrındaki iki ayrı seyirdir).

c) 119. beyitte, gülzar makamına ilişkin şu bilgi yer almaktadır:

“Bak Araplar bu makama bir **ruhâvi** der imiş
Türklerin indinde bu seyrin adı **gülzâr** imiş”

d) Ayrıca 97. beyitte geçen rahatfeza makamının da aşîranda değil, ırak perdesinde kaldığı görülmektedir (Hicaz muhalif şeklinde). Yaygınlıkla bilinenin haricindeki bu kullanımın, Ahmet Avni Bey’in, *Hanende Mecmuası*’nı hazırlarken çok istifade ettiği Haşim Bey’in tanımına uygun olduğu görülmektedir (Acem+Irak şeklinde).⁸¹

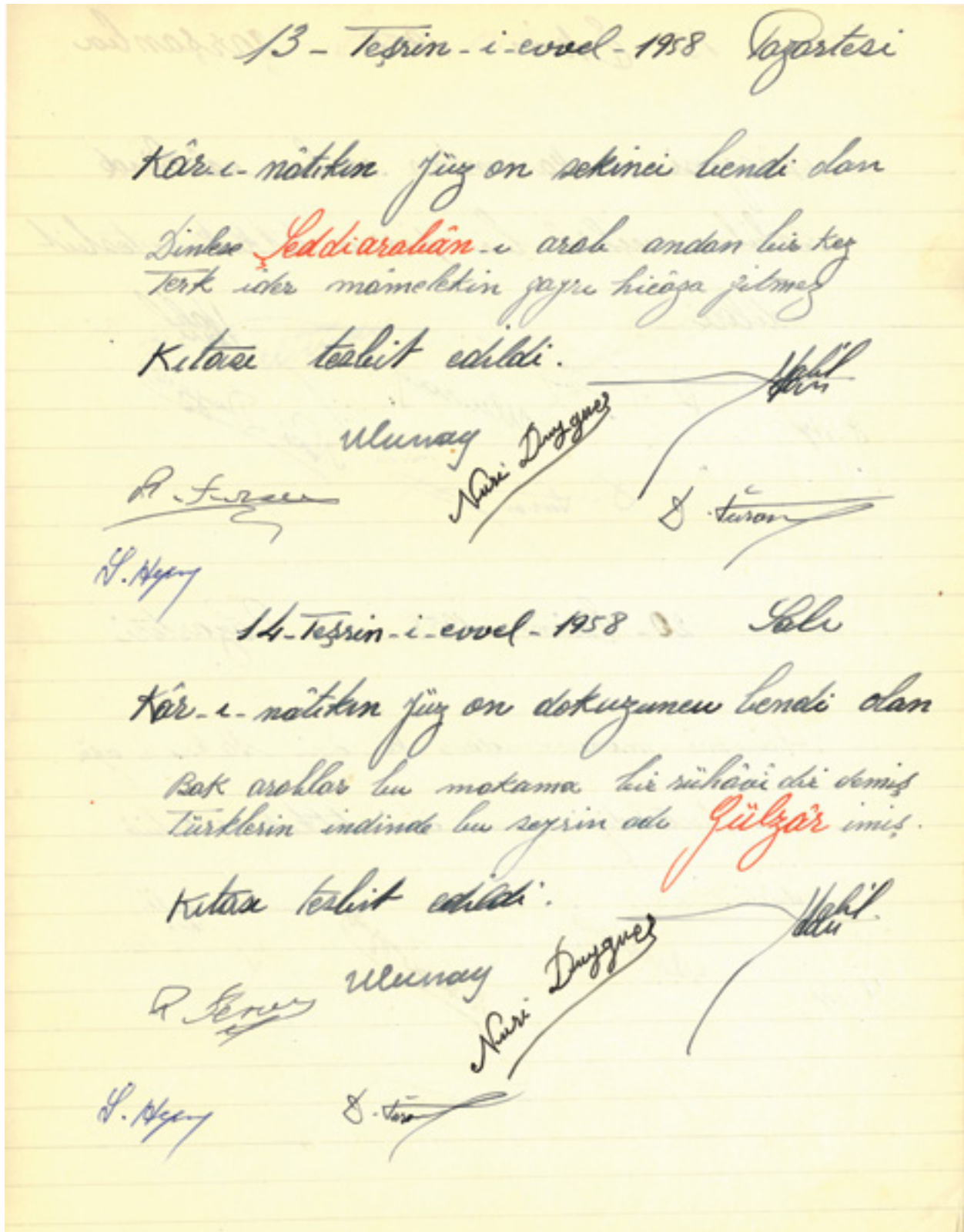
Bu kâr-ı nâtıktaki yapının genel kuruluşu şöyledir:

- Rast perdesinde kalan makamlar, devr-i revan usûlünde 25 adet;
- Dügâh perdesinde kalan makamlar, düyek usûlünde 29 adet;
- Neva, buselik, çargâh perdelerinde kalan makamlar, müsemmen usûlünde 4 adet;

79. Hakan Yekbaş, “Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk’a mı Aittir?” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 31 (2014): 205-238.

80. Eserin yeni harflerle güftesi şu kaynakta da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 901-907.

81. *Haşim Bey Mecmuası*, 80.



Tasnif Heyetinin tuttuğu defterde, eserin son sayfasının incelendiği günün kaydı

(۱) صحیفه ۴۹/۱۳۳۵

[کفّ و بّنه مرحومند.]

استاد مرحوم احمد عوف بک [راست کار نامی] اینی دور روان

2654 { قوی ده قدی کی - است - اوله کرا دل هر شک }
 (۱) { بهیج بوکلرزی بای افتا ده هر شک }
 است ای هم ده ز ته ده ز قا
 اوله کره اول
 ن او لی به در نه ن کر به بیج
 ز خا که ن ره ش ها قی ده نا

2655 { بعد وصل ایتمه اوله دوسری دولا بایلی }
 (۲) { اول - رهاوی - دلی عیاقی جینا بایلی }
 ل او ده که قسه می ت ل من دا دی دغ
 رو ده رو ده
 شی عو ده به دل دی ها ده اول
 ل او ده ل او ده

Kemal BATANAY
Naim BATANAY

İSAM Kütüphanesi Kemal Batanay Arşivi Klasör no. 13, 1330-2654/2655 numaralı nota (Toplam 59 sayfa olup eserin son dört makamı eksiktir. Başlık: "Üstad Merhum Ahmed Avni Bey'in [Rast Kâr-ı Nâtik'i] İka'ı Devr-i revan [Güfte ve beste merhumundur]")

Ahmed Amini Bylin *کمال احمد غونی* *کارناطک* Kâr-ı Nâ

The image shows a page of handwritten musical notation for Kâr-ı Nâtik. The page features multiple staves of music with lyrics in Persian/Urdu script written below them. The notation is in a traditional style, likely for a specific instrument or voice. The page is numbered 106 in the top left corner.

Orijinali eski yazı olup üzerine yeni harflerle ilaveler yapılmış olan notanın ilk sayfası. Yazının Asaf Halet'e ait olduğuna dair Cüneyt Kosa'nın notu mevcuttur. Nota 3 sayfa görünmekle birlikte son sayfa olarak yanlışlıkla Hatipzâde'nin kâr-ı nâtiğinin sonu eklenmiştir. Kaynak için bkz.

http://www.sanatmuziginotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=17735&mode=2&sessionid=492354685

- 22 -

118. - *Edarabân:*

me a rah an dan lür kag tük e der
ma me le kin gey n hi ca
za güt mez

Sinlere *edarabân* e arab aratan lür kag
Türk ider mâmelekin gayrı hicâga gütmez

119. - *Gülşâr:*

lüt a a rah lar lür mek ka
ma lür - re ha - ve da de miş
Türklerin in dîn - de lür Sey
rîn a de gül zar i miş

Bak araklar bu makama lür rehâri dîr demiş
Türklerin indinde bu seyyer adı *Gülşâr* imiş

Tarafından
kısım *Halil Can*

T R T
Müzik Dairesi
T S M

(No. 12 b) İSKENDER KUTMANI • Müzik Evi - Beyazıt, İstanbul (Tel. 21880)

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığında bulunan TRT_MD_d_0549_023 numaralı nota, eserin son sayfası (Notanın ilk kısmı eksik olup 76/Mahurbuselik bölümünden başlamaktadır. Toplam 24 sayfa. Halil Can'ın tercüme ve kontrol ettiği nota)

449 makamdaın müsekkab Kâr-ı nâtik
(güfte ve lüste Ahmed Sami Beyindin)

1. *Der-i remân* *Kâr* *le de kâr*
de ge le rast ol sa gar ol
meç ve şin his-bü kâk
de-be li ta de i
has ret ke şin

Kaplı de kadde gibi fışt olca ger ol mekân şin
Hiç bükülmeyle belâ ıftade-i hasrettesin.

2. *Va de vas lit*
mîş c ken ol den dü do lâlâ
ey le de ol re ha uc del be re
uğ fa ke le lâlâ
de

Va'd-i-vasl itmiş iken ol dendi dölâle eyledi
ol rehâri dilleri ussâke hıyâle eyledi.

Enderunî Râsîh'in yazmış olduğu kâr-ı nâtık güftesinin orijinalinin çeviri yazımı⁸²

Ebyât Der-Ta'dâd-ı Makamât

(Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lâ tün / Fâ i lün)

- 1 Kavli de kaddi gibi **rast** olsa ger ol meh-veşin
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasret-keşin
- 2 Va'd-i vasl itmiş iken ol döndi dolâb eyledi
Ol **rehâvî** dilberi uşşâkı bî-tâb eyledi
- 3 Her ne dem sîne-kemân ile o meh **sâz-kâr** ider
Cânına üftâde-gânın nağme-i sâz kâr ider
- 4 Sursal itdi gûsfend-i sabrîma mânend-i gürg
Gamzesi gûyâ o şâhın leşker-i hân-ı **büzürg**
- 5 Düş olaldan hecrüne ey mutrib-i âşüfte-ter
Elde **sâz-kâr-ı cedîd** midir benim şâm u seher
- 6 Pür-arak keyf-i arakla gülden ol şûh-ı **Irâk**
Eyledi üftâde-gânın tâkatin cevriyle tâk
- 7 Her ne dem ol işve-sâzın nağmesi **mâhûr** olur
Sabr u tâkat âşık-ı mihnet-keşândan dûr olur
- 8 Şâh u **sultânı ırâka** gönderir şûh-ı Irâk
Olmaz ey âkıl bilürsin âşika Bağdâd ırak
- 9 Başlasun **zîrgûle**den feryâda söyle bülbüle
Zîr-i lebden tâ ki ol şûh-ı şeker-handım güle
- 10 Perde-i pestden nezâketle o meh çok iş yapar
Fasl-ı **gerdâniyye**de uşşâk-ı zâra dik çıkar
- 11 İttifâkan seyr iden ol meh-veşi dirdi hemân
Sürme-i çeşm-i siyâhına fedâdır **Isfahân**
(Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün)
- 12 Eşk bârân u dil ummân u ebir dîdemdir
Mâ-hasal kûs-ı ra'id **zemzeme**-i sînemdir
(Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün)
- 13 Virse ol meh bende-i gam-hârına bir bûse-gâh
Perde-i âhım benim olmazdı böyle tîz **segâh**
- 14 Olsun olsunla savarsın bendeni şâm u seher
Yok mudur bir **bûselik** üftâde-i gam-hâra yer
(Me fâ 'i lün / Fe 'i lâ tün / Me fâ 'i lün / Fe 'i lün)
- 15 Ruhun gibi dil-i zâra **ferah-fezâ** mı olur
Safâ-yı safvet-i rûyun gibi safâ mı olur

82. Her ne kadar Ahmet Avni Bey bu şiirden seçtiği beyitleri kendi yazdığı beyitlerle tamamlamış ve başkalaştırmışsa da metnin orijinalinin bulunmasının önemine binaen güftenin tamamı buraya da alınmıştır. Bkz. Hakan Yekbaş, agm.

(Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün)

16 Mutribâ sevdâsını halkın **beyâtî** tâzeler

Âteş-i aşkın dem-â-dem şevk ile yelpâzeler

(Fe 'î lâ tün / Fe 'î lâ tün / Fe 'î lâ tün / Fe 'î lün)

17 Başla gel nağmeye sevdâ-yı gamım var serde

Aman ey şûh-ı **Acem bûselik** olsun perde

18 **Horasânî** güzele kim ki olursa âşık

Horasânî eger ol tâc-ı ser itse lâyük

19 İtse bir kerre eger nâz ile fasl-ı **arabân**

Şaşıır Türkcesin i'râb-ı gürûh-ı urbân

20 Ey meh âğâzeni gûş itme gibi yokdur zevk

Oldı hep **tâhir-i evce** nağamın **mây-e**-i şevk

(Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün)

21 Gördüm âğâz eyliyor bir **Kürdi gerdâniyyeden**

Raks ider şevk-i sadâsıyla bütün sahn-ı çemen

22 Ol kadar olmuş ruhun sâf u latîf ey meh-likâ

Mâ-hasal reng-i **arazbâr-ı** girân olmuş sana

(Me fâ 'î lün / Fe 'î lâ tün / Me fâ 'î lün / Fe 'î lün)

23 Alınca destine sâzın cihânı hayrân it

Amân ey âfet-i mülk-i **Acem aşîrân** it

(Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün)

24 Mutribâ meclisde her bir nağme-i âteş-feşân

Âşık-ı bî-çâreye **sûz-ı dil-ârâd**ır hemân

(Me fâ 'î lün / Fe 'î lâ tün / Me fâ 'î lün / Fe 'î lün)

25 Nagamla def-i gam it vir derûna şevk-i cedîd

Neşâtın it **arabân-ı cedîd** ile tecdîd

(Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün)

26 Kimden ahz itdin ne olsun böyle bigâne edâ

Öyle tavr-ı **müsteâr** ey şûh lâyük mı sana

27 Bezm-i meyde faslı ol şûh-ı **Nişâbûr** eylesün

Âşık-ı mehcûrını lutfiyla mesrûr eylesün

28 Keyf-i meyle sîne-i sâfın açup ol gül-izâr

Germ olup fasl-ı **hisâre**kle ider azm-i hisâr

29 Sanma **uşşâk**ın hemân bu bende-i âzâdedir

Zîr-i destârında kaşbasdın dahî dil-dâdedir

30 Yalınız bir ben miyim ey şâh meftûnun senin

Oldı cârî âleme emr-i **hümâyûn**un senin

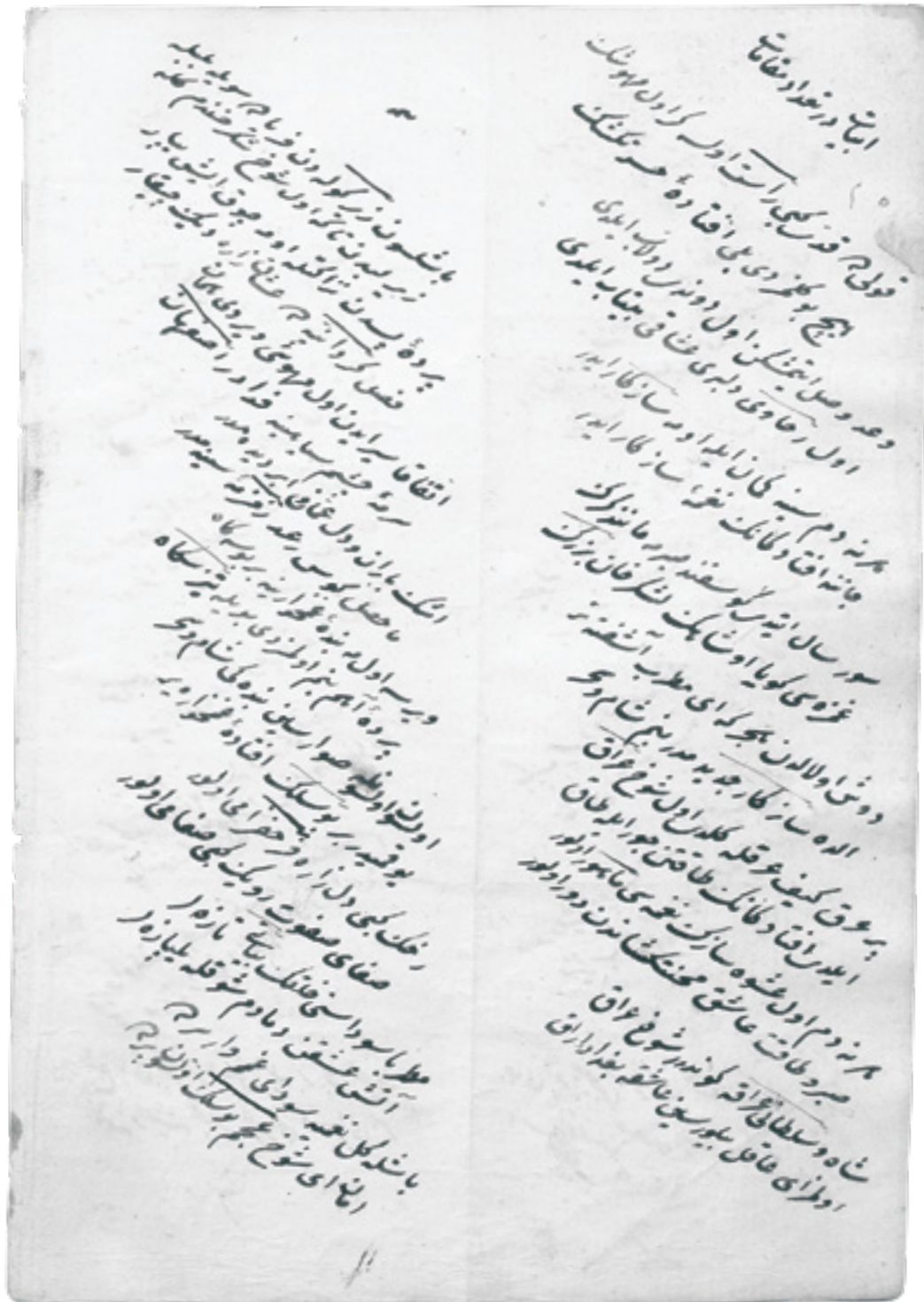
- 31 Âh ider n'eyler firâkından senin ey **gül-izâr**
Hasretinle kan döker mînâ-yı mey leyl ü nehâr
- 32 Yâr meclisde hemân sundukca destin bâdeye
Geldi bir **şevk-i cedîd** üftâde vü âzâdeye
- 33 Ehl-i tab'a pek muhâlifdir **Hicâz**'ın dilberi
Arturur sevdâsını halkın o vech-i esmeri
- 34 Her ne dem düşmen fetîliyle o meh bağrım yakar
Tob gibi tâk-ı **sipihre** gülle-i âhım çıkar
- 35 Dikkat eyle ârız-ı sad-bergine ol kâküle
Rağbet eyler mi görenler gayrı verd ü **sünbüle**
- 36 İtse âğâze eger hey hey deyû ol hoş-edâ
Nağmesi üftâde-i zâra olur **râhat-fezâ**
- 37 Yâr sâkî bâde aks-i reng-i rûy-ı meh-likâ
Görmemiş kimse cihânda böyle bezm-i **dil-güşâ**
- 38 Lutf idüp arz-ı cemâl it bende-i gam-dîdene
Bârî bir gün doğsun ey meh âşık-ı **şûrîdene**
- 39 Cevr-i pey-der-peyle şimdi âşık-ı zârın sesi
Çıkmaz oldu âkıbet indi **yegâha** perdesi
- 40 Al al olmuş kızarmış şerm ile rûyı hemân
Böyle bir **tâhir**-neseb görmüş değil çeşm-i cihân
- 41 Pertev-i ruhsârına halk-ı cihân hep bendedir
Şevk ile şems ü meh âlemde **zîr-efkendedir**
- 42 Bezmimiz mutrib ile hayret-fezâ-yı bezm-i Cem
Dinle ey şûh-ı **Acem kürdîdir** işte bu nagam
- 43 Âh o mâh-ı **evc**-i nahvet âşık-ı gam-hârına
Virmedi bir **bûselik** ruhsat savar hep yarına
- 44 Bezl ider geh bir nigâh-ı yâra mâl u cânını
İstemez üftâde-i nâ-**çar gâh** ihsânını
- 45 Kaddi bâlâ hoş-edâ âfet-nigeh yosma-reviş
Böyle bir hurşîd-i **evc-ârâ** cihâna gelmemiş
- 46 **Bûselikle** ol mehe çatlatsa mutrib râzını
Artırır gitdikçe bezm-i meyde ol **şeh nâzını**
- 47 Fasl-ı **nevrûz-ı Acem**'dir lutf idüp gül-zâra gel
Mutrib ü hânende hâzır meclis-i gam-hâra gel
- 48 **Bûselik** icrâsın ol şûha niyâz itdüm bugün
Ol **muhayyer**dir kabûl itsün dilerse itmesün
- 49 İtme ruhsârın **nühüft** üftâde-i nâ-çârdan
Kurtar ey **gül-ruh** dil-i şeydâyı âh u zârdan

- 50 Bezme lutf it virme gel redd-i niyâz ile kesel
Meclis-i uşşâka ey **şehnâz** ile gâhîce gel
- 51 Kim olursa şevk ile **beste nigâr**ın zülfine
Muntazır olsun hemân va'd-i visâlin hulfüne
- 52 **İsfahân**lı bir güzel gördüm suâl itdim bugün
Eylemiş gîsûya **beste İsfahân** halkın bütün
- 53 N'ideyim ister darıl ister hemân ey gonca gül
Sen **muhayyersin** ferâgat eylemez senden gönül
- 54 Gayrı sen de ol birâz ey bülbül-i gönlüm hamûş
Vasfını ol goncanın bâd-ı **sabâdan** eyle gûş
- 55 Pesden eylerdi niyâzı sayd için ol dilberi
Dil bulup ruhsat **hüseynîye** çıkardı işleri
- 56 Hiç söz olmaz hâsılı muhrik sadâlî tâzeye
Râhatü'l-ervâh olurdu başlasa âğâzeye
- 57 İster assun ister âzâd eylesün ben mücrimi
Bend-i zülf-i **sünbüle** itdim **muhayyer** kendimi
- 58 Ol hü mâ-pervâze **evc-i** vahşet olmuşken mekân
Dinlese sâz-ı dili âgûşum eyler âşiyân
- 59 Dîde nergis kad fidan leb gonca ruh gül la'l mül
Böyle bir şûh-ı **cihân-ârâya** kim virmez gönül
- 60 Âlemin aklın alur bî-hûş ider haylî zamân
İtse ol hûrşîd-i dil-keş fasl-ı **dilkeş-hâverân**
- 61 Vechi var **vech-i arazbâr** itse şûh-ı mutribân
Dinleyenler mest olur seyr itmeden vechin hemân
- 62 İnleden nâyı o şûhun nağme-i dil-sûzıdır
Tab'-ı uşşâka muvâfık bu makamda **hûzîdir**
- 63 Bezm-i meyde şevk virmek için ol gonca-feme
İtdi haylî mutribân fasl-ı **hicâzla zemzeme**
- 64 Âşık-ı gam-hârına rahm eyle sen ey gül-beden
Bârî ol çihre **zügürdi** düşmene yüz virme sen
- 65 Tütüyâ-yı dîde-i üftâdesin mutrib hemân
İsfahânekle safâ vir bezme gel lutf it emân
- 66 Ol **müberka'** şûha arz itdim bugün hâl-i dili
Eyleyüp ref'-i hicâb ihsânın oldum nâ'ili
- 67 Bir Hicâz mahbûbı âgâz-ı hicâz idüp gider (güzer)
Dinleyen hakkâ ki bu tavrı (savrı) **hicâzın** didiler
- 68 Fasl-ı **nîşâbüreki** kim gûş idüp nûş itse mül
Hükm ider tâ semt-i Nîşâbûr'a şevk ile gönül

(Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün / Me fâ 'î lün)

- 69 Senin teşrîfini gözler ser-â-pâ âşık-ı şeydâ
Kudûmunla kerem kıl bezmi ey meh eyle **şevk-efzâ**
(Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lâ tün / Fâ 'î lün)
- 70 Bezme gel ey mâh-rûyum sen hemân zevk ile tek
Mutribân çalsun çağırsun oynasun rakkâs **kûçek**
- 71 Geh figân geh girye geh eyvâh gâhî âh u vâh
Dinleyenler nâlemi dirler bu fasl-ı **penc-gâh**
- 72 Mâh-tâb olsun cihân zevk eylesün üftâdeler
Nâz ile ey meh buyur semt-i **hisârı** kıl makar
- 73 **Bûselik**den itse üftâde niyâz ol dik çıkar
Giderek yumşar virür sonra **aşîrânda** karâr
- 74 Zülfini tasvîr içün gelseydi Bihzâd-ı **Acem**
Acz ile ditrerdî destinde görince kıl kalem
- 75 Bûse fikriyle hulûs arz itmek içün mutribân
Bir usûl ile **arazbâr-bûselik** eyler hemân
- 76 Virme gel redd-i niyâz ile dil-i zâra kesel
Nağmen ile mutribâ **şevk u tarab** vir bezme gel
- 77 Bir usûl ile nevâ-yı mutribi dinleyerek
Dil gider şevk-i **nevâ-kürdî**yle Kürdistân'a dek
- 78 Nağme-i hunyâ-ger ile oldı sabrım çâk çâk
Gûş idince yandı tekrâren bu cism-i **sûz-nâk**
- 79 Halka-ı meclisde mest itmek içün ol dilberi
Fasl-ı **şevk-âver**le sun sâkî mey-i şevk-âveri
- 80 Hayr-makdemle o şûha fasl idüp hânendeler
Virdi meclisde **nihâvend-i cedîd** şevk-i diger
- 81 Oturup bir şûh mutribile dün İhsâniyye'de
İtdik icrâ **bûselik** faslını **gerdâniyyede**
- 82 Bûse ümmîdiyle ey meh kalmadı dilde karâr
Bûselik oldı **nevâ-yı** murg-ı dil leyl ü nehâr
- 83 İtdiğim-çün aşk ile subh u mesâ feryâd u âh
Oldı ey çeşm-i gazâlîm perde-i âhım **dügâh**
- 84 Bezme gel ben zârı bekletme amân ey gonca-leb
Vasf-ı hüsnündür **nevâ-yı** murg-ı dil her rûz u şeb
- 85 Yandı âlem nağme-i dil-sûzun ile ben değil
Ehl-i aşka oldu (Oldu ehl-i aşka) hep ey âteşîn-ruh **sûz-ı dil**
- 86 Sanma ey meh-rû mahabbet cevri ile zâ'il olur
Nâle vü âh u figânım nağme-i **zâvil** olur

- 87 Dinleyenler gussa-i devrândan âzâd olur
Şevk-i dil şevk-i dil-i üftâde vü dil-dâdedir
- 88 Gûş idenler nağme-i **uzzâlî** cünbiş kesb ider
 Azl ider dilden gamı şevki yerine nasb ider
 (Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün)
- 89 Dinlese şet-arabânı (**şed-arabânı**) Arab andan bir kez
 Terk ider mâ-meleki gayrı Hicâz'a gitmez
 (Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün)
- 90 Cûş ider deryâ-yı dil mânende-i bahr-i Sefîd
 Tâzeler sevdâsını halkın bu **hüzzâm-ı cedîd**
- 91 Ârzû itse aceb mi bezmini halk-ı cihân
Mâye-i şevk oldu her bir nağmen ey mutrib amân
 (Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün)
- 92 Ruhun öpsem o meh itdikçe **hisâr-bûseliği**
 Yüz bin altun ider ol hâl ile bir bûseciği
 (Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lâ tün / Fâ 'i lün)
- 93 İtse meclisde o meh bir kez **aşîrân-zemzeme**
 Hây u hûy-ı âşîkânî neşr olur hep âleme
- 94 Sâzın âl âgûşa mızrâbın ile del sînemi
 Nağme-i **hüzzâm** ile def' eyle dilden bu gamı
 (Me fâ 'i lün / Me fâ 'i lün / Me fâ 'i lün / Me fâ 'i lün)
- 95 Görüp âh itmemek mümkün midir uşşâk-ı gam-dîde
 Cihân görmüş degildir böyle bir şûh-ı **pesendîde**
- 96 Nağmesin ol şûh-ı hunyâ-ger **nihâvend** itse ger
 Dinleyen mülk-i Nihâvend ü Irâk'ı bahş ider
- 97 Tâze tâze şevk virsün nağmen ey meh bezme gel
 Eyle bir tâze **beyâtî-bûselik** gitsün kesel
- 98 Pek müessirdür **nevâ**-yı nağme-i şûh-ı **Hicâz**
 Dinse lâyıkdır sadâ-yı muhriki tâkat-güdâz
 (Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lâ tün / Fe 'i lün)
- 99 Ol cüvân nâz ile âğâze-i **nikrîz** itdi
 Nağmesin sîne-i mecrûha nemek-rîz itdi
 (Me fâ 'i lün / Fe 'i lâ tün / Me fâ 'i lün / Fe 'i lün)
- 100 O meh **hüseynî-aşîrân** iderse ger taksîm
 Fütâde-gânına şevk u sürûr olur taksîm



Râsîh Divânı, British Library OR-11223 (Şiirin ilk sayfası)



Eserin ses kaydında kullanılan, İBK Tasnif ve Tesbit Heyetince düzenlenmiş ve uzunca bir dönem Tasnif Heyeti notalarını yazan notist Ziya Akyiğit tarafından yazılmış olan notadır. (12. Eser)

Rast Kâr-ı Nâtık - Refik Fersan

Bu kâr-ı nâtık, klasik mûsikî geleneğimizden yetişen ve aynı zamanda da yenilikçi, zarif bir bestekâr olan Tanburî Refik Fersan'a aittir. 1893-1965 yılları arasında yaşamış olan Refik Fersan'ın, özellikle saz müziği açısından Tanburî Cemil Bey'in en verimli talebesi olduğu söylenebilir. Dinî ve lâdinî çok geniş bir yelpazede pek çok eser bestelemiş ve bunların 150 kadarı yayımlanmış durumdadır.

“Tarîk-i **rast**ı sor râh-ı aşkın muktedâsından
Bu hestîde olan **devrikebirin** rehnümâsından”

beytiyle başlayan güfte Yenişehirli Ferid Hoca'nındır (Bazı yerlerde yanlış olarak Ferid Kam diye geçmektedir). Güftenin tamamının yer aldığı *Hoş Sada* adlı kitapta Yenişehirli Ferid Hoca'yla ilgili bilgi de mevcuttur.⁸³

“Mefâîlün, mefâîlün, mefâîlün, mefâîlün” vezniyle yazılmış güfte gazel tarzıyla kafiyelendirilmiştir.

Bu kâr-ı nâtık, usûl ve makamları bir arada ihtiva eden bir yapıdadır. Toplam 15 beyitte, mısralarda karışık bir şekilde ve bazen bir bazen iki tane yer alan 50 makam kullanılmıştır. Metinde yer alan 9 adet usûl (devr-i kebir, sofyan, fer', düyek, zencir, sengin semai, çenber, evfer, devr-i revan) haricinde 6 usûl daha kullanıldığı görülmektedir (yürük semai, devr-i hindi, evsat, aksak semai, nim devir, curcuna).

Kâr-ı nâtığın girişinde, diğer kâr-ı nâtıklarda pek görülmeyen şekilde sözlü terennüm yer alır. Sofyan usûlündeki bu bölümden sonra esas güfte rast makamında ve devr-i kebir usûlünde başlamaktadır. Gereken usûl ve makam geçkilerinden başka, zencir usûlünün söylendiği 14. mısradaki devr-i kebir ve berefşan bölümleri (güftede yazılı olmayan) dilkeşhâveran ve hüseyinî aşiran makamında sözlü terennümlerle bestelenmiştir.

Eser rast makamına dönerek neticelenmektedir.

Elimizde bulunan ve yine bestekârın el yazısıyla olan bir notadaki, portelerin kenarına eklenen bazı notlardan ve kısa bir bölümün eksik olmasından dolayı eserin o tarihte tamamlanmadığı anlaşılmaktadır. Notanın Refik Fersan'ın uzun yıllar çeşitli kademelerde bulunduğu konservatuar arşivinde henüz tamamlanmadan kaldığı varsayılabilir. Bu versiyonun ilk ve son sayfaları da aşağıya eklenmiştir.

83. İbnülemin M. Kemal İnal, *age*, 246. Ayrıca eserin yeni harflerle güftesi şu kaynaklarda da mevcuttur: Etem Ruhi Üngör, *age*, c. II, 908-909 ve Mustafa Rona, *20. Yüzyıl Türk Musikisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1970), 365.

- 87 -

USULOMAKAMIBESTEKÂRIME'HAZİ

Rast Arst: **Tanburi Reşik Fersan**

(1) **Sofran** Ten na ten na dir ten den de re dil la
 dir dir ten ten na ten na dir dir ten
 düm de re dil la dir ni Tarik Rastı ser rahı aşkın muhteda-
 Ta ri ki Ras tı Ser ra hı aş kı n sindan
 Muhte da sı dan Yar. Ya r yar a man

Rast devam Buhestide olan devri Kebirin Behnûmasından

(2) **Devri Kâr** Bu bu hes ti de
 ri n reh nu ma sı... n da
 n a man ya r man

Tercümân Yürük semağı Yel lel li ye le la yel lel li
 Yel lel li: ye le la Yel lel li li ya... r

Ankara Radyosu Yardım Banağı

ey dost Ya - r Rast fa ri ki'

ra'stı sor Ra hi a's Ki

Muk te da sı n da n

R. Faruk

18. Haziran 1947
Ankara

Not: Kaide olarak Kâr nâatıklar da gürün Terennümle olınması sıra rağmen
bu Kâr nâatığın Terennümle başlaması; başlangıç da bir peşrev bir Met-
hale lüzum göstermeden doğrudan doğruya esere girebilmevi temin
için diir.

RAST KÂR-I NÂTİK HEMİN = REFİK FERİAN
GİYİM = FENÂİ "FERİA EF."

① HAFİF 1- RAST

TEN NA DİR NA DİR DİR TEN DİR DE RE DİL LA DİR DİR TEN

TEN NA DİR NA DİR DİR TEN DİR DE RE DİL LA DİR DİR TEN

TA Rİ Kİ RAS TI SÜR RA Nİ AS NİN MUK TE DİR

② DEVRİNEBİL

SİN DİR YÂR YÂR YÂR A MAN BU

BU HÜS Nİ DE LÂR DEV

Rİ NE Bİ RİN RİN NÜ MÂ SİN

③ YÂR KİEMÂİ

DİR A MAN DOST A MAN YEL LEL Lİ YEL Lİ

YEL LEL LEL LEL Lİ YEL LEL Lİ YEL Lİ YEL LEL LEL LEL Lİ YÂR

YÂR YÂR DE Lİ YÂ RİN DOST DOST

DOST DE Lİ DİR RİN GEL NAZ Lİ Cİ VÂN NA Fİ KE MAN

④ SÖFYAN 2- PENCÂH

ŞU Hİ ZE MAN GEL GEL B. LEY Dİ

ŞO Fİ YAN BU HİL KATİN TÂ A Lİ FER'İN RİN

Orijinali Cüneyt Kosal tarafından yazılmış olan 7 sayfalık notanın ilk sayfası. Son sayfada "20.04.1942, Ankara, Refik Fersan imzalı şapograf notadan" notu bulunmaktadır. Kaynak için bkz. http://www.sanatzigimnotalari.com/nota_inderme.asp?notaid=58745&mode=1&sessionid=492363494



Eserin ses kaydında kullanılan nota, 1942 tarihli ve imzalı, bestekârın el yazısından çoğaltılan notadır. (13. Eser)

Rast Kâr-1 Nâtık - Hasan Fehmi Mutel

Eserin notası, bestekârın kızı Nuran Mutel'den alınan defterlerden sekizincisi olan ve kendine ait bestelerin yazıldığı orijinal müellif hattı defterden kopya edilmiştir.⁸⁴ Bu kâr-1 nâtık 26 Makam ve 20 usûl ihtiva etmekte olup

“**Rast** gelince bir gün ol dil-fikâre
Aldı **sazkârı** geçti kenare”

beytiyle başlamaktadır. “Makamların Dili” adını taşıyan kâr-1 nâtığın güftesini de Hasan Fehmi Bey yazmıştır. Eserin sonunda, semai usûlünde ve bestekârın kendi ismini de ihtiva eden bölüm ile küçük bir saz semaisi yer almaktadır. Hiçbir kaynakta yer almayan ve bestekârın, el yazısı ile eserlerini kaydettiği 8 numaralı defterinde bulunan bu kâr-1 nâtığın tamamı aşağıdadır:

The image shows two pages of handwritten musical notation for 'Rast Kâr-1 Nâtık'. The left page contains 10 staves of notation with lyrics in Turkish. The right page contains 10 staves of notation with lyrics in Turkish. The notation is in a traditional style with a mix of Latin and Arabic script. The right page has a red header 'Makamların dili' and a red signature 'Hasan Fehmi Mutel'.

84. Bestekârın usûl bölümlemeleri ve notasyonu aynen uygulanmış ve birkaç yerde sehven unutulmuş nota değerleri düzeltilmiştir. Bu eserin gün ışığına çıkmasına vesile olan, Hasan Fehmi Bey'in kızı Nuran Mutel Hanımefendi'ye ve ona ulaşmamızı sağlayan Sayın Özgen Gürbüz'e şükran borçluyuz. Defterin orijinali Nuran Mutel'dedir.

Orijinalinden sonra ilk kez yazılan bu eserin fark ediliş ve notaya alınış süreci için bkz. Gönül Paçacı "Defterde Eseri Bulduğumda Gözyaşlarımı Tutamadım," *Hürriyet Cumartesi* (14 Ekim 2006): 6; "Türk Müziğine Yeni Bir Katkı," *Milliyet Sanat* 575 (Şubat 2007): 84-85.

Handwritten musical score for Kâr-ı Nâtik, page 121. The score is written on two staves with Turkish lyrics. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are in Ottoman Turkish. The page is numbered 121 at the top right.

Handwritten musical score for Kâr-ı Nâtik, page 122. The score is written on two staves with Turkish lyrics. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are in Ottoman Turkish. The page is numbered 122 at the top right.



Eserin ses kaydında kullanılan, bestekârın el yazısından çoğaltılan notadır. (14. Eser)

IV. BESTESİ GÜNÜMÜZE ULAŞMAYAN KÂR-I NÂTIKLAR

Kâr-ı Nâtıklar ve Güfte Mecmuaları Arasındaki İlişki

İçinde makam ya da usûl adı geçen bir güftenin, günümüze bestesi ulaşmamış olsa dahî vaktiyle bestelenmiş olduğunun en kuvvetli delili bir güfte mecmuasında yer almış olmasıdır.⁸⁵

Kâr-ı nâtıklar her şeyden önce güfteli -hattâ güfteye dayanan demek daha da doğru olabilir- bir müzik eseri formu oldukları için güftelerine, bazı geniş hacimli güfte mecmuaları içinde yer verilmiştir. Bunlardan günümüze notası ulaşanlar olduğu gibi, bestesi unutulmuş olanlar da göze çarpar. Bunlardan bazı örnekler, istinsah edilen ya da birbirinden alıntı yaparak muhtevası genişleyen/farklılaşan mecmualarda tekrar edilegelmiştir.⁸⁶

Yazılı kaynaklarda mevcudiyetinden söz edildiği hâlde bestesi günümüze intikal edemeyen kâr-ı nâtıklar vardır. Ayrıca bestesi mevcut olmayıp veya günümüze ulaşmayıp, güfte mecmualarının teşkilinde birincil rol oynayan bir güfte de mevcuttur.

Hemen burada öncelikle güfte mecmualarıyla ilgili bazı detaylara değinmeyi lüzumlu görüyoruz:

Güfte mecmualarıyla ilgili genel kanı, bunların çeşitli makamlardan eserleri bestekâr ve usûl belirterek ve genellikle büyük formlardan şarkılara doğru küçülerek bir araya toplama, kaydetme ve hatırlama vazifesi gören kaynaklar olduğu yönündedir. İlk bakışta yeterli gibi görünen bu tarif, sayıca biraz fazla güfte mecmuası incelendiğinde kendi içinde amaç ve yöntem farklılıkları öne çıkarak yetersiz kalmaya başlar. Matbu güfte mecmualarından hızlıca birkaç örnek vermek gerekirse *Bergüzar-ı Edhem*⁸⁷ gibi tek bestekârın eserlerinden müteşekkil mecmualar; *Mecmu'a-i Ârifî*⁸⁸, *Yadigâr-ı Şevk*⁸⁹ gibi, önemli

85. Bununla beraber, bazı metinlerde de ipucu bulmak mümkün olabilir. Örneğin Sultan İkinci Mahmut döneminde Osmanlı sarayındaki müzik ortamını konu eden bir hatırat kitabında da, başka bir yerde tesadüf edilmeyen bir kâr-ı nâtıktan bahsedilmekte ve güftenin ilk dizelerine yer verilmektedir:

Makamların isimlerini gösterecek surette mürettep bir kârdan:

Rast geldim bir güzel matrah rehavi dilberine saz-kâr / Nevalar etmeğe leylü'n-nehar gönüm beveskâr.

Bu bir makam fibrîstî idi; hanendeler hangi makamın ismi gelir ise o makamın nağmesini icra ederlerdi.

Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Haremî İçyüzü-Muzîka-i Hümayûn ve Saray Tiyatrosu*, haz. Osman Selim Kocahanoğlu (İstanbul: Temel Yayınları, 1999), 28.

86. Kütüphane ve özel koleksiyonlarda çok sayıda bulunan yazma güfte mecmualarının, başka örnekler de ihtiva ettiği düşünülebilir. Kâr-ı nâtık - güfte mecmuası ilişkisi bu çalışmanın doğrudan konusu olmadığı için, belli başlı birkaç mecmuadan örnek vermekle yetinilmiştir.

87. Edhem Efendi (Şeyh Hacı), *Bergüzar-ı Edhem ya da Tâlim-i Usûl-i Mûsikî* (İstanbul: Bahriye Matbaası, 1307).

88. Ârif Bey (Hacı), *Mecmu'a-i Ârifî* (İstanbul: 1290).

89. Şevki, *Yadigâr-ı Şevk yahud Mahsûl-i Tabiat* (İstanbul: Artin Asaduryan Matbaası, 1308).

bir mûsikîşinasın bir araya getirdiği eserlerden oluşan mecmualar; *Mecmu'a-i Şarkı*⁹⁰ gibi yalnızca tek formdan oluşan mecmualar mevcuttur. Bazı güfte mecmualarının başında mukaddime, usûller ve darbeleri ile makamlar (bazen yalnızca usûller) hakkında bilgi verilmesi de rastlanabilen durumlardandır.⁹¹

Dolayısı ile güfte mecmuaları, hem ihtiva ettikleri eser sayısı ve bilgi itibarı ile hem de yazıldıkları dönem açısından çok farklılık gösteren önemli kaynaklardır. Nazarî bilgilerle desteklenen ve geriye doğru tüm klasik eserleri ihtiva etme iddiası taşıyanları olduğu gibi⁹² sadece gündelik ihtiyaca cevap veren çok küçük çapta mecmualar da yayımlanmıştır.⁹³

Söz konusu yazma güfte mecmuaları olduğunda ise, başka farklı endişe ve ihtimallerin geçerli olacağını tahmin etmek güç değildir. Güfte mecmuasının yazıldığı döneme ve mecmuayı tertipleyen kişiye bağlı olarak yaklaşım farkları oluşması tabiidir. Kayıt düşülmüşse mecmua yazarının (müellifin) adının mevcudiyetinin önemi büyüktür. Başlandıktan sonra çeşitli nedenlerle (aynı aileden biri, mecmua yazarının bir talebesi ya da başka bir mûsikîşinas eliyle) muhtevası genişleyen, içinde farklı yaklaşım tarzları sezilen mecmualar da mevcuttur ve konunun, her biri özel olan bu malzeme üzerinden derinlemesine çalışılması gerekir.

Bazı yazma güfte mecmuaları tekrar tekrar yazılarak (istinsah edilerek) deyim yerindeyse güncellenmiştir.⁹⁴

Güfte mecmualarının içinde, genelde makam geçişlerinde boş sayfa bırakılmış olması da tertip mantığı açısından ipucu verir. Bazen az kullanılmış olan bir makamın adı yazılmış ve yapraklar ayrılmış olsa da buralara güfte yazılmış olmayabilir. Baskılarda da mevcut olabilen bu durum, yeni eserler öğrenildikçe, mecmuada yer almıyorsa (tabii ki sahibinin el yazısıyla) oraya eklenmesi amacına işaret eder; genellikle boş bırakılan sayfalara da sayfa numarası verilmiştir.

Bir bakıma, mecmuanın kapsayacağı makamların sıraya dizilmesi ve bunların genellikle en başta “Fihrist-i makamât” başlığıyla ve bazen tezhipli bir çizelge hâlinde verilmiş olması, içeriğin önceden tasarlanması durumuna da işaret eder. Bu açıdan iyi düzenlenmiş, geniş muhtevallı, üzerinde düşünülmüş güfte mecmualarının sadece repertuar toplamının ötesinde anlamlar taşıdığı rahatlıkla söylenebilir.

Güfte mecmualarında fasılların/makamların değiştiği sayfaların başında, o makamın içinde zikredildiği beyitlerin yazılması sık sık karşımıza çıkan bir gelenek hâlini almıştır.⁹⁵

İşte tam bu noktada, kâr-ı nâtık tertibi ve güfte mecmuası tertibi arasında bir benzeşme, örtüşme olduğu çıkarımından söz edebiliriz. Burada da karşımıza hep aynı güftenin ve zamanla ondan türemiş yeni hâllerinin çıktığını görürüz: Bu güfte, hem işlevi hem de zaman içindeki farklılaşma özelliğinden dolayı önem taşıyan, bu nedenle de ayrıca ele alacağımız “İbtida rast ile buldu nizam” mısraı ile başlayan uzun manzumedir.

90. Müellifi belirsiz, *Mecmu'a-i Şarkı* (İstanbul, 1268).

91. Başında nazarî bölüm bulunan güfte mecmualarının en meşhuru Haşim Bey Mecmuası olarak bilinen *Mecmu'a-i Kârâ ve Nakşâ ve Şarkıyyât* adlı eserdir. İlk baskısı (1269) Abdülmecid'e, ikinci baskısı (1280) ise Abdülaziz'e takdim edilmiştir. Bu eserde, ikinci baskının girişine eklenmiş olan 88 sayfalık bölüm, makam ve usûl tariflerinin yanı sıra, bir kısmı kendinden önceki yazma edvarlardan iktibas bazı bilgiler yer almaktadır.

Bolâhenk Nuri Bey'in tertip ettiği mecmua olan *Mecmu'a-i Şarkıyyât ve Kârâ ve Nakşâ* adlı güfte mecmuasının başında da “Şarkıyyât ile Semâilerde İsti'mâl Olunan Usûllerin Eşkâli” ve “Kâr ve Nakş ve Bestelerde İsti'mâl Olunan Usûllerin Eşkâli” başlıklarının altında usûllerin rakam ve vuruluşları çizelge hâlinde verilmiştir.

Edhem Efendi'nin mecmuası *Bergüzar-ı Edhem ya da Ta'lim-i Usûl-i Mûsikî* nin başındaki nazarî bölümde ise usûller ve vuruluş şekilleriyle ilgili açıklamalar, “Sadâların Alaturka İsimleri” başlıklı bir çizelge, “Tarîf-i Makamât” başlıklı bir tablo yer almaktadır.

92. Ahmet Avni (Konuk) Bey tarafından hazırlanmış olan *Hânende-Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmu'ası* da başında geniş bir nazarî bölüm ihtifa etmekte olup muhteva açısından en geniş güfte mecmuasıdır (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1317).

93. Örneğin “Bâbîâlî civarında Ebussuud Caddesi'nde Necm-i İstikbâl Matbaasında meşhur Destancı Eyüblü Mustafa Şükrü Efendi” tarafından hazırlandığı belirtilen *Yeni Şarkı ve Kantolar*, toplam 15 güftenin yer aldığı 16 sayfalık küçük boyutlu bir güfte derlemesidir.

94. Örneğin bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan orijinalinden yararlanılmış olan *Mecmu'a-yı letâif sandukatı l-mâ'rif* adlı güfte mecmuasının farklı istinsahları vardır.

95. Fasil başlarına, içinde o makamın ismi geçen beyitlerin eklendiğini belirterek İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde İbnülemin-3586 ve 3067, TY 5646 (Şehzâde Mahmud Efendi Mecmuası) gibi örnekler için bkz. Harun Korkmaz, *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library - İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Musiki Yazmalarının Kataloğu* (Cambridge: Harvard University Press, 2015), 155, 167 ve 191.

Elif-i Evvel Tertîb-i Makam

Bu manzume, onsekizinci yüzyıl dîvân şairlerinden vak'anüvis (Arpaeminizâde) Sâmî Efendi'ye (ölümü 1732-34)⁹⁶ ait olan ve rastla başlayan kâr-ı nâtık güftesidir. Her ne kadar Dîvân edebiyatı nazım şekillerinde bu ad kullanılmasa da bu güftenin Sâmî'nin çağdaşı olan Şeyhülislam Esad Efendi (1685-1753) tarafından bestelenmiş olduğu belirtildiği için böyle zikredilebilir.⁹⁷ Bestesi günümüze ulaşamamış olan bu kâr-ı nâtık 63 beyitten müteşekkil olup her beyitte bir makam adı geçmektedir. Mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmıştır ve fe'ilâtün (fâilâtün) / fe'i'lâtün / fe'ilün (fa'lün) veznindedir.⁹⁸

Aşağıda yer alan güfte, mevcut 32 yazma nüshadan 6'sı karşılaştırılarak yeni harflere aktarılmış olup aynen alıntılanmıştır:⁹⁹

Tertîb-i Makamât-ı Mûsikî

1. İbtidâ **râst** ile buldı nizâm / Elif-i evvel-i tertîb-i makam
2. Sâniyen oldı **rehâvî** hâvî / Feyz-i te'sîri be-kavl-i râvî
3. **Pençgâh** ile idüp istînâs / Zevk-i bî-gâye bulur penç havâs
4. Semt-i **nikrîze** idüp vaz'-i kadem / Ne giriz eyledi üstâd-i kalem
5. Mutrib-i hâme ider sad cevelân / Semt-i **nikrîze** gidince raksân
6. İdicek 'azm-i reh-i **nîşâbûr** / Oldı şeh-râh-i negam nakş-i sutûr
7. Zühre ile negamât-i **mâhûr** / Kızdurup deffini mâhun tef-i hûr
8. İder ısgâ-yi sadâ-yi **zâvil** / Hüzn ü endûhı gönülden zâ'il
9. Nagme-i **selmek** ile subh ü mesâ / Silmek ister dili mir'âtâsâ
10. Olur âvâz-i **nevâ** rûha gıdâ / Dinlese 'âşık-i bî-berg ü nevâ
11. **İsfahân** olsa murabba'-beste / Çâr-bâg içre olur gül-deste
12. Olur ey zâhid-i bî-tab' ü mezâk / Mûsikîden mütelezviz **'uşşâk**
13. Pür-safâ itdi makam-i **hûzî** / Havza-i kalb-i gumûm-endûzı
14. İder oldukça dü-beyt âvâze / Köhne ebyâtı **bayâtî** tâze
15. Negamât itse **hümâyûnda** karâr / Görinür bâl-i hümâ mûsikâr
16. Mutrib itdükçe **nihâvendî** sürûd / Bûy-i te'sîri virür nagme-i 'ûd
17. Bezmgâh içre mey-i savt-i **'acem** / Ke's-i tanbûrı ider sâgar-i Cem
18. Hem **'acem** hûb ü **'aşîrânı** da hûb / Besteler anda ser-â-pâ mergûb
19. Bi't-tabî' zemzeme-i kürdîden / Hazz ider nerm karârın işiden
20. Gûş olundukça **'aşîrân nevâ** / Şevk olur dilde nev-â-nev peydâ
21. Kıl **'arazbâr** ile 'aşkı inhâ / 'Arz-i bâr olmasun ol şûha dilâ
22. İdemez 'aşkı **nühüfte** dil-i zâr / Ney gibi nâlesin eyler izhâr
23. İtse **gerdâniyeden** yâr âgâz / Sarılır boynına bâzû-yi niyâz
24. Demlenüp feyz-i **baba tâhirden** / Nâyı itdi nefes oğlu ney-zen

96. Ölüm tarihi kesin değildir. *Tezkirelere Göre Dîvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü* adlı eserde ölüm tarihinin Ramiz'de 1145/1732-33, Fatin'de 1146/1733-34 olarak geçtiği belirtilmiştir (s. 337).

97. Y. Öztuna, *age*, c. I, 248.

98. Bu güftenin müzik aktarım geleneğimizdeki işlevi, kâr-ı nâtık formunun bir başka özellik ve bağlantısına da işaret etmektedir; bazı geniş çaplı yazma ve matbu güfte mecmuaları bu güftedeki makam sırasına göre tanzim edilmiştir. Manzumenin tamamı Agâh Sırrı Levend'in *Dîvân Edebiyatı - Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* adlı eserinin "ilm-i mûsikî" bölümünde de mevcuttur (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984), 247-252.

99. Fatma Sabiha Kutlar, *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Dîvânı* (Ankara: Kalkan Matbaası, 2004), 279-284. Yazar, Sâmî hakkında "vak'anüvisliğinden ziyade şairliğiyle tanınan Sâmî'nin bazı şiirlerinde mûsikî terimlerine yer vermesi, mûsikî makamları hakkında bir de mesnevi yazması, hattatlığın yanı sıra mûsikî ile uğraştığını göstermektedir" bilgisini vermektedir (s.17). Ayrıca "Târih-i Vefât-i Küçek Mü'ezzin Çelebi Merhûm" başlıklı şiirde de çok sayıda mûsikî terimi geçmektedir (s.166).

25. İtse tahrîr-i **dügâh** ile negam / İki telliye döner şakk-i kalem
26. Ger mugannî ide âheng-i **sabâ** / Devha-i dilde olur gonçe-güşâ
27. Olsa ol şûh müberka'-ruhsâr / Dem-i **nev-rûz** açılır zülf-i nigâr
28. **Çârgâh** oldu hoş-âyende makam / Her murabba' olur anunla be-nâm
29. **Rekb** olur kâfile-sâlâr-i havâs / Yürür anunla katâr-i enfâs
30. Nagme kim beslemedür **kûçek**den / Oldı bir şu'be ile perde-şiken
31. Ger **hüseynî**yi bileydi zühhâd / Gayrı itmezdi Yezîdâne 'inâd
32. Nagme-i **vech-i hüseyinî** bâ-necd / Seyyid-i kavme virür hâlet-i vecd
33. Leb-i dil-ber müterennim oldu / **Gül 'izârı** mütebessim oldu
34. Zîr ü bemle negam-i zîr-keşîd / Virdi râmişgere sad **şevk-i cedîd**
35. İtse âheng-i **horâsân** dil-ber / Âdemi şâh-i Horâsân eyler
36. **Bûselik** nagmesin itdi cânân / Agzını öpecegüm geldi hemân
37. **Bûselik** ile 'aşîrân idicek / Şevk ile raksa gelür heft felek
38. **Büzüg** âgâz idince cânân / Büzüg ü kûçegi eyler hayrân
39. Türkî-darb ile makam-i '**arabân** / Beste olsa urılır bu dil ü cân
40. Zîr-gû olsa da mutrib meselâ / **Zîrgûle** ider anı bâlâ
41. Negamât ile idüp 'azm-i **hisâr** / Oldı dil sûr-i neşâta dizdâr
42. Râh-i tahkîkde bî-kayd-i mecâz / Huzzî-i nâka-i çeng oldu **hicâz**
43. Dinle gel bezmde savt-i '**uzzâl** / Zülîli terk eyle de zâhid 'izz al
44. Mûsikî **râhatü'l-ervâh** oldu / Rûh her kâleb-i eşbâh oldu
45. Kıl o perçemle siyeh-mest âvâz / Bezm-i meyde iderek ey **şeh nâz**
46. O dem 'uşşâkı **muhayyer** eyle / Nâ'il it zevki olursa neyle
47. Ger **muhayyer**de idersen cânâ / **Bûselik**den gelür 'uşşâka sadâ
48. Fikri **zîr-efgen** olup kasd itmez / Aşağı togrı miyândan gitmez
49. Savt-i **dil-keşveş** açık gitme gönül / Örtülice gerek âheng-i dühül
50. İtme dildâra **muhayyer**de niyâz / Çıkmasun **sünbüle**ye çak âvâz
51. İtmesün nâle o gûne 'uşşâk / K'ıştîhârıyla tola Şâm ü '**Irâk**
52. Bir **muhâlif** negam ile ne 'Irâk / Pür olur küngüre-i seb'-tıbâk
53. Kişi **sultân-i 'Irâk** olsa bile / İştîhâr âfet olur cân ü dile
54. İtme feryâd ü figân ey dil-i zâr / İtse de kâküline **beste nigâr**
55. Nagme üslûb-i **segâh** ile ider / Gûşdan hûşa irüp rûha eser
56. Sanma kim hüsn-i sadâ hâlîdür / **Mâye**-i câzibe-i hâlîdür
57. Zâhidâ **karçıkâr** eylerken sâz / Kır çıkar var mı gör anda âvâz
58. Kûdek-i nagmeye âvâz-i **hüzâm** / Perde rabtıyla ider şedd-i hizâm
59. Nagme alçaklığı ko ey zâhid / **Evc** ma'nâdan olur hep vârid
60. Nereden geldüğün idrâk eyle / Ta'nı ko Sâmi'anı pâk eyle
61. Hüsn-i savt ile bulur ehl-i dilân / [Cezbetün min cezebâtî'r-Rahmân]
62. Sâlik-i merhale-i 'aşka hemîn / Nagmedür bedreka-i râh-i yakîn
63. İtdi sâz-i kalem-i nâdire-kâr / Sâmiyâ nagme-i temmetle karâr

Hekimbaşı Mecmuası'nda

İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde TY 3866 numarada yer alan *Mecmu'a-yı letâif sandukati'l-ma'ârif*'in (Hekimbaşı Mecmuası) ilk 6 sayfasında da aynı güfte, "Manzûme-i Fihrist-i Sâmî Efendi" başlığıyla, yanlarına sayfa numaraları da eklenerek içinde makam adlarının geçtiği beyitler hâlinde sıralanmıştır:

Aralarda yer alan ve *kavl-i evvel*, *kavl-i sâni*, *kavl-i sâlis*, *kavl-i râbi*' tamlamalarıyla başlayan dört beyit, Sâmî'nin kendisine ait dîvân nüshalarında görülmemekte ve güfte mecmuasının tertip edilmiş mantığına uygun biçimde, makamların karar perdelerini zikretmektedir. *Hekimbaşı Mecmuası*'nda yer alan manzumenin çeviri yazımı aşağıdaki şekildedir (Beyitlerin yanında yer alan rakamlar sayfa numaralarını göstermektedir):

*Kavl-i evvel **rast**da olup makam / Her murabba olur anunla be-nâm*

- 6. İbtidâ **rast** ile buldu nizam / Elif-i evvel tertîb-i makam
- 15. Sâniyâ oldu **rehâvî** hâvî / Feyz-i te'sîrî bi-kavl-i râvî
- 24. **Pençgâh** ile edip istînâs / Zevk-i be-gaye bulur penç-havâss
- 31. Semt-i **nikrîze** edib vaz'-ı kadem / Ne girîz eyledi üstâd-ı kalem
- 36. Edicek azm-i reh-i **nişâbur** / Oldu şehrah-ı nagam nakş-ı sûtûr
- 42. **Isfahân** olsa murabba beste / Çâr bağ içre olur güldeste
- 48. Eyler ısga-yı sadâ-yı **zâvîl** / Hüzn ü endûhı gönülden zâil
- 50. Nağme-i **selmek** ile subh u mesâ / Söylemek ister dili mir'ât-âsâ
- 52. Zühre eyler nakarât-ı **mâhur** / Kazdırır defn-i mâhın tef-i hur

*Kavl-i sâniide **nevâ**dır cân-fezâ / Hep nevâdır nakş u kâr u bestehâ*

- 64. Olur âvaz-ı **nevâ** rûha gıdâ / Denilse âşık-ı bî-berg ü nevâ
- 76. Olur ey zâhid bîtab ü mezâk / Mûsikîden mütelezziz-i **uşşâk**
- 90. Pür safâ etdi makam-ı **hûzî** / Havza-i kalb-i gumûm-endûzî
- 92. Negamât etse **hümâyûnda** karar / Görünür bâl-ı hümâ mûsikâr
- 95. Eder oldukça dû beyt âvâze / Köhne ebyâtı **bayâtî** tâze
- 116. Edemez aşk-ı **nühüft** çün dil-i zâr / Ney gibi nâlesi eyler izhâr
- 124. Etme dil-dâdesin **nevâ**-yı niyâz / Çıkmasın **sünbüleye** çâk-ı âvâz
- 126. Oldu **nevrûz-ı acem** hoşça sadâ / Dinleyenin rûhuna olur gıdâ
- 129. Bezm-gâh içre mi savt-ı **acem** / Ke's-i tanbûru eder sâgar-ı Cem
- 146. Hem **acem** hûb **aşîrânî** de hûb / Besteler ânda ser-â-pâ mergûb
- 155. Mutrib etdikçe **nihâvendi** sürûd / Bûy-ı te'sîrî verir nağme-i ûd
- 161. Kıl **arazbâr** ile aşkı inhâ / Arz-ı bâr olmasın ol şûha dilâ
- 171. Demlenüp feyz-i **babatâhirden** / Nâyî etdi nefes oğlu neyzen

*Kavl-i sâlisde **dügâh** oldu sadâ / Kim dü-bâlâdır semâile safâ*

- 184. Etse tahrîr **dügâh** ile negam / İki telliye döner şakk-ı kalem
- 187. **Rekb** olup kafîle sâlâr-ı havâss / Yürür ânınla katâr-ı enfâs
- 189. Ger mugannî ede âheng-i **sabâ** / Devha-i dilde olur gonca-güşâ

منظومه فهرست سانی افندی

۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲
۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸
۲۹	۳۰	۳۱	۳۲
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶
۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴
۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
۴۹	۵۰	۵۱	۵۲

204. Çargâh oldu hoş âyinde makam / Her murabba' olur anınla tamâm
 208. Gülse ol şûh-ı **müberka'** ruhsâr / Dem-i nevrûz açılır zülfi nigâr
 210. Nağme kim beslemedir **kûçek**den / Oldu bir şu'be ile perde-şiken
 213. Ger **hüseyinî** bileydi zühhâd / Gayri etmezdi yezîdâne inâd
 238. Nağme-i vech-i hüseyinî bâ **necd** / Seyyid-i kavme verir hâlet-i vecd
 240. Etse âheng-i **Horâsân** dilber / Âdemi şâh-ı Horâsân eyler
 243. Leb-i dilber müterennim oldu / **Gül'izârı** mütebessim oldu
 245. **Bûselik** nağmesin eyitdi cânân / Ağzını öpeceğim geldi heman
 252. **Bûselik** ile **aşîrân** edicek / Raks eder şevki ile heft felek
 263. Bî't-tab' zemzeme-i **kürdîden** / Hazz eder nerm-i karârın işiden
 272. Sâkiyâ âşıkın etme dil-hûn / Sâgar-ı bâdeyi **zemzemle** de sun
 274. **Büzürg** âgaze edince cânân / Büzürg ü küçüğü eyler hayrân
 276. Terk-i darb eyle makam-ı **arabân** / Beste olsa urulur bu dil ü cân
 278. Zîrgû olsa da mutrib-i meselâ / **Zîrgüle** eder ânı bâlâ
 280. Negamât ile edip azm-i **hisâr** / Oldu dil sûr-ı neşâta dizdâr
 285. Râh-ı tahkikde bî kayd-ı mecâz / Hadî-i ? nâka-i çeng oldu **hicâz**
 293. Dinle gel bezmde savt-ı **uzzâl** / Zill'i terk eyle de zâhid izz al
 298. Kıl o perçemle siyeh mest-i âvâz / Bezm-i meyde ederek ey **şehnâz**
 303. Etse **gerdâniyeden** yâr âgaz / Sarılır boynuna bâzû-yı niyâz
 308. O dem uşşâkı **muhayyer** eyle / Nâil et zevki olursa neyle
 314. Ger **muhayyerde** edersen cânâ / **Bûselik**den gelir uşşâka sadâ
 318. Fikri **zîrefkend** olup kasd etmez / Aşağı doğru miyândan gitmez
 319. **Muhayyerdir** işinde hiç bilinmez / O zülfe **sünbüle** benzer denilmez

Kavl-i râbi'de *ırâk-ı hoş negam / Ne keder kor gûş eden dilde ne gam*

321. Etmesin nâle o gûne uşşâk / K'îştihârıyla dola Şâm ü **Irâk**
 332. Bir **muhâlif** negam ile ne ırak / Pür olur küngüre-i heft tıbâk
 337. Kişi **sultân-ı Irak** olsa bile / İştihâr âfet olur cân u dile
 340. Zâhidâ **karcıgar** eylerken sâz / Kır çıkar var mı gör ândan âvâz
 343. Nağme üslûb-ı **segâh** ile eder / Gûşdan hûşe edip rûha eser
 358. Sanma kim hüsn-i sadâ hâlidir / **Mâye-i câzibe-i** hâlidir
 363. **Müsteârîde** sen idrâk eyle / Ta'ndan sâmi'anı pâk eyle
 366. Etme feryâd ü figan ey dil-i zâr / Etse de kâkülüne **bestenigâr**
 370. Mûsikî **râhatî'l-ervâh** oldu / Rûh her kalibe eşbâh oldu
 373. Kûdek-i nağmeye âvâz-ı **hüzzâm** / Bâde-i rabtile eder şedd-i hırâm
 376. Nağme alçaklığını ko ey zâhid / **Evc** ma'nâdan olur hep vârid

Ta'nı ko Sâmi anı pâk eyle / Nereden geldiğin idrâk eyle
 Sâlik-i merhâle-i aşka hemîn / Nağmedir bedraka-i râh-ı yakîn
 Hüsn-i savtıyla bulur ehl-i dilân / Cezbetü'n-min cezebâtî'r-Rahmân

۲۱۷	بوسکت دن کھوڑت پوسدا	کر غیر وہ ایدر سک جہا
۲۱۸	آشقی دوعری میاں کمر	کھری زیر کف اوکو قصه تمیز
۲۱۹	افزادہ سبند کمر دینلر	غیر دیشنه هیچ بیلنر
۲۲۰	نکمر تور کوشن این دلد نہ غم	قول دایع عراق خوش نغم
۲۲۱	کاشتہا ریلہ کوشم و غیر	ایسوں لہ اوکو نہ عشاق
۲۲۲	پراولور کسکرہ ہفت طبع	بر عاف غم ایدہ عرف
۲۲۷	کشی سلفا عراق اولی	۲۲۷
۲۲۷	استہارفت اولور چا اولی	۲۲۷
۲۲۳	فرحہ وارمی کور آذن آواز	نایدہ فرحہ وارمی کور آذن آواز
۲۲۳	کوشن ہوش ایدر چو اثر	نغمہ اسلوب سکا ایدر
۲۵۸	ماہ جاذبہ عالمی	ضمیمہ حسن صد عالمی
۲۶۲	طعن سامعہ کی پاک اید	ستہار دہ سن اور ک اید
۲۶۶	ایزد کاکلک بستہ کفار	ایزد کاکلک بستہ کفار
۲۷۰	روح ہر قاب استہار اولی	موسیقی راتہ لار و آج اولی

۱۷۱	نہیں مضار اید عشقی است	عرض بار بوسوں دل شونہ دل
۱۷۱	دعوت فیض مایا ہر دن	نایا اندی نفس اولی نین
	قول شاعر کوکاه اولی صد	کیم ہا لہ در سجاد صف
۱۸۸	ایزد کاکلک بستہ کفار	ایزد کاکلک بستہ کفار
۱۸۷	رکب اولی قافو سارا جوا	یورر آنکھ لفظ آرا غزل
۱۸۹	کر معنی ایدہ آہستہ صبا	دو دلد اولور غنچہ ش
۲۰۹	چاکر کاه اولی خوش آئینہ مقام	۲۰۹
۲۰۹	ہر مرغ اولور آنکھ نم	۲۰۹
۲۰۸	کولہ اول شوخ مرغ جزا	دم نورور آہستہ زلف کفار
۲۱۰	نغمہ کیم بسید کو کچک دن	اولی بر شعبہ ایدر چو کفن
۲۱۲	کر حبیبی یاسین زنا	غری اتیزدی یزیدہ عشا
۲۲۸	نغمہ وجہ حبیبی با بخت	سید قومہ ویر طالع وجہ
۲۳۰	ایزد آہستہ خزانہ دلبر	آدمی شاہ خزانہ دلبر
۲۳۴	لب دلبر ترنم اولی	کلفندری سبستم اولی

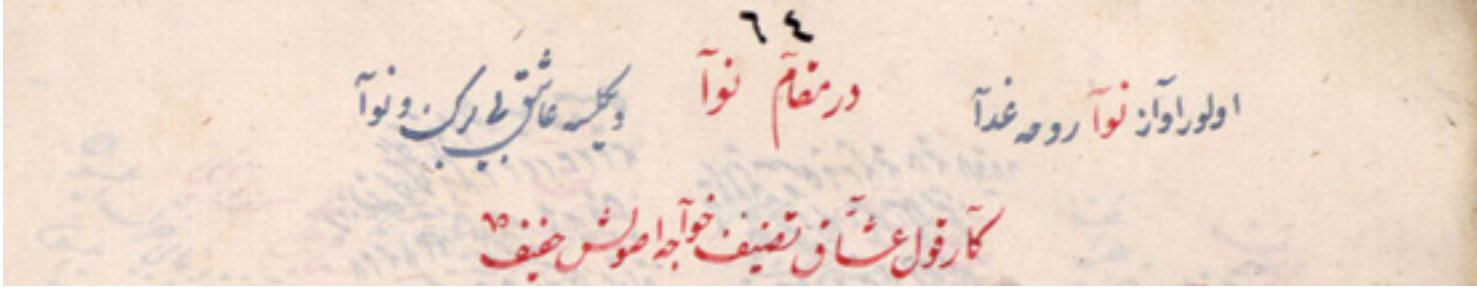
۲۷۲	باوہ رطبیل ایدر شدہ حرام	کوہک نغمہ آواز ہر نام
۲۷۶	اوج معن اولور جوا	نغمہ لکھتی قوای زنا
	نغمہ دن کلدیکن اور ک اید	طعن قوسامعہ کی پاک اید
	نغمہ در بدر قہر آہ بعضین	سکات مرحدہ غمہ چہن
	حسن صوتیل اولور ایدر آواز	۲۷۸
	خبرہ من جہز بات الرحمن	۲۷۸
۲۸۰	نغمات ایدر دوبر عزم حصار	اولی ہی دل سورشا طہ در دار
۲۸۵	راہ تحقیق فیض محب آزار	ضدی ناقہ چنگ ایدر محب آزار
۲۹۲	دکھلک برندہ صوت غزل	ذاتی ترک ایدر زنا غزل
۲۹۸	میل اور چسبہ سبت آواز	بزم مہر ایدر کبیر شہناز
۳۰۲	ایزد کراہی دن بار آواز	صاویر عینہ بازوی ساز
۳۰۸	اودم عشاقی محب اید	ناغلیت ذوقی اولور سید

۲۷۵	بوسکت غم سبیل اندی جانا	افزونی ایدر جکم کھدی مس
۲۷۶	بوسکت ایدر عشق ایدر جک	قص ایدر شوقی ایدر ہفت کج
۲۷۷	بالطبع زمرہ کوری دن	خط ایدر نرم سبیل ایشین
۲۷۸	سایقا عاشق ایدر دلگون	سافر ایدر بی زمرہ جگ صون
۲۷۹	برکت آواز ایدر جہ جانا	برکت کو کچکی ایدر جہ جانا
۲۷۶	رکت ضرب ایدر مقام عربا	بستہ اولر اور یور اولر جانا
۲۷۸	زیر کولہ ایدر آئینہ بالہ	۲۷۸
۲۸۰	نغمات ایدر دوبر عزم حصار	اولی ہی دل سورشا طہ در دار
۲۸۵	راہ تحقیق فیض محب آزار	ضدی ناقہ چنگ ایدر محب آزار
۲۹۲	دکھلک برندہ صوت غزل	ذاتی ترک ایدر زنا غزل
۲۹۸	میل اور چسبہ سبت آواز	بزم مہر ایدر کبیر شہناز
۳۰۲	ایزد کراہی دن بار آواز	صاویر عینہ بازوی ساز
۳۰۸	اودم عشاقی محب اید	ناغلیت ذوقی اولور سید

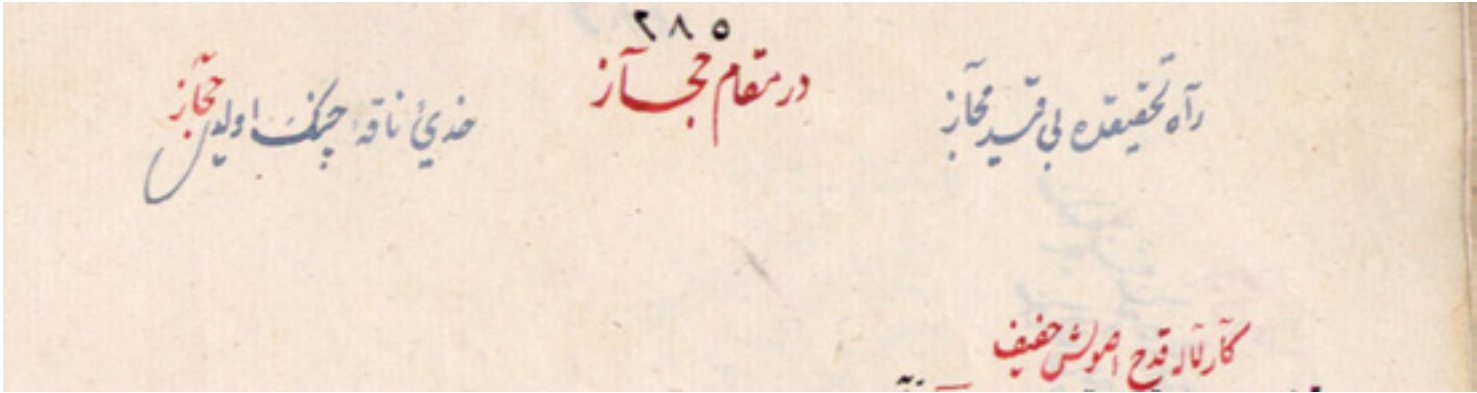
Mecmu'a-yı letâif sandukati'l-ma'ârif mecmuasının tertip edilmesine dikkat edilirse, fasılların bu güfte-deki sıraya göre dizildiği fark edilir. Zaten yazmada güftenin hemen ardından başlayan sayfada (orj. 6) “Der Makam-ı Rast” başlığının iki yanında da:

“İbtidâ **rast** ile buldu nizam / Elif-i evvel tertîb-i makam” mısraları bulunmaktadır.

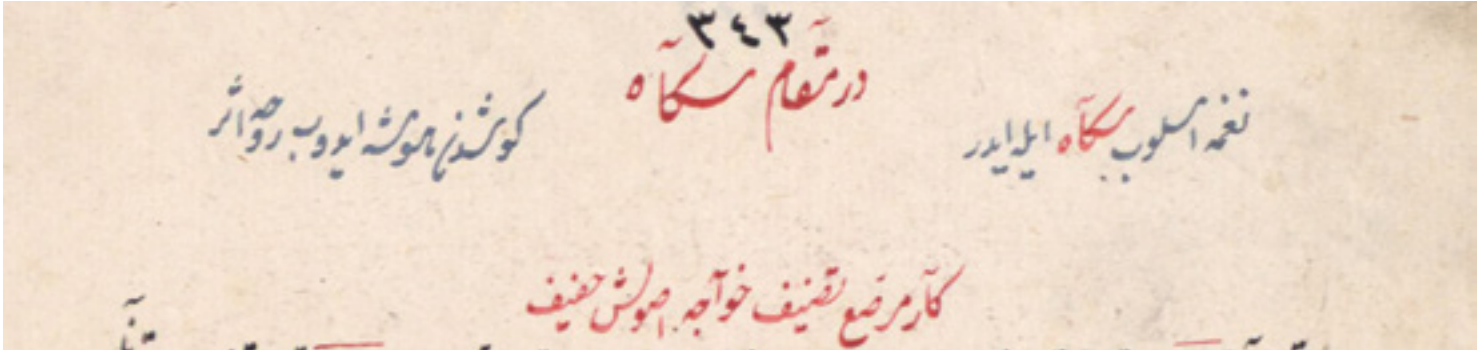
Oysa manzumenin, onyedinci yüzyılın sonu ile onsekizinci yüzyılın başlarında yaşayan ve aynı zamanda vak'anüvis olan Arpaeminizâde Sâmî Efendi'nin *Dîvân*'ında yer alan orijinaline baktığımızda, zikredilen makamların sayılarının ve sıralarının farklı olduğu görülür. Zaten bu manzumenin başlığı da, 1837'de basılmış olan Kahire-Bulak nüshasında “Merhûmun Istılâhat-ı Mûsikîde Olan Âsâr-ı Latîfî-dir”¹⁰⁰ şeklindedir.



(Sayfa 64) Olur âvâz-ı **nevâ** ruha gıda / Dinlese âşık-ı bî-berg ü nevâ

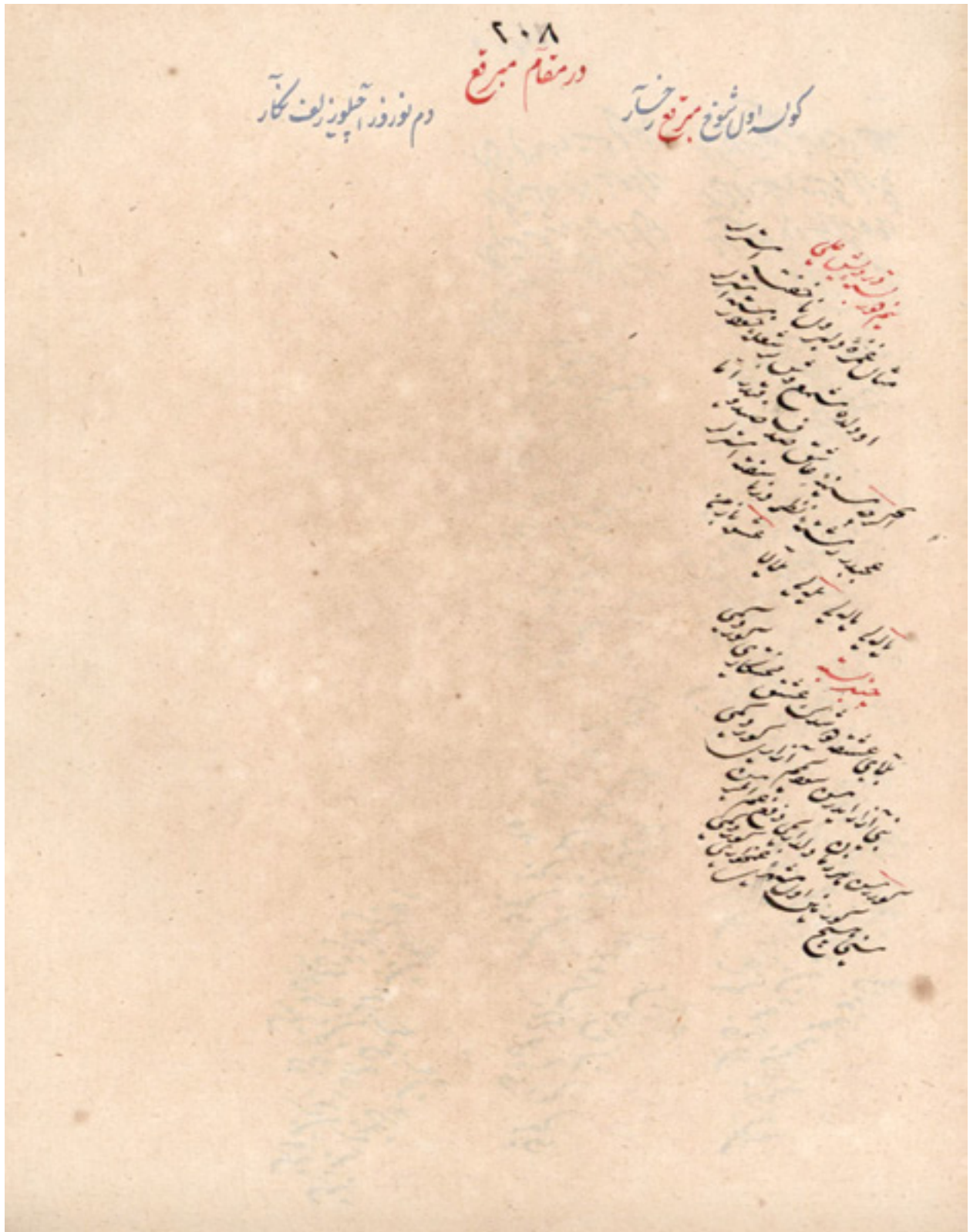


(Sayfa 285) Râh-i tahkîkde bî-kayd-i mecâz / Hazi?-i nâka-i çeng oldu **hicâz**



(Sayfa 343) Nağme üslûb-ı **segâh** ile eder / Gûşdan hûşa idüb rûha eser

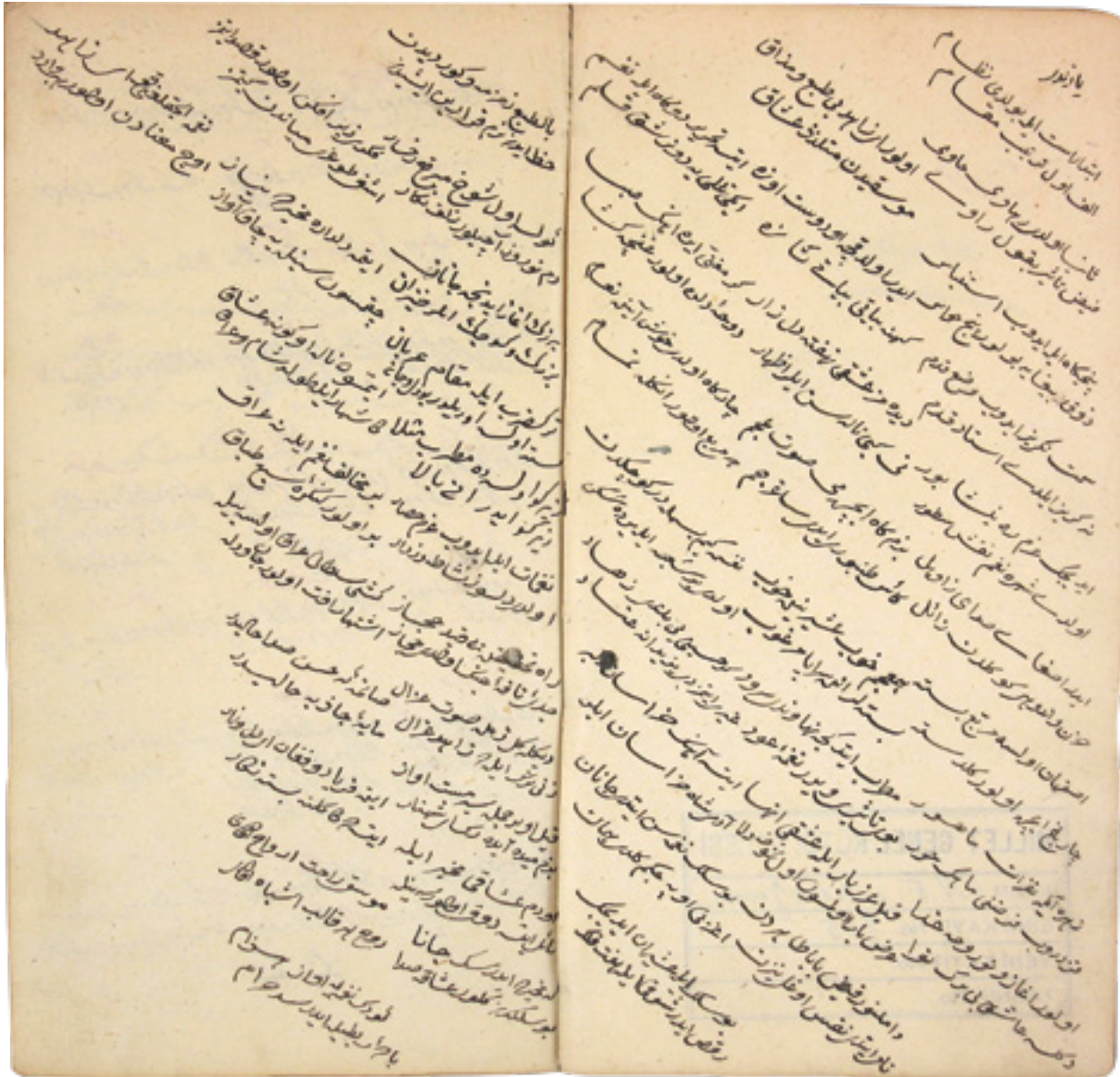
100. Mustafa Aslan, “Sâmî Dîvânı’nda Mûsikî,” *İlmî Araştırmalar Dergisi* 6 (1998): 60-62.



(Sayfa 208) Gülse ol şûh-ı **müberka**' ruhsâr / Dem-i nevrûz açılır zûlf-i nigâr

Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum yazma no. 705'te

Diğer taraftan aynı manzume, onsekizinci yüzyıla ait bir başka kaynakta daha yer almakta olup Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Manzum yazmalarda 705 numaralı güfte mecmuasının ilk varacağı "İbtidâ rast ile buldu nizâm / Elif-i evvel tertîb-i makam" beytiyle başlamaktadır. Toplam 145 varaktan oluşan mecmuanın 3. sayfasında yer alan ve ihtiva ettiği makamların yazıldığı fihriste dikkat edildiğinde ise bu mecmuanın natamam olduğu ve bazı fasılların başına sayfa numarası konulmadığı görülür. Dolayısıyla bu güftenin, bu kaynakta bağımsız bir eser olarak kullanıldığı; buradan da güfte mecmuasını tertiple-yenin, eserin kâr-ı nâtik olarak bestelendiğinden haberli olduğu çıkarımı yapılabilir.



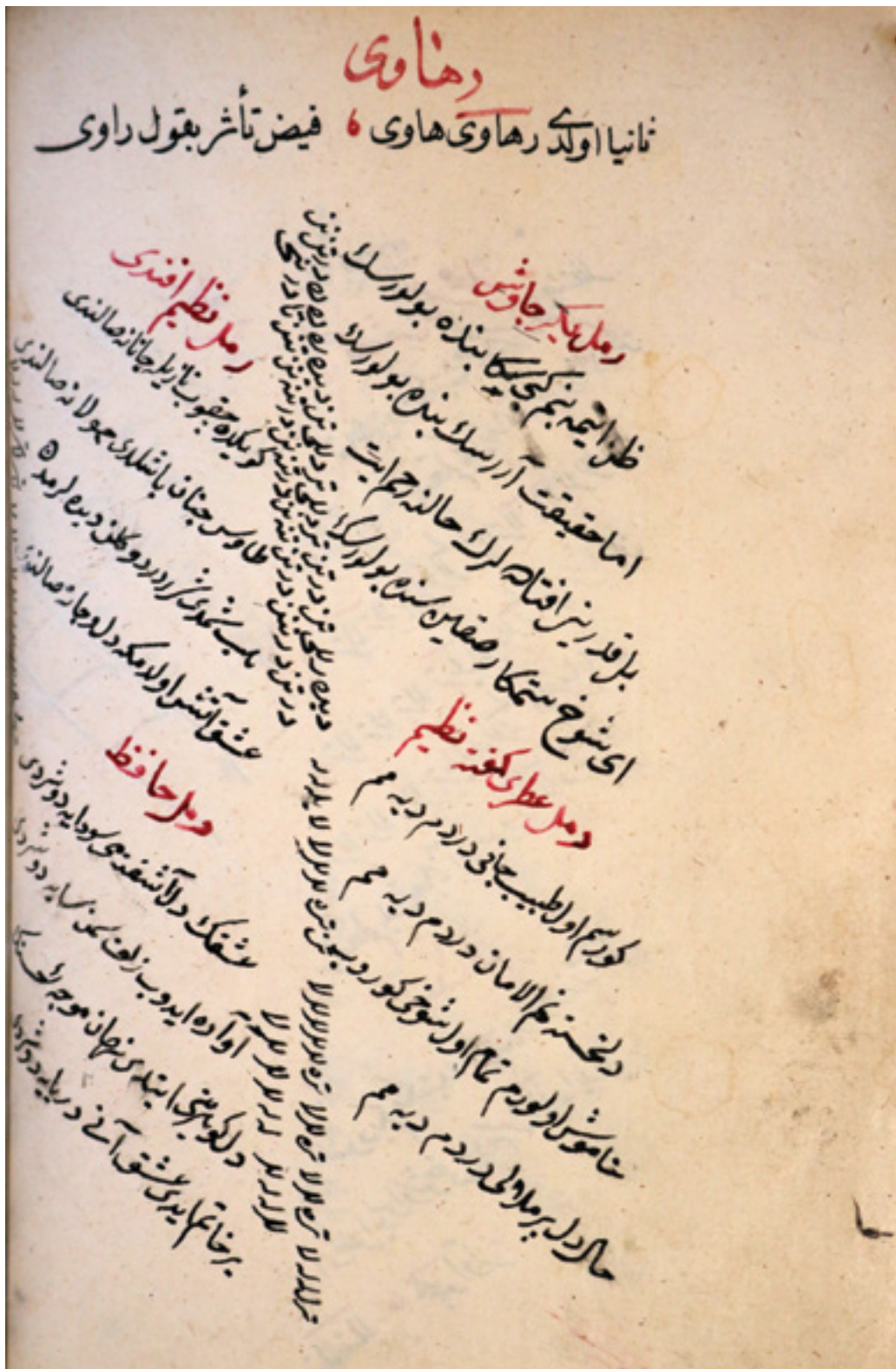
Nâlî Efendi Mecmuası'nda¹⁰¹

Üzerinde tarih kaydı bulunmayan ve 177+2 varak olan bu mecmuanın girişinde fihrist bulunmaktadır. Fihristteki makamlar “İbtida rast ile...” diye başlayan güfteye göre tanzim edilmiştir. Renkli, varaklı ve tezhipli bir sayfayla başlayan mecmuanın bazı sayfaları, makamlara ayrılmış ancak içine güfte eklenmemiştir.

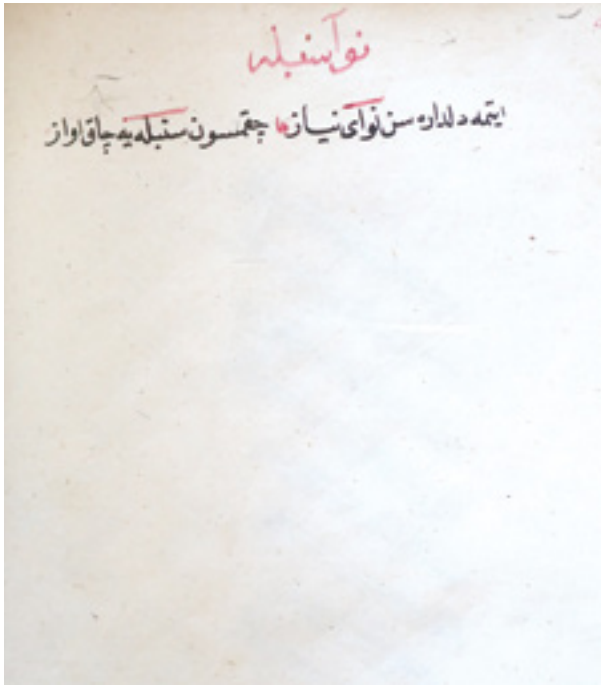


Nâlî Efendi Mecmuası rast faslının ilk sayfası. Başlıkta “İbtidâ rast ile buldu nizâm / Elif-i evvel tertib-i makam” beyti yer almaktadır.

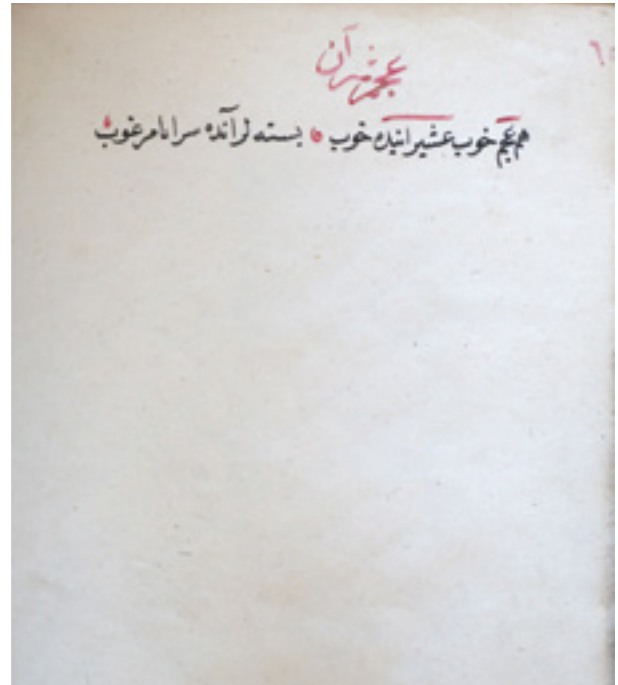
101. Gönül Paçacı Tunçay'ın koleksiyonundadır.



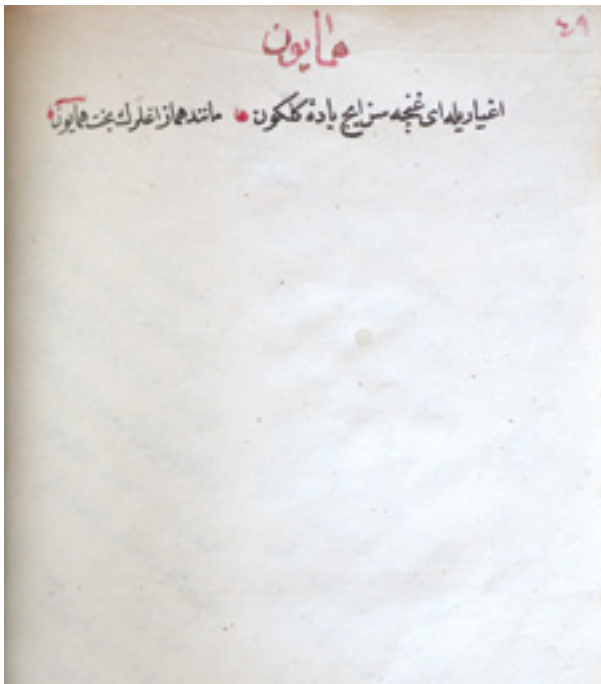
Nâli Efendi Mecmuası rehavi faslının ilk sayfası. Başlığın hemen altında "Saniyen oldu rehavi havi / Feyz-i tesiri be-kavl-i ravi" beyti yer almaktadır.

**Nevâ-sünbüle**

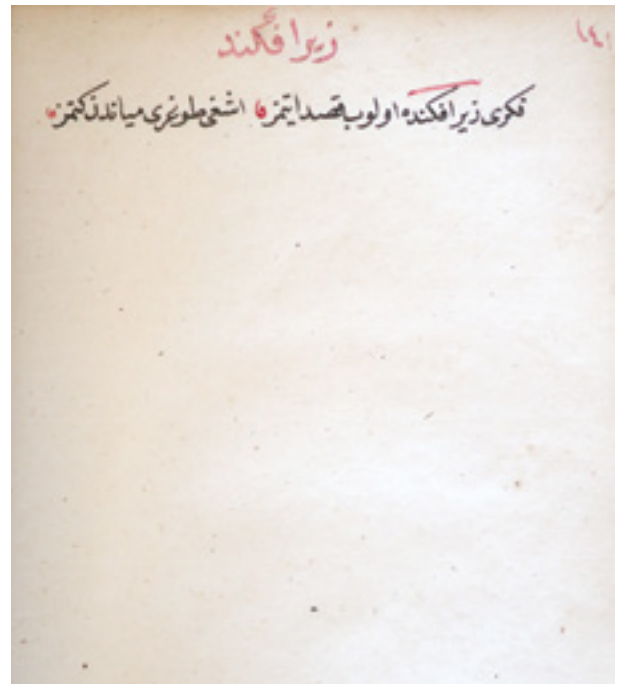
Etme dildâre sen **nevâ**-yı niyaz
Çıkmasın **sünbüle**ye çâk-i avâz

**Acemaşiran**

Hem **acem** hûb **aşîrânı** da hûb
Besteler anda serâpâ mergûb

**Hümâyûn**

Ağyâr ile ey gonca sen iç bâde-i gülgûn
Manend-i hümâ zâğların baht-ı **hümâyûn**

**Zirefkend**

Fikri **zîr-efkend** olup kâsd etmez
Aşağı doğru miyândan gîtmez

Nâlî Efendi Mecmuası'nda bulunan ve mecmuanın "Elif-i evvel..." diye başlayan güfteye göre tertiplendiğini gösteren boş sayfalar (Nevâ-sünbüle, Acemaşiran, Hümâyûn, Zirefkend makamları)

Hasan Efendi Mecmuası'nda¹⁰²

Girişinde istifle “Hasan Efendi” şarkı mecmuası / 21 Kânun-ı Sâni 1304 kaydı bulunan yazma güfte mecmuasıdır. Aynı sayfada ayrıca Latin harfleriyle ve Fransızca imlâlı İhsan Mustafa Davut Paşa yazmaktadır. Başta eksik birkaç sayfadan sonra, usûlât mevcuttur. 5 sayfalık fihristte, makamlar ve sayfa numaraları karışık yazılmıştır. Alfabetik tertip edildiği için fihristte ilk makam İsfahan (s. 283) / son makam Yegâh (s. 544) olarak görünmekte; bununla birlikte güfteler ilk sayfada “İbtida Rast ile buldu nizam / Elif-i evvel tertîb-i makam” diye başlamaktadır. İlk şarkı Hafız Efendi'ye ait olan “Zülfünün târ-ı şuâi bâsıramdır şânesi” dir. Çok ince kâğıda siyah mürekkeple yazılmış bu güfteler dağılmış ve zor okunur durumdadır. Her makam faslının başında ilgili beyitler yazılmış olup “Saniyen oldu Rehavi havi / Feyz-i tesiri bekavli-ravi” (s. 30), “Sazkâr-ı negamât ile heman / Gele aguşa ol kaşı keman” (s. 33) şeklinde devam etmektedir.

Çeşitli Yazma Güfte Mecmualarında

Oldukça fazla mecmuanın tertibinde kullanıldığı anlaşılan bu güfte, Hasan Gülşenî'nin onsekizinci yüzyılda yazılmış olan mecmuasının düzenlenmesinde de kullanılmıştır. Bu yazma Ali Emiri yazmaları içerisinde 736 numara ile kayıtlıdır.¹⁰³

Ayrıca yine onsekizinci yüzyıla tarihlenen ve Silivrikapısı'ndaki Yedi Emirler Dergâhı'nın son şeyhi İbrahim Şuâeddin Efendi'ye gençlik yıllarında tanbur icrasını öğreten hocası Tanburî Ali Efendi tarafından verilen bir mecmuanın da bu güfteye göre tertip edildiği anlaşılmaktadır.¹⁰⁴

British Library'de bulunan Türk mûsikîsi el yazmaları içinde, Or. 7252'de yer alan güfte mecmuası da bu manzumeye başlamakta ve her makam grubunun başında manzumenin ilgili beyitleri yer almaktadır.¹⁰⁵ Or. 7253 numaralı güfte mecmuasının da bu yazmanın daha sonradan tekrar istinsah edilmiş şekli olduğu ve bunda da bazı sayfaların başına aynı güftenin bölümlerinin yazıldığı belirtilmektedir.¹⁰⁶

Zikredilmesi gereken önemli başka bir kaynak, Bibliothèque Nationale de France'ta bulunan Türk mûsikîsi el yazmalarından Suppl. Turc 599 numaralı güfte mecmuasıdır. Bu yazma, “Der Fihrist-i Makam” başlığıyla Sâmi Efendi'nin manzumesi ile başlamaktadır ve mecmua içinde her fasılda başlık olarak birer beyit yer almaktadır.¹⁰⁷

Matbu Güfte Mecmuaları İçinde (Fasıl başlarından toplamalar)

1. Mecmu'a-i Şarkiyyat ve Kârâ ve Nakşhâ (Bolâhenk Nuri Bey Mecmuası)

Ondokuzuncu yüzyılın meşhur mûsikî hocası, neyzen ve hanendelerinden, “Bolâhenk” namıyla tanınmış olan Mehmed Nuri Bey'in tertip ettiği güfte mecmuasıdır. Dellalzâde İsmail Efendi, Hacı Haşim Bey ve Şeyh Rıza Efendi'den yetişmiş olan Bolâhenk Nuri Bey, döneminin pek çok klasik eserini ve nazarî bilgilerini kapsayan bu mecmuayı tertip etmiş, mecmuanın 1290 yılında İstanbul'da İbrahim Efendi Matbaası ve Matbaa-i Âmire'de iki baskısı yapılmıştır.

Bolâhenk Nuri Bey, kitabın içinde her makamın sırası geldiğinde başına fihrist numarasını ve o makamın adını da ihtiva eden beyti ilave etmiştir.

102. E. R. Üngör kütüphanesi Osmanlıca yazma güfte mecmuaları içinde yer almaktadır.

103. Bu mecmuanın çalışıldığı kaynak: Serçin Erden, “Hasan Gülşenî'nin Güfte Mecmuası ve İncelenmesi” (yüksek lisans tezi, İTÜ, 2004).

104. Burak Çetintaş, “İki Yazma Güfte Mecmuası Üzerine,” *Musikişinası* 7 (2005): 81.

105. Cem Behar, bu mecmuanın onsekizinci yüzyıl sonlarına veya ondokuzuncu yüzyılın hemen başlarına ait olduğu yargısına varmıştır. *Musikiden Müziğe, Osmanlı-Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik* (İstanbul: YKY, 2005), 196.

106. Cem Behar, *age*, 197.

107. Cem Behar, *age*, 228.

Güfteler bölümüne “Mecmu’a-i Kârâhâ ve Nakşhâ Bestehû Semâî ve Şarkiyât” üst başlığıyla girilmiş ve mecmua aşağıdaki sırayla tertip edilmiştir:

- [s. 14] **Der Fasl-ı Rast** - Kâr - Düyek - Hâce (Rastla ilgili beyit görünmüyor)
- [s. 49] **Der Fasl-ı Rehâvî** Fihrist sayısı: 2
Sâniyen oldu Rehâvî hâvî / Feyz-i te’sîri be-kâvl-i râvî
- [s. 55] **Der Fasl-ı Sazkâr** Fihrist sayısı: 3
Sâzkârım negâmât ile hemân / Gele âgûşa ol kaşı kemân
- [s. 58] **Der Fasl-ı Suzidilârâ** Fihrist sayısı: 4
Hâlet-i şem’ ile pervaneye bak / Cismi bir sûzidilârâyâ yak
- [s. 64] **Der Fasl-ı Rast-ı cedîd** Fihrist sayısı: 5
Nâğme-yi rast-ı cedîd oldu yine / Eser-i şevk-i bedîd oldu yine
- [s. 68] **Der Fasl-ı Pençgâh** Fihrist sayısı: 6
Pençgâh ile edip istînâs / Zevk-i bî-gâye bulur penç-havâss
- [s. 73] **Der Fasl-ı Nikrîz** Fihrist sayısı: 7
Mutrib nâle eder sad cevelân / Semt-i nikrize gidince raksân
- [s. 77] **Der Fasl-ı Nihâvend** Fihrist sayısı: 8
Mutrib ettikçe nihâvend sürûd / Bûy-i tesîri nağme-i ud
- [s. 99] **Der Fasl-ı Nev-eser** Fihrist sayısı: 9
Nev-eser olsa sadâ-yi bülbül / Eski nâzı bırakır elden gül
- [s. 106] **Der Fasl-ı Sûznâk** Fihrist sayısı: 10
Düşeli dilber-i mutribdan uzak / Sûz-nâk etti beni nâr-ı firâk
- [s. 128] **Der Fasl-ı Pesendîde** Fihrist sayısı: 11
Hicr ile ağlama ey dîde-i ter / Sana bir şûh-i pesendîde yeter
- [s. 135] **Der Fasl-ı Büzürg** Fihrist sayısı: 12
Büzürg âgâz edince cânân / Büzürg ü küçüğü eyler hayran
- [s. 143] **Der Fasl-ı Zâvil** Fihrist sayısı: 14 (13 ile 14’ün sırası karışmıştır)
Eder ısgâ-yı sadâyı zâvil/ Hüzn-i endûhı gönülden zâyil
- [s. 147] **Der Fasl-ı Mahur** Fihrist sayısı: 13
Zühre ile negâmât-ı mahur / Kızdırır defini mâhın def-hûr
- [s. 172] **Der Fasl-ı Şevk** Fihrist sayısı: 15
Olur ol yâr ile nûş-i bâde / Badi’-i şevk-i dil-i üftâde
- [s. 174] **Der Fasl-ı Tarz-ı nevîn** Fihrist sayısı: 16
Nağme-yi tarz-ı nevînle ol yar / Mest eder âşıkını her bâr

[s. 180] **Der Fasl-ı Hicazkâr** Fihrist numerosu: 17

Etme nağme-yi hicazkârı dil / Kâbe-yi vuslata olmaz nâil

[s. 238] **Der Fasl-ı Dügâh** Fihrist numerosu: 18

Etse tahrik-i dügâh hele nagam / İki telliye döner şu kalem

[s. 246] **Der Fasl-ı Saba** Fihrist numerosu: 19

Ger müğanni ede ahenk-i sabâ / Rûh-i dilde olur gonca küşâ

[s. 280] **Der Fasl-ı Uşşak** Fihrist numerosu: 20

Olur ol zâhid bitâb-ı mezâk / Musikiden mütelezziz-i uşşâk

[s. 330] **Der Fasl-ı Bayatî** Fihrist numerosu: 21

Eder oldukça dü-beyt âvâze / Köhne ebyâtı bayatı tâze

(Kitabın bu kısmından sonrasının ilave fasiküller hâlinde yayımlandığı anlaşılmaktadır)



Bolâhenk Nuri Bey'in mecmuasında bulunan iki ayrı sayfada fasıl başlarındaki beyitler:

[s. 49] Der Fasl-ı Rehâvî Fihrist numerosu: 2, Sâniyen oldu Rehâvî hâvî / Feyz-i te'sîri be-kâvl-i râvî (solda)

[s. 55] Der Fasl-ı Sazkâr Fihrist numerosu: 3, Sâzkârım negâmât ile hemân / Gele âğûşa ol kaşı kemân (sağda)

2. Cami'ül-elhan

İsmail Hakkı Bey'in tertiplemediği bilinen bu güfte mecmuası, geç dönem matbu Osmanlıca güfte mecmualarındandır ve İsmail Hakkı Bey az kullanılan, nadir makamlara meraklı bir müzisyen olduğu için muhtevasının çok genişlediği görülmektedir. Bir yandan geleneği de sürdürmek isteyen İsmail Hakkı Bey, mecmuayı yine "İbtida Rast ile buldu nizam" diye başlayan güfte ile tertiplemiş, ancak makam sayısı artmış olduğu için araya farklı mısralar eklemiştir. Bazı mısraları da, daha basitleştirerek ve kısaltarak değiştirdiği görülmektedir.¹⁰⁸ Beyitler her faslın başına konulmakla birlikte, alışılmışın aksine mecmuanın başında şiirin tamamına yer verilmemiştir. Fasl başlıkları ve beyitler şu şekilde sıralıdır:

Rast Faslı: İbtidâ **rast** ile buldu makam / Elif-i evvel tertîb-i nizâm

Rehâvî Faslı: Sâniyen oldu **rehâvî** hâvî / Feyz-i tesîr be-kavl-i râvî

Sâzkâr Faslı: Saz içinde dinler isen çeng târ / Esas olmuş musikide **sâzkâr**

Sûzidilârâ Faslı: Makamâta dâhil olmuş bir daha / Te'sîr eder **sûzidilârâ** bana

Dilnişîn Faslı: **Dilnişîn**dir Hüseyîne zevk veren / Üstad olur heman faslına giren

Rast-ı cedîd Faslı: **Rast-ı cedîd**-i bi-hayr ile / Nâil et zevk olursa neyle

Pençgâh Faslı: **Pençgâh** ile idüb istinâs / Zevk-i bî-gâye bulur penç-havâss

Nikriz Faslı: Semt-i **Nikrize** idüb vaz'-ı kadem / Ne girîz eyledi üstâd-ı kalem

Nihâvend Faslı: Mutrıb ettikçe **Nihâvendî** sürûd / Bûy-ı te'sîri verir nağmeye ud

Nev' eser Faslı: Dinle gel besteleri etme hazer / Fark olundu nihâvendden **nev' eser**

Sûznâk Faslı: Dinleyenler hep oldular sîneçâk / Makamâta şu'le verdi **sûznâk**

Pesendîde Faslı: Nazm-ı hoş-tarzı görüp **pesendîde** / Bütün ahbab u yârân pesend ide

Büzürg Faslı: Rakîbe bûse verir dilber bana gürlük / Mecnûn eder beni âh makam-ı **büzürg**

Zâvil Faslı: Nağme-tıraz oldu mâhûra **zâvil** / Ne güzeldir sayfta mehtap sahil

Mâhûr Faslı: Hem-zühre ile negamât-ı **mâhûr** / Kızdırıp defini mâhın tef-i hûr

Şevk-i dil Faslı: Duydu dilber sadâsını arttı **şevk-i dil** / Bekler visâli her şeb ol işte nâil

Tarz-ı nevîn Faslı: Nağmelerle lahn olur **tarz-ı nevîn** / Aldım âgûş-ı visâle gül-terîn

Tebrîz Faslı: Şimdi **Tebrîz** oldu dilde durağım / Geldi sürûr gitti yürekte dağım

Selmek Faslı: İşlemez mi âdeme seyr-i **selmek** / Coşturur hârı bile do mi demek

Hicazkâr Faslı: Hoş edâlı mahbûb okusun **hicazkâr** / Hem vefâlı hem safâlı nazlı yâr

Hicazkâr-kürdî Faslı: Baktım bir güzel **kürdîlihicazkâr** / Seyr ile oldu derdest ey şivekâr

Dügâh Faslı: Etse tahrîr-i **dügâh** ile negam / İki telli telliye döner şakk-ı kalem

Sabâ Faslı: Ger muganni ede aheng-i **sabâ** / Rûh-ı dilde olur gonca-küşâ

Çârgâh Faslı: Dilber nâz eder âşık her şam ü sehergâh / Âşıkın eğlencesidir makam-ı **çârgâh**

Uşşâk Faslı: Olur zâhid bîtab ü mezâk / Musikiden mütelezziz **uşşâk**

Hûzî Faslı: Bir güğüm saleb soğutturdu **hûzî** / Nağmesiyle coşturup Arnavud'u

Bayatî Faslı: Eder oldukça dü beyt âvâze / Köhne ebyât-ı **bayatî** tâze

Karcığar Faslı: Mutrıba bir şu'be ile **karcığar** / Bu hevâ yellî yelellâya çıkar

İsfahan Faslı: **İsfahan** olsa murabba' beste / Çâr bağ içre olur güldeste

İsfahanek Faslı: Bestelensin eldeki **İsfahanek** / Küçük büyük aheng idüp tar ü çeng

108. Bu güftenin geleneğin içinde, zamanla geçirmiş olduğu evreler, aynı zamanda edebî anlayışın da değişimini gözler önüne sermekte olup ayrıca çalışılmayı hak eden başka bir boyuta işaret etmektedir.

- Hicaz Faslı:** Râh-ı hakîkatte bî-kayd-ı **hicâz** / Hadi ? nâfe-yi çeng oldı Hicâz
- Hümâyûn Faslı:** **Hümâyûn** kârı söylesin hânendeler / Mızrab u yayla çalsın sâzendeler
- Nişâbur Faslı:** Edicek azm-i reh-i **nişâbur** / Oldu şehr âh negam-ı nakş-ı mestur
- Nişâburek Faslı:** Negamât-ı makam-ı **nişâburek** / Taamı hoş aç karnına ballı börek
- Nevâ Faslı:** Olur âvâz-ı nevâ ruha gıda / Dinlese âşık-ı bî-berg ü **nevâ**
- Sutânîrâk:** Mest etti âh **sultânı arâk**ın / Şişe sun sâkıyâ câm-ı akın
- Hüseynî Faslı:** Ger **hüseynî**yi bileydi zühhâd / Gayrı etmezdi yezîdâne inâd
- Hisar Faslı:** Negamât ile edip azm-i **hisar** / Oldu dilsûz neşât der-dâr
- Acem Faslı:** Bezm-gâh içre mey savt-ı **Acem** / Kâs-ı tanbûrı eder sâgar-ı cem
- Nevrûz Faslı:** Soğuk musun kış mısın biraz sus / Hele geldi bahâr erdi **nevrûz**
- Zirgûle Faslı:** Revnak verir şivesi **zirgûlenin** / Her saza ama ille kemençenin
- Gülizâr Faslı:** Aman sakın solmasın **gül-i zârım** / Burun değdirmeden kokla nigârım
- Kûçek Faslı:** Sevdığım sâz ü sözünde bir **köçek** / Büyüğünden çok sevilir küçük
- Evc-hûzî Faslı:** Bu terkîbin ismini bil **evc-hûzî** / İşittim ben de üstaddan bu söz
- Arazbar Faslı:** Kıl arazbar ile aşkını inhâ / **Arazbar** olsun ol şûha dilâ
- Tâhir Faslı:** Eğer dilerse kim bir nesne **tâhir** / İnan çünkü makamı seyri zâhir
- Sipîhr Faslı:** **Sipîhr** olsun hele sâzında kârı / Ne üstadmış o faslın bestekârı
- Şehnâz Faslı:** Kıl o perçemle siyeh mest âvâz / Bezm-i meyde ederek ey **şeh nâz**
- Sünbüle Faslı:** Ben neler verdim bir deste **sünbüle** / Güller açtı müjde olsun bülbüle
- Bayâtî-araban Faslı:** Söylenir dilde **bayâtîaraban** / Taze Acem dilberine yok uyan
- Muhayyer Faslı:** O dem uşşâkı **muhayyer** eyle / Nâil et zevki olursa neyle
- Muhayyer-sünbüle Faslı:** Aldığım şu tek **muhayyer sünbüle** / Müşteri çıktı bıraktım bir güle
- Araban Faslı:** Bülbül ağlar gonca güler **araban** / Nağmesinden aşka gelir hat alan
- Buselik Faslı:** **Buselik** nağmesi etti cânân / Ağzını öpeceğim geldi hemân
- Sabâ-buselik Faslı:** Verdi nigârım bu **sabah buselik** / Gül yanağından öpüp açtım emik
- Hicaz-buselik Faslı:** Nâyle çaldım **Hicaz-buselik** / Sevincimden kâr ü beste düm teke
- Nevâ-buselik Faslı:** Eyler figan dil **nevâ-buselik**'çün / Duyar elbette zârım yarın birgün
- Hisar-buselik Faslı:** Hâr güle ağyâr **hisar-buselik** / Batar ağyar da hâr gibi bu dile
- Acem-buselik Faslı:** Sevdığım ol dilber **Acem buselik** / Ruhlarından sâkıyâ ver mezelik
- Bayâtî-buselik Faslı:** Kâr ü beste hem semâî **bayâtî** / **Buselik** şarkının nakaratı
- Bayâtîaraban-buselik Faslı:** Bir **bayâtîaraban buselik**'çün / Gitti servet hep o uğra günbegün
- Arazbar-buselik Faslı:** Dem tutar bülbül **arazbar-buselik** / Aldım oldu ciğerim delik delik
- Gerdâniye-buselik Faslı:** İnci mercan dizelim **gerdâniye** / **Buselik** örtülmesin dikkat ile
- Mâhur-buselik Faslı:** Ne hoş âvâzedir **mâhur-buselik** / Sâz ü sözle dinle varsa metelik
- Tâhir-buselik Faslı:** Teni billur gibi **tâhir buselik** / Her neresin öpsem açılır emik
- Şehnâz-buselik Faslı:** Dilberâ sende hatm olmuş tazelik terlik / Ne safâ verir makam-ı **şehnâz-buselik**
- Evc-buselik Faslı:** Dede özenmiş **evc-buseliğe** / Gelme bari beyaz tene leke
- Muhayyer-buselik Faslı:** Pazarlık eyledim ama **muhayyer** / **Buselik** arzum gibi çıksa eğer
- Kürdî Faslı:** Gümüş tutup negamâta dilber diri / Rûha gıda imiş Acem-**kürdî**
- Sabâ-zemzeme Faslı:** Uyumadım bu **sabâ-zemzemed** / Gün ağarmış bir de baktım perdeden

- Hicaz-zemzeme Faslı:** Şarkı olsun söyle **hicaz-zemzeme** / Tutma gam zevk eyle ah vah eyleme
- Hüseyni-zemzeme Faslı:** Nağmesinden açtı yâre **hüseyinî** / **Zemzeme** sinede hayliden berî
- Neva-kürdî Faslı:** Sert âhenktir ama **neva-kürdî** / Gevşetir ânı içindeki şûrî
- Acem-kürdî Faslı:** Dinledik mi besteyi **Kürdîden** / Ne hikmettir mest olur işiten
- Zevk-ı tarab Faslı:** Gül söyle **zevk-ı tarab** demidir / Üç beş ihvan hoşça eğlenmelidir
- Muhayyer-kürdî Faslı:** Görünce verdiler **muhayyer kürdi** / Dilberi sevdim bahâsı can idi
- Segâh Faslı:** Nağme üslûb-ı **segâh** ile eder / Gûşdan hûşa idüp cân e eser
- Müstear Faslı:** İçirdiler hayât-ı **müstearı** / Taze candır âşıkâ vasl-ı yârı
- Vech-i arazbar Faslı:** Ger görüpten **vech-i arazbârı** sen / Bir nigâh-ı mest eder gonc dehen
- Mâye Faslı:** Aslını sor olmasın bed **mâyesi** / Âşıkın bu başlıca sermâyesi
- Hüzzam Faslı:** Ne hoş âgâzedir uşşâk-ı **hüzzam** / Siler gözyaşını her subh u şâm
- Sultânî-hüzzam Faslı:** Mest eder her kulu **sultânî hüzzam** / Semât vü beste vü şarkı mey ü câm
- Revnaknümâ Faslı:** Bahş eder mazlum dile **revnak-nümâ** / Raks ü sâz mest-i nâz-ı dilrubâ
- Beste-ısfahan Faslı:** Nakş eyledi dil **beste-ısfahânı** / Aklın aldı Hasköy ve Balat hahamı
- Irak Faslı:** Eyler nâle o gûne uşşak / K'ıştîhâr ile dola Şam **Irak**
- Muhâlif-i Irak:** Peşrevin çaldım **muhâlif** irakın / Yüzde yüzü gitti dilde merakın
- Rahat-feza Faslı:** Canım sıkılmaz çünkü **rahatfeza**dır / Bağ döküşün sâkî medhe sezâdır
- Bestenigâr Faslı:** Etme feryat figan ey dil-i zar / Etse de mahzun seni mutrîb **bestenigâr**
- Rahatü'l-ervâh Faslı:** Musiki **rahatü'l-ervâh** oldu / Her ruh-ı kalbe iştibah oldu
- Hüzzam-ı Cedîd Faslı:** Ne hoş makam imiş **hüzzam-ı cedid** / Dinleyen çalan söyleyen sa'îd
- Dilkeşhaveran Faslı:** Her seher eyler intîşar **dilkeşhaveran** / Cümle asmâna es-sala diyû zar-ı müezzân
- Hicazî Irak Faslı:** Beste dil çoktan **hicazî iraka** / Çözülmedi düştü âlem meraka
- Evc Faslı:** Nağme alçaklığı fevâ'id-i zahid / **Evc-i** ma'nadan olur hep vârid
- Evc-ârâ Faslı:** Reftârı Dilhayât'ın **evc-ârâ** / Müstağrâk eder müstehakını aşk u heva
- Evc-mâye Faslı:** Başladım bir nakşa **evc-mâyeden** / Geçtim haylidir ben bu hoş mayeden
- Ferahnâk Faslı:** **Ferahnâk** kârı münâdi-zadenin / Zevkle doldurur kalbini dildadenin
- Buselik-aşiran Faslı:** **Buselik** ile **aşiran** edicek / Raks eder şevk ile heft felek
- Hüseyni-aşiran Faslı:** Hüseyni güzel ya **hüseyni-aşiran** / Ve aşiran feda olsun sana can
- Acem-aşiran Faslı:** Cümle hub **acemaşiran** da hub / Besteler anda serâpâ mergub
- Şevk-efzâ Faslı:** Kulûb-ı efkârı kılar pür-meserret makam-ı **şevkefza** / Anınçün saz u sözler
meclis-i meyde sürer o ahenkle serâpâ
- Cenfezâ Faslı:** Zar eder bülbül nevası **canfeza** / Türk müdür yahut Acem aşiranda sabâ
- Şevkutarab Faslı:** Hoş olur gülşende nay u mey ile **şevk u tarab** / Anladım udu Arapça vurmada
çifte mızrab
- Şevk-âver Faslı:** Gûşuma mengûş edindim nağme-i **şevk-âveri** / Vârımı ol yâre versem yok mudur
acep yeri
- Nühüft Faslı:** Edemez aşkı **nühüfte** dile zâr / Ney gibi nâlesin eyler izhar
- Hicaz-aşiran Faslı:** Makam-ı **hicaz-aşiran** pek latîf hem muhriktir / Nağmesindeki müstetir
ma'ânî pek derin hem hazindir
- Suzidil Faslı:** Bu fasıl ne kadar âşıkların / Tatlıdır kalplerinin harıdır

Tarz-ı cedid Faslı: Ne mükemmel bir eser **tarz-ı cedid** / Cümle meşhur nağme içre ol ferid

Ferahfezâ Faslı: Başlasınlar kâre kim **ferahfezâ** / Der anın ismi güzel sever şehâ

Dilfirûz Faslı: İşte bu terkîbe derler **dilfiruz** / Hiç bıkılmaz nağmesinden leyl ü rûz

Dilkeşîde Faslı: Mutribâ hoş âgâz **dilkeşîde** / Zevk u şevk âsârı var her kişide

Şetaraban Faslı: **Şetaraban** dediler feryâdına / Gelmedi seyri anın hiç yâdına

Segâh [araban] Faslı: Ne güzel terkib **segâh-araban** / Yâr diler faslın sana ey mihriban

Yegâh Faslı: Sevdığım negamât içinde **yegâhı** / İşitince mest olur gönül gâhî

Sultânîyegâh Faslı: Terkîb olur kande **sultânîyegâh** / Nağmesin işiten çekmez mi âh



Cami'ül-elhan güfte mecmuasından iki ayrı fasıl başı

Buselik Faslı: **Buselik** nağmesi etdi cânân / Ağzını öpeceğim geldi hemân (üstte)

Neva-kürdî Faslı: Sert âhenkdir ama **neva-kürdî** / Gevşetir ânı içindeki şûrî (altta)

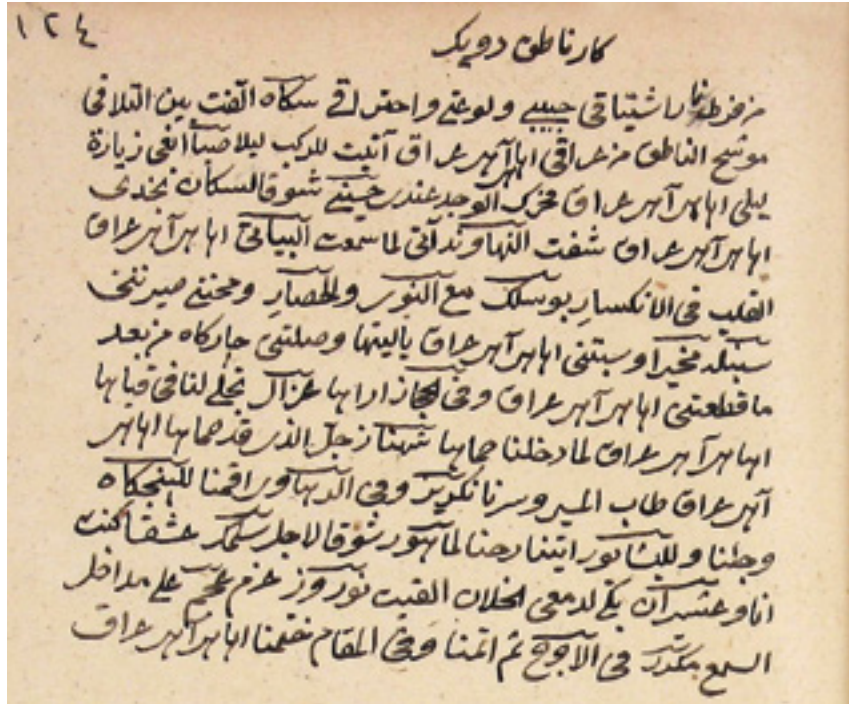
Arapça Kâr-ı Nâtık

Millet Kütüphanesi Ali Emirî Manzum Yazma no. 705, v. 164a'da yer alan Arapça güfteli eser, günümüze bestesi ulaşmamış bir kâr-ı nâtıktır. "Kâr-ı Nâtık Düyek" başlığını taşımakta olup içinde geçen (işaretlenmiş) makamlar şu sırayla yazılmıştır:

Segâh, sabâ, hüseyî, nihâvend, bayâtî, buselik mae'n-neva [nevabuselik], hisar, sünbüle muhayyer, hicaz, uzzal, şehnaz, nikriz, rehâvî, pençgâh, nişâbur, mâhur, selmek, aşîran, nevrüz, acem, evc, arak.

Bu kâr-ı nâtığın, meşhur bestekârimız Buhurîzâde İtrî Mustafa Efendi'ye ait olduğuna dair bir iddia da vardır. Rüştü Şardağ tarafından hazırlanmış olan kitapta yer alan makamların sırası ise: Segâh, ırak (saba ve ırak), hüseyî, necdî, ırak (necd ve ırak), nihavend, beyatî, ırak (beyatî ve ırak), buselik, neva (buselik ve neva), hisar, sünbüle (hisar ve sünbüle), muhayyer, ırak (muhayyer ve ırak), çârgâh, ırak (çârgâh ve ırak), hicaz, uzzal, ırak (uzzal ve ırak), şehnâz, ırak (şehnâz ve ırak), nikriz, rehâvî (nikriz ve rehâvî), pençgâh, nişâbur (pençgâh ve nişâbur), mâhur, selmek, aşîran (selmek ve aşîran), nevrüz, acem (nevrüz ve acem), evc, ırak şeklindedir. Şardağ burada bestekârın, sık sık ırak makamında ya da perdesinde karar verdiği-gezindiği çıkarımında bulunmuştur.¹⁰⁹

Eserin bir başka şeklinin, hem ihtiva ettiği farklılıklardan hem de zikredilen makamlardan dolayı, farklı bir kaynaktan okunduğu anlaşılmaktadır.¹¹⁰ Bu güfte de makam sırası aşağıdaki gibidir: Segâh, ırak, saba, hüseyî, nihavend, beyatî, buselik-neva, hisâr, sünbüle muhayyer, çârgâh, şehnâz, hicâz, uzzal, nikriz, ruhâvî, pencügâh, nişâbur, mâhûr, selmek, nevrüz, acem, evc, arak.



Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum Yazma no. 705, v. 134a

109. Rüştü Şardağ, *Mustafa İtrî Efendi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 136-137. Yazarın kullandığı anlaşılan kaynaklar İzmir Millî Kütüphanesinde bulunan güfte mecmuası ve Topkapı Saray Müzesi, Revan numara 1722'de bulunan ve yazarı belirsiz olan İtrî'ye ait güftelerin yer aldığı mecmuadır.

110. E. Ruhi Üngör, *age*, c. I, 509. Burada eser, Irak Kâr-ı Nâtık, bestekârı ise Abdülkadir Merâğî olarak kaydedilmiştir.

Bu güfte “İrak Kâr-ı Nâtık Düyek” başlığıyla başka kaynaklarda da karşımıza çıkmaktadır.¹¹¹ Güftenin yer aldığı önemli bir kaynak da Ebubekir Ağa’ya ait olduğu notunu taşıyan bir başka güfte mecmuasıdır.¹¹² İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan bu mecmuada, güftenin başlığında eserin bestekârı “Hâce” olarak belirtilmekte ve makam adlarının kırmızı mürekkeple yazılmış olduğu görülmektedir. Makamların sıralanışında diğer nüshalardan farklılıklar olup sık sık irak makamına dönüşler fark edilmektedir.



İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 5658, v. 619b (Sol sütun)



İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 5658, v. 620a (Sağ sütun)

111. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, no. 6726, v. 4b.

112. Bu mecmua ile ilgili detay için bkz. Harun Korkmaz, *age*, 142.

Hicaz Kâr-ı Lâle Kadeh

Araplara ait hicaz makamıyla başlayan darbeyn kâr-ı nâtıktır. Bestesi malum değildir.

Hekimbaşı Mecmuası'nda hicaz faslında yer alan bu eserde yalnızca usûl isimleri geçmektedir. Sadece usûl adı zikreden bir kâr-ı nâtık olabilirse de gerçeğe yakın görünen ihtimal, usûl adlarının, yazıldığı yerlerdeki usûl değişikliğini belirtmiş olmasıdır. Son usûl olarak hafif zikredildiği için eserin başına hafif yazılmış olabilir.

Der-Makam-ı Hicâz

Râh-ı tahkikde bî-kayd-ı mecâz / Hüddât nâka çeng oldu hicâz

Kâr-ı Lâle-Kadeh Usûleş Hafif

Tâ nî ten ten nen nî tel lel len tâ nî ten ten nen nî dem dir lelâ
 Dir dir ten ehâ hey hey hey hey belî yâr-i men ten nen nâ ten nen nâ
 Âh yele lel lel lel lel lî ten nen nen ten nen nen nâ
 Âh belî şâh-ı men yel lel lâ yel lâ yel lel lel lî âh belî mâh-ı men
 Lâle-kadeh bâde ve gül şâhid-i ra'nâ [e]st,
 Dem dir lelâ dir dir ten makbûl-i men dir dir dir dir ten mahbûb-ı men

Bend-i sâni

Gülbânk-i zenân murg-ı çemen-i bülbül-i gûyâ est **sakil**

Be-hırâm-ı sû-yi bağ ki şâdî ve tarab-râ,

Âh belî şâhım belî mâhım belî mîr-i men **devr-i revân**

Belî cânım belî mîrim a murâd-ı men hey hey hey hey âh belî mî-i men hey hey

Hey hey âh belî yâr-i men **evsât** yele le le le le le le le lî ömrüm

Hey vâ yâ âh yel lelelelelele lî ömrüm hey vâ yâ dir ler ler dir ler ler

Âh tene tâ dir nî fera' âh yel lâ yel lâ yel lel yel lî âh belî mîr-i men

...

Miyânhâne

Darbeyn be-sa-yi men ve tû heme esbâb-ı müheyyâ est dîdre

Lel lî ten dir tâ ne nen dir dir ten lel tel len tene dir nâ mükerrer **semâi**

Tir delelâ nâ dir nî dir ler ler dir ten tene tâ dire dillî nî **fer'**

Yel lâ yel lâ yel lel lel lî âh belî şâh-ı men **hafif**

Âh lâle-kadeh bâde ve gül şâhid-i ra'nâ est

راه تحقیق بی قید مجاز در مقام حجاز^{۲۸۵} حدی ناته جگت اولین حجاز

کاف را قیح اموش خفیف
 نانی تن تن نانی لای نانی تن تن نانی در در تن
 در در تن نانی نانی نانی نانی نانی نانی نانی
 آه جی لای لای لای لای لای لای لای لای لای لای
 شاهرزیر لای لای لای لای لای لای لای لای لای لای
 باد و کل شاه رخسانست در در تن در در تن
 مقبول در در در در در در در در در در در در در
 مرغ جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی
 طرب را آه بی شاهرزیر لای لای لای لای لای لای
 جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی
 جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی
 جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی
 آه تنه تادی فرج آه تنه تادی فرج آه تنه تادی
 ریختن در در در در در در در در در در در در در
 روتلانا در در در در در در در در در در در در در
 جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی جی
 باد و کل شاه رخسانست

Der-Makam-ı Nevâ

Olur âvâz-ı **nevâ** rûha gîdâ / Denilse âşık-ı bî-berg ü **nevâ**

Kâr-ı Kavl-i Uşşâk

Tasnîf-i Hoca [Abdülkadir]

Usûleş Hafîf [F]

Dire delelâ dir dir ten dir tene nen tenen dir dir tene nî tenen dir dir tene dirnî dire
dîdî dîdî dî dire dî dir lelâ dir dir ten tene nî tenen ten tene nî tenen ten tenenî tenen
ten tenenî tenî tâ dîr ten cânım, şîze-i ki çi mî-güft, ehâ ehâ yârim ehâ ehâ cânım
ehâ ehâ mîrîm ehâ ehâ cânım bülbülân-ı çemen cânım dîtdire dir tenî tâdîr dir
ten tel lel lenî tel lel lene dir dir ten dillere dir tenî tâ dir dir ten tel lel len tel lel lene
dir dir ten dîtdire dir tenî tenen diller dir tenî tenen delelâ dir dir ten nen nî tâ tel lel
len tene nî tene ne nâ dir tene nî tene nâ dir tene nî tâ tel lel lene dir dir ten dîtdire dîr
tenî tâ dir dir ten ismî dillere dir tenî tâ dîr dîr ten cemî mükerrer tene nî tene ne nâdir
tene dîr tir dellâ dir nâ tir dellâ dir nâ tir delelâ dir nâ tir delelâ ne delelâ tel lel len
cânım bülbülânı çemen ahî vâv vâv ehâ hey ehâ hey yâr-i men hey hey hey hey
hey yâr belî yâr-i men bâzgû dir.

Bend-i sanî

Dire delelâ dir dir ten dir ilâ âhîrîhî ba sad zebân heme evsâf-ı şâhzâde hüsn terennüm
ilâ âhîrîhî

Miyânhâne

ten dir dir tene nî tenen dir tene nî tenen dir dir tene tel lel lâ **uşşâk**
ten tene dîr nâ ten tenâ tir delelâ lâ lâ **nevâ** cânım ten tel lel lel lel lâ nâ dir nî **bûselik**
tene dir deytâ dir dir ten nâ **hüseynî** dire dillere ten dir dir tâ nâ tene dir nî **zîrgüle**
dire dillî ten ye lele ye lele ye lele ehâ **büzürg** dire dillî ten dîtdire dillî ten ler
dir tâ nâ ten ten ten dir **rehâvî** cânım ten dir dir ten nen nî ten nî **ırâk** dire dillî ten tel
lel len tene dir ten vâv deytâ dir **râst** tel lel len tel lel len tir dellâ lâ lâ **hicâz** tene dir
dir ten nâ tene ten dir **ısfahân** tene nî tenâ ten dir dir tâ nâ tir delelâ lâ **kûçek** dîtdire
dir tenî tâ dir dir ten ye lele lene dir dir ten ilâ âhîrîhî.

Bu güftenin hemen ardında da İtrî'nin bestesi diye bildiğimiz Neva Kârın güftesi yer almaktadır:

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum, 705 numarada bulunan bir diğer mecmuada da aynı eserin güftesinin değişik bir istifle yazılmış biçimini görmekteyiz. Uzun bir terennüm ile başlayan güftede, terennümü bend-i sanî ve meyanhane bölümleri takip etmektedir. Kırmızı mürekkeple yazılmış olan makam adları, burada aynı sırayla yer almaktadır: Uşşak, neva, buselik, hüseyinî, zirgüle, büzürg, reha-vî, ırak, rast, hicaz, ısfahan ve kûçek.

Bu kârın yer aldığı bir diğer kaynak da Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum, eski kayıt 732 numaralı güfte mecmuasıdır. Neva faslında bulunan söz konusu kârın arkasında bu mecmuada da İtrî'nin Neva Kârı yer almaktadır.

Rast Fihrist “İtrî tertibi ile”

İÜ Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan bir güfte mecmuasında, içinde makam ve usûl adlarını barındıran uzun bir fihrist güftesi mevcuttur ve ilk beytinde İtrî'nin adı geçmektedir:

“Necm-i seyyare değil fihris-i kevkebedir
İtrî tertibi ile nev'eler-i yek-şebedir”

Güftenin içinde geçen makam adları ile beyitlerin arasında geçen terennümler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Usûl adları ise üzeri kırmızı mürekkeple çizilerek belirtilmiştir. Ayrıca makam isimlerinin altına yaldızla eklenmiş olan numaralar ise mecmuada bulundukları sayfaları göstermektedir.

Güftede bulunan makam ve usûl adları aşağıdaki sıradadır:

[v. 3b-4a]

Rast - zencir (2. Beyit)
Rehâvî - hâvî (3. Beyit)
Pençgâh - muhammes (4. Beyit)
Nikriz - darb-ı feth (5. Beyit)
Nişabur (6. Beyit)
İsfahan - hafif (7. Beyit)
Mahur - çenber (8. Beyit)
Neva - sakîl (9. Beyit)
Uşşak - berefşan (10. Beyit)
Bayatî - sofyan (11. Beyit)
Nühüft - düyek (12. Beyit)
Acem - evfer (13. Beyit)
Aşiran-ı acem - Türkî darb (14. Beyit)
Nihavend - darbeyn (15. Beyit)
Arazbar - sakîl (16. Beyit)
Baba tahir - remel (17. Beyit)
Saba - fahte (18. Beyit)

[v. 4b-5a]

Çargâh - çâr-darb (19. Beyit)
Hüseynî - düyek (20. Beyit)
Buselik - devr-i kebîr (21. Beyit)
Aşiran - devr-i revan (22. Beyit)
Kürdî - nim devir (23. Beyit)
Segâh - fer' (24. Beyit)
Hisar - sengin semâî (25. Beyit)
Hicaz - aksak semâî (26. Beyit)
Irak - müsebba' (27. Beyit)
Şehnaz - hezec (28. Beyit)
Gerdâniye - semâî (29. Beyit)
Muhayyer - evsat (30. Beyit)
Bestenigâr - frenkçin (31. Beyit)
Rahatülervah - nim hafif (32. Beyit)
Evc - devr-i revan (33. Beyit)
Rast - zencir (34. Beyit)
(Zeyl-i semâî)



Nevruz Kâr-ı Nâtık - Kâzım Baba

Kâzım Baba adıyla kaydedilmiş olan bu eserin güftesi elimizde bulunmakla birlikte bestesi ve bestekârı hakkında bilgi mevcut değildir.¹¹³

Sâzıkârdan başlayıp kıldım **hicazkâr**da karar
 Âteş-i aşk ile yandım **sûzinâk**-i şûlebâr
Pûselikten mest edip **uşşâk**ını şehnâz-ı aşk
 Rûzgâr-ı **pençigâh**dan oldu aklım târ umâr
 Beste-i zencirini tavk eyledim **gerdân**ıma
 Ser ü pâ üryân gezdim îyd-i **nevrûza** kadar
 Şedd-arabanda dolaştım mâtemi tecdîd için
 Nevha-yı râz-ı **hüseyni** eşk-i âlim **gûlizâr**
 Câm-ı ehl-i beyt **şevkefzâ** edip vicdanımı
 Ayn ü lâm ü yâ'da gördüm sûret-i **bestenigâr**
 Çâr-ı darb-ı mızrabınla **çârgâh**dan **zemzeme**
 Bu dil-i Kâzım Baba'da **sûzidilâra** mı var

Tab'î Semai - Kâr-ı Fihristnâme

Millet Kütüphanesindeki 705 numaralı mecmuada “Semâî Tab'î” ve *Hekimbaşı Mecmuası*’nda “Kâr-ı Fihristnâme Tab'î” başlığıyla yer alan güfede de muhtelif makam adları yer almaktadır. İlk mecmuada makamların üzerinin çizili olduğu ve mısraların bittiği yerler gözetilmeden yazıldığı görülmektedir.¹¹⁴ Güfte rast makamı ile başlamasına rağmen evc ile bittiğinden dolayı evc faslı içinde yer almaktadır.

Semai Tab'î

Rast geldim o şeh kıldı bir âgâze **rehâvî** dedi söyle bana
penç-gâhda gel lutf eyle **nikriz** tekellüm ki tebessümle **nevâ**-yı kereminle
 deyû sad mülk-i **İsfahan** ile hem mülk-i **Nihavend** ile hem mülk-i **Nişâbur**
 ola âhenk ile tâ nağme-i **mâhur** o **zâvili** kılub zeyl-i sözün muhtasar
 et vay verme **sabâya** ser-i zülfün ki konub **çârgâh** ikbâl
 ile ey **vech-i hüseyinî** demidir azm-i **hisâr** eyleyelim beste-i **uzzâl** ü **hicaz**
arabâna geçelim etmesin nutk-ı **hümâyûn** açılıp ey **şeh-nâza**
 bu tahammül katı güçtür meğer ey yar ola bazar-ı **muhayyer** hele bu **kûçek**
 pürsuzdur ey dil hazer et vay gel dil-i **uşşâk**ı düşürme
 bu **bayâtî**lere gel eyle **arazbâra** tenezzül-i kerem ile ola **gerdâniyeden**
 gâh icazet bize bir **buselike** hem **babatahir**le görüş söylene tâ Rûm
 Rum u **Acemle** şerefî ey meh **kürdî** ah bu **aşiran** gönül sana fedadır ola
nevrûz günün hurrem olub cilverler et vay câm-ı **arakla**
 gidelim **râhatu'l-ervâh** olan ol bezm ü makamâta **muhâlif**
 içimizden ola mehcûr o **sultânî irak** eyleye sad-reşk heman
bestenigâr olma gönül taze pesend ol ki **segâh** içre bu sermâyeti
 arz eyleyib ol **evc** ile der-i himmete yüz sür edeler
 tâ sana tahsîn meded hâlîme ey şûh-ı cihânım nazar et vay

113. Etem Ruhi Üngör, “Türk Musikisinde Nevruz Makamında Eser Var mı? Açıklama-Nevruz Eserler Listesi-Notalar-Kârınâtıklarda Nevruz,” *Musiki Mecmuası* 417 (Haziran 1987): 27.

114. Güftenin çeviri yazısında satır başları orijinal metindeki gibi başlatılmıştır.

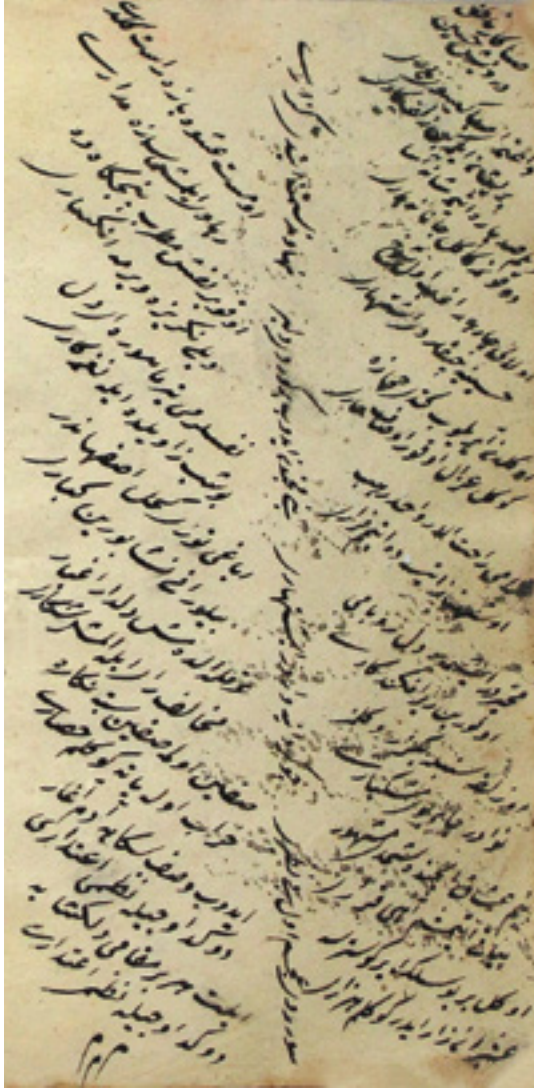
راست کلام او نه قیلک بد افغانه ره باوی ویدر سبله بکا
 انجگاه ده کل لطفله نکرید نکلم که نیم له نواکی کر مکل
 دیو صد ملک صفا بان ایله هم مکل نهان وند ایله هم مکل شاپور
 اوله ایله تانغده مایه پور او زاولر ضلوب ویدر سوزر مخض
 ایت وار ویرمه صبیانه سر زلفک که قنوب چار کبر اقلای
 ایله آروجه حینی درمیدر غم حصار ایلیه لم بسته عار الحار
 عریانه کمر لم اینه مسیک نطق بهایون اصلوب ارشدنانه
 بوغده قنر کوچه در مکلار یار اوله بازار مختر هلد بو کوچه
 بر سوز در زار در اهدر ایت وار کلدر عشاق در سوزمه
 بوستانی لره کل ایله صبیانه تنزاکرم ایله اوله کور دایه در
 کاه احار ت بزه بر یوسلکه هم بابا طهر کورن سولنه نزارم
 روم طح که شرفکار مده نور در آد بو عشیران کو طر کافدر اوله
 نور ویز کونک غم اولوب جلو لر ایت وار جام عراق که
 کیم لم رحمت الارواح اوله اولوزم و مقاصاته مخالف
 ایکن در اوله مجبور او سلطان عراق ایلیه صدر شکره
 بسته نکار اوله کو کل تانده بند اوله کاه احمر بویریک
 عرصه ایلیوب اولر آفریح ایدر رسیمه یوز آینه کور
 تا سکا تخمین مدد حاله آرسو غم جهانم نظر ایت وار



Saba Kâr-ı Nâtık

Atatürk Kitaplığında bulunan bir güfte mecmuasında, günümüze bestesi ulaşmamış olan (daha sonraki tarihlerde Zekâî Dede ve İsmail Hakkı Bey tarafından bestelenen) ve “Dağıtma ey sabâ giysu-yi yâri” mısraı ile başlayan kâr-ı nâtık yer almakta olup Derviş Hüseyin adına kayıtlı görünmektedir.

Hekimbaşı Mecmuası’nda da yine aynı güftenin bu kez Şeyh Hasan Sâmî adına kayıtlı olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu güfte yine Dımışkî Hafız Hasan Efendi’nin bestesi kaydıyla, 1774/1187 tarihli *Hafız Abdülbaki Mecmuası* içinde de yer almaktadır (v. 62b).¹¹⁵



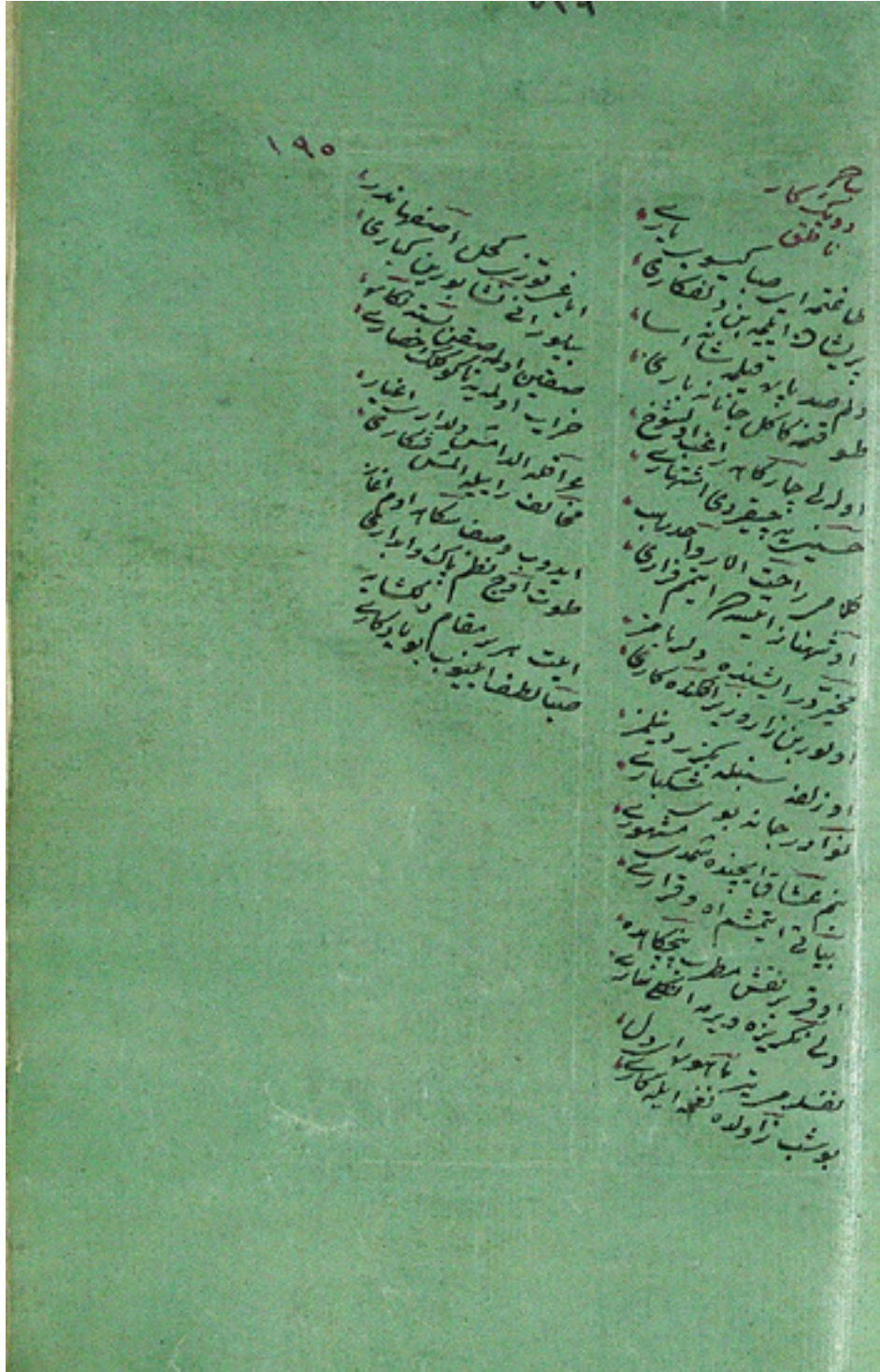
Atatürk Kitaplığı, Muallim M. Cevdet Yazmaları, K_0123, v. 19b, Başlık: “Sabâ Kâr-ı Nâtık Derviş Hüseyin”



Hekimbaşı Mecmuası 320, v. 201b, Başlık: “Kâr-ı Amel-i Şeyh Hasan Sâmî Usûleş Düyek”

115. M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi -Derleme-*, c. I (Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayını, 1986), 234. Özalp burada, Derviş Hüseyin’in ondokuzuncu yüzyılda yaşamış olduğunu ve Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Yazmaları içinde 736 numara ile kayıtlı güfte mecmuası bulunduğunu belirtmektedir.

Yine aynı güfte Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum yazmaları arasında bulunan 732 numaralı mecmuada da, bu kez bestekârı belirtilmeden karşımıza çıkmaktadır.



Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Manzum Yazma no. 732, v. 529? (orijinal no. 195)

V. MÛSİKÎ TERİMLERİ ÜZERİNE KURULU MUHTELİF MANZUMELER

Çengnâme'den

Onbeşinci yüzyıl başlarında “Fasıla-i Saltanat” denilen Emir Süleyman zamanında yazılmış olan Ahmed-i Dâi'nin *Çengnâme*'si içinde mevcut olan beyitlerde de o dönem ve öncesinde kullanılan bazı makamların adları bulunmaktadır.¹¹⁶

Dügâh ü hem **segâh** ü **çargâh**
Hicaz ü **maye** ve **nevruz** ü **köçek**
Dökeli parenin savt ü makamın
Tutar çün perdesinde **rast** ahenk
Müberka' yüz tutar **şehnaz** içinde
Ne yüz kim nağme-i **uşşak** eder ol
Kaçam kim **zirkeşte** bem tutar hoş
Anın **bestenigâr**ından **nigâr**ın
Kaçan **gerdâniye** avaze eyler
Irak ahengin çün yâd eder ol
Büzürk ahengini kılssa **nevadan**
Kaçan bir hürde çalsa peşrevden
Eğer bir perde çalsa **pûselik**ten
Ne vaktin kim nevaht eyler **rehavi**
Nihavend ü **hüseynî pençgâhı**
Rekib ü zâl ü **uzzal** ü **selmek**
Usûl-i zarp ile saklar tamamın
Okur her nağmede yüz ilm-i ferhenk
Nühüfte perdesi var saz içinde

İşiten takatı bî tak eder ol
Mehabbet ehlini hurrem tutar hoş
Uğurlar remz ile nakş-ü nigârın
Gönül hurrem kılur can taze eyler
Spahan içre çok feryad eder ol
Uçan kuşları indirir havadan
Harifi birle can oynar girveden
Haber verir sülük (sükûk) içre ilikten
Digerler terkederler sözü savı

116. Dr. Osman Şevki Uludağ, “Cenname,” *Musiki Mecmuası* 62 (1 Nisan 1953): 58. Uludağ, bu yazıyı İ. Hakkı Ertaylan'ın yayımladığı *Ahmed-i Dai Hayatı ve Eserleri* adlı kitaba dayandırarak yazmıştır.

Itrî'nin Hafız Post'un Ölümü Nedeniyle Düşürdüğü Tarih

Bestelenmesi amacıyla yazılmamış olduğu hâlde, ihtiva ettiği makam isimleri nedeniyle bu güfte de çalışmaya ilave edilmiştir.¹¹⁷

Hafız Elhâc ol İmamzâde Mehemmed hak bu kim
 Mûsikî ilminde mâhirdî ol üstâd-ı zaman
 Seyr iden seyyâh-ı âlem her makam ü mahfili
 Ânın âsârın ider ehl-i taba armağan
 Oldu âsâriyle pür âvaz **ırak** ile **hicaz**
 Hem **nehâvend** ü **nişâbûr** u **acem** hem **ısfahân**
 Hâzin-î genc ü hünerdi, bezl-i makdûr eyledi
 Âşıkane kıldı taksîm etti vârin dermiyân
 Germ iderdî bezm-i **uşşâk**-ı **nevây**-ı nâlesi
Mâye-î şevkolur îdî açsa mecliste dehân
 Bezmine dilbeste kılmaştı **büzürg** ü **kûçegî**
 Pâk edâ vü hoş tekellüm hûb lehçe nüktedân
 Gördü kim devrin usûlü kec **muhâlif** gerdişi
 Ehl-i tâbın **râst** kaddi dâim olmakta kemân
 Âlemin nakşın çıkardı bildi kârın kim ecel
 Ne gulâmâ rahmeder ne hâceye verir amân
 Pâye-î pest ü bülendinden çeküb el âlemin
 Azm-i ukbâ itti olup târik-î bezm-î cihan
 Geçdi çerh çenberinden rûhu **evce** azm edüp
 Hâkte oldû **nühüfte** ol vücud-î nâtüvân
 Postunû boş koydu gerçî nâmı ammâ zindedir
 Âna âsârı vü tasnîfi yeter nâm û nişân
 Harf-i menkût ile târih oldu ânın fevtine
 Didi Itrî Hafız'a mevâ olâ yâ Rab cinân (h.1105/m. 1694)

117. Güfte şu üç kaynaktan faydalanılarak yazıldı: Yılmaz Öztuna, *Itrî* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987), 8-9; Rüştü Şardağ, *age*, 168; M. Nazmi Özalp, *age*, c.II, 423-424.

Hâtem Efendi'nin Kâr-ı Nâtığı

Onsekizinci yüzyılda yaşamış olan hattat ve şair (Akovalızâde) Ahmet Hâtem Efendi'nin güçlü bir mûsikî kültürüne sahip olduğu ve şiirlerinde sık sık müzik terimlerine, makam, usûl ve çalgı adlarına yer verdiği görülmektedir.

Osmanlı Müellifleri'nde, "Âlim şâ'irlerden fen bilgisine de sâhib bir zâtdır"¹¹⁸ diye tarif edilen Hâtem'in dîvânında mevcut olan 33 beyitlik şiir, makam ve usûlleri bir arada zikreden bir kâr-ı nâtık güftesidir. Ancak bestelenmesi amacıyla yazıldığı açıkça görülmesine rağmen, bu şiirin bestesinin mevcudiyetine dair herhangi bir ize rastlanmamıştır.¹¹⁹

Fihrist-i Makamât ü Usûlât Ber-vech-i Îmâ vü Rumûzât

Beni kays itdi hâlâ **râst**-bâlâ bir şeh-i hûbân
 Ki **zencîr**-i ham-ı zülfünde bin leylâsı var pinhân
Rehâvî-yi **fireng**-i zülfüne reh-yâb olub mutrıb
 Revâ-yı **çini** bî-âheng ider nâ-bang-ı hâdî-şân
 Ber-eflâk olsa âh **penc-gâhı** âşık-ı zârun
Muhammes şîr-pençeyle iderdi çerhı nâ-sâmân
 Amân ey bî-amân zenbûrek-i **nikrîz**-i gamzenden
 Ki anun **feth-i darb**-ı destidir ma'mûre-i destân
 Şebistân-ı hayâlim mâh-ı **Nişâbûr**'a bast itsem
 Olur hayfâ ser-i refâtâr ümîdim gibi reh-pîçân
 Çekilmez kuhl-bâr-ı **Isfahân** ayn-ı hayâlimde
 O şûhun meyl-i ebrû-yı **hafif**-i nâzıdır her an
 Ser-âveng-i hevâ-yı pîçîş-i **mâhûr**-nâz itmiş
 Nesîmi zülf-i **çenber**-beste bir tıfl-ı nigâristân
Nevâ-yı bülbül-i teb-hâle-dâr-ı la'li reşk eyler
 Dehân-ı gonceye şebnem **sakıl** olmazsa da çendân
 Niyâz u nâzı ter-dâmân ider gül-gûne-veş **uşşâk**
Berefşân-ı ırak ruhsârın itse âteşîn-efşân
 Şeb-âvîz olsa da âvâze-i ârif **beyâtî**dir
 Sözüm yok tercümân-ı **sûfiyân**dır bezm-i hak-gûyân
Nühüft itse tek-âver şîvesin ol şeh-süvâr-ı nâz
 Anı **çifte düyekle** cünbiş-endâz eyler ayyârân

118. Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, c. 2 (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1311), 175.

119. Celal Varışoğlu, "Türk-İslâm Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması ve Hâtem Dîvânı'nda Musiki," *Türklük Bilimi Araştırmaları* XIV (Güz 2003): 205-206.

Hotozlu gonceyi itmiş **Acem** ferzendi der-destâr
Anun çün ber-ser üfürdür hevâ-yı bülbül-i nâlân

Aşîrân-ı Acem âşüfte bir ferzend-i istiğnâ
Nihâl-i nâ-hırâmen terk-i **darbı**yla ider mey-sân

O âhû-yı **Nihâvendî** sebük-reftâr ise çendân
Yine **darbeyn-i** çeşmân-ı gazâlânen ider pûyân

Arazbâr-ı cefâ âzâr-ı cevher-dâr-ı dilberdir
Ne denlü **nîm sakîl** olsan degil sûfî sana şâyân

Baba Tâhir gönülden çıksa ey meh sûd-mend olmaz
Nesîm-âsâ **remel-gûn** olsa remmâl-i rehûn cûyân

Sabâya el salar yelpâze-i zülfün deyu şâyed
Olur her sûya şeh-bâl-i nigâhım **fahte**-veş perrân

O çâr-ebrû **nigâr-ı** nâzı zîb-i **çârgâh** itmiş
Olaldan **çâr-darb-ı** nakş-ı bendî sırrına çeşpân

Şikest itdî **Hüseynî** perdesin âvâze-i hüsnî
O şûhun nâ-hat-âver sâde rûyun meşk ider el'ân

O tıflun **bûselik** der-kârına ser-rişteler virmiş
Sarîr-i sübha-i **devr-i kebîr-ı** çille-i merdân

Ser-â-ser der-**aşîrân** üstüvâr-ı mezra-ı hüsnün
Niçün **devr-i revân-ı** âla hâs olmuş ruhundan ân

Yarım ağızla ney-zen gibi **kürdî** şûhunun gördüm
Gelû-yı şîşe-i nâzında **nîm devr-i** perî-rûyân

Müselles vefk-ı istiğnâ-yı der-kârı **segâh** itsen
Bilürler fî'l-asıl **fer'**-i kenârı halka-ber-gûşân

Hisâr-ı nâliş-i dildir tahassün-kerde-i âşık
Ana **sengîn semâî-yi** cefâdan yapılır eyvân

Ruhı mihr-i **Hicâz** ol meh-veşün vafında zanneyler
Füsûn-sâz-ı hilâli gûş iden **aksak semâî-hân**

Arak-rîz-i ruh-ı her hefti bir mihr-i **Irâkînün**
Müsebbâ kevkeb-ârâ çerhi hîç eyler mi bâlâ-şân

O **şehnâzın** nedendir bilmem âzâr-ı dil-efkârı
Hezec-pîrâ-yı âhım itdi hem-âheng-i serhengân

Dem-i vuslatda **gerdâniyye** faslın tîz-gûş itse
Cenâb-ı şeyh olur **yügrük semâî**lerle hû-gerdân

Muhayyer mi sanur vuslat deminde kendüyi zâhid
İderken **evsatü'l-hâl-i** nevâziş hâhişi lerzân

N'ola **bestenigâr**ı olsa sûfî ol büt-i nâzun
Fireng-i çîn-i zülfünde niçe sâlûsı var hayrân

Ser-â-pâ **râhatü'l-ervâh** idi ol tıfl-ı hand-â-hand
İdeydi nîm **hafif-i** gül-be-şekker la'lini erzân

Ne çend âvâz-ı âviz-i zebânım **evc**-hiz itsem
Olur asma karâr-ı hâme **nim-devr-i revân** pâyân

Serây vâdisi serheng-i edâ edâlarım Hâtem
Virince arsa-i rağbetde esb-i tab'ıma meydân

Priştineli Nuri Bey'in Dîvânındaki Güfteler

Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan, asıl adı Nureddin olan ve şiirlerinde Nûrî mahlasını kullanan onsekizinci yüzyıl şairlerinden dîvân sahibi Priştineli Begzâde Nûrî'nin, kâr-ı nâtık güftesi ve bestelenmiş olması mümkün görünen iki kasîdesini ihtiva eden nüshaları mevcuttur.¹²⁰ Bu kasîdelerin içinde makam ve usûl adlarının yanı sıra müzikle ilgili başka sözcükler de bulunmaktadır.¹²¹

Kasîde-i be-elfâz-ı Makamât¹²²

(mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün)

Melahat goncası yüz gösterib şad itdi **gülzârı**
Dem-a-dem andelib-âsâ figandır âşıkın kârı

Görenler **İsfahanî** sürmedir dir çeşm-i mestinde
Sabâ iklimine vardı sada-yı hüsn-i didârı

Eda-yı **buselikle** behre-yab itmezse **uşşâkı**
Çıkar **evc-i Irak**'a muttasıl üftadenin zârı

Nühüftdür gamzesinde hâb-ı naz ima ider dilber
Yegâh arz-ı cemal eyleser çok mu âşika bari

O yârin mûlâların temsil iderdim **sünbüle** amma
O **Kürdî** dilberi vâkıf ider esrara ağyârı

Hayalim **pençgâh**da talib-i kala-yı vuslatdır
Muhayyerdir o **şehnaz** eylesin isterse bazarı

Kaçar **rast** gelse benden ol güzel naz ü niyaz eyler
Usûlüyle hüner sayd eylemekdir öyle mekkarı

O yar-i işvekâr zatında **tahir** bir güzel amma
Vefa üzre değıldir n'eyleyim bir lahza etvârı

120. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi (TY no. 348) ve Millet Kütüphanesi (Ali Emirî, Manzum, no. 470).

121. Yalnızca makam ve usûl adlarını vurguladık.

122. Esra Egüz, "Priştineli Nuri Dîvânı ve İncelenmesi" (yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2009), 200-204.

Ne mümkün **râhatü'l-ervah** ola ehl-i **neva** mücrim
Hicaz iklimine teb'îd ider **uşşak**-ı na-çârı

Segâh feryadına rahm eyleyip **beste-nigâr** olmaz
Arazbar perdesinden herkese keşf itme esrârı

Hümâyûn hatırı olsun küşâde vakt-i **nev-rûz**da
Rehavî nağmesiyle eyle tatyib tab-ı dildârı

Aceb **mahur**da meyl itmez **nihavend** tazesı amma
Acemdir söylemek hacet değildir **mâye**-i yârı

Hüseynîye irişdi nâle-i dil-suz yine Nuri
 Cihanı rûşen itdi ol perinin tâb-ı ruhsârı

Musikar-ı gûne **kâr**-ı **nâtık üslûbunda tâbirat ile kasîdedir**
 (mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün)

Açılsın gül gibi gülşende dilber işvekâr olsun
 Bahar eyyamıdır serv-i revanım **gül-izar** olsun

Çemen seyrine çıksın andelibân nağme-saz olsun
 Bu dem gül devridir **rast** söyle devrana medâr olsun

Bu **nev-rûz** mevsiminde **râhatü'l-ervah** mukarrerdir
 Kudûm-i şevk-ı vuslatla heman evvel bahar olsun

O **şeh naz** iderek yüz gösterir **uşşâk**ına bir gün
Hisar semtinde **gülzâr**-ı melahat berg ü bâr olsun

Sada-yı hüsn ü ânı tutdu dehri şah-mansurun
 Çalınsın kûs-ı işve hüsn ile şöhet-şîâr olsun

O şahın kişver-i hüsnü **sabâ** iklimine beste
 Gıriftarım ferâgat idemem cevri hezâr olsun

O gîsu-yı dil-âviz **sünbûle** hem-ser dimek şayan
Arak-rîz olmasın ruhsârı her dem tabdâr olsun

Acem hattıyla gûya kaşları tuğra-yı ranâdır
Nihavendin gelip gitdi **Hicaza** na-civâr olsun

Değildir **Isfahanî** sürmeler âhu-yı çeşminde
Nühüftdür gamze-i **nikrizi** yârin aşikâr olsun

Hümâyûn tab' ile yâr **çargâha** râğbet eyler mi
 Müdam ister **segâh** faslında âşık girye-zâr olsun

Makam-ı itibarda naz ile tavr-ı hayf ister
Rehavî istima itmez gazalda nağmekâr olsun

Değildir şube-i yârin kameti bir nahl-i nev-peydâ
Temâşâ kıl bu nakşı sen de mutrib şivekâr olsun

Hüseynîye değil **evce** çıkar her dem **nevâ**-yı ah
Heman bu nağme-i dil-sûz ile dil perdedâr olsun

O **Kürdî** dilberi naz u niyazda hiç usûl bilmez
Muhâlifdir anın etvârı kanuna şümâr olsun

Karadüzen midir ebrularında vesme eyâ
Anın taksîm-i fikrinde gönüller târ-mâr olsun

İkitelli gibi gel bağlama **zencîr** misal **çenber**
Duyulsun nağme-i santur-ı râzı âşikâr olsun

Semâ-ı aşka gir hânendelik refâtârını terk it
Dügâhda dem-be-dem dil neyzen-âsâ nâledâr olsun

Hele bir kerre dinle nağmesin şeş-târ-ı şarkı[nı]n
Muhayyerdir ana dil-bestekârân hissedâr olsun

Beni teb'îd iderse n'ola dilber bezm-i vaslından
Bu **zir-efkendelik** tâbîri başka iftihâr olsun

[E]ger miskâl-i zerre remz-i aşkı bilse ger zâhid
Ney-âsâ nâle eylerdi müdâm isterse âr olsun

Sakildir bezm-i ağıârın bu sûfiyâne refâtârı
Değildir zâtı zâhir isterse sayhadâr olsun

Dûd-gerd u **mâye**-i aşkı ne bilsin tel kırar bir gün
Heman sabr eyle bir dem şer u **şurî** müştahâr olsun

O Bulgarî tabiat olmasın pîşrev didim yâre
Çağırtma gelmesin yanına bari **dil-figâr** olsun

Nişâbur'dan mı geldi yoksa ağıâr Frenkçin'den mi
Beni yardan cüdâ itdi revâ mı kâmkâr olsun

Dilâ bu bir değildir bana fûrkat **pençgâh** oldu
Bayatî perdesinde **ber-efşan** eşkim nisâr olsun

Düyek darbeyn-i hicrân hey meded kaddim kemân itdi
Enîn-i âh-ı fûrkat gâh **arazbarda** hezâr olsun

Beni bu haber-i fûrkatde devrân vakf-ı derd itdi
Felek de târ-ı tanbur gibi dâim bî-karâr olsun

Felek hiç erganun saz ile zevk-ı **yegâh** virmez
Anın kasdı heman ehl-i diledir hâk-sâr olsun

Bu şeb **mâhur**da mızrâb-ı sitem gördü hele ağyâr
 Bu lutf ile beni şad itdi dilber ömrü vâd olsun
 Ko döğsün sînesin def gibi her dem rû-siyah ağyâr
 Tulum gibi anın bezm-i cihanda kârı zâr olsun
 O **şeh nâz** ile bir gün **buselik**den hissemend eyler
 Karâr it Nuri **gerdâniyye** de **beste-nigâr** olsun

Nuri Bey'in divânının Priştine'de kaleme aldığı nüshasında da mûsikî terimlerini ihtiva eden kasîde formundaki manzumeler bulunmakta olup bu şiirlerde, yukarıdaki güftelerden bazı mısralar farklı yerlerde görülmektedir. Bazı örnekler: ¹²³

Ne mümkün **rahatü'l-ervah** ola ehl-i **neva** bir dem
Nühüftdür gamze-i **nikrîz**-i yarda 'işve asarı
Yegâh şayeste-i hüsn-i nigâh-ı iltifat itmez
Neva-yı zârımı **evce** çıkarmakdır heman kârı
Bayatîde yeter ağaze itdin muib-i derdi
 Nağam-saz olma **zavil**de değışdir anda reftarı

Üsküp Rifâî Tekkesi Şeyhi Sadeddin Sırrî Efendi'ye Ait Bir Şiir

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci ve yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Üsküplü Sadeddin Sırrî Efendi'nin ¹²⁴ de (ö. 1936) müzik terimlerini ihtiva eden bir şiiri mevcuttur. Yahya Kemal ile dostluğu ile de tanınan bu mutasavvıf şairin manzumesi aşağıya alınmış olup mûsikî ile ilgili terimler vurgulanmıştır: ¹²⁵

Istılâhât-ı Mûsikîyye¹²⁶

(mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün)

Reh-i **rastın** budur âyîn-i evvel mûsikî ehli
Usûl üzre yola bir pîş-revle ibtidâr eyler
 Sürûr-ı aşk ezel bezminde **taksîm**-i İlâhîdir
Gazel tarzında güftârım o remzi âşikâr eyler
 Verir aks-i sadâ her perdeden bir âh cân-gâhım
 Hem-âhengi **segâhım** **çargâha müste'âr** eyler
Dügâh-ı şekkden geçtim **yegâh**-ı vahdeti buldum
 Beni ehl-i hakikat **pencügâh**ımdan ayâr eyler

123. Esra Egüz, "Priştineli Begzâde Nûrî'nin Bilinmeyen İkinci Divân'ındaki Şiirler," *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 37 (Bahar 2015): 433.

124. Hayatı hakkında bilgi için bkz. Prof. Dr. Âdem Ceyhan, "Üsküplü Mutasavvıf - Şair Sâdeddin Sırrî Hayatı, Bazı Yazı ve Şiirleri-II," *Sosyal Bilimler Dergisi* 1, c. 11 (2013): 427-445.

125. Şiirde kullanılmış olan tüm makam, usûl, formlara ilişkin unsurlar ile çalgıların adlarını biz vurguladık.

126. *Üsküb Yıldız* 39 (29 Teşrin-i sâni [1]325): 2-3.

Bayatî beyt-i dilde mahşer-i **uşşâkı** cem' etse
Kopar âhım **Hüseynî**den cihânı zâr zâr eyler

Hicâzkârâne feryâde **Hicâzı** sûz-nâk etti
Zebânım **sûz-i dilden** dillere âteş nisâr eyler

Aşîrân-ı acem duysa **nevâ-yı** âteşinim âh
Eminim **İsfahân-yâr nihâvende** firâr eyler

Perîşân oldu gönlüm kâkül-i **bestenigârımdan**
Sabâ devrinde bir fasl-ı **ferahnâk** intizâr eyler

Ferah-efzâ ve şevk-efzâ olursa sözlerim çok mu
Muhayyer dilerse **şâh nâzı gül-'izâr** eyler

Dedi üstâd-ı **büzürg** nağme-i aşka **pesendîde**
Hezâr tab'ımın elhânı vahiy-i behre-dâr eyler

Nühüft olmaz **evic** ucunda **mâhûr-ı hümâyûnum**
Çıkar bir **zemzemem** âfâka ebr-i eşk-bâr eyler

Evic-ârâda tâhir-meşrebim bir rind-i şeydâyım
Ne **dil-keş-haverânım** var havâ-yı **karcığâr** eyler

Olur rikkat-fezâ-yı merd-i Hak **hüzzâm-ı** hüzn-âver
Dayanmaz kalb-i **nikrîzi hisârı** ihtisâr eyler

Budur âdâb-ı mutrib bed' eder **devr-i kebîrden** dem
Düyekten devr eder sagâr dimâğı pür-mesâr eyler

Usûl-bendân-ı bezmin ihtirâmı var **makamâta**
Hatâ-yı düm tekâ hânende-gânı şerm-sâr eyler

Pür-efşân fâhtem pervâz eder gâyet **hafif** ammâ
Düşer **zencîr-i** kayda **darb-ı fethinden** güzâr eyler

Amân ey **sofiyânım** pek **sakıldir çenber-i** devrân
Ağır aksak gider bu **devr-i hindî** câna kâr eyler

Dokunma **sazıma** zinhâr mızrâb-ı taabbüsle sakın
Seni bir sayham ey zâhid o demde târümâr eyler

Budur **kanûn-ı** Cem çek sîneye sen bir **kemân**-ebrû
Çıkar dil micmerinden dûd-ı **ûdun** intişâr eyler

Dedem cânlar bağışlar nefh edince **nây-ı mansûru**
Bu savt-ı dil-fezâyı duysa **Dâvûd** iftihar eyler

Görünmezse **def** elde def-i gam mümkün değil dilden
Cihân bezminde erbâb-ı hevâ hep inkisâr eyler

Kalan yok bir nidâdan başka çünkü kubbede bâkî
Bakin bu güfteyi kim **erganûnum** yâdigâr eyler

Teessürle dü-nîm olmakta bağrım düm tekâ tekden
Çekince bir meded-hânında yüz bin i'tizâr eyler

Zemîn ağlar **zamân** ağlar **meyân** ağlar figânımla
Garîbim garb u **şarkı** âh ü zârım gam-güsâr eyler

Semâî şevkle teşnîfe sâ'idir **terennümler**
Gezer dillerde **destânım**, **kalenderde** karâr eyler

Ele geçmez o dilber **koşma** bîhûde a cânım gel
Kaçar durmaz atar **mânî** cefâyı ihtiyâr eyler

Murakkas bir havâ tutturdur **çeng-i** âleme hilaf
Cihân oynar keşâkeş âdemi hayret-şî'âr eyler

Nedir bu **nakş-ı** gunâgûn dünyâ bestekârında
Birer tavr-ıla her dem bir girişten başka **kâr** eyler

Çıkar yüz bin kafadan dehr içinde tîz ü pesden ses
Birer nağme bulur herkes tesellîye medâr eyler



Bahr-i Tavil Örnekleri

Her ne kadar kâr-ı nâtıklarda olduğu gibi güftesinde makam ya da usûl adı ihtiva etmese de değişik makam ve usûl geçkilerini barındırdığı için bu çalışmaya eklemek istediğimiz farklı bir beste biçimi daha mevcuttur ki bunlar, “bahr-i tavil” formundaki şiirleri kullanan eserlerdir.

Bahr-i tavil, dîvân edebiyatında az kullanılmış olan ve nazım, nazım-nesir karışık veya nesirle yazılmış vezinli, kafiyeli uzun cümlelerden kurulan; fe’ilatün, mefa’ilün, müstef’ilün gibi cüzlerin arka arkaya tekrarlandığı bir formdur. Genellikle, yalnızca Şeyh Galip’e ait olduğu zannedilmesine rağmen onbeşinci yüzyıla kadar geriye götürülebilecek otuz kadar bahr-i tavilin mevcut olduğu bilinmektedir.

Bahr-i tavil-i Şeyh Galib

Bestesi bugüne ulaşmamış olmakla birlikte farklı makam ve usûllerle bestelendiği anlaşılan ve bölümlerinin farklı bestekârlarca bestelendiği görülen bu eserde,¹²⁷ Şeyh Galip’e ait bahr-i tavilin¹²⁸ sözleri arasında geçmemekle birlikte, şiire eklenmiş olan usûl ve makam geçkileri ile bestekâr adları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin adı ve içerdiği makam, usûl ve bestekâr adları sırasıyla şunlardır:

[v. 294b]

Bahr-i tavil-i Şeyh Galib

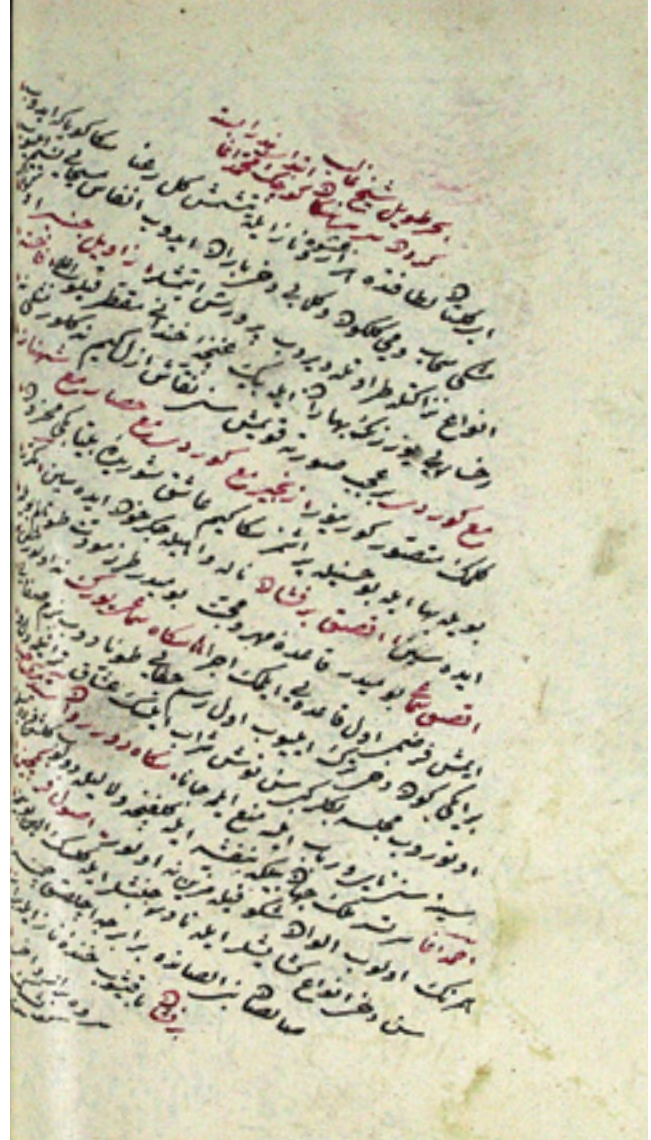
Kûçek Mehmed Ağa / İbtida Bend-i Rasta
Zavil çenber / Fahte ma’kürdî / Zencir ma’kür-
dî ma’hisar ma’şehnaz / Aksak berefşan / Aksak
semai / Segâh semai yürük / Segâh devr-i revan
Seyyid Musahib Ahmed Ağa / Usûl frenkçin /
Berefşan

[v. 295a]

Fahte / Aksak semai / Semai yürük / Musahib
Saadeddin / Saba darbeyn / Semai sengin / Aksak
semai / Semai yürük / Usûl frenkçin fer’ / Yürük
semai

[v. 295b]

Şeyda Hafız-ı Mevlevi remel ısfahan / Fer’ nişar-
bur / Evsat / Aksak semai / Yürük semai



Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Yazma no. 732, v. 294b

127. Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Yazma no. 732, v. 294b-295b.

128. Şeyh Galip’e ait olan bahr-i tavilin tam metni için bkz. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (Ankara: TDK, 2004), 277-278.

Buselikaşiran Kâr-ı Celebler Bahr-i Tavil

Yine bahr-i tavil formunda yazılmış bir manzumenin bestelendiği bu eserde yalnızca usûl adları görülmektedir.¹²⁹ Güfte “Yine bir şuh-ı cefâ-pîşe-i şeh-i merhamet-endişe / Güneş gibi doğup hânıma gencine-i saffet” mısralarıyla başlamaktadır. Muhammes başlayan ama birçok usûlü kullanan ve önemli bir güfte mecmuasında yer alan bu eserde de şiirde mevcut olmamasına karşın, kırmızı mürekkeple yazılıp ilave edilmiş olan usuller aşağıdaki sıradadır:

[v. 124a]

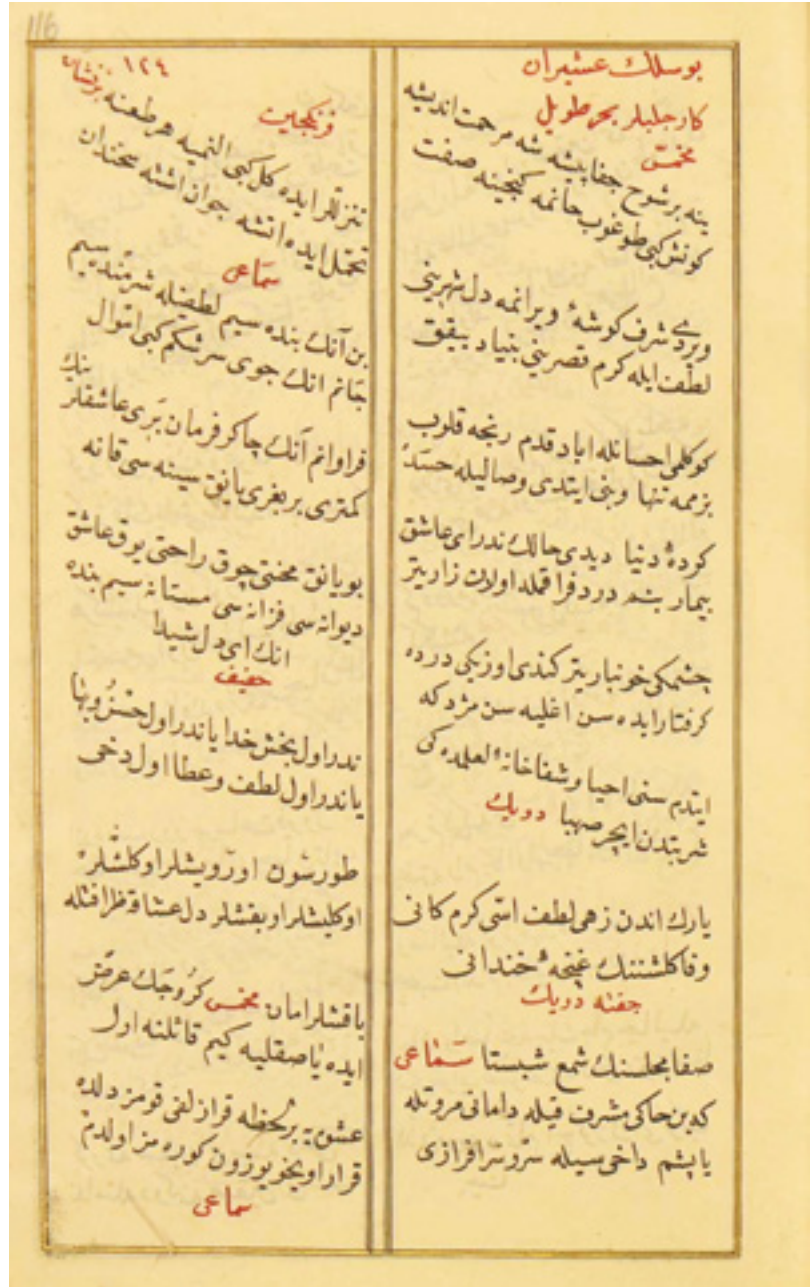
Muhammes / Düyek / Çifte düyek / Semai / Frenkçin / Berefşan / Semai / Hafif / Muhammes / Semai

[v. 124b]

Semai / Muhammes / Sofyan / Semai / Devr-i revan / Çenber / Düyek / Semai

[v. 125a]

Düyek / Devr-i revan / Semai



İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Yazmaları no. 78, v. 124a

129. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Yazmaları no. 78, v. 124a-125a.

کوره نل عقلی کبدر غمزه نئی چا ملکئی
غارت ایدر دلره اتش براغوب قلبی یاق
حایه ناموسی بقر همد رخ الی نجه بیک
عاقلی دیوانه نجه زاهد مستانه قلوب

کوز لری پرفتنه و غوغا **سماعی**
کوزیمک یاشی مثالنده ایدر مملک

هرکیشیک کوز کوره یغما **مخفی**
باخصوص اول خط لب اول شه
اغیب که لطافنده بری آب حیان ظلم
اولدی بری شول جان بخشیکه طوغ

انده شب روز بهر ساعت فیروز
جهان سوز **صوفیان** جهان تاب

مه بدر و فروزنده که هرگاه هر
ایکی رخشنده و پر نور کنش اولش انک

آنک شوقنه و ذوقنه سوزان **سماعی**
صیقین ای دبدنه دخی کیمسیه کبرایه

کورنمه صیقین ای سینده دخی **سنک**
ندامته دوکنده صیقین ای شک

دخی اولمه روان صیقین ای آه دخی
ایلمه عالم لری سوزان که کنون طوغدی
سعیان اولد سنا دیک نجه غمخا نکه ناکاه
شرف و پردی و مپاره زهر طالع غترا
دور روان

یوزی ای دردالم کبرمه کوکل ملکنه
زنهار بی فتمه اوسیه بخشلورک سلکنه

کم دور مراد اوزره دنوب کردخی طالع
مکشنه **جنبر** زلال لب یار ایله تانوب

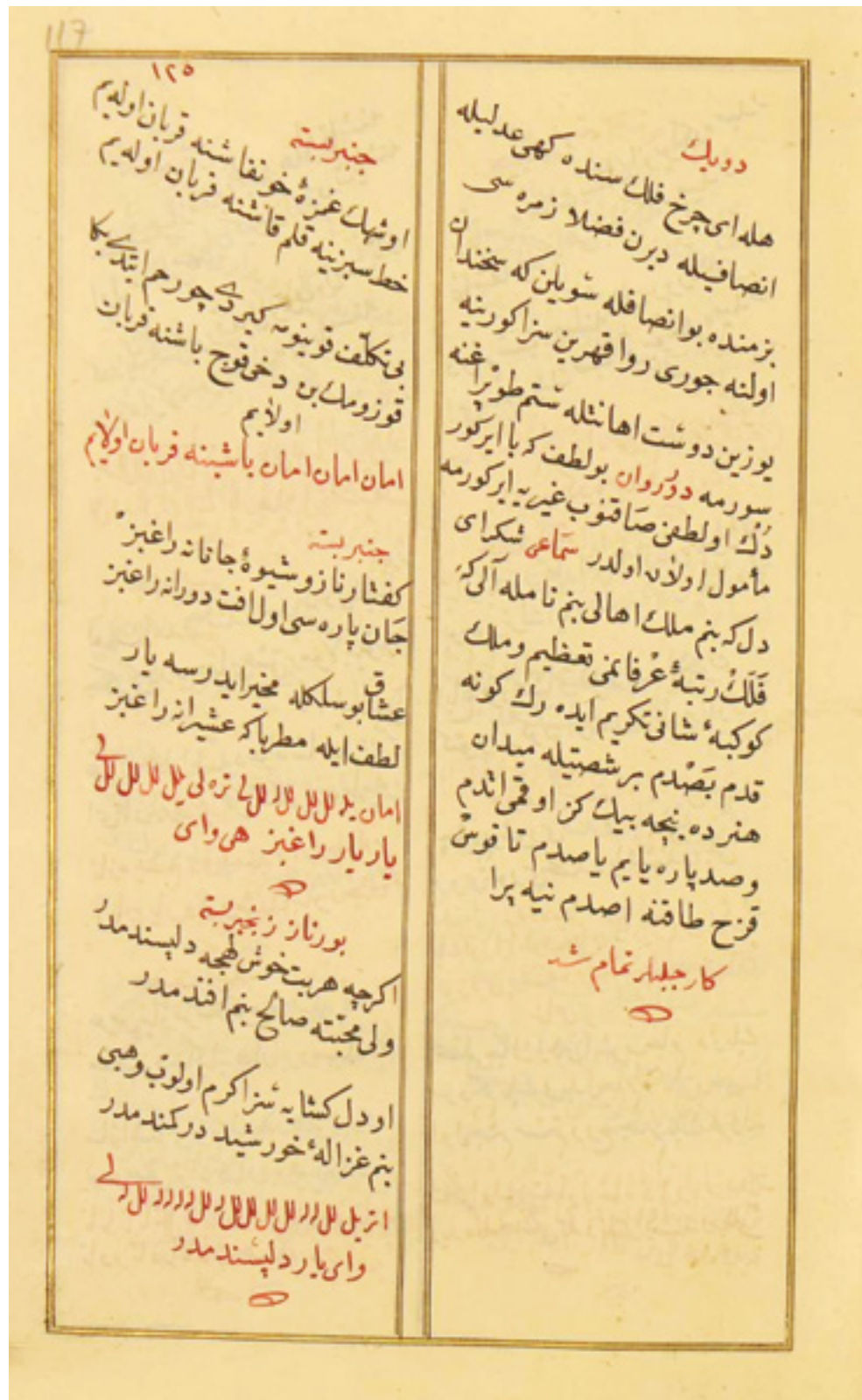
آتشه اندم دل سینم او مودن او یانوب
شمع مرام او یانوب رنج رعنا ظلمت

خز نم کبی کنده **دوبک** اکا شاد مکه
بختمه رام بکا اولم چفا پیشه دلارام

وصالیه کونم عیده دو نوب **سماعی**
صحبت اندام جالیله شب روز دل

جانمه واصل نجه بیک جام جالیله
شکر خواب صبو حنده دخی ذوق صفا

لذتی موجود تمام آج کوزک ای کوکب
بینا



Bahr-i Tavl-i Kâr Çelebiler İbtida Bend-i Muhammes Musahib Bekir Ağa

Aynı eserin diğer güfte mecmuasında¹³⁰ yazılmış şeklinde bestekâr isimleri de geçmektedir. Sayfada “Der Fasl-ı Hüseyînîaşiran” başlığı bulunmasına rağmen üst köşeye ters yönde kırmızı mürekkeple “Buselikaşiran” düzeltisi eklenmiş olup eser başlığında da belirtildiği gibi muhammes usûlüyle başlayıp şu şekilde devam etmektedir:

[v. 404b]

Semai / Düyek Kara İsmail Ağa / Çifte düyek / Semai / Frenkçin / Berefşan / Semai / Hafif İbrahim Çavuş



Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Yazmaları no. 732, v. 404b-405a

130. Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Yazma no. 732, v. 404b-405b.

[v. 405a]

Muhammes / Semai / Semai / Muhammes Ali Paşa / Sofyan / Semai / Devr-i revan Portakal Çavuş

[v. 405b]

Çenber / Düyek / Semai sengin / Semai zudrev / Düyek Deli Mustafa / Devr-i revan / Semai zudrev

Bu eserden söz eden ve kaynak olarak İÜ Kütüphanesi, Yıldız Sarayı Yazmaları, 336 numaralı güfte mecmuasını gösteren Yılmaz Öztuna, “Bu uzun eseri en geç 1724 tarihinde, yani Lale Devri’nin ortasında 6 bestekâr müştereken bestelemiştir” ifadesini kullanmakta ve bu bestekârlardan sonuncusunun Tab’î Mustafa Efendi olduğunu belirtmektedir.¹³¹



Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Yazmaları no. 732, v. 405b

131. Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, c. II (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976), 294-295.

SON SÖZ

Muhtemelen nazariyatın daha geri planda bulunduğu bir müzik öğretim ve aktarım sisteminin ürünü olduğunu söyleyebileceğimiz kâr-ı nâtıklar, bugünden bakıldığında geleneğin işleyişini, makamların değişimini, müzik-edebiyat etkileşimini ve bestekârlığın merhalelerini toplu hâlde izleyebileceğimiz bir eserler bütünüdür.

Bestelenmiş kâr-ı nâtıkların düzeyi ve hitap ettiği öğrenci-dinleyici kitlesi açısından peşin fikir vaz etmek doğru olmasa da, örneğin Hatipzâde'nin rast kâr-ı nâtığı ile Dede'ye atfedilen rast kâr-ı nâtığının sanatsal hacmi arasındaki farkı örnek verirken bu eserlerin kendi içinde en azından didaktik-hiyerarşisi olduğunu söylemek mümkündür. Yine bu açıdan bakılırsa bestekârin sanatsal anlayışıyla belirlediği seviyenin ve sanatsal hacmin zamanlar ötesi olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Örneğin Zekâi Dede'nin diğer tüm eserlerinde olduğu gibi kâr-ı nâtığında da bu sınırları aşmış bir bestekâr olduğu göze çarpmaktadır.

Kâr-ı nâtıklar, sonuçta kurallı bir esnekliğe dayanmışlar ve günümüze müziğin pek çok ayrıntısını, bilgisini ve özelliğini taşımışlardır. Bugün kâr-ı nâtıkların fiilen kullanılmalarını sağlayan sebeplerin ortadan kalkmış olması, bugünün müzisyeni ve duyarlı dinleyicisi için başka bir anlam taşımaktadır; asla yazıyla ifade edilemeyecek birtakım detayların bu eserler sayesinde günümüze ulaşmış olduğunu görüyoruz.

Günümüze kalabilen örneklerinin geçmişten bugüne olabildiğince sahih kaynaklardan enine boyuna ele alındığı bu çalışmada, kâr-ı nâtıkların bugün için ne anlam ifade ettiğini, günümüze hangi noktalarda yansıdığını, bu çalışmada yer verdiğimiz en son eser olan, Hasan Fehmi Mutel'in kâr-ı nâtığından sonraki döneme bakarak söylemek doğru olacaktır.

Uzunca dönem, Türk müziğinin okullaşma sürecinin sancılı macerası içinde klasik geleneğe eklenebilecek eser üretimi koşullarının ortadan kalktığını bilmekteyiz. Özellikle yirminci yüzyılın ortalarına kadar ülkemizdeki müzik türlerinin çok çeşitlendiği ve ideolojik nedenlerden dolayı toplumun klasik Türk müziği ile ilişkisinin âdeta donmuş olduğu düşünülürse, kâr-ı nâtık gibi özel bir iddia ve misyon taşıyan bir formun hayatiyetini korumasının mümkün olmadığı görülecektir. Ancak yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren yaygın eğitim koşullarına sahip olabilen Türk müziği alanı, büyük oranda şarkı formunun giderek melodik ve ritmik olarak kısırlaşan örneklerine terk edilmiştir. Kullanılan makamların sayısı giderek azalmış, büyük usüllerin varlığı bile neredeyse anlamsız hâle gelmiştir diyebiliriz. Ancak, sayıları az da olsa yine de bu kültürel iklimin içinde geçmişle ilintisini koruduğunu görebileceğimiz bazı eserler de mevcuttur.

Özellikle dinî mûsikî, geleneği koruma açısından daha muhafazakâr bir alan olduğu için makam geçkilerinin dinî eserlerin icrası esnasında daha bol ve zengin bir üslupla kullanılması doğaldır. Örnek olarak, “Miraciye”nin temsil ettiği makam kullanım anlayışı geleneğinin bir izdüşümü diyebileceğimiz, yirminci yüzyıl bestekârlarından Hafız Kemal Batanay’ın bestelediği “Mevlid-i Şerif”i gösterebiliriz.

Diğer formlardan vereceğimiz bazı örnekler ise makam kullanım zenginliğini bariz bir şekilde görebileceğimiz saz eserleri başta olmak üzere yirminci yüzyıl sonunda bazı sazendeler tarafından özellikle geliştirilen geçkili formlardır (Cinuçen Tanrıkorur’un “Seyr-i Nâtık” başlıklı 50 makam ihtiva eden saz eseri gibi).

“Kâr-ı Murassa” adıyla bilinen, Ahmet Avni Bey’in bestelediği eserde de makam geçkileri ve adı söylenmese de usûl geçkileri kullanılmış olduğu için bu eserin bazı kaynaklarda kâr-ı nâtık olarak nitelendirildiği görülebilir. Aslında terennümle başlayan, aralarda aranağmelerin bulunduğu ve tanidik melodik yapıları göndermeler yapan (Zekâi Dede’nin neva şarkısı ve hicaz son yürük semai gibi) bu eser, iki form arasında geçişler yapan özgün bir yapıdadır. Ahmet Avni Bey’in kendi ihtira’ı olan bend-i hisar makamını kullanmış olması, aralarda terennüm ve aranağmelerin geçişleri sağlaması ve eserin bütünüyle kendine özgü bir şahsiyetinin bulunması nedeniyle buraya bestenin şemasını ekliyoruz:

1.Hane: Hezec usûlü-Terennüm

Ey dilber-i işve nağme-perdâz
Mest etdi beni o lahn-i şehnâz
Terennüm-Aranağme

2.Hane: Frengifer usûlü

Her perde-i dil-nüvâzı diller
Duydukca eder **sipihre** pervâz
Terennüm (**suzidil**)-Aranağme

3.Hane: Hafif usûlü

Gel **bend-i hisar**da nağme-sâz ol
Her perdede et mahâret ibrâz
Terennüm-Aranağme (**hafif**)

4.Hane: Aksak Semai usûlü

Nâyindeki **buselik-aşiran**
Elhan arasında oldu mümtaz
Terennüm-Aranağme

5.Hane: Yürük Semai usûlü

Bir nefha-i **müstearı** aldım
Etdim nağme **hicâze** âğâz
Terennüm (hezec usûlü)
Aranağme (yürük semai usûlü)

Bol makam geçkisi kullanılması geleneği konusunda şarkı formu için verilebilecek bazı örnekler de mevcuttur. Mesela Ahmet Arifi Bey’in rast makamındaki “Bilse bir kerre o şuh hâl-i perişanımızı” güftesi ile başlayan şarkısı art arda gelen makam geçkileri ile dikkat çeker.

Muhtemelen kâr-ı nâtık güftelerinden esinlenerek yazılmış olan ve Rıfkı Melûl Meriç’e ait olan şu güfte de, bestesi bulunmamakla birlikte, en azından kâr-ı nâtık güfte yazım geleneğinin devamı sayılabilir:

“**Şevk-ı tarabla** dönsün bâd-ı **sabâya** her âh
Şehnâz mûsikîden olsun gönüller âgâh
Bir nağme-i **ferahnâk** yükselsin **evce** nâgâh
Elhân-ı **dilkeşide** açsın hayâle şeh râh
Etsin hü mâ-yı mutrib ufk-ı **Acem**’de pervâz
Bezm-i **ferahfezâ**da olsun gönülle demsâz
Devreylesin **Irâk**’ı kılsın **nevaya** âgaz
İklîm-i **hâveranda** açsın hayâle şeh râh”¹³²

132. Rıfkı Melûl Meriç’in bu şiiri *Türk Musikisi Dergisi*’nin Ekim 1950 sayısında yayımlanmıştır.

Aşağıda yer alan, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan ve “hezarfen” diye bilinen Şeyh Hacı Edhem Efendi’nin bestelediği güfte Mahfî Bey tarafından yazılmıştır. Güftede makam adı geçmemesine rağmen bestekâr her mısradaki makamı değiştirmiş ve bunu belirtmiştir:

Hicaz Şarkı - Aksak

Sevdiğim düştün mü sen de âteş-i sevdaya oh (*hüseynî*)
 Başladın mı ben gibi feryâd ü vâveylâya oh (*dügâh*)
 Şevk ile raks eyleyip dünyayı görmez oldunuz (*muhayyer*)
 Bir zaman sığmaz iken ey mâh-rû dünyaya oh (*dügâh*)
 Nâz ederek dilberim bin cevri ile üftâdene (*hüseynî*)
 Sen dahî verdin gönül bir dilber-i rânâya oh (*arak*)
 İstemezken bezm-i nûşanûşu rindân-ı müdâm (*evc*)
 Şimdi geldin mi mehâbâ meclis-i sahbâyâya oh (*yegâh*)
 (Mahfiyâ) meftun idim çoktan beri bir gülfeme (*hicaz*)
 Gülfemim de verdi dil bir kamet-i bâlâya oh (*dügâh*)¹³³

Aynı anlayışla daha geç bir tarihte, güftesi Güngör Fahri Tüzün tarafından yazılmış olan ve elimizde bestesi de bulunan aşağıdaki şarkı da “Makamlarla Hasbihâl” adını taşımaktadır:

Hicaz Şarkı - Aksak - Yılmaz Yüksel

Çağırın özlemi bir bestede **hicaz** oluyor
 Dönüyor sonra **ferahnâk**da sitem naz oluyor
 Soruyor **hüzzam**ın ölgün güneşinden umudu
 Onu **mâhûr**da bulurken yeniden yaz oluyor
 Dokunup geçti **eviç**ten niye kılmaz ki karar
 Var olan sanki şu anmış gibi kanmazlığı var
 Uzanıp bir yeni kaynak gibi İtrî’ye kadar
 Bin kayıp beste bulunmuş gibi bin haz oluyor¹³⁴

Günümüzde gerçek işlevini ve bir ölçüde anlamını yitirmiş olsa da kâr-ı nâtık formunun yeni örnekleri özellikle son 20-30 yıldır şaşırtıcı sayıya ulaşmıştır.

20 yılı aşkın bir süre önce başlayan ve nihayet yayımlanabilen bu çalışmanın ilk aşamasından itibaren yeni kâr-ı nâtıkların sayısının tedricen arttığını görmek saadeti ve dahası, belli bir zaman sonra bunların da toplanacağı bir çalışmayı beklemek ümidi ile kâr-ı nâtık konusuyla vedalaşıyoruz.

133. M. Rona, *age*, 36.

134. *Ezgi - Aylık Türk Müziği Dergisi* 7 (Nisan 1982): 4-5.

KAYNAKLAR

Kitap ve Tezler

- Ali Ufki. *Mecmua-i Saz ü Söz*. Haz. Prof. Dr. Şükrü Elçin. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1976.
- Arel, Hüseyin Sadeddin. *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul: İleri Türk Musikîsi Konservatuvarı Derneği Yayını, 1962.
- Banarlı, Nihad Sâmî. *Resimli Türk Edebiyatı Târihi*. İstanbul: MEB Yayınları, 1998.
- Bardakçı, Murat. *Fener Beylerine Türk Şarkıları*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1993.
- , *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Barkçin, Savaş. *Ahmed Avni Konuk Görünmeyen Umman*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2014.
- Behar, Cem. *Musikiden Müziğe, Osmanlı-Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: YKY, 2005.
- , *Saklı Mecmua - Ali Ufki'nin Bibliothèque Nationale de France'daki [Turc 292] Yazması*. İstanbul: YKY, 2008.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK, 2004.
- Egüz, Esra. "Priştineli Nuri Divanı ve İncelenmesi." Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2009.
- Erden, Serçin. "Hasan Gülşenî'nin *Güfte Mecmuası ve İncelenmesi*." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi*, c. I. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942.
- Ezgi, Suphi. *Nazari-Ameli Türk Musikisi*, İstanbul: Emel Basımevi, 1935.
- Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court*. Berlin: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Hoş Sada-Son Asır Türk Musikîşinasları*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1958.
- İpekten, Haluk vd. *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
- İrtem, Süleyman Kâni. *Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü-Muzıka-i Hümayun ve Saray Tiyatrosu*. Haz. Osman Selim Kocahanoğlu. İstanbul: Temel Yayınları, 1999.
- Karadeniz, Ekrem. *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, tarihsiz.
- Kiltzanides, P. "Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς ελληνικής μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την αραβοπερσικήν." Κωνσταντινούπολις: 1881. Konstantinos. "Ερμηνεία της εξωτερικής μουσικής." İstanbul: Patrikhane Matbaası, 1843.

- Korkmaz, Harun. *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library - İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.
- Kutlar, Fatma Sabiha. *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi - Dîvan*. Ankara: Kalkan Matbaası, 2004.
- Kutluğ, Yakup Fikret. *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: YKY, 2000.
- Levend, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı - Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984.
- Mehmed Tâhir (Bursalı). *Osmanlı Müellifleri*, c. 2. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1311.
- Özalp, Mehmet Nazmi. *Türk Mûsikîsi Beste Formları*. Ankara: TRT Yayınları, 1992.
- , *Türk Musikisi Tarihi -Derleme-*, c. I. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayını, 1986.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1984.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1969.
- , *Itrî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- Paçacı, Gönül. "Kâr-ı Nâtık Formu Üzerine Bir Çalışma ve Yeni Bir Kâr-ı Nâtık: Rast Kâr-ı Nâdirat." Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1994.
- , "Örneği Az Bulunan Makamlar." Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990.
- Rauf Yekta. *Esatiz-i Elhan - Zekâi Dede*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1318.
- , *Türk Musikisi*. Çeviren Orhan Nasuhioğlu. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- , *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1343-1924.
- Rona, Mustafa. *20. Yüzyıl Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1970.
- Signell, Karl. *Makam: Modal Practice in Turkish Art Music*. Seattle, Washington: Asian Music Publications, 1977.
- Şardağ, Rüştü. *Mustafa Itrî Efendi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.
- Uz, Kâzım. *Mûsikî Istılâhâtı*. Hazırlayan Gültekin Oransay. Ankara: Küğ Yayını, 1964.
- Üngör, Etem Ruhi. *Türk Musikisi Güfteler Antolojisi*. İstanbul: Eren Yayınları, 1981.

Makaleler

- Arel, Hüseyin Sadeddin. "Bazı Küçük Mülahazalar." *Musiki Mecmuası* 5 (1 Temmuz 1948): 20-24.
- , "Türk Musikisinde Makamlar." *Musiki Mecmuası* 7 (1 Eylül 1948): 3-5.
- Aslan, Mustafa. "Sâmî Dîvânı'nda Mûsikî." *İlmî Araştırmalar Dergisi* 6 (1998): 35-62.
- Cumhur, Memduh. "Türk Mûsikîsinde Kâr-ı Nâtık Formu." *Akademi Mecmuası* 4 (Ekim 1990): 44-45.
- Çetintaş, Burak. "İki Yazma Güfte Mecmuası Üzerine." *Musikişinas* 7 (2005): 77-84.
- Egüz, Esra. "Priştineli Begzâde Nûrî'nin Bilinmeyen İkinci Divan'ındaki Şiirler." *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 37 (Bahar 2015): 427-436.
- Ezgi-Aylık Türk Müziği Dergisi* 7 (Nisan 1982): 4-5.
- Gültaş, Ayhan. "Şiirimizde Kâr-ı Nâtıkların Yeri ve Önemi." *Sanat ve Kültürde Kök Mecmuası* 12 (Ocak 1982): 24-25.
- Meriç, Rıfık Melul. "Kâr-ı Nâtık Şarkı." *Türk Musikisi Dergisi* 34 (Eylül-Ekim 1950): 6.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Fasıl." *TDVİA*, c.12 (1995): 207.
- , "Kâr-ı Nâtık." *TDVİA*, c. 24 (2001): 356-357.
- Paçacı, Gönül. "Türk Müziğine Yeni Bir Katkı." *Milliyet Sanat* (Şubat 2007): 84-85.
- Sanal, Haydar. "Batılılaşma-VII. Mûsikî." *TDVİA*, c. 5 (1992), 182-186.
- Uludağ, Osman Şevki. "Cenname." *Musiki Mecmuası* 62 (1 Nisan 1953): 57-59.
- , "Musikimizde Makamlar." *Musiki Mecmuası* 5 (1 Temmuz 1948): 19-20.
- Üngör, Etem Ruhi. "Türk Musikisinde Nevruz Makamında Eser Var mı?" *Musiki Mecmuası* 417

(Haziran 1987): 21-27.

Varışoğlu, Celal. "Türk-İslâm Sanatlarının Felsefesi Bağlamında Müzik-Şiir Yakınlaşması ve Hâtem Divanı'nda Musiki." *Türklük Bilimi Araştırmaları XIV* (Güz 2003): 187-218.

Üngör, Etem Ruhi. "H.S. Arel'in Türk Müsiki Makamları Listesi Üzerine Bir Çalışma." İKSV Uluslararası 16. İstanbul Festivali Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu Bildirisi, 1988.

Yekbaş, Hakan. "Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk'a mı Aittir?" *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 31 (İstanbul: 2014): 205-238.

Güfte Mecmuaları (Yazma)

Ebubekir Ağa. Fasıl Mecmuası. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 5658.

Farsça Güfte Mecmuası. Nuruosmaniye Kütüphanesi numara 3135/3652.

Güfte Mecmuası. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Şevket Rado Yazmaları numara 78.

Mecmu'a-yı letâif sandukati'l-ma'ârif (Hekimbaşı Mecmuası). İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi TY 03866.

Yazarı ve adı belli olmayan mecmua, Atatürk Kitaplığı, Muallim M. Cevdet Yazmaları K_0123.

Yazarı ve adı belli olmayan mecmua, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 5644.

Yazarı ve adı belli olmayan mecmua, Millet Kütüphanesi numara 705.

Yazarı ve adı belli olmayan mecmua, Millet Kütüphanesi numara 732.

Güfte Mecmuaları (Matbu)

Arif Bey (Hacı). *Mecmu'a-i Arifi*. İstanbul: 1290.

Edhem Efendi (Şeyh Hacı). *Bergüzar-ı Edhem ya da Ta'lim-i Usûl-i Mûsikî*. İstanbul: Bahriye Matbaası, 1307.

[Konuk], Ahmed Avni. *Hânende-Müntehab ve Mükemmel Şarkı Mecmu'ası*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1317.

Mecmu'a-i Kârâhâ ve Nakşhâ ve Şarkıyyât (Haşim Bey Mecmuası). [İstanbul]: 1280.

Mecmu'a-i Şarkı. İstanbul: 1268.

Mehmed Nuri. *Mecmu'a-i Mükemmele-i Füsul ve Şarkıyyat* (Bolâhenk Nuri Bey Mecmuası). İstanbul: Karabet, [1290].

Selim (Udi Şamlı). *Camiü'l-elhan Mükemmel Şarkı Fasıl Mecmuası*. İstanbul: ?

Şevki. *Yadigâr-ı Şevk yahud Mahsûl-i Tabiat*. İstanbul: Artin Asaduryan Matbaası, 1308.

Faydalanılan Müzik Arşiv ve Koleksiyonları

Etem Ruhi Üngör Koleksiyonu

İSAM Kemal Batanay ve Cüneyt Kosal Arşivleri

İÜNEK Müzik Yazmaları ve Nota Arşivi, İstanbul Konservatuarından müdevver Ethem Paşa Koleksiyonu

İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Arel Koleksiyonu

Nuran Mutel'de bulunan, Hasan Fehmi Mutel'in nota defterleri

T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı TRT'den müdevver nota arşivi

Türk Müzik Kültürünün Hafızası <http://www.sanatzmuziginotalari.com/default.asp>

Nota Yayınları

Darü'l-elhan Külliyyatı (1-120) / *İstanbul Konservatuarı Neşriyatı* (120-180)

Darü'l-elhan Külliyyatı (181-263). İstanbul: Sema Vakfı Yayını, 1995.

Irsoy, Zekâizade Hafız Ahmet vd. *Zekâi Dede Külliyyatı*. İstanbul: 1940.

İskender (Kudmanizade Şamlı). *Nişaburek Faslı no. 35*. İstanbul: 1928 öncesi.

EK: KİTABIN İLİŞİĞİNDE İCRASI BULUNAN KÂR-I NÂTIKLARIN GÜFTELERİ

1. Rast Kâr-ı Nâtık, Hatipzâde, Değişmeli (on beş makam-on beş usûl)

Rast geldim mürg-zâr içre o şûh-i dil-keşe
Bir usûl ile edib der **çenber** etdim râm anı

Bir **rehâvî** nağme-i dil-sûze âgâz eyle kim
Def gibi **devr-i kebîr** ile döne çerh-i denî

Nağme-i **nikriz**den kaçmaz görüp cânâneyi
Bir **hafif** âvâz ile çektim usûle ten teni

Bîkarâr iken **nevâ**-yı bülbül ile bâğda
Eyledi âsûde bir **devr-i revân** cân ü teni

Ol **Nihâvendî** Acem mahbûbuna tenhâca dün
Fârisî bilmez misin dedim **berefşan** dâmeni

Bir **nühüfte** nazre ile eyleyip uşşâka naz
Çekti **zencîre** kemend-i kâkülî ammâ beni

Pençe-i dest-i muhannâsın **sabâ** tahrik edip
Açtı bir zibâ **muhammesle** o gül pîrâheni,

Nakşın al mutrib **hüseynî**de kıl icrâ kârını
Tek **düyek** olsun usûlü durma eğlendir beni

Halka-i tevhidde etti **hisârı** dilleri
Hây-ı hûy-ı **sofiyâne** tekke-gâh-ı gülşeni

Gabgab-ı dildârda bir **pûselik** yer koymadı
Pîç ü tâb-ı kâkülü kıldı **frenkçin** gerdeni

Gördü bir **kürdi** çemende bağ-bân etmiş kazâ
Fahte koynuna servin girdi tuttu meskeni

Tuttu dil semt-i beyâbân-ı **hicâzı** ba-dezîn
Kumda oynatsın **remel** bahrinde seyrân edeni

Ben niyâz ettikçe o şeh-nâze başlarsa ne gam
Tek **sakîl**-i bî-mürüvvet olmasın pîrâheni

Rind olur cana **Irakîler** sakın bastırmasın
Bezm-i nûşâ-nûş-ı meyde **nim devir** ile seni

Evc-gîr-i âlem-i şevk oldu Nevres nağmeler
N'ola rûhânîlere etse **semâî** rehzeni

2. Hüzzam Kâr-ı Nâtık, Hafız Şeydâ, Yürük Semai

Evvela başla **hüzzama** varalım sonra **segâha**
Müsteara bulalım yol **eviçe** yüz sürerek
 Nûş-i **arak** eylemeye yüzümüz olsun
 Ederek biz de **nevalar** alalım yârı **nühüfte**
 Saralım bir gececik tâ gelicek vakt-ı **sabâ**
 Bana bir nağme **dügâh** et yerine
 Göstereyim semt-i **Hicaz**'ı
Sana şehnaz ederek savt-ı **Hüseyni-Horasan** ederek
 Beste **Acem**'le bile **Kürdi**'de terennümle
Aşiran ile ver bu dil-i **uşşaka** safa
 Yine **rast** geldim o şuha
 Bana bir nağme **rehavi** ederek karşıma geldi
 Dedim âgâze-i **nikriz** ile **sazkâr** ile var **pencügâhe** eyle kararı
 Hele terk etme **bayatî** negamın eyle **arazbar** ile
Gerdâniyeden perde-i **mahur** ile kıl vuslat için yâre reca
 Nedir âgâze-i **büzürkteki** icra-yı negamlar
 Nedir ol **buselik** üstünde olan cünbüş-i demler
 Nedir ol semt-i **Nihavend-i Nişabur**'daki ahenk
 Nedir iklim-i **Sıfahan**'ın içinde çalınan çeng
 Nedir ol **çargâh**ın perdesine neyle varılmak
 Nedir ol **kûçek**-i rakkas ile tenhaca sarılmak
Baba Tahir'le görüştüm bana der kim işini eyle **muhayyer**
 Kokusu **sünbüle** benzer sakınıp gaflete düşme
 Bula gör kendine **rahatülervah** ile bir nekre eda
 Bana **uzzal** ile çaldırdı nâyı meclis-i meyde
 Yine dilber gülererek oynayarak azmedelim zevk-i **hisarı**
 İşini kılma **hümâyûna** muhâlif
 Sözümü gûş edegör ey meh-i pertev
 Seni **sultanîarak** nûşuna saki edeyim kim bulasın böyle safa ile
 O dem **bestenigâre** edesin yar ile işret
 Verelim biz de **segâh** ile **hüzzam** ile makamâta netice
 Bitirip nekre bu faslımızı Şeydâ
 Sözümüz muhtasar olsun buluruz derde devâ

3. Nişaburek Kâr-ı Nâtık, Hamparsum, Hafif

Nişaburek bestelerde yoktur mislin hoş eda
 Bezmimizde söylenecek bir **hisar**-ı nev-edâ
 Teşrif etse bize o şuh haneye **nişaburek**
Eviçi destine al hele nûş edecek bırak
 Neydi bir dem bezme karşı olup **nişaburek**
Hüseyni avaz ile gösterse **buseliği**
Nevayı arzu etme gelir elbet **aşiran**
 Şed-bâlâyı terk etme hub eyle eyledik biz hep tamam
Eviç ile karar etsin **uzzale** bu kâr-ı neşad
Şehnazım gel benim ile azmedelim **Hicaz** şehre
Şehnaz sen de **Nihavend**'den bir **buselik** ihsan eyle
Eviç gönlüm diler her gâh teşrif et ederek **neva**
 Cünbüş-i **segâh** ederek bezmimize **nişaburek**

4. Rast Kâr-ı Nâtık, Lâedrî (Dede Efendi'ye atfedilen), Sengin Semai

Rast getirip fend ile seyretti hümâyı
 Düştü o dem hatıra bir beste **rehavi**
 Şûle gerek nağme-i **Nikriz**'e giderken
 Vardı gönül **pencügâhe** etdi kararı
 Anda durup eyledi **Mahur**'u temaşa
 Dümderellella ile gösterdi **nevay**
 Şevk ile **uşşak**a varıp bu dil-i mecnun
 Eyledi tanbur ile bir nağme **bayatî**
 Sonra **Nişabur**'e kadem bastı o perde
 Semt-i **Nihavend**'den alıp ol meh-i tabı
 Bu gece ah ü fîğanım çıktı **nühüfte**
 Vakt-i **sabâya** varıcak sardı meyanı
 Etti gönül çârı eknun **çargâh** okundu
 Aldı ele nâyı heman tuttu **dügâhı**
 Saydı **hüseynide** tamam nağmeyi bir bir
 Eyleyicek sâzı icrâ devr-i **hisarı**
 Oldu **muhayyer** o güzel başladı çevre
Buselik için edicek gizli niyâzı
 Kûy-i **Hicaz**'e varıcak pâyine düştüm
 Etti o **şehnaz** ile bir kerre nigâhı
Rahatülervah ile kıldı bana izzet
 Bir yere koyvermedi ol **bestenigârı**
 Şevk-i **ırak**la vericek nâğmeye revnak
Evc ile etti gönül tamam makamı

5-7. Saba Kâr-ı Nâtık, Zekâi Dede, Evsât / İsmail Hakkı Bey, Düyek

Dağıtma ey **sabâ** giysû-yı yârı
Perîşân eyleme ben dîlfikârı

Dilim sad pâre etme şâne-âsâ
Dokunma kâkûl-i cânâne bari

Olalı **çârgâh**'a râgıp ol şûh
Hüseyni'ye çıkardı iştihârı

O gülden ayrılıp gitti **Hicaz**'a
Gönül **uzzal** okur evsâf-ı yârı

Kelâmı **rahatülervah**'tır hep
O **şehnaz** etse de etmem firârı

Muhayyer'dir işinde dilrubâmız
Olur hep zârı **zirefkendi** kârı

O zülfe **sünbûle** benzer denilmez
Neva'dır cânâ bûy-ı müşkbârı

Benim **uşşak** içinde şimdi meşhûr
Bayati etmişim ahâ kararı

O gül bir **buselik** yer gösterirse
Aşiran zâr ider gönlüm hezârı

Sürer Rum'a **Acem** ol bî-nazâri
Çü **gerdâniye** vardır iştihârı

Beni mecnun idüp bir **kürdi** dilber
Nihavend semtine etti güzârı

O mest-i işvebâza **rast** geldim
Rehavi eylemiş sâza medârı

Okur bir nakşı mutrıb **pencügâhtan**
Dil-i **Nikriz**'e verme inkisârı

Nefesler mi yeter **Mahur**'a ey dil
Bu şeb **Zavil**'de eyle nağmekârı

Ayağı tozu kûhlı **Isfahan**'dır
Bilir anı **Nişabur**'un kibârı

Irak'la aldemiş dildârı ağyar
Muhalif rey ile almış şikârı

Sakın olma sakın **beste nigâra**
Harâb olmaya tâ gönlün **hisârı**

Edip vasf-ı **Segâh**'a o dem agaz
Döker **evc** ile nazm-ı âbdârı

İlet her bir makamı **dilküşa**'ya
Sabâ lütfeyleyip bu yadigârı

6. Fihrist Rast Kâr-ı Nâtık, İsmail Hakkı Bey, Düyek

Rast deyip girdim bu fihrist-i makamât seyrine
Pek özendim o **rehavi** kâr ü beste nakşine

Pencügâhe can feda ettim görünce besteyi
Ol **pesendide** edalı gonçe-i nevresteyi

Sazkârıma düzen verdim sesi akseylesin
Nağme-i **selmek** duyulsun birbirin velyeylesin

Perde-i **Mahur**'u gösterdim kemanımda heman
Bir **hicazkâr** seyrile taksime girdi nevcivan

Sinemi deldi **nihavend** kârı İranilerin
Görmeden **ruyidilarasın** o mehpeykerlerin

Ben anınçün **suzinak**-i derd-i aşkım ey tabip
Öyle kim **aram-ı can** etmek bana olmaz nasip

Nağme-i **nikrizi** revnak bahşederdi meclise
O havai **dilnişin** olmaz meserretti hele

Raksa çıktı naz ü istiğna ile bir **nev'eda**
Nevkeş agaz eyleyen hanendede hoştu sada

Bir de **Tebriz**'e varıp anda dolaştım çok zaman
Dilberanın hürmetin gördüm **büzürke** ben iyan

Söyleyip **zavil** o kâr ü besteyi pür ihtimam
Hem de **kürdilihicazkâr** seyrini ettim tamam

Çaldırıp **Rast-ı cedidi** zail oldu gam keder
Başladım tanzimine bu nazmın oldu **nev'eser**

Ol **Nihavend-i kebir**'in naz eder dilberleri
Öyle kim **tarz-ı nevin** üzre yapılmış her yeri

Bir peri peyker dolaştı **suz-i dilara** bana
Maveraünnehr'in her bir canibi doldu safa

Mutrıba **bezm-i tarab**da şah idi aheng-i saz
Yaslanıp **peyk-i safaya** söyledim tûl ü dıraz

Öyle bir **peyk-i neşat** kim zevkimi müzded eder
Savt-ı davudîle bir **Türkîsegâh** agaz eder

Dinledikçe gam gider her daim artar **şevk-i dil**
Neymiş **hoş-aver** makamı çal sazınla sen de bil

Bir de **uşşak ruy-i nikriz** seyrini ettim beyan
Rekb-i zavil peşrevin al gayre etme imtinan

Şevki gelmez mi dile sundukça câmı destine
Ol peri **gûlruh**larından bana verdikçe meze

Zavilî faslı sana bir yadigârım gül tenim
Şöylece **şevk-i cihan**ın cümlesi oldu benim

Bu **neşat-aver** dilim benzetme gel viraneye
Pek **muhalif** olma vâdinde sakın üfkendeye

Azm ise ger seyrine **Rumî nihavend** niyyetin
Gitme kal burda **nigâr**ım işte şehir-i ücretin

Çün **muhalif** o yerin **uşşakı** var vermem Rıza
Azmine ey dîlnüvazım pend-i **rast**ım intiha

8. Hicaz Kâr-ı Nâtık, Alim Efendi, Değişmeli (on beş makam-on beş usûl)

Bâ selâm **devr-i kebir** et hep mâkâmâta bugün
Gel **Hicaz**'e kâr-ı nâtık ile beyte dâhil ol

Sofiyâne kıl ziyâret, aşk ile eyle niyâz
Râhatülervâhı ancak böyle bulmuştur fuhûl

Pek **hafif** bas, bu mâkamât bildiğin yerler değil
Kaymasun pâyin **evcten** çünkü müthiştir nüzul

Çenber-i devrâne pek bel bağlama, iğfâl eder
Düş eder, **bestenigâre** fâide vermez duhul

Pek **sakıl** olmaz, yavaşça etmiş olsun intikâl
Bir güzel bâd-ı **sabâyı** andırır hoşça nükûl

Fahte görsen eğer yolda sakın aldırma kim
Eylesün **şevk-i târâbla** tîz-i refâtârın hücûl

Bir **remel** deryâsını geçmek gerek baştan başa
Ta **Nihâvend**'e kadem bassın ümit bulsun husûl

Devr-i Hindîden geçip hep mâsivîdân el çeküp
Sûz(i)nâk ol âteş-i aşk-ı Nebîye, Hakkı bul

Çekse **zencîre** ne gam, kurbân da olsan çok değil
Ol **hicazkârı** edâyâ durma sen de âşık ol

Öyle **aksak** sekmek olmaz, doğrudur Hakk'ın yolu
Rastı dâim iltizâm et eyleme Hak'tan nükûl

Nîm-Devr ile çıkarsan râzıyım devrâne ben
Olma **hüzzâm-ı** dîlim, sen âfitâb-ı cânım ol

Sen de bir **devr-i revânsın** rûhu tehziz eyleyüp
İltifat et nîm-nigehle kalb-i **uşşâka** sokul

O **muhammes** ehl-i beyte Mustafâ râ bendegân
Şed **Hüseyni** hem Hasan'ı Hayder'i ibn-i Betül

Ha **düyek** de ha iki-bir, halka-i tevhîde gir
İsfahan'ı, Erzurum'u, Şam'ı bir saymış Resûl

Bir **sema(i)** hatıra geldi hemân döndü gerû
Vardı bir **şehnâz** ile arz-ı **Hicâz**'e girdi ol

9. Rast Kâr-ı Nâtık (Kâr-ı Fihrist), Ahmet Avni Konuk, Devr-i Revân (değişmeli)

Kavli de kaddi gibi **rast** olsa ger ol mehveşin
Hiç bükülmezdi beli üftâde-i hasretkeşin

Va'd-i vasl etmiş iken ol döndü dolab eyledi
Ol **rehâvî** dilberi uşşakı bîtab eyledi

Her ne dem sîne-keman ile o meh **sâzkâr** eder
Cânına üftâdegânın nağme-i sâzkâr eder

Pencügâh-ı asl ile taksîm edip sîne-keman
Bu makamın seyri mecliste duyuldu bir zaman

Pencügâh-ı zaide meyletti nâyın nağmesi
Mutribânın kâr okurken çıktı hep birden sesi

Nağmemiz bu beytimiz de bir latîf **rast-mâyedir**
İhtiyacı meclisin kanun ile bir nâyedir

Etse hanende eğer taksîmini **rast-ı cedîd**
Fikr-i gam ol dem olur sür'atle dilden nâ-bedîd

Mutribâ mecliste her bir nağme-i âteş-feşan
Âşık-ı bî-çareye **süz-i dilârâdır** heman

Sürsal etti kûsfend-i sabrîma manend-i gürk
Gamzesi gûya o şahın leşker-i han-ı **büzürk**

Halka-i mecliste **nikrîz** eylese ol meh heman
Sabr ü sâ mânım olur benden girîzan nagehan

Bu **nihâvend-i kebîri** duymadık hayli zaman
Seyrini göster bize ey nay u tanbur u keman

Neş'esi **Rumî nihâvend**in gönülde ber-karar
Meclis-i ehl-i tarabda bu makamın zevki var

Dün gece fasl-ı **hicazkârı** tegannî eyledik
Doymadık, tekrarını dilden temennî eyledik

Tarzı **kürdîlihicazkâr**ın da pek şahanedir
Doğrusu her nağmesi ervaha bir kâşanedir

Nağme-i hunyager ile oldu sabrım çâk çâk
Gûş edince yandı tekraren bu cism-i **sûznâk**

Her ne dem ol işve-bazın nağmesi **mahur** olur
Sabr ü takat âşık-ı mihnet-keşandan dur olur

Sanma ki mihr-i muhabbet cevri ile zail olur
Nale-i ah ü fîganım nağme-i **zavil** olur

Bir **pesendîde** edâ ile göründü dilberim
Nazına sabreyleyen uşşaka “aşk olsun” derim

Dinleyenler gussa-i devrândan azadedir
Şevk-i dil’le zevk-i dil üftade vü dildadedir

Perde-bazım gerçi oldun türlü türlü nağme-saz
Sûznâkin perde-i zirgüle’yi göster biraz

Dinle canım zevk ile bir dilküşadır **neveser**
Hüsni-i te’sîri gönüllerde uzun müddet gezer

Dilrübâmız nazına vermişti bir **tarz-ı nevîn**
Âşıkın sabrı tükendi eyledi ah ü enîn

Bir makam-ı **dilnişîne** geldi nevbet mutribâ
Nağme-i mevzunu dillerden gamı etsin heba

Gel terennüm eyle canâ **zevk-i dilden** nağmeler
Taze taze nağme aralıkta göster bir hüner

Âlem-i elhan içinde eyledik devr-i makam
Maveraü’n-nehri de seyreyledik şimdi tamam

Ettiğiçün aşk ile subh u mesa feryad ü ah
Oldu ey çeşm-i gazalim perde-i ahım **dügâh**

Pestten eylerdi niyâzı sayd için ol dilberi
Dil bulup ruhsat **hüseynîye** çıkardı işleri

Sanma **uşşak**ın heman bu bende-i âzâdedir
Arız-ı gülgûnuna zülfün dahî dildadedir

Zülfünü tasvîr için gelseydi Behzad-ı **Acem**
Acz ile titrerdi destinde görünce kıl kalem

N’ideyim ister darıl ister barış ey gonca gül
Sen **muhayyersin** ferâgat eylemez senden gönül

Gayrı sen de ol biraz ey bülbül-i gönlüm hamuş
Vasfını ol goncanın bad-ı **sabâdan** eyle gûş

İttifâkan seyreden ol mehveşi derdi heman
“Sürme-i çeşm-i siyahına fedâdır **İsfahan**”

Tutîya-yı dîde-i üftadesin mutrib heman
İsfahanekle safa ver bezme gel lütfet aman

Al al olmuş kızarmış şerm ile ruyi keman
Böyle bir **tahir** neseb görmüş değil çeşm-i cihan

Bir sada-yı dîlnüvâz ile okunsa **karcığâr**
 Kalbine gam-dîdenin elbet meserretler yağar
 Perde-i pestten nezâketle o meh çok iş yapar
 Fasl-ı **gerdâniyede** uşşak-ı zâre dik çıkar
 Mutribâ sevdasını halkın **bayatî** tazeler
 Ateş-i aşkı devam-ı şevk ile yelpazeler
 Ol kadar olmuş ruhun saf ü latîf ey mehlika
 Mahasal reng-i **arazbârı** giran olmuş sana
 Bezme gel ben zârı bekletme aman ey gonca-leb
 Vaf-ı hüsnündür **nevâ-yı** mürğ-i dil her ruz u şeb
 Ah eder neyler firakınla senin ey **gûl'izar**
 Hasretinle kan döker mînâ-yı mey leyl ü nehar
 Mâhitâb olsun cihan zevk eylesin üftâdeler
 Nâz ile ey meh buyur semt-i **Hisar**'ı kıl makar
 Dilberânın meclisinde düştü gönlüm sen güle
 Ol sebepten oldu feryadım **muhayyer sünbüle**
 Bezme gel ey mâh-ruyım sen heman zevk eyle tek
 Mutriban çalsın çağırsın oynasın rakkas **kûçek**
 Şah-ı **sultanî ıraka** gönderir şuh-i ırak
 Olmaz ey akıl bilirsin âşika Bağdad ırak
 Bir **dügâh maye** semaî-i hazîni dinledim
 Ruhumun vecdiyle ol anda gönülden inledim
 Ehl-i zevki coşturur fasl-ı **bayatî araban**
 Hatıra ol dem gelir sür'atle aşk-ı mihriban
 Gerçi pek esmer olur ruhsar-ı mahbub-ı **hicaz**
 Nağmesin gûş eyleyince yanmadık gayetle az
 Mahi-yi dil **bahr-i nazikte** şînâverlik eder
 Bir akıntıya tutuldu seyredip daim gider
 Yalınız bir ben miyim ey şâh meftunun senin
 Oldu carî âleme emr-i **hümâyûn**un senin
 Lûtfedip gel bezme revnak ver efendim naz ile
 Mutrib agaz eyledikçe nağme-i **şehnaz** ile
 Her ne dem düşmen fitiliyle o meh bağrım yakar
 Top gibi tak-ı **sipihre** gülle-i ahım çıkar

Fasl-ı **nişabureki** kim gûş edip nuş etse mül
Hükmeder tâ semt-i Nişabur'a şevkiyle gönül

Vech-i şehnazı temaşa eyleyen üftadeler
Bir daha ol dilberi görmek için hasret çeker

Nağme-i **uzzâli** azletmiş idi ehl-i makam
Kârımızda yer bulup verdik o ma'zûle makam

Başladı mecliste mutrib bir **hicaz zirgüleden**
Çıktı ehl-i meclisin de ahı her peygüleden

Etse bir kerre o meh naz ile rast-ı **arabân**
Şaşıır Türkçesin Arab u güruh-ı Urban

Bezm-i meyde faslı ol şuh-ı **nişâbur** eylesin
Âşık-ı mehcurunu lûtfiyle mesrur eylesin

Bülbül-i dil **gonca-i ra'nâya** oldu müptelâ
Ol sebepten nale vü feryad eder subh u mesâ

Bezleder geh bir nigâh-ı yâre mâl ü canını
İstemez üftade-i nâ **çârgâh** ihsanını

Âşık-ı dil-hastaya rahmeyle sen ey gül beden
Bari ol çehre zü-**kürdî** düşmene yüz verme sen

Seyr-i **kürdî**yi diğer surette de ettim ayan
Düşmesinler şüpheyi mecliste bari mutriban

Bezmimiz mutrib ile hayret-feza-yı bezm-i cem
Dinle ey şûh **acemkürdî**dir işte bu makam

Bir **muhayyer kürdî** taksim et bize ey hoş-negam
Kalbimizde kalmasın lûtfiyle gel bir zerre gam

Ehl-i aşkın zevki dilde münhasırdır her deme
Mest eder âşıkları vakt-i **sabâda zemzeme**

Meclisi **zevk-i tarab**dır musıkî erbabının
Daim olsun zevki her an ehl-i dil ahabının

Bir usûl ile neva-yı mutribi dinleyerek
Dil gider şevk-i **nevakürdî**yle Kürdistan'a dek

Gördüm agaz eyliyor bir **kürdî gerdâniyeden**
Raks eder şevk-i sadasiyle bütün sahn-ı çemen

Kesme mutrib nağmeni gelsin dile **şevk-i cedîd**
Olsun ehl-i meclisin müstağrakı zevk-i medîd

Buselikle ol mehe çatlatsa mutrib razını
 Artırır gittikçe bezm-i meyde ol şeh nazını
 Sevdğimden dün **hisarda buselik** ettim ricâ
 Döndü va'dinden o dilber etmedi ahde vefa
 Bak ne **tahir buselik** yerdir o ruhsar-ı nigâr
 Ger leb-i âşık temas etse o ruhsare kayar
 Bir **muhayyer buselik** va'deyledi canânımız
 Döndü va'dinden hep oldu buselik efganımız
 İstedik şuh-i **Acem**'den **buselik** bir hoş makam
 Perde açtı naz ile lûtfetti gösterdi tamam
 Bak **sabâda buselik** olmaz mı canâ pek hazîn
 Faslının vakt-i seherde kalbe te'sîri derin
 Buse ümmîdiyle ey meh kalmadı dilde karar
Buselik oldu **neva-yı** mürğ-i dil leyl ü nehar
 Ah o mah-ı **evc**-i nahvet âşık-ı gam-hârına
 Vermedi bir **buselik** ruhsat savar hep yârına
 Bir **bayatî buselik** oldu kulûba neş'e-bar
 Duysa izhar-ı mesar eylerdi bîçare hezar
 Buse fikriyle hulûs arz etmek için mutriban
 Bir usûl ile **arazbar buselik** eyler heman
 Pek hararetli olur canâ **hicazda buselik**
 Tîr-i te'sîri eder ehl-i dilin kalbin delik
 Ey gözü ahu bizi mahrum-ı vasl etme aman
 Bezm-i **mahur buselik**le pür-nişan eyle heman
 Oturup bir şuh-i mutrible dün İhsaniye'de
 Ettik icra **buselik** faslını **gerdâniyede**
 Gel **bayatîaraban-ı buselik**le ver karar
 Mutribâ, bu imtizac-ı hoş da bir zevke yarar
 Ehl-i meclis fasl-ı **şehnaz buselik**ten zevk alır
 Fikr-i gam her nağmesinden dil de kuvvetten kalır
 Verse ol meh bende-i gam-harına bir busegâh
 Perde-i ahım benim olmazdı böyle bir **segâh**
Maye-i aşk-ı dilimdir bu makamın nağmesi
 İnletir ruh-i revanı dilde bu ten mahbesi

Kimden ahzettin ki oldun böyle bîgâne-edâ
Öyle tavr-ı **müstear** ey şûh layık mı sana

Sazın al aguşa mızrabın ile del sînemi
Nağme-i **hüzzam** ile def eyle gönlünden gamı

Vechi var **vech-i arazbar** etse şuh-i mutriban
Dinleyenler mest olur seyretmeden vechin heman

Pür-arak keyf-i arakla geldi ol şuh-ı **Irak**
Eyledi üftadegânın takatin cevriyle tâk

Kim olursa şevk ile **bestenigâr**ın zülfüne
Muntazır olsun heman va'd-i visalin hulfüne

Ol hüma-pervaza **evc**-i vahşet olmuşken mekân
Dinlese saz-ı dili aguşum eyler aşıyan

Âlemin aklın alır bî-huş eder hayli zaman
Etse ol hurşîd-i dilkeş fasl-ı **dilkeşhaveran**

Ol güzel cây-i **ferahnâk** istemiş üftadeden
O da bahsetmiş o şuha meclis-i amadeden

Ey terennüm-saz olan mutrib hele dikkatle bak
Pek hazîn nağmatı cemetmiş bize **ruy-i irak**

Hiç söz olmaz hâsılı muhrik sadâlı tazeye
Rahatü'l-ervah olurdu başlasa agazeye

İsfahan'lı bir güzel gördüm suâl ettim bugün
Eylemiş gîsuye **beste isfahan** halkın bütün

Etse agaze eğer "hey hey" diyû ol hoş-edâ
Nağmesi üftade-i zâre olur **rahatfeza**

Ol güzel takmış takıştırmış da olmuş dil-rüba
Meclis-i uşşaka olmuştur bu şeb **revnâknüma**

Kadd-i bâlâ hoş-edâ afet-nigeh yosma-reviş
Böyle bir hurşîd-i **evcârâ** cihana gelmemiş

Gel **hüseynîde aşîranı** terennüm et bize
Ehl-i meclis eylesin birçok teşekkürler size

Pertev-i ruhsarına halk-ı cihan hep bendedir
Şevk ile şems ü mihr-i âlem de **zîrefkendedir**

Yandı nağmenle cihan hep yalnız bir ben değil
Ser-te-ser aşk ehline oldu nihayet **suz-i dil**

Buselik'ten etse üftade niyaz ol dik çıkar
Giderek yumşar verir sonra **aşîranda** karar

Etme ruhsarın **nühüft** üftade-i nâ-çâreden
Kurtar ey gül-ruh dil-i şeydayı ah ü zâreden

Bir **aşîran maye** taksîmi neyin pür-zevk olur
Nağme-i mevzunu kalb-i ehl-i dilde şevk olur

Mutriban çekmiş **aşîran'ı hicaza** fasl okur
Destgâh-ı aşk içinde âşıkın kalbin okur

Sakî-i gül-çehre mey sun âşık etme eza
Naz ü reftarınla ehl-i meclise ol **canfeza**

Kûşe-i nisyanda layık mı kala **tarz-ı cedîd**
Seyrini bu beytimizde eyledik ez-nev bedîd

Bir **acem** oldu **aşîran** perdesinde nağme-saz
Bu makamı dinleyenler buldu gayet ruh-nüvaz

Şevk-i efzadır efendim iltifatın âşık
İhtiyacı âşıkın yok başka türlü saika

Verme gel redd-i niyaz ile dil-i zâre kesel
Nağmen ile mutribâ **şevk-i tarab** ver bezme gel

Halka-i mecliste mest etmek için ol dilberi
Fasl-ı **şevkâver**le sun sakî mey-i şevk-âveri

Cevr-i peyderpeyle şimdi âşık-ı zârın sesi
Çıkmaz oldu akibet indi **yegâha** perdesi

Eyledik bezm-i tarabda fasl-ı **sultanî yegâh**
Nazenînim hoşlanıp etti bize bir nîm-nigâh

Bir nigâh-ı iltifatın âşık **ferahfeza**
Gel diriğ etme nigâh-ı lûtfunu ey bî-vefa

Dilkeşide faslının te'sîri vardır dillere
İntişar etse sezadır şöhreti her bir yere

Her makamın nağmesinde ayrı ayrı neş'e var
Himmet-i dille açıldı bir de bu **bend-i hisar**

Dinlese **şedd-i arabânı** Arap ondan bir kez
Terk eder mamelekin gayrı Hicaz'a gitmez

Bak Araplar bu makama bir rehavî'dir demiş
Türklerin indinde bu seyrin adı **gölzar** imiş

10. Rast Kâr-ı Nâtık, Refik Fersan, Değişmeli

Tarik-i **rastı** sor râh-ı aşkın muktedâsından
Bu hestîde olan **devr-i kebirin** rehnümâsından

Bileydi **sofiyan** bu hilkatın tâ asl-ı **fer'**inden
Bilirdi **pençgâhı** zât-ı Hakk'ın istifasından

Bulanlar **şevk-i dil suz-i dilârâdan** bu kesrette
Rehâ buldu **sipihrin nâ-pesendîde** edasından

Hüseynî olduğum **suz-i dilimden** anla ey zâhid
O **sultanîrakin sûz-nâk** ol kerbelâsından

Hicaz ü **Isfahan'**ın nağmesin bilmez ise **Kürdî**
Acem'den sorma hubân-ı **Irak'**ın mâverâsından

Havâss-ı perdesi sâz-ı derûnun hep **dügâh** olmaz
Düyekler mutriba kanun-ı şevkin iktizasından

Dilâ ol gülşen-i kudsideki **şevk-i tarab** n'oldu
Meğer dembestesin **zencir-i zülfün** ibtilâsından

Hayât-ı **müsteârın** hoş geçir **zevk-i tarablarla**
Sakın **bestenigârım** olma dehrin mâcerâsından

Niyazım **buseliktir** sâki-i gülçehreden amma
Muhayyerdir bu kârın dembedem redd ü atâsından

Dönerse âşıkın halvetgehinden ol **kûçek-zade**
Nevâsı bîkararın tiz çıkar **evc-i** semasından

Hisar-ı aşkını sinemde **sengin** eyle ev **şehnaz**
Kerem kıl **mâye-i cân tâhir** olsun mâsivasından

Figân ü âh ü vâhı tâ seher varsın **segâh** olsun
Neden **hüzzam** okur bülbül güle hârın edasından

Safayâb eyle **uşşâkın** makamât-ı **hümâyûnun**
Sabâ ol **gül'izârın** lutfedip bu-yi safasından

Safâ-yı sünbül-i hattı ezelden **râhatülervah**
Ferahnak oldu âşıklar ruh-i **revnak-nümâsından**

Dilim berdar-ı **gerdâniye** eyle ey keman ebrû
Açılsın tâ-be-mahşer **çenber-i** geysû hevâsından

Beyatîdir biter bu **zemezme** ey mutrib-ı **şûri**
Biraz da bînevalar nağmesin dinle nidasından

Değil **evfer** açılmak bezm-i **şevkefzâ-yı** işrette
Nühüfte râzını söyler isen nâyin sadasından

Yegâh oldu girince vahdete sâliklerin tavrı
Bu kesret Ferdîyâ **devr-i revânın** ihtifasından

11. Rast Kâr-ı Nâtık (Makamların Dili), Hasan Fehmi Mutel

Rast gelince bir gün ol dil-fikâre
 Aldı **sazkârı** geçti kenare
 Nağmeler yükseldi bir bir **mahur**dan
 Durmadan gösterdi, geçti **dügâhe**
 Nâz eder **uşşâka** ol çeşm-i siyah
Muhayyerdir vuslat-ı bî-iştibah
 Her **sabah** beklerim yârin râhını
 Oldu dil bir kerre **bestenigâre**
Evc-i âlâya çıkar efgânımız
 Etmedi tesir **nevâ**-yı âhımız
 Aşk ile oldu gönül ah **sûz-nâk**
 Vusl ile isterken olmak **ferah-nâk**
Isfahân'ın dilberinden kâm alıp
 Şâd olup geçtik o demde **Irâk**'a
 Biz makam-ı **hüseynî**de bir sabah
Dilkeş-i hâverândan verdik salâ
 Varmak isterken **Hicâz** ü Minâ'ya
 Geldi yaslandı o **şehnâz** sîneye
 Hem **hisâre** uğradık durduk biraz
Buselikle mestolup dûr u dırâz
 Hem **Acem**'den bir ahterle tanıştık
 Kûy-i **Kürdî**'de onunla seviştik
 Uğradık ol semt-i **ferahfezâ**ya
 Düştü gönlümüz **sultanîyegâha**
 Aldık ele **kürdîlihiczakârı**
Nihâvendde tamâm ettik bu kârı
Fehmiyâ rast geldi oldu kârımız
 Olsun ahlâfa bir yadigârımız

Yazarın Öz Geçmişi

İstanbul Belediye Konservatuarının 6 yıllık Türk Müziği Nazariyatı ve İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarının Temel Bilimler Bölümlerini bitirdi. 1986-94 yılları arasında, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde master ve sanatta yeterlilik (doktora) derecelerini tamamladı. Tez konusu olan, “Örneği az bulunan makamlarda bestelenmiş olan bir Kâr-ı Nâtık: Kâr-ı Nâdirat” aynı yıl CRR Konser Salonu’nda, çeşitli önemli sanatçılar ve solist olarak da Kâni Karaca tarafından seslendirildi.

1983 yılında kadrolu ses sanatçısı sınavını kazanarak İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyetine dâhil oldu. Bu kuruma Darülelhan’dan intikal etmiş olan arşivin yeniden yapılandırılması için oluşturulan kurulda görev alarak konservatuarın kurum tarihiyle ilgili araştırmalar yaptı.

1991-98 yıllarında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarında Solfej-Nazariyat; 2004-2009’da İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümünde, 2004-2011’de Bahçeşehir Üniversitesinde, 1992-2017 yılları arasında da Boğaziçi Üniversitesinde Osmanlı Müzik Teorisi dersleri veren ve Türk Müziği Klübünün sanat yönetmenliğini yapan sanatçının 50 civarında bestesi vardır. Farklı sanatkarlar tarafından çeşitli konserlerde seslendirilen bu bestelerden İnci Çayırılı’nın okuduğu bazıları, 1995’te Kalan Müzik tarafından “Sevda Derinlerdedir” adıyla yayımlandı. Besteleri muhtelif konserlerde, değerli sanatkarlar tarafından seslendirilmektedir.

Gönül Paçacı, Boyut Yayıncılık için “Osmanlı’nın Sesleri” ve “Türk Müzik Geleneğini Yaşatanlar” isimli kitap-CD/DVD serisinin sanat yönetmenliğini yapmış ve İtri’den günümüze on önemli sanatkarın tanıtıldığı kitapların metinlerini yazmış; Boyut Yayınları, bu metinlerden bir özeti *Magnificent Ottoman Composers* adıyla İngilizce olarak basmıştır. Ayrıca, Tarih Vakfı için yakın müzik tarihimize ilişkin belgeler hazırlamış ve *Cumhuriyetin Sesleri* adlı kitabın editörlüğünü yaparak ana makalelerini yazmış olup, farklı birçok yayında da araştırma, makale ve bildirileri yayımlanmıştır. Önemli konser salonlarında birkaç kez sahnelenen ve Habitat 1999 çerçevesinde Aya İrini’de gerçekleştirilen Osmanlı-İslam/Rum-Ortodoks/Ermeni/Yahudi grupların dinî ve din dışı müzik örneklerinden oluşan konserlerin sanat yönetmenliğini yapan Paçacı’nın, bu etkinliğin yer aldığı “İstanbul - Müziğin Renkleri” adlı kitapçık/CD çalışması da Tarih Vakfı-Boyut Yayınları ortaklığıyla yayımlanmıştır.

Çeşitli kurumlarda Osmanlı-Türk müziğinin teorik yapısı ve tarihi ile ilgili konferanslar ve 2000-2006 yılları arasında Atatürk Kitaplığında düzenli olarak ayda iki kez halka açık Klasik Türk Müziği seminerleri vermiş; bu konuşmaların bazıları neşredilmiştir.

2006-2007 sezonunda, İstanbul Belediyesi CRR Konser Salonu’nda, kurmuş olduğu “CRR Kâr-ı Nâtık Topluluğu” adlı bir saz ve ses sanatçıları grubu, onun yönetiminde her ayın son pazar günü, eski kâr-ı nâtıkların icra edildiği yedi bölümlük bir konser dizisi gerçekleştirmiştir.

Gönül Paçacı, İÜ Devlet Konservatuarında sanatçı öğretim elemanı kadrosundayken 2005-2010 yılları arasında Kültür Bakanlığına müzik müzesi uzmanı olarak görevlendirilmiş; bu bağlamda ve 2010 Kültür Projeleri kapsamında, Osmanlıca-basılı müzik yayınları envanteri hazırlayarak kendi koleksiyonundan seçkilerle Yıldız Sarayı Mabeyn Salonu’nda “Neşriyat-ı Musiki” başlıklı üç ay süreli bir sergi ve bu belgelerden hareketle konserler gerçekleştirmiştir. Aynı konuda ve eş zamanlı olarak hazırladığı *Neşriyat-ı Musiki / Osmanlı Müziğini Okumak* başlıklı kitabı da Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır.

2011 yılında tekrar İÜ Devlet Konservatuarına çağrılarak Türk Müziği İcra Heyeti şefi olarak atanan sanatçı, aynı zamanda Müzikoloji Bölümüne bağlı Osmanlı Dönemi Karşılaştırmalı Müzik Lisans Programı ve İÜ Rektörlüğüne bağlı Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezinin (OMAR) kurulmasını sağlamış ve Ocak 2012’de resmen kurulmuş olan bu merkezin müdürlüğüne atanmıştır. Paçacı, burada da Darülelhan ses kayıtları, *Darülelhan Mecmuası* gibi çeşitli müzikolojik yayın faaliyetlerini başlatmış olup yine burada *Tanburî Cemil Bey Tarafından* adlı kitabı yazmıştır. *Önce Söz: Kâr-ı Nâtık* başlıklı bu sözlü külliyat ise sanatçının uzun yıllardır üzerinde çalıştığı konunun icra ve araştırma olarak birlikte yer aldığı bir projedir.

Hâlen İÜ OMAR müdürü ve İcra Heyeti şefi olarak görev yapan sanatkar, başta Osmanlı Arşivi olmak üzere çeşitli kurumlarla iş birliği hâlinde açıklamalı konserler hazırlamaktadır.

İÜ OMAR

Osmanlı'dan günümüze ve dünya kültür mirasına devredilmiş olan, Türk mûsikîsinin gelişim çizgisinde ve ülkenin kültür-sanat yaşamında belirleyici bir yer tutan ve döneminin en önemli müzik insanlarının birikimi yoluyla bu kültürü aktaran Darüelhan adlı ilk resmî müzik kurumu, I. Dünya Savaşı yıllarında kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra, birçok sanatçı yetiştiren Belediye Konservatuarına, 1986'da da İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarına dönüştürülmüş olup bugün Türkiye'nin en eski üniversitesinin çatısı altında, köklü bir geleneğin vârisi olarak yaşamaktadır.

2011 yılı itibarı ile İstanbul Üniversitesinin çatısı altında, Darüelhan'ın mirasına yakışır biçimde bir model oluşturma yoluna açılmış ve Türk mûsikîsinin "uygulama-icra-eğitim" boyutlarının akademik seviyede yer bulması için önemli bir karar alınarak OMAR kurulmuştur. Yönetmeliği, 23 Ocak 2012 tarihli *Resmî Gazete*'de yayımlanarak resmen çalışmalara başlayan İÜ Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi, Osmanlı müzik tarihi eser birikimini bilimsel kriterlerle incelemek, tasnif etmek ve oluşturulan koleksiyonu daha kolay erişilir hâle getirmek amacıyla yayınlar yapmaktadır. Böylece, geçmişte mevcut olan ve ülkemizin kültür tarihi için son derece önem arz eden bu yayıncılık faaliyeti, günümüz koşullarında yeniden başlatılarak kurumsal bir devamlılık temin edilmiştir. Bu bağlamda OMAR'ın Türk Mûsikîsi Tasnif ve Tesbit Heyetinin çalışmalarını sürdürdüğünü söylemek mümkün görünmektedir.

OMAR'la eş zamanlı ve konservatuara bağlı olarak açılmış olan Osmanlı Dönemi Karşılaştırmalı Müzik Lisans Programı sayesinde de OMAR'ın yapacağı bilimsel çalışmaların devamlılığı için akademik taban oluşturulmasının yolu açılmış olmaktadır. OMAR'ın bünyesinde görevlendirilen ve geçmişte çok değerli şefler ve sanatkârların katılımıyla, müzik tarihimizin önemli bir icra topluluğu olarak zihinlere yerleşmiş olan Türk Müziği İcra Heyeti ise, OMAR bilimsel çalışmalarının uygulamaya yansıtıldığı bir birim olarak değerlendirilmektedir.

T.C. Kalkınma Bakanlığının desteği ile başlatılmış olan Tarihi Türk Müziği Araştırmaları ve Multimedya Arşivi Projesi (OMARŞİV) kapsamında kadrosuna dâhil edilen proje uzman ve sanatçılarıyla OMAR, çalışmalarına devam etmektedir.

Kâr-ı Nâtıkların İcrasında Yer Alan Sanatkârlar

Hanendeler	Sazendeler	Misafir Hanende ve Sazendeler
Nesrin Kiben	Fatih Ovalı	Miltiadis Pappas
Oya Uşel	Fahrettin Yarkın	Ersin Çelik
Fahrihan Ünsal	Pınar Somakçı	Sami Dural
Işık Birol	Bilen Işıktaş	Ali Turan
Nilay Kulaksız	Nağme Yarkın	Harun Korkmaz
Oya İşboğa	Neva Cansın Gülses	Sezen Özmen Topatan
Lebriz Güner Gunca	Gözde Çolak	Seda Tüfekçioğlu
Tahir Doğru	Burak Malçok	Mustafa Dedeoğlu
Işık Ersin		Ali Osman Erdoğanlar
Rıdvan Aydın		Esra Karaol
Murat Erdoğan		

Sanat Yönetmeni Gönül Paçacı Tunçay

Sanat Yönetmeni Yardımcısı Nağme Yarkın

Kayıt / Mix-mastering Mustafa Karaduman

Stüdyo Marşandiz 2016-2017

