



**KEMÂNİ HIZIR AĞA VE *Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât*  
ÇEVİRİSİNDEKİ PERDELER**



**Haluk YÜCEL<sup>1</sup>**

**ÖZ**

Bu çalışma Türk müziği tarihinin yazılı kaynakları arasında yer alan Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l-makamât fî tevlîdi'n-nagamât* ( Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) adını taşıyan Osmanlıca musiki el yazması konu edilmektedir. Hızır Ağa 18. yüzyıl müzikolog ve bestecilerinden olduğu kadar Osmanlı sarayı defterinde kemani olarak kayıtlı bir müzisyendi. Sultan III. Selim'in müsahipliğini yapmış, makam ve usul icad etmiş bir besteci olan Hızır Ağa'nın bu "Musiki Risalesi" sayesinde 18. Yüzyıl Osmanlı müzik anlayışını anlayabilmekte, kendinden önceki edvar geleneği ve çağdaşları ile farklılığını perdeler düzleminde kıyas yapılabilmektedir.

Çalışmanın ilk bölümü Hızır Ağa'nın yaşamı, müzisyenliği, müzik çevresi, öğrencileri konularından oluşmakta; ikinci bölümde *Tefhîmü'l-makamât fî tevlîdi'n-nagamât*'ta yer alan perdeler üzerinde durulmaktadır. Hızır Ağa ses sistemi konusunda Safiyyüddin Abdülmümin'in 17 perdeli sistemden etkilenmiş ve geleneği devam ettirmiştir. Eskilerin ana perdesi olan rast perdesini ifade ederken kendi dönemindeki en çok makam türetilen perde olan düğâh perdesi olduğunu da belirtmektedir. Makamlar konusunda vermiş olduğu bilgiler ve makamların tarifleri incelendiğinde düğâh perdesinde karar kılan makamların sayısının çok olduğu dikkat çekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** perde, makam, Hızır Ağa

**THE COMPARİSİON OF THE PERDE İN VIOLİNİST HIZIR AĞA AND  
“*Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât*”**

**ABSTRACT**

This study is about Hızır Ağa's *Tefhîmü'l-makamât fî tevlîdi'n-nagamât* (The definition of Makams in the birth/beginnings of tunes), which is an Ottoman music(al) manuscript and which is documented in sources of Turkish music history. Hızır Ağa is one of the musicologists and composer of the 18<sup>th</sup> century as well as a violinist registered in the ottoman palace. In addition, he is a müsahip (confabulation on the same table) of Sultan III.Selim and a composer who has invented Makam and Usul. Owing to Hızır Ağa's "Music(al) tract the contemporaries of the 18<sup>th</sup> century are able to comprehend Ottoman

<sup>1</sup>Frankfurt Goethe Üniversitesi Öğretim Görevlisi, [haluk1979@yahoo.de](mailto:haluk1979@yahoo.de)



music understanding and they have the chance to compare differences between “edvar” tradition and contemporaries.

The first part of the study is about Hızır Ağa’s life in general and his life as a musician as well as his music fellows and his students; in the second part the “perdelar” in the *Tefhîmü’l-makamât fî tevlîdi’n-nagamât* is analyzed. Concerning voice system Hızır Ağa is influenced by Safiyyüddin Abdülmümin’s system with “17 perde” so he continues the tradition. While he expresses the main “perde” “rast perde” of the past, he stresses that “düğah perde” is the “perde” which the most makam are reproduced with. While analyzing the descriptions of the makams and because of his transferred information we can point out that there is a considerable number of makams which prefer “düğah perde”.

**Keywords:** *Tefhîmü’l*, perde, makam, Hızır Ağa

## GİRİŞ

Türk müziği nazariyatının başlıca konuları olan perde, makam ve usullerle ilgili kaynaklara, arşivlerde bulunan "kitâb-ı edvâr", “musiki risalesi” adı verilen eserlerin incelenmesi sonucu ulaşılabilmektedir. Bu kaynaklar bizlere bir yandan teori bilgileri sunmakta, diğer yandan da eserin yazıldığı dönemin musiki anlayışının nasıl olduğunu anlamamıza fırsat tanımaktadır. Klasik Türk Mûsikîsi ile ilgili ilk bilgilere el Fârâbî’nin (873-950) yazdığı, “*Kitâbü’l Mûsikî’ül Kebir*” adlı edvarda bulmaktayız. Fârâbî’nin hemen ardından, İbn-i Sînâ’nın (980-1037) mûsikî çalışmaları; Safiyyüddin Urmevî’nin (1216-1294) perde, makam ve usulleri açıklayan “*Kitâbü’l Edvar*”ı; akabinde Kutbettin Şirâzî’nin (1236-1311) eseri ve çok sayıda eser kaleme almış Abdülkâdir Merâgî (1360-1435) dikkat çekmektedir. Abdülkâdir Merâgî ‘nin başlıca eserleri şunlardır: “*Cami’ül Elhan*”, “*Telhis-i Cami’ül Elhan*”, “*Kenzü’l Elhan*”, “*Zudbetü’l Elhan*”, “*Şerhü’l Kitâbü’l Edvar*”, “*Makâsidü’l Elhan*”, “*Ruh Perver*”, “*Zikrî’l Negam Usûlha*” ve “*Feva’id-i Âşere*”. “*Edvâr-ı Mûsikî*”siyle Hızır bin Abdullah’ın; Amasyalı Şükrullah’ın (1388-1464), Bedr-i Dilşad’ın yaptığı çalışmalar klasik musikinin kaynakları arasında yer almaktadır.

Lâdikli Mehmet Çelebi’nin, “*El Fethiyye fî’l Mûsikî*” adlı bir eserini Fâtih Sultan Mehmet’e (1432-1481) ithaf ettiği, “*Zeynü’l Elhan*” adlı eserini 1483’te II. Bâyezid’e (1447-1512) sunduğu bilinmektedir. Aynı dönemde “*Makâsidü’l Edvar*” isimli eseri kaleme alan Mahmut Çelebi’dir. Lâle devrine (1711-1730) ise, Mevlvî Şeyhi Nâyî Osman Dede (1652-1730) ve Türk müziğinde Kantemiroğlu olarak tanıdığımız Prens Dimitri Kantemir (1673-1723), nota yazısı ve musiki nazariyatı üzerine çalışmalar yapmışlardır. “*Tefhîmü’l Makâmat fî Tevlîdi’n Nagâmat*” adlı eserini kaleme alan Kemânî Hızır Ağa (ö. 1760), Hızır Ağa’nın bestekâr oğulları Vardakosta Seyyid Ahmet Ağa (1730-1794) ve Küçük Mehmet Ağa (ö. 1803) mevlvî bestekârlar Ali Nutkî Dede (1762-1804), Abdülbâkî Nâsır Dede (1765-1821) yaşadıkları dönemin bestekâr ve musiki nazariyatçılarıdır.

Bu çalışmada, 18. Yüzyılda yazılan edvar kitaplarından biri olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesine, 1793 numara ile kayıtlı, Hızır Ağa’nın *Tefhîmü’l-makamât fî tevlîdi’n-nagamât* ( Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) adını taşıyan Osmanlıca musiki el yazması konu edilmektedir. *Tefhîmü’l-makamât fî tevlîdi’n-nagamât* (Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Hızır Ağa, kendinden evvelki nazariyatçıların eserlerinde olduğu gibi hamdele ile başlangıç



yaptıktan sonra eserin yazılma nedenini, makamla alakadar unsurları (12 makam, 7 agaze, 4 şube ve bunların 12 burç, 7 gökçismi, 4 ana unsur ile olan ilişkileri, terkipler), makamların insan ruhunda bıraktığı etkileri ve insan tabiatına göre icra edilmesi gereken makamların ve gün içerisindeki vakitleri belirlemiş ve son olarak usuller ile bilgiler vermektedir. Eserin ikinci bölümü ise tıpkı eserin yazım tarihinin belirlenmesinde olduğu gibi, günümüzde halen bir problem olarak duran saz minyatürlerinden oluşmaktadır.

Bu çalışmadaki ana amaç “*Tefhîmü’l-makamât fî tevlîdi’n-nagamât*” hakkında verilen genel bilgilerin sunulmasından sonra, saz minyatürleri üzerinde gösterilen perdelerin de yardımıyla Hızır Ağa’nın kullandığı perdeler üzerine bir değerlendirme yapabilmektir. Hızır Ağa, perde isimlerinin Safiyyüddin Abdülmümin’den beri değişikliğe uğradığını, çalışmasının başlangıcındaki dibâçe bölümünde belirtmektedir. Hızır Ağa perde mevzûnda “yegâhtan, tiznevaya on beş ümmehât perdelerinin her iki perde beynine dü nîm itibar olunub” diyerek toplam onbeş ana perde olduğunu ve her perde arasında iki yarım perde olduğunu söylemektedir. Ayrıca bu tespitine “lakin tiz perdeler mâ-beyni teng olmagın nîmü’n-nîm perdesi bağlanmayıp” notunu ekleyerek tiz perdelerin arasının dar olmasından dolayı o aralığa “yarımın yarısı” perdeler bağlanmaz diyerek şehnaz ve mahur perdelerinin birer nim perde olduğunu dile getirir. Kendinden evvelki nazariyatçılardan bir farklılık olarak çalışmasında yer verdiği dairelerde, eskilerin rast perdesine “seperde” denilmesine karşın o kendi dönemindeki sık kullanılması sebebiyle ana perdeyi “dügah” perdesi kabul etmiştir.

Elimizde bulunan kaynaklarda Hızır Ağa’nın hayatı hakkındaki ilk bilgilere Suphi Ezgi’de bulmaktayız. „Mehter Musikisi „isimli eseriyle Haydar Sanal, „Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi“ eseriyle Yılmaz Öztuna, daha çok tahminleri doğrultusunda Hızır Ağa’nın hayatı ile ilgili bilgilere yer vermektedir. Yine Yavuz Daloğlu bitirme tezi ve Nuri Özcan’ın „İslam Ansiklopedisi“ yer alan bilgisi ile Mehmet Güntekin’in „Osmanlılar Ansiklopedisi“deki bilgileri dışında belki de Hızır Ağa konusunda en detaylı bilgiye Recep Uslu’nun „Saraydaki Kemancı“ isimli çalışmasında bulmaktayız.

### Hızır Ağa’nın Hayatı

Hızır Ağa’nın hayatı hakkında elimizde çok fazla bilgi olmamakla birlikte varolan bu bilgilerde araştırmacılar arasında tahminlere dayalı büyük çelişkilerin olduğunu görmekteyiz. Araştırdığımız kaynaklardaki bilgilere göre Hızır Ağa’nın Şam asıllı bir aileye mensup olduğu ve Halep’te doğduğu bilinmektedir. (Ata,1299: III, 23) Henüz daha küçük yaşlarında İstanbul’a getirilip Enderun’da eğitim almıştır. (Öztuna, 1990: I, 342) Enderun atama sistemi içerisinde Hazine Koğuşu’ndan Hasoda’ya oradan çavuş mülazımı ve çavuş rütbesine ve ardından devlet memurluğu olan „nanpare“ konumuna yine oradan padişahla sohbet etmeye hak kazanan „muhasipliğe“ ve son derecesi olan „Ağa“ rütbesine ulaşabilmiştir. (Uslu, 2009: 15) Hızır Ağa’nın sarayda „sinekeman“ çalmasıdaki ustalığı neticesinde „kemani Hızır Ağa“ olarak ün yaptığı yine incelediğimiz kaynaklarda yer almaktadır. (Özalp,2000: I, 32, 465)

Hızır Ağa’nın adını duyurduğu dönem I. Mahmud (salt. 1730–1754) zamanıdır. Hızır Ağa müzisyenliğe başladıktan sonra, eserinde verdiği bilgidenden de anlaşıldığına göre kendi icadı olan “vechiarazbar” makamında ve “müsebba” usulündeki peşrevini I. Mahmud’un huzurunda icra etmiştir. Bu sıralarda Mehmed Said Paşa da 1741’te Avrupa’da elçi olarak Paris’te bulunmuş ve saraya gelirken beraberinde hediye edilen bazı batı sazlarını yanında getirmiştir. Paris’e org öğrenmesi için gönderilen içoğlanlardan müzisyeni de sarayda org



eğitimi versin diye getirmişti. Bu bilgiye ek olarak Hammer, org eğitiminin sarayda pek rağbet görmediğini de belirtir. (Hammer, 1832: 42-43) Sultan I. Mahmud'un ölümü sonrası Hızır Ağa, III. Osman (salt. 1754–1757) döneminde Mehter Takımı'yla (Mehter-i Hakani/ Mehter-i Humayun) ilgilenmiş ve mehter besteleri yapmıştır. Nitekim 1757'lerde yazılmış olması muhtemel Abdülaziz Efendi'nin eserinde "hicaz mehter" bestesi kayıtlıdır. Bütün bunlara rağmen 1750'de ölen Saray musahiplerinden ve müzisyen Ahmed Refi'in 1745'den önce yazmış olduğu eserinde Hızır Ağa'dan söz etmemesi, Hızır Ağa'nın eser yazıldığı sırada henüz şöhretler listesinde tam yerini alamadığını desteklemektedir. (Uslu, 2009: 17) Abdülbâki Nâsır Dede'nin "*Tedkik u Tahkik*" eserinden anladığımız kadarıyla Hızır Ağa'nın Sultan III. Selim (salt. 1789–1808) zamanında da sarayda bulunmaktaydı. Bu varsayımızı destekleyen kanıtımız *Tedkik u Tahkik*'te yer alan "halen (yani bugünlerde) padişah musahibi olan Hızır Ağa" cümlesi olmuştur.<sup>2</sup> (Tura, 2006: 50) Hızır Ağa'nın adı III. Selim dönemine ait arşiv belgelerinde görülen "sakallı musahipler" arasında "Kemanî Hızır Ağa" olarak geçmektedir. (Uzunçarşılı, 108) Hızır Ağa'nın ölüm tarihi herhangi bir kayıta belirtilmemiş olması araştırmacıların tahminleri ile bir tarih göstermelerine imkân sağlamıştır. Pekçok araştırmacının yazılarında Hızır Ağa'nın "1760" yılında İstanbul'da öldüğü düşüncesi çoğunluk sağlamaktadır. (Özalp, I, 465; 2003: 108; Jager, 1996: 92; Behar, 2006: 75) Hızır Ağa'nın ölüm tarihini aydınlatacak bilgiler Abdülbâki Nâsır Dede'nin yazdıklarında bulunmaktadır. Abdülbâki Nâsır Dede (ö. 1821), *Tedkik u Tahkik* adlı eserinde vechiarazbarı anlatırken "hâlen musâhib-i Hazret-i Şehriyâri Hızır Ağa" demekle, "halen" kelimesinin işaret ettiği gibi, eserin yazıldığı 1794'de Hızır Ağa'nın yaşadığını göstermektedir. Abdülbâki Nâsır Dede'nin eserinin diğer nüshasını yazdığı 1796 tarihinde de "halen musahib" ifadesini değiştirmedigine, "merhum" olarak anmadığına göre Hızır Ağa'nın 1796'dan sonra ölmüş olabileceği tahmin edilebilir. Yeni tespit edilen Abdülbâki Nâsır Dede'nin eserindeki bilgi bu tahminleri doğrulayan önemli bir delildir. Dönemin en önemli buluşma mekânlarından biri olan Yenikapı Mevlevihanesi kayıtlarını tutan Ali Nutki Dede'nin *Defter-i Dervişan*'ında Hızır Ağa'nın adı yer almadığına göre defter kayıtlarının tutulmaya başladığı 1799'dan (h. 1213) önce vefat etmiş olmalıdır. Bu durumda Hızır Ağa'nın vefatı 1796-1799 arasındaki bir tarihte gerçekleşmiş olmalıdır. (Uslu, 2009: 22)

### Hızır Ağa'nın Öğrencileri

**Küçük Mehmed Ârif Ağa (yakl. ö. 1800?):** Hızır Ağa'nın oğludur. Enderun'da öğrenim görmüştür. Abdülbâki Dede Dil-küsâ (*Tedkik*, 23-a,b, 180.) ve Şevk-aver (*Tedkik* 23-b, 180) terkîblerinin Arif Mehmed Ağa'ya âit olduğunu bildirmektedir. Hızır Ağa-zâde Küçük Mehmed Ağa diye tanınan bu bestekar adının başında bir de Ârif'i olduğunu, *Tedkik*'i ve *Haşim Bey Edvârı*'nı kaynak göstererek söyleyebiliriz. (Haşim Bey, 78.) Ezgi, Küçük Mehmed Ağa'nın yüzü geçkin sözlü eserini mecmualarda gördüğünü, fakat bugün elimizde ancak yirmiyeye aşkın bestesinin bulunduğunu ifade etmektedir. (Ezgi I, 201.) III. Selim'in musahibi oldu, güfte mecmualarında 100 civarında sözlü ve 6 tane saz eserinin bulunduğu, yaklaşık 40–42 kadarının günümüze ulaştığı, belirtilir. (Özalp, I: 479; Üngör, II: 875)

**Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa (ö. 1794):** Amasyalı'dır, Enderun'da yetişmiştir. 1784 ve 1786 yıllarında başarılarından dolayı I. Abdülhamid tarafından ödüllendirildi.

<sup>2</sup>Abdülbâki Nâsır Dede, 1804 yılında Yenikapı Mevlevihanesine şeyh olmuş ve 23 Şubat 1821 (1236)'da 56 yaşında ölmüştür.



Müezzinbaşı olduğu III. Selim dönemi bestekârı olarak değerlendirilir, III. Selim'in musahibi oldu, Mevlevî idi, saz ve söz eserleri günümüze kadar gelmiştir. Hicaz Mevlevî ayini, nihavendkebir peşrevi ünlüdür. (Uslu, 2009: 24)III. Selim'in suzudılara ayininin Mevlevî tekkelerinde icra edilmesini sağlamıştır.(Uzunçarşılı, 1977: 98)

**Hafız Ahmed Kamilî Efendi (ö. 1819):** Kırımlıdır,(Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, I, 491-192) Enderun'da yetişti, Hızır Ağa'dan usul ve repertuvar dersleri aldı. I. Abdülhamid'in müezzin başısı, ardından III. Selim'in "imam-ı evvel şehriyari" yani padişahın birinci imamı oldu, hanende idi. III. Selim'e usul ve repertuvar hocalığı yapmıştır, bestekârlığı yoktur. (Uslu, 2009: 25)

### Hızır Ağa'nın Terkib Ettiği Makam ve Usul

**Vechiarazbar Makamı:** Hızır Ağa bu makamı Sultan I. Mahmud zamanında icat etmiştir. Kendisi vechiarazbar makamını şöyle tarif etmektedir: "gerdaniyeden kopup eviçden hüseyñsiz nîm hisara inip ve neva ile çargâhı göstere ve segâh perdesinde karar ede ve yine gerdâniye kopup arazbar tarikiüzere inip segâh kala"

Arel sistemine göre notaya aldığımızda:



Bu açıklamaya ek olarak icadı olan bu makamın cömertliğe teşvik edici olduğunu belirtir ve I. Mahmud'un huzurunda kendi icadı olan Müsebba usulündeki peşrevini icra edip akabinde bir kese altınla lütuflandığını beyan eder. "terkîb-i mezkûr fakirin icadı olup nekre ve şirin bir terkîbdır ki istimâi mucib-i sehâ ve atadır". Hızır Ağa'nın dışında da bu makama çeşitli müzik teorisi kitaplarında da rastlanmaktadır. Öyleki Mehmed Hafid Efendi'nin (ö. 1811) eserinde vechiarazbar anlatımı "gerdaniyeden ibtida ile eviçden hüseyñsiz nîm hisara inip ve neva ile çargâh"ı gösterib perde-i segâhta karar ve yine gerdâniye kopup arazbar tariki üzere inip segâh eylemekle olur" şeklindedir. (Uslu, 2001: 35)Abdülbâkî Dede bu terkîbi şöyle târif etmektedir: "Arazbâr âgâze idüb, Segâh perdesinde karar ider. Ammâ kararda Bayâtî perdesi ahzı kaidesindedir" (*Tedkik*, 23-a, 180.) Abdülbâkî Dede Arazbâr terkîbini, Nevâda Bayâtî yerine Uşşak dizisi esas olmak üzere Hüseyñde Uşşak, Nevâda Pençgâh-ı Asl, Nevâda Bûselik olarak îzah etmişti. (*Tedkik*, 19-a, 174.)Oysa Hızır Ağa, makamın seyrinde bayâtî perdesinden hiç bahsetmemektedir. Buna ilâve olarak Segâhta Segâh çeşnişiyle karar önerilmektedir. Bayâtî perdesinin işâret edilmesi ise, bugünkü Vech-i Arazbâr anlayışımıza uygun olarak, Nevâ üzerindeki Uşşak, Çargâh perdesindeki Rastı ifade ediyor olmalıdır. Bu ifadelerde makamın özelliği olan Nevâ üzerindeki Uşşak ile Çargâh perdesindeki Rast çeşnileri çok daha açık bir şekilde vurgulanmıştır. Nitekim Suphi Ezgi de bu terkîbin, Çargâh üzerindeki Rasta yerindeki Segâh çeşnisinin eklenmesiyle meydana geldiğini söylemektedir. (Ezgi IV, 240.)Bu makamın başka bir tanımına Haşim Bey Mecmuasında da karşılaşmaktayız. Haşim Bey eserinde vechiarazbar makamı için "halen kullanılan makamlar" arasında belirtir ve "arazbar usulü üzere agaze edüp nevaya kadar badehu neva, suri ile hüzzam gibi segâh da karar" şeklinde bildirir. (Haşim Bey, 1864: 38)Haydar Sanal, "I. Mahmud'un bu makamda beste yaptığı"ını belirtir ve *Tefhîmü'l-makamât*'ın Muallim Cevdet



nüshasını (Sanal, :258) kaynak olarak göstermektedir. Aslında TSMK, Süleymaniye Ktp. ve Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet nüshalarında böyle bir bilgi yer almamaktadır. Büyük bir ihtimalle Hızır Ağa'nın "hazret-i veliyyü'n-niam" diyerek başladığı padişaha dua cümlesi "amin" diye bittikten ve kendi icadı olan usul anlatıldıktan sonra gelen "vechiarazbarda ve nagam-ı sabada iki peşrev-i cedîd ma'al-usul tertip icad kılınmıştır" cümlesi yanlış değerlendirilmiş olmalıdır. Aslında burada Hızır Ağa kendisini kastetmiş görünmektedir. (Uslu, 2009: 31)

**Müsebba Usulü:** Hızır Ağa'nın icat ettiğini belirttiği müsebbba' usulü "yedi vuruşlu ve yirmi altı zamanlı" bir usuldür: Açıklamasını yaparken cüzlerinin yedi olması sebebi ile bu ismi vermiştir."ecza-yı asliyye ve seb'iyyesi itibariyle" Kitabının sonundaki usuller tablosundan anladığımız kadarıyla Müsebbba' usulü "darb-ı evveli"nin (yc:) 13, "darb-ı sanisi"nin 26 dır.İncelediğimiz nota arşivlerindeki besteler arasında müsebbba' usulünde günümüze herhangi bir eserle karşılaşmamaktayız. Oysa müzik tarihçisi Yılmaz Öztuna 1969'da yayınladığı ansiklopedide *Tedkik ü Tahkik* ve Hâşim Bey'i kaynak göstererek usulü "12 darpli ve 26 zamanlı büyük usul" şeklinde belirtmiştir. (Öztuna, 2000:284) , Çelişki şudur ki araştırmacı Hızır Ağa'yı anlattığı aynı eserde müsebbba' usulünü "7 darpli ve 26 zamanlı" olarak kaydeder.( Öztuna, 2000: 260) Diğer kaynak olan Hâşim Bey'de müsebbba' usulünü 13 darb-ı evvelle ve bir daireolarak belirtir. (Haşim Bey, 1864: 11) Şeref Çakar örneği gelmemiş usullerden saydığı müsebbba' usulünü "14 birim zamanlı ve 12 vuruşlu" olarak "küçük ve birleşik usul" sayar, usulü notalarla gösterir. (Çakar, 1996:369)Hızır Ağa ile yakın zamanda yaşamış olan Abdülbâki Nâsır Dede, Panayiotos Halaçoğlu ve Kirillos Marmarinos yazdıkları müzik risalelerinde Hızır Ağa'nın icad ettiği bu usule dair bir not düşmemişlerdir.

### Hızır Ağa'nın Besteleri

Hızır Ağa'nın bestelerinin sayısını Öztuna yayınladığı ansiklopedinin ilk baskısında önceleri sadece dört olarak verirken, daha sonraki baskısında onaltı olarak verir, Öztuna'ya görebestelerinin on beşi saz eseri (peşrev ve saz semaisi), biri şarkıdır. (Öztuna, 342) Hızır Ağa'nın besteleri Hamparsum Limonciyan başta olmak üzere neyzen Baba Raşid Efendi'nin, neyzen Ali Dede'nin ve yazarı bilinmeyen XIX. Yüzyıl başlarına ait, muhtemelen en erken 1815, bazı yazmalarda Hamparsum müzik yazısıyla kaydedilmiştir. (Jaeger, 1996: 55-56)

Hızır Ağa'nın bestelerinin listesi:

- 1) Bayatî saat peşrevi, ağır düyek: Gazimihal, 1939: 20; Ezgi, VI: 109-110
- 2) Hicaz karabatak peşrevi, sakil: "Zirgüleli Hicaz Karabatak peşrevi" Sanal,1964: 258
- 3) Segâh karabatak peşrevi, sakil: *Mecmua-yı Hamparsum*, İÜKO Y.212/10b, s. 87; Sanal, s. 268-270; 2. Yavaşca, *Türk Musikisinde Kompozisyon*, s. 54-55; 3. Karadeniz, *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*, s. 635
- 4)Segâh sazsemaisi, aksaksemai: Anonim, *Mecmua-yı Hamparsum*, İÜKO Y.218/16b
- 5) Isfahan sazsemaisi, aksaksemai: Hekimbaşı, *Mecmua-iGüfte*, vr. 388b
- 6) Rast sazsemaisi:İsmail Hakkı Bey koleksiyonundan
- 7) Rastaşiran peşrev, devrikebir:1 ve 2 İsmail Hakkı Bey koleksiyonundan



8) Rastaşiran sazsemaisi, aksaksemai:1 ve 2 İsmail Hakkı Bey koleksiyonundan

9) Rehavi peşrev, çiftedüyek: İsmail Hakkı Bey koleksiyonundan

10) Rehavi sazsemaisi, aksaksemai: İsmail Hakkı Bey koleksiyonundan

### Hızır Ağa'nın Müzik Teorisi Eseri

Hızır Ağa'nın yazdığı ve “Hızır Ağa Edvarı” olarak da bilinen “*Tefhîmü'l-makamât fi tevlîdi'n-nagamât*”ın (Nağmelerin Doğuşunda Makamların Açıklanması) elimizde birkaç nüshası bulunmaktadır. En eski yazma olarak TSMK nüshası veya Süleymaniye Kütüphane nüshası düşünülmektedir.

### Eserin Yazılış Amacı ve Yazılış Tarihi

Hızır Ağa eserinin yazım tarihini belirtmemesinden dolayı araştırmacılar tarafından günümüze değin çok sayıda farklı tarihlendirmeler yapılmıştır. “*Tefhîmü'l-makamât fi tevlîdi'n-nagamât*”ın 1740'larda yazıldığı (Oransay,1964: 42; Judetz. 2000: 11-12), yine 1749'da kaleme alındığı (Ezgi, I: 72; Öztuna, 1969: 260) ya da 1761'de (Uslu, 2002: 443-448) yahut 1765-70'de (Feldman, 1996:34; Daloğlu, 1985:32) yazıldığı söylenmektedir. Arşivlerde bulunan nüshaların içinde yalnızca TSMK nüshasının renkli minyatürleri vardır.

Hızır Ağa'nın eserinin bir yerinde edvar konusuna ilave olarak sazların “tasvir”inin de olacağını söylemesi, minyatürlerin sonradan ilave edilmiş olması ihtimalini tamamen ortadan kaldırmaktadır. (Uslu, 2009: 42)Diğer taraftan eserin III. Selim'in saltanata geçtiği 1789'dan önce yazıldığını, III. Selim'in icadı olan “suzidilara, eviçara, dilara” gibi makamlardan söz etmemesinden anlayabiliyoruz. *Tefhîmü'l-makamât*'ın1761-1777 yılları arasında yazılmış olma ihtimali daha gerçekçidir.Hızır Ağa, eserinin dibâçesinde hem Arapça cümlelerle “kellefenî ve sevvekanî men hüve min uluvvi'l-elbâb ve min ceyyidi'l- ahbâb en ecmea risâleten ve zukira fî-hâ el-makâmât bi-nisbetihâ ve's- suab ve't- terâkib biesâmihâ” hem de Türkçe “akl u rüsd sahibi bazı ahbâb bir risâle te'lîf ve cemine teşvik ve teklif” (TKSM,*Tefhîmü'l-makamât*, 2b)diyerek yüksek derecedeki dostlarının “teşvik ve mükellef” tutmaları sonucunda makamlardan bahseden bir risale yazdığını açıklamaktadır. Hızır Ağa eserini yazmaktaki amacını şöyle ifade etmektedir: “âcizâne zamirine lâyh olduğu zamanın saz u sözüne göre muvafık ibarât ile ta'bîr ve nagamât-ı musikînin mâ-lâ yefhem olan ta'rîfin tagyir edip musikînin terâkib u makamâtını ve suab u agâzelerini ale't- tertîb yazub nagamât-ı mektûme ve terâkib-i nâ-mefhûmenin bir miktarının serh u ta'rîfiyle iktifa ve bakiyye-i nagamât ile makamât-ı meshûre serh ve beyanından ihtisar” (TSMK, *Tefhîmü'l-makamât*, 2b)Buna göre Hızır Ağa eserinde amacının kendi zamanının müzik anlayışını yansıtmak, o günlerin müzik terimlerini kullanmak, eskiden beri anılmış anlaşılmayan tarifleri ve anlatımı bir kenara bırakmak, müziğin terkiplerini ve makamlarını, şubelerini ve avazelerini belirli bir düzenle yazıp, unutulmuş makamların ve anlaşılmayan terkiplerin bir kısmını açıklamakla yetinmek, geriye kalan ve o güne kadar gelmiş nağmeleri ve meşhur makamları açıklamakla oluşan özet” bir eser yazmak olduğunu belirtir.



## Eserin Dış ve İç Özellikler

Tefhîmü'l Makamât fî Tevlîdi'n Nagamâtmusiki nazeriyatı kitabıdır ve belli bir düzen içerisinde yazılmıştır. İlk bölüm “Dibaçe” ile başlayıp ve besmele ve hamdele ile devam etmektedir. Devamında perde ve makamları ve bölüm sonunda usullere yer vermektedir. Bu bölümde makamları yıldızlarla ve burçlarla bağlantı kurmuş ve insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden bahsetmiştir. İkinci bölüm ise minyatürlerden oluşmaktadır.

## Eserin Diğer Nüshaları

**1- TSMK, Hazine, nr. 1793:**Harekesiz nesih yazı, 17 satır, 28 vr. daire çizimlerinin aralarına çiçek motifleri bulunmaktadır ve sonunda tamburî ve sazların renkli minyatürleri vardır. Minyatürlerden birinde yazılan “merhum Said Paşa” ifadesi eserin 1761’den sonra yazıldığına işaret etmektedir.TSMK’daki nüshanın sonunda bir tambur çalan erkek sazende tamburî minyatüründen dışında sırasıyla Ayaklı Keman (21b), Keman ve Bozuk (22a), Santur (22b), Kanun (23a), Ud (23b), Çeng (24a), Organon (24b), Olyon (25a), Klavseng (25b), Kitare (26a), Firengî Nay, Düdük, Zurna, Çıgırtma, Nefîr (26b), Dünbelek/ Kudüm (27a), yayla çalınan tek telli Kıptî Kemani (27b), Arabî Kemani, Kemançe ve Rebap da denir (28a) sazlarının minyatürleri mevcuttur. *Tefhîm*’deki minyatürlerin ressamı ne minyatürler üzerinde ne de eserde belirtilmiştir.

**2- Paris Bibliotheque nationale, ms. Suppl. Turc. 1495:**40 varaktır ve E. Popescue-judet, bu eseri 1760’larda yazılmış bir *Risale-i Musiki* olarak belirtiyor. (Judetz, 2000: 202). Buna karşılık Cem Behar bu yazmanın gerçekte Hızır Ağa’ya ait ve “son bölümü eksik” bir nüsha olduğunu açıklıyor. (Behar, 2002: 231)

**3- Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. K177 vr. 27a-50b:**İçinde bulunduğu 210x155, 150x85 mm ölçülerindeki mecmuanın 110 tamamı 50 vr.olup, talik yazıdır. Mecmuanın baş tarafında bir mühür üstünde “sene 1233”/1818 (ve vr.3a’da 1218/1803) tarihi görülen mevlevi ayinleri kayıtlı bir mecmuadır. Mecmuanın vr. 27b’sinden sonra *Tefhîmü'l-makamât*’ın bir nüshası yer almaktadır.

**4- Süleymaniye Ktp., Hafid Efendi, nr. 291:**Nesih olarak yazılmıştır. Basında kitabın adı “Risale-i Edvar-ı Hızır Ağa der Musiki” (: Musiki Hakkında Hızır Ağa’nın Risale-i Edvarı) olarak kaydedilmiş olan bu nüsha 20 vr.dır. İç kapak üzerinde üç mühür vardır. Bu nüshanın TSMK nüshasına göre minyatürler kısmı ve makamların anlatımında tesirlerini içeren cümleler yoktur.

“*Tefhîmü'l-makamât fî tevlîdi'n-nagamât*”ın yukarda sıraladıklarımızın dışında başka kopya nüshaları da vardır.

-Wien (Viyan), Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Ms. nr. 390

-Erzurum Atatürk Üniversitesi Kitaplığı’nda (Satın alınan, nr. 218/1, nesih, 17 vr.)

-Süleymaniye Kütüphanesi, Ekrem Karadeniz koleksiyonu

-Atatürk Kitaplığı, Laika Karabey (nr. G 005) koleksiyonu





## Eser Üzerine Yapılmış Çalışmalar

“ed-Dürerü’l- müntehabât” isimli sözlük çalışmasını hazırlayan Mehmed Hafid Efendi eserinde Hızır Ağa’nın edvarını kaynak göstermemesine rağmen bilhassa makam analizleri ile tam örtüşen notlar düşmektedir. Hızır Ağa’nın makam ve perde hususunda öngörülerini çalışmalarına yer veren araştırmacılar arasında Hafid Efendi, Haşim Bey, Muallim Kazım Uz, Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Recep Uslu, Yavuz Daloğlu, İ. Hakkı Uzunçarçılı, Bülent Aksoy, Süleyman Erguner, Yakup Fikret Kutlug, E. Popescue-judet, W. Feldman, Chalathzoglou and K. Marmarinos, Onur Akdoğu bulunmaktadır.

## Kozmoloji (Yıldızlar)

Hızır Ağa edvarında kendinden önceki müzik teorisyenlerinde olduğu gibi makamların yıldızlar üzerindeki etkisini araştırmıştır. Bunun için Safiyyüddin Abdülmümin ve seyh-i musikar’dan aldığı yedi agaze, oniki makamın burçlarla ilgili olarak şöyle demektedir: “Batlamyus râsîd ve gurûh-ı müneccimîn ve ashâb-ı neyyireyn hesab-ı müstakillelerin on iki burûca ve hükema-yı gürgânın tebâyî’-i devr-i feleği bidevâmihâ on iki aded hayvana hasr ve ehl-i rûmun dakîkadânları kezâlik hareket-i eczâ-yı semsî on iki sehre (on iki aya) zabt ve itibarları gibi perdesinâs-ı makamât-ı mûsikî dahi asl-ı zavâbit-ı havâiyeyi on iki asla tertîbleri min-ciheti’l-aded-i münasibi’l-ecza olmanın bi-müfredâtihâ derûn-ı cedâvile mertebe-i vaz’iyyeleri üzere işaret ü tesbîh olunur”. (*Tefhimül, 4-a*)

Makamların burçlarla bağlantısını, on iki makamın on iki burca, her burcun da temsil ettiği hayvana göre karşılaştırılmasını tablolar halinde yapmaktadır. Makamların oniki makam, yedi agaze ve dört şube sınıflandırmasını eserin girişinde özellikle makamların burçlarla, dört unsurla, hayvanlarla, aylarla, yıldızlarla, madenlerle ve mevsimlerle ilişkisini yazarken ifade etmektedir. Güneş takvimine göre on iki ay, burç ve makam karşılıklarıyla birlikte bir tablo halinde verilmektedir.

## Hızır Ağa’ya göre Müziğin Psikolojik Etkileri

Makamların insan psikolojisi üzerindeki etkileri pek çok müzikolog tarafından araştırılan bir konudur. Hatta bu yöntem kimi araştırmacılar tarafından çok iddialı bir boyuta taşınarak psikolojik durumların ötesinde hastalıklara şifa verebileceğine kadar gitmiştir. Çalışma konumuz olan Hızır Ağa, makamlar konusunu ele alırken onların kimi etkilerinden de söz etmektedir. Ancak Hızır Ağa, hastalıklara şifa verir gibi bir tutum izlemeyip, makamların sadece olumlu ya da olumsuz etkilerini, sabah ve ikindi vakitlerine göre belirtir. Sabahları dinlemek daha müessir, etkileciyi dediği bestenigâr, saba, dügâh makamları veya hüzünlenmek istenmiyorsa sabahları da olsa “saba” makamını dinlememek gerekir diye belirttiği saba makamı gibi. Çünkü Hızır Ağa’ya göre “saba şol hazin nağmedir”. (*Telfim, 17-a*) Eviçmuhâlif makamını ikindi vaktinden sonra dinlemek iyidir, o zaman kişiye etkili olup “letaifi” canlandırır demektedir.



## *Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât* Çevirisinde Perdeler

### Perde'nin Târifi, Nağme ve Sistemci Okul

Sistemci okul kurucularından olan Abdülkadir Merâgî, hissedilebilecek kadar bir zaman süresi içinde devâm eden sesin nağme olduğunu, fakat bir sesin nağme özelliği taşıyabilmesi için; o sesin belli bir süre devâm etmesi gerektiğini ve tizlik pestlik özelliklerinden birini taşıması gerektiğini belirtmekle beraber o sesin kulakta bir istek ve zevk bırakması gerekliliğini vurgulamaktadır. (*Merâgî, 1986: 55*) Safiyuddin, nağmenin; netlik, yumuşaklık, tatlılık, kuvvet, ve ğunne gibi özelliklerinden bahseder. Ona göre insan bazen hüzünlü olur, bazen korkar ve bu durumlar insan hisleri üzerinde etkili olur. Bunlar nağmenin arızı özellikleridir. İnsanların bazı zor harfleri ve bunların içlerinde bulunduğu kelimeleri güzel teleffuz edememeleri de nağmeyi kötü etkiler. (Arslan, 2007: 50)Safiyuddin'den îtibâren nazarîyatçılar, sesi büyütmeğe yarayan bir sandukanın veyâ bir sazın üzerine gerilen telin, çeşitli şekillerde bölünmesiyle elde edilen sesleri, “mutlak-ı vitir” denen temsîli bir çizgi üzerinde gösteriyordu. (*Merâgî, 1968: 55.*) Bu işaretlemeler Ebced denilen bir harf notası ile yapıyordu. Sistemci Okul tarafından belirlenen 17 sesli sistemin bitişik derece nisbetleri, küçük, orta ve büyük olmak üzere üç tane idi. Bunlara Bakiye, Mücennep, Tanini deniyordu. Ancak Mücennep bölgesinin sâdece cim harfiyle gösterilmesine rağmen, uygulamada bu aralığın farklı şekillerde kullanıldığı biliniyor. (*Merâgî, 1968:60.*)

Incelediğimiz eserlerde Yalçın Tura “*Horasan Tanburunun Perdeleri ve Türk Mûsikîsi Ses Sistemi*” isimli çalışmasında Safiyuddin Abdülmümin tarafından ortaya konulan 17 sesli sistemin ondan üç asır önce Fârâbî tarafından ifade edildiğini söylemektedir. (Tura, s.173) Bununla birlikte sistemleşmesi Safiyuddin Abdülmümin ile olabilmıştır. (Tura, s.182) Dikkat edilirse nağme, öncelikle ahenkli bir sesi ifade ettiği gibi aynı zamanda öncesi ve sonrası bulunabilen hareket halindeki bir sadâyı, yani belli bir frekans bandı *mânâsını* da yüklenmiştir. Geleneksel nazarîyatımızda işlenen bâzı mûsikî unsurlarının zamanla birleşerek bir tek terim altında toplanabildiğine şahid oluyoruz. Suphi Ezgi ve Rauf Yektâ'nın nağmeyi bugün anladığımız ezgi anlamında değil de aslî mânâsına yakın olarak perde karşılığında kullanmaktadır. (Rauf Yektâ, 1987:63.)

Sistemci Okul bir sekizliği, birbirine eşit olmayan 17 aralığına bölerek ortaya koymaktaydı. Sistemci Okul'un ses sistemini kapatmak için, birer bölge olarak tâyin ettiği seslerde, gerektiğinde bir kaç koma oynayabilen kaydırmaların (Ezgi, 1953: IV, 21b.), *zamânâ*, mekâna hattâ bölge halklarının zevklerine göre tâyin edilebildiğini söylemektedir. Kimi perde isimlerinin Hicâz, Nişâbûr, Irak, Nihâvend gibi yer isimleri yada Bayâtî, Kürdî, Acem gibi kavim adlarının kullanılmasında olduğu gibi. Makam veyaut perde isimlerinin değişikliğine bir kaç örnek vermek gerekirse: Hızır b. Abdullah Pençgâh perdesinin yanına “Yegâh Pençgâh-Dügâh Pençgâh” (Hızır b. Abdullah 98-b, 182.) demektedir. Oysa bu ikinci dizideki Pençgâhın eski Yegâhın oktavı olduğu görülmektedir.Yeni dizinin Dügâh perdesi ise, eskinin Pençgâhına isâbet etmektedir. Şeşgâh altıncı perde, eski diziyeye göre Dügâh-ı Sani yani Dügâhın oktavı, Heftgâh yedinci perde, eski Segâhın oktavı yani Segâh-ı Sani dir. Yine Hızır b. Abdullah'ın Edvârından Hüseyinî ve Gerdâniye isimlerinin kullanılmaya başlandığını öğrendiğimiz gibi daha sonraki yıllarda yavaş yavaş perdelere yeni isimler verildiğine şahit oluyoruz. Meselâ Nâyî Osman Dede Pençgâhın yani beşinci perdenin artık Nevâ olduğunu söylemektedir.(Rab-ı Ta'birat, 138.)Hızır b. Abdullah'tan yaklaşık 300 sene sonra araştırmamızın temel kitabını yazan Kemani Hızır Ağa 7.perde için aynı şeyleri söylemektedir : “Edvâr-ı kadîmede Evç perdesine dahîi tiz Segâh ıtlak olup, fî zamâninâ tiz Segâh deyu asıl



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 37 Temmuz – Ağustos 2013

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



Segâhın ikinci katına derler.”(Telfim, 3-a, 17.)Bu ifadeden 7. perde olan Heftgâha artık Evç isminin verildiğini ve Evç perdesinin, eski şekle göre Segâh perdesinin ikinci katına yani oktavına isâbet ettiğini anlıyoruz. Hızır Ağa, bu perdeye tiz Segâh isminin verildiği, fakat tiz Segâh denilince yeni dizideki Segâhın oktavının anlaşıldığını söylemektedir.

Yine başka bir örnekte,Abdülbâkî Dede devrinde Segâh ile Bûselik perdesi arasında yeni bir perde bağlanıp bağlanmaması konusunda şunları söylemektedir: “Tanburda Bûselik perdesi tahtına Nişâbûr nâmı ile meşdûd olan perdenin mahsûs abes olduğu bi-lâ ihtibah mahsûstür. Zira Bûselik ile Segâh mâbeyni kezâlik Yegâhtan tiz Hüseyînîye dek ale’t-tertib mâbeynleri akallî mesâfe olduğundan bir perde dahi ihdâs olursa tarafeynin farkı be-gâyet hafî olur” (Tedkik 7-b, 8-a, 155, 15b.) Yani Bûselik perdesinin altına bağlanan Nişâbûr perdesinin gereksizliğini, hattâ Yegâhtan tiz Hüseyînîye kadar uzanan perdeler arasındaki açıklığın zâten dar olduğunu, dolayısıyla başka perdeler bağlamanın lüzumsuz olacağını, bağlanırsa yakın sesler arasındaki farkın pek anlaşılamayacağını ifade etmektedir.(Tedkik 8-b, 15b.)

Kemani Hızır Ağa perde isimlerinin Safiyüddin Abdülmümin zamanından beri değişikliklere uğradığını çalışmasının dibacesinde belirtmektedir. (Telfim 2-b) Yegâh perdesinden tiz nevaya kadar onbeş ümmühat perde bulunduğunu ve her iki perde arasında yarım perdeler yer aldığını söylemektedir. (Telfim 3-b) Ancak yine bir ekleme yaparak tiz perdelerin aralıklarının dar olmasından dolayı yarımın yarısı yani çeyrek perdeler bağlanmaz diyerek hatırlatmada bulunmaktadır. Yani şehnaz ve mahur perdelerinin birer yarım, nim perde olduğunu ve de hicaz ile çargâh perdeleri arasında ve de buselik ve segâh perdeleri arasında yarım perde bulunduğundan söz etmektedir. Hızır Ağa eserinde kullanmış olduğu perdelerin tamamını bir dairede ve yahut tablo halinde göstermemesine karşın biz o perdeleri eserin içinde yer alan bilgiler, saz minyatürleri üzerindeki yazılan perde notlarını bir araya toplayıp liste haline getirdik.

Hızır Ağa ses sistemi konusunda Safiyüddin Abdülmümin’in 17 perdeli sistemden etkilenmiş ve geleneği devam ettirmiştir. Eskilerin ana perdesi olan rast perdesini ifade ederken kendi dönemindeki en çok makam türetilen perde olan dügâh perdesi olduğunu da belirtmektedir. Makamlar konusunda vermiş olduğu bilgiler ve makamların tarifleri incelendiğinde dügâh perdesinde karar kılan makamların sayısının çok olduğu dikkat çekmektedir.Hızır Ağa eserinde perdelerin isimlerini verirken tam kelimesini kullanmamaktadır. Buna rağmen yarım perdeler için kelime başına ya da sonuna nim kelimesini koymaktadır. Bunun en güzel örneğini hicaz perdesinde görmek mümkündür. Zaman zaman hicaz nîmi ya da nim hicaz kelimesi kullanılmıştır.Hızır Ağa günümüzde oktav olarak kullanılan kelimeyi çalışmasında „şebih“ olarak ifade etmektedir.Yegâhtan başlayarak çargâha kadar yedi perde olduğunu, ardından gelen “neva”nın yegâhın “şebîh”i demektir.Yine şebih ile alakalı olarak dügah perdesinin oktavı olan muhayyer perdesi için Hızır Ağa bir yerde tiz dügah demektir.

Perdeler hususunda dikkatimizi çeken diğer perde ise „acem niminin kabasıyla aşiran“ tanımında olduğu gibi aşiran ile irak perdeleri arasında yer alan acemaşiran perde ismidir. Hızır Ağanın perdelerini listeleyenlerin verdikleri „geveşt, rehavi, nihavent, hüzzam, sünbüle“ kelimeleri sadece makam adı olarak geçmekte, „uzzal ve bayati“ kelimeleri hiç heçmemektedir. Eviç perdesinden söz ederken dibâçesinde „edvar-ı kadimede evc perdesine dahi tiz segah ıtlak olunup fi-zamanına tiz segah deyu asıl segahın ikinci katına dersler“ cümlesi yer alır. (Uslu, 2009:89) Hızır Ağa’nın bu noktada belirttiği durum kısaca; kendinden



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 37

Temmuz – Ağustos 2013

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırğız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>

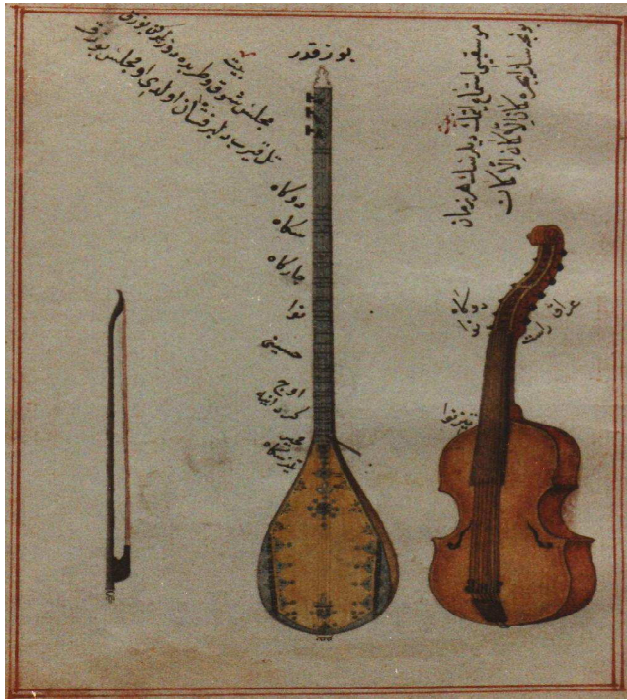


önceki edvarlarda eviç perdesine „tizsegah“ denilmekte ancak kendi zamanında „tizsegah“ için „segah“ perdesinin oktavı olarak düşünüldüğüdür.

Irak ve rast perdeleri arasında bulunan yarım perde için „geveşt ve rehavi“ demektir. Hızır Ağa yine rast ve düğah tam perdeleri arasında yer alan yarım perdeye „zirgüle ve de rasta karib olan nim“ demektir. Hızır Ağa'nın perde isimlerindeki bir diğer dikkat çekici husus da segah ve çargah perdeleri arasındadır. Bu iki perde arasında iki yarım perde olduğunu belirten Hızır Ağa, ilkinde „nimüünüm segah ve nim buselik arasındaki ara perde „ diğerine de buselik ara perdesi demektir. Çargah ve neva perdeleri arasında ise saba (çargah ve hicaz arasındaki nim) ve hicaz perdeleri bulunmaktadır.

Kemani Hızır Ağa eserinin son bölümünde verdiği minyatürler üzerinde perdelerin isimlerini de belirtmiştir. Aşağıda bozuk ve keman sazının üzerinde perdeler gösterilmektedir. Bozuk sazındaki perdeler: düğah, segah, çargah, neva, hüseyini, eviç, gerdaniye, muhayyer und tiz-segah.

Keman sazındaki perdeler; sağ tarafta gösterilen ırak ve rast ile düğah, sol tarafta ise neva ve tiz neva perdeleridir.



(Tefhîmü'l-makamât fî tevlîdi'n-nagamât, 22-b)



### Hızır Ağa'nın Kullandığı Perdeler

<u>Tam Perde</u>	<u>Yarım Perde</u>
Yegah	
Aşiran	
	Acem niminin kabasıyla Aşiran
Irak	
	Ara perde Rast ve Irak // Geveşt ya da Rehavi
Rast	
	Zirgüle (Rasta karib olan Nim)
Dügah	
	Kürdi
Segah	
	Segah ve Buselik (nim'ü-nim) Buselik
Çargah	
	Saba (Çargah ve Hicaz arasında) Hicaz
Neva	
	Hisar
Hüseyni	
	Acem
Eviç	
	Mahur (Ara perde Gerdaniye ve Evic)
Gerdaniye	
	Şehnaz
Muhayyer (Tizdügah)	
	Tizkürdi
Tizsegah	
Tizçargah	
Tizneva	



Yukarıda Hızır Ağa'nın kullanmış olduğu perdeler, Arel sistemine göre gösterilmektedir.

## SONUÇ

Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l-makamât fi tevlîdi'n-nagamât*'ının incelenmesi sonucu eserin içeriği bakımından geleneksel edvarlardaki bir paralellik izlendiği tesbit edilmiştir. Eserde, astronomi, yıldızlar ve burçlar tablolar halinde musiki ile bağlantı kurularak ifade edilmiştir. Bu tür tablolar Hızır Ağa'dan önceki edvarlarda da yer almaktadır. Makamları anlattığı bölümde ise makamların insan üzerindeki etkilerinden de bahsetmekte ama bunları sadece psikolojik etkiler içerisinde sınırlamaktadır. Zira bu konularda yazılan edvarlarda müziğin hastalıklara şifa verdiği gibi, ağrılara iyi geldiği ya da iç organ rahatsızlıklarını tedavi ettiklerinden de bahsetmektedir.

Safiyuddin Abdülmümin ile başlayan edvarlarda ana makam olarak hep rast perdesi kabul edilmiş bu 18. Yüzyıl kuramcılarınca da böyle kabul görmüştür. Ancak Hızır Ağa, ana makamın perdesini düğâh perdesi olarak belirterek bir farklılığı bizlere sunmuştur. Eserinde Kemani Hızır Ağa perde isimlerinin Safiyuddin Abdülmümin zamanından beri değişikliklere uğradığını belirtmektedir. (Telfim 2-b) Yegâh perdesinden tiz nevaya kadar onbeş ümmühat perde bulunduğunu ve her iki perde arasında yarım perdeler yer aldığını söylemektedir. (Telfim 3-b) Ancak yine bir ekleme yaparak tiz perdelerin aralıklarının dar olmasından dolayı yarımın yarısı yani çeyrek perdeler bağlanmaz diyerek hatırlatmada bulunmaktadır. O dönemde kullanılan sazların tarifi ve perdeler mevzuunda perde isimlerine yer verilmiştir. Yukarıda da gösterildiği gibi bozuk sazında yarım perdeler ve yarımın yarısı diye bahsedilen perdeler görülmektedir. Buna en iyi örnek segah ve çargah perdeleri arasında bulunan perdedir. Bu iki perde arasında iki yarım perde olduğunu belirten Hızır Ağa, ilkinde „nimüünüm segah ve nim buselik arasındaki ara perde „ diğerine de buselik ara perdesi demektedir.

Sistemci Okul'un perdeleri birer ses bölgesi olarak kabul etmesi, zaman zaman iki perde arasına bâzı yeni perdelerin ilâve edilmesine sebep olmuştur. Bu zamanın müzik anlayışına ve zevkine bağlı değişiklik göstermiştir. Bu arzu tabîî olarak değişkenlik göstermiştir. Perdeler verilen isim değişikliklerini de bu şekilde yorumlamak yanlış olmaz kanaatındayız. Meselâ Hicâz ve Uzzâl perdelerinin birbirlerinin yerine kullanılması, bu



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 37 Temmuz – Ağustos 2013

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



perdenin önemli vazîfe aldığı Hicâz ve Uzzâl makamlarının zevk itibariyle birbirlerine tercih edilmelerinden kaynaklanıyor olabilir.(Başer,1998: 83) Yukarıda isimleri verilen perdeler belli bir frekanstaki sesi ifade etmezler, bunlar ses bölgeleridi. Nitekim belli dönemlerde sevilerek kullanılan bâzı makamların icrâsı için ortaya bir takım yeni ara perdelerin çıkması, bu sebeple olmalıdır. Hızır Ağa'nın Sazkar, Mâye ve Rekb makamları için Bûselik ile Segâh arasında yeni bir perdeye işâret etmesini (Hızır Ağa, 3-b, 18.) buna örnek gösterebiliriz.

Müzikologlar, edvarlarında ses sistemlerine değinirken yüksek sanat eserleriyle onarmışlardır. Böylelikle perde isimlerindeki farklılıklar ya da yeni perde kullanmaları devirlere, zevke ve mekâna göre bâzı seslerin kaydırılmak sûretiyle bir takım değişiklikler arz etmesi doğal karşılanmıştır. Esasen bu farklılıklar, aynı frekans bandı içinde bulunan seslerin zamâna ve ihtiyaca göre seçilip isimlendirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Örnek vermek gerekirse, Abdülbâkî Dede devrinde Segâh ile Bûselik perdesi arasında yeni bir perde bağlanıp bağlanmaması konusunda Abdülbâkî Dede(1765-1821), Bûselik perdesinin altına bağlanan Nişâbûr perdesinin gereksizliğini, hattâ yegâhtan tiz hüseyînîye kadar uzanan perdeler arasındaki açıklığın zâten dar olduğunu, dolayısıyla başka perdeler bağlamanın lüzumsuz olacağını, bağlarsa yakın sesler arasındaki farkın pek anlaşılamayacağını görüşünü ifade etmektedir. Bununla beraber kendisinden kırk yaş ilerde bulunan Hızır Ağa, adını vermemekle berâber Sazkâr, Mâye, Rekb gibi makamlarda kullanıldığını söylediği Segâh ile Bûselik perdesi arasındaki bir perdeden bahsedebilmektedir. (Başer, 1996: 385) Esasta daîmâ 17 li ses sistemini muhafaza eden Sistemci Okul eserlerindeki bu perde değişiklikleri dikkatle incelendiğinde, bunların aynı sistemin çeşitli tezahürleri olduğunu görülmektedir. Sistemci Okul'un sistemini kapatmak için, birer bölge olarak tâyin ettiği seslerde, gerektiğinde bir kaç koma oynayabilen kaydırmaların zamâna, mekâna hattâ bölge halklarının zevklerine göre tâyin edilebildiğini söylemiştik. Bu düşünceden hareketle perde isimlerinde Hicâz, Nişâbûr, Irak, Nihâvend gibi yer isimleri yanında Bayâtî, Kürdî, Acem gibi kavim adlarının kullanılmasını da dikkat çekici buluyor ve perdelerin folklorik unsurları da hesaba katan bir ilim anlayışıyla ayrıca araştırılması gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü Türk mûsikîsi, başlangıcından îtibâren geniş coğrafyalarda kendine yer edinebilip, değişik toplulukları rahatlıkla bünyesine almayı başarabilen bir milletin mûsikîsi olarak en temel ürünlerini bilhassa Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları döneminde vermiştir. (Başer,1998: 385)

## KAYNAKLAR

- Abdülbâkî Nâsır Dede *Tedkîk u Tahkik*, Sül. Küt. Nâfiz Paşa no: 1242/1; Topkapı Saray Küt. Emânet Hazînesi no: 2069; Edisyon-Kritikli Metin; Fatma Adile Aksu (Başer), M.Ü. Sos. Bil. Ens., İstanbul 1988.
- Abdülbâkî Nâsır Dede *Defter-i Dervîşân I*, Sül. Küt. Nâfiz Paşa no: 1194
- Akdoğu, O. (1994). *Taksim Nedir, Nasıl Yapılır? Türk Müziğinde Perdeler*, Ankara
- Akkoç, A.(1967). *Sultan Ahmed'in Saz Takımı*, Musiki Mecmuası, sy.227
- And, M.(1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Ankara,
- Anonim, *Mecmua*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, nr.1432, vr.1b-47b
- Arel,H.S. (1948). *Türk Mûsikîsinin Târihine Dâir*, Mûsikî Mecmuası, S. 4, İstanbul
- Arel,H.S. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazarîyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğu, Ankara



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 37 Temmuz – Ağustos 2013

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



- Arısoy, M. (1988). *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine BiR Çalışma*, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Basılmamış Y. Lisans Tezi, İstanbul
- Akkoç, A.(1967). *III. Sultan Ahmed'in Saz Takımı*, Musiki Mecmuası, sy.227,1967
- Bardakçı, M. (1986). *Meragalı Abdülkâdir*, İstanbul Pan Yayınları
- Behar, C. (1987). *Klâsik Türk Mûsikîsi Üzerine Denemeler*, İstanbul: Pan yayınları
- Daloğlu, Y. (1985). *Tefhimü'l-Makamat fi Tevidi'n-Negamât*, 9 Eylül Ün. Basılmamış Lisans Tezi, İzmir Ezgi, S. (1933-1953). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*", I-V, İstanbul
- Ergüner, S. (1999). *Mahlası İlhami, Kendi Padişah*, Sanat Dünyamız, İstanbul
- Judetz, E. (2000). *Sources of 18th Century Music* (Panayiotos Chalathzoglou and Kyrillos Marmarinos Comparative Treatises on Secular Music), İstanbul Pan Yayıncılık,
- Feldmann, W.(1996). *Music of the Ottoman Court*, Berlin
- Hazin, M.,*Surname*, Beyazıt Devlet Ktp.Nureddin Paşa, nr.10267
- Farmen, G.(1929). *Greek Theorits of Music in Arabic Translation*" *Isıs*, 13.
- Fonton, C. (1987). *XVIII. Yüzyılda Türk Müziğ* (Denemeler) Çev : Cem Behar, İstanbul
- Haşim Bey (1280/1805). *Hâşim Bey Edvârı*, İstanbul
- Hızır Ağa.*Tehîmü'l-Makamat fi Tevhidi'n-Nagamât*; Topkapı Saray Küt.Hazîne no. 1793; Sül.Küt.Hafid Efendi no. 291; Atatürk Küt. Muallim Cevdet Yazm. K:177,
- İrepoğlu, G. (1999), *Levni*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
- Jäger, R.M.(1996). *Katalog der Hamparsum Notası*, Germany Eisenach 1996
- Jäger, R.M.(1996). *Kültürler Arasında Müzik; XVI.Yüzyıldan XVIII: Yüzyılın Sonuna Kadar*, Osmanlılar, Ankara
- Judetz, E.P. (2000). *Türk Musikisi Kültürünün Anlamları*, Çeviren: Bülent Aksoy, İstanbul:Pan Yayıncılık
- Karadeniz, E. (1984). *Türk Mûsikîsinin Nazarîye ve Esasları*, İstanbul
- Oransay, G. (1996). *Die Melodische Linie und der Begriff Makam*, Ankara:Türk Tarih Kurumu
- Özkan, İ.H. (1987) . *Türk Mûsikîsi Nazarîyâtı ve Usûller*, İstanbul
- Öztuna, Y. (2000.) *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*, Ankara :Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Öztuna, Y. (1974). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* , I-II, İstanbul
- Raşid Efendi, *Mecmua-yı Hamparsum*, İÜKO Y.212/10b,
- Sanal, H. (1964) *Mehter Musikisi*, İstanbul
- Seyyid, V.H. *Surname*, İstanbul Üniversitesi Ktp.,Türkçe Yazmaları, nr.3035
- Tayyazade, A. (1292). *Tarih*, İstanbul
- Uslu, R. (2009). *Saraydaki Kemancı*, İstanbul: İTÜ Yayınları
- Uslu, R. (2002). "Osmanlıdan Cumhuriyete Müzik Teorileri", *Türkler*, Ankara
- Uzunçarşılı, H. *Osmanlılar Zamanında*, Türk Tarih Kurumu, Beletten, XLI, İstanbul
- Yavaşca, A. (2000) *Türk Musikisinde Kompozisyon*, İstanbul
- Yekta, R. (1987). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık,
- Yücel, H. (2007). *Türkiye'de Din ve Din Dışı Müziklerinin Karşılaştırmalı Araştırması*, İstanbul: Yöntem Yayınları
- Yavaşca, A. (2000) *Türk Musikisinde Kompozisyon*, İstanbul
- Wright, O. (1978).*The System of Arab and Persian Music A.D. 1250-1300*. Londra: Oxford University Press.