



Kâzım Uz'un Türk Din Mûsikîsi Formlarında Bestelediği Eserlerin Makamasal Analizleri*

Modal Analyzes of the Works Composed by Kazım Uz in Turkish Religious Music Forms

ÖZET

Kâzım Uz, XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşamış Türk mûsikîsi bestekârlarından biridir. Dârüşşafaka'da lise tahsiline devam eden Uz, Zekai Dede'nin vefat ettiği 1897 yılına kadar 10 yıl boyunca kendisiyle meşk derslerine devam etmiştir. Bu kurumda tamamlamış olduğu mûsikî tahsilinin ardından, literatürdeki bilgilere göre 200 civarında eser bestelediği ifade edilen bestekârın, 1 mevlevî âyını, 1 medhiye, 1 saz semaisi, 1 fantezi, 1 nefes, 2 peşrev, 3 durak, 8 ilâhî, 13 marş, 53 şarkı olmak üzere, günümüze ulaşan toplam 84 eseri bulunmaktadır. Ayrıca, güftesini Mehmet Âkif Ersoy'un yazmış olduğu bir de İstiklâl Marşı bestesi bulunmaktadır. Kâzım Uz, telif eserler, nazari çalışmalar, mûsikî alanında yetiştirdiği talebeler ve yapmış olduğu bestelerle Türk mûsikîsine önemli katkıları olmuştur. Bu çalışmada ise Emre Hatipoğlu tarafından detaylı bir makam analizi yapılan mevlevî âyini dışında toplamda 13 dinî eseri bulunan bestekârın yalnız bir adet olan, diğer 12 eserinin makamsal analizi yapılmış ve böylece bestekârın hem az bilinen/az icrâ edilen dinî eserleri tanıtılmış hem de araştırmacıların, döneme ait bu eserlerin makamsal yapıları hakkında ilmi bir kanaate varmaları amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Türk Din Mûsikîsi, Bestekâr, Kâzım Uz, Analiz

ABSTRACT

Kâzım Uz, XIX. The last quarter of the century and the 20th century. He is one of the Turkish musical composers who lived between the first half of the 19th century. Uz, who continued his high school education at Dârüşşafaka, continued meşk lessons with Zekai Dede for 10 years until his death in 1897. After completing his musical education in this institution, the composer, who is stated to have composed around 200 works according to the information in the literature, wrote 1 Mevlevî ritual, 1 eulogy, 1 saz semai, 1 fantasy, 1 breath, 2 peşrev, 3 stops, 8 hymns, 13 marches, 53 songs. He has a total of 84 works that have survived to the present day. There is also a composition of the Independence March, the lyrics of which were written by Mehmet Akif Ersoy. Kâzım Uz made significant contributions to Turkish music with his copyrighted works, theoretical studies, the students he trained in the field of music, and the compositions he composed. In this study, the composer, who has 13 religious works in total, except for the Mevlevî rite, for which a detailed maqam analysis was made by Emre Hatipoğlu, made a maqam analysis of only one of his other 12 works, and thus, both the lesser-known/less performed religious works of the composer were introduced and researchers were able to examine the works of the period. It is aimed to reach a scientific opinion about the maqam structures of these works.

Keywords: Turkish Music, Turkish Religious Music, Composition, Kazım Uz, Analysis.

AMAÇ

Bu makale çalışmasında, Kâzım Uz'un yaşadığı dönemlerde mûsikî alanında tezahür eden modernleşme akımlarına rağmen, bestekâra ait makamsal analizini yaptığımız Türk din mûsikîsi eserlerinin, repertuvarda yer alan eserlerin geleneksel yapısına uygun şekilde bestelendiğinin tespiti amaçlanmıştır.

YÖNTEM

Bu makale çalışmasında kullanılan araştırma modeli, nitel araştırma yöntemlerinden tarama ve edisyon kritik eksenine göre temellendirilmiştir. Veri olarak kullanılan nota dokümanları, repertuvar ve literatür tarama yöntemiyle derlenmiş, repertuvarda yer alan Türk din mûsikîsi eserleri incelenerek makalede üzerinde çalışılan eserler edisyon kritik ekseninde mukayese edilmiştir.

İdris Selim Aydın¹
Fatih Tüysüz²

How to Cite This Article

Aydın, İ. S. & Tüysüz, F. (2024). "Kâzım Uz'un Türk Din Mûsikîsi Formlarında Bestelediği Eserlerin Makamasal Analizleri", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(2): 161-180. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10900871>

Arrival: 03 December 2023
Published: 31 March 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

* Bu çalışma, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları ABD yüksek lisans öğrencisi İdris Selim Aydın tarafından hazırlanma aşamasında olan "Kâzım Uz'un Hayatı, Çalışmaları Türk Din Musikisi Formlarında Bestelediği Eserlerin Analizi" başlıklı yüksek lisans tezindeki verilerin bir kısmı kullanılarak yazılmıştır.

¹ Yüksek Lisan Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi SOSBE, İslam Tarihi ve Sanatları ABD, Sivas, Türkiye. ROR ID: <https://ror.org/04f81fm77>

² Dr.Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Sivas, Türkiye. ROR ID: <https://ror.org/04f81fm77>

ARAŞTIRMA MODELİ

Bu makale çalışması, analiz modeli ekseninde hazırlanmıştır. Ayrıca Türk müzikî evreninde Türk din müzikî eserleri kapsamında bir örneklem teşkil etmektedir.

SINIRLILIKLAR

Bu makale çalışmasında yalnız TRT Türk müzikî repertuarında (Notam 1.0., 2017) ve literatürde mevcut olan eserler incelenmiş, kişisel arşivlerde bulunan eserler incelenmemiştir. Ayrıca, Kâzım Uz'a ait *Sultân-i Yegâh Ayîn-i Şerîf*'in makamsal analizi Emrah Hatipoğlu'nun tamamlamış olduğu doktora tezinde (Hatipoğlu, 2010) ayrıntılı bir şekilde yapıldığı için bu çalışmada mükerreren ele alınmamıştır.

SAYILTILAR

Bu makale çalışmasında incelen eser notaları doğru kabul edilmiştir.

GİRİŞ

1638 yılında Osmanlı Devleti'nin 2. Viyana kuşatması sırasında ordunun kullanmış olduğu mehter müzikî eserleri ile Avrupalıların tanışmaları üzerine, Türk müzikîsinin Avrupalı müzisyenler üzerindeki etkileri oldukça artmaya başlamıştır. Hatta bu etkinin en önemli delillerinden biri de Mozart'ın *La Majör Piyano Sonatı (Rondo Alla Turca = Türk Marşı)* ve *Saraydan Kız Kaçırma* adlı eserleridir (Aydın, 2011). Aradan uzun değil, sadece iki yüzyıl geçmesi üzerine 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması ile başlamış olan ve Osmanlı Devleti'ndeki önemli müzikî eğitim kurumlarından biri olan Mehterhane'nin kapatılmasının ardından, kurulan Muzika-i Hümayûn'un başına getirilen Batı müzikîsi hocalarının etkisinin artması ve saray etrafında yer almalarıyla başlayan bu etki sonucu, opera ve bale gibi batı kökenli formların Türk müzikîsi formları içerisinde yer almaya başlamasıdır. Yapılan bu değişikliğin etkisinin 19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı Devleti'nin son bulması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından birçok alanda yapılan yeniliklerden müzikînin de nasibini almış olmasıdır. Kâzım Uz'un her fırsatta üstünde durduğu ve sahip çıktığı Türk müzikîsi, onun yabana atılmayacak bir sanat olduğunu sıkça vurgulamasıyla beraber, bu konudaki düşüncelerinin haklı olduğunu göstermektedir. Yalnız Kâzım Uz değil, dönemin birçok müzikîsinasının da Türk müzikîsini kötileyen ve Batı müzikîsini üstün göstermeye çalışanların çabalarına karşı durmuş olması ve gösterdikleri gayretleri konusundaki emekleri yabana atılmamalıdır. Bu emeklerin ortaya çıkma sebebi olarak gösterebilecek bir örnek ise, savaş döneminde yaşananların Türk milletine yazdırdığı destanlar, şiirler, marşlar ve benzeri eserlerin karşılığıdır ve dönemi anlatmakta yardımcı olma konusunda yeterli bilgiyi veriyor olmasıdır (Uz, 1939). Dönem içerisinde Meşrutiyet'in de etkisi altında kalması ve döneminde alafrangacı ve alaturkacı olarak ayrılmasının etkisi ile müzikî, saraydan ve tekkelerden dışarı çıkarılarak halka duyurulma çabası içine girmeye başlamıştır. Bununla beraber, Türk müzikîsinin bestelenmiş eserlerinin çok sesli olarak seslendirilmeye çalışılması ve Türk makamları ile bestelenen çoksesli eserlerin yaygınlaştırılmasının çabası sıkça görülmektedir. Kâzım Uz *Avrupa Müzikîsinin Majörü, Minörü Ve Türk Makamları* adlı eserinde belirttiği "*Türk müzikîsinin ihmal edildiği yıl 1926 senesidir.*" (Uz, 1939) cümlesine istinaden 1925-26 yılları arasında yapılan müzikî konusunda yetenekli olan öğrencileri sınava tâbi tutularak Avrupa'ya gönderilmesi ve "Türk Beşleri" olarak adlandırılan Celal Reşit Rey (Ö. 1985), Hasan Ferid Alnar (Ö. 1978), Ulvi Cemil Erkin (Ö. 1972), Ahmet Adnan Saygun (Ö. 1991), Necil Kâzım Akses'in (Ö. 1999) Avrupa'da aldıkları eğitimleri Türk müzikîsine çok sesli olarak uygulamış ve katkı sağlamışlardır (Aydın, 2011). Bu sebeple Kâzım Uz'un makalelerinde sıkça ele almış olduğu Batı müzikîsi ile Türk müzikîsinin arasında yapılan kıyaslamalar, dönem içerisinde yaşayan diğer müzikîsinaslar tarafından da ele alınmıştır. Türk müzikîsini ısrarla Batı müzikîsine benzetilme çabaları, ünison olarak kullanılan makamların çok seslilikle icra ettirilme gayretine girilmesini açıkça göstermektedir. Dönemindeki bu sorunların hepsine bir çözüm bulma içerisinde olan Uz, yazdığı kitaplarla ve makalelerle bunların çabasını ortaya koymuştur (Hatipoğlu, 2017). Bu manada, köklü bir geçmiş ve kendine özgü oldukça zengin bir kültürel mirasa sahip olan Türk müzikîsinin kadim repertuarına sahip çıkmayı görev bilen bir bestekâr olan Uz, 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk yarısı arasında Dârüşşafaka'da Zekai Dede Efendi ve o dönemin önemli müzikî üstatlarıyla meşk derslerine devam etmiştir. Bu süreç, Kâzım Uz'un müzikîye olan tutkusunun kök salmasını sağlarken aynı zamanda genç yaşta, kadim müzikî birikimden istifade etmesine de imkân sağladı. Esasen, Dârüşşafaka'da ikmal ettiği müzikî tahsili, Kâzım Uz'un gelecekteki bestecilik kariyerinin temellerini attığı ilk ciddi eğitim kurumu oldu. Bu kurumda edindiği tecrübe, onun Türk müzikîsi bestekârlık sahasında önemli bir yere sahip olmasının ilk adımıydı. Zamanla bu yönde yetenekleri gelişen Uz, yaklaşık 200 eser besteleyen bir müzikîsinas olarak Türk müzikîsine ilginin giderek azaldığı o dönemlerde, oldukça önemli bir repertuara imza attı (Öztuna, 1976).

Kâzım Uz'un besteleri arasında özellikle dini mûsikî eserleri, kendi yaşadığı dönemin duygusal derinliğini ve bir o kadar da bestekarlık yeteneğinin sanatsal gücünü yansıtan önemli bir bölümünü oluşturur. Bu çalışma, bestekarın dini mûsikî eserlerine odaklanılarak 12 adet Türk din mûsikî formunda eserinin makamsal analizlerini sunmayı içermekte olup ayrıca Kâzım Uz'un az bilinen dini eserlerini gün yüzüne çıkarmayı ve bestekârın Türk mûsikî makam seyirlerini eserlerine nasıl yansıttığı ile ilgili öngörüler sunmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda, Mehmet Akif Ersoy'un İstiklâl Marşı'nı da içeren geniş repertuarıyla dikkat çeken Kâzım Uz'un, Türk din mûsikîsine bıraktığı değerli mirasını daha geniş bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır.

KÂZIM UZ'UN HAYATI

Soyadı kanunundan önce Muallim Kâzım Bey ve Sakallı Kâzım Bey diye tanınan İsmail Kâzım Uz, İstanbul'un Fatih İlçesi'nin Draman Semti'nde dünyaya gelmiştir. Birçok eserde belirtildiğine göre 1872, Başbakanlık Arşivi'ndeki belgeye göre ise 1873 yılında doğduğu kayıtlara geçmiştir. Babası İşkodralı Mustafa Ağa, Posta ve Telgraf Nezâreti ambar memurlarındandır (Özcan, 2012). İlk eğitimini Hafızpaşa İbtidâ Mektebi'nde tamamladıktan sonra, orta öğretimini Fatih Askerî Rüştiyesi'nde sürdürmüştür. Babasının vefatı üzerine öğrenimine Dârüşşafaka lisesinde devam etmek zorunda kalmış ve 1892 senesinde buradan mezun olmuştur (Öztuna, 1976). Bir süre Fransızca eğitimi de alan Kâzım Bey, Lamia Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten Refî ve Sâtia isimli iki çocuğu dünyaya gelmiştir. Yaklaşık kırk yılı aşkın muallimlik görevinden sonra emekli olmuştur. 9 Ocak 1943'te Suadiye'deki evinde vefat eden İsmail Kâzım Uz, İstanbul Edirnekapi Mezarlığı'na defnedilmiştir (Özcan, 2012).

Dârüşşafaka'da eğitim gördüğü sıralarda 15 yaşında ilk mûsikî derslerini aldığı hocası Zekâî Dede ile olan bağlarını koparmayarak, meslek hayatı süresince de 1897 yılında Dede'nin vefatına kadar on yıl boyunca meşk derslerine devam etmiştir. Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahrettin Dede'yle de mûsikî hayatına devam etmişti (Öztuna, 1976). Nazari bilgisine ek olarak, hemen hemen bütün Mevlevî âyinlerini ve çok sayıda eseri icra etmiştir. Dârüşşafaka, ilk olarak mûsikî eğitimi verilen lise emsali okul olması hasebiyle önem taşımaktadır. Batı mûsikîsini Muzika-i Hümâyûn'da görev yaptığı sıralarda öğrenmiştir. Hanendeliğinin beraberinde Mevlevî olan Kâzım Uz Rifâiyye ve Sa'diyye tarikatları muhibbidir. Bariton bir sese sahip olan Uz, Bahariye Mevlevîhânesi'nde yapılan mukabele günlerinde mutripte yerini alırdı (Özcan, 2012).

Mezuniyetinin aynı senesinde 13 Eylül'de Posta ve Telgraf Nezâreti Muhasebe Kalemi'nde ilk görevine başlamıştır. Buradaki başarılarından dolayı kısa süre içerisinde “gümüş iftihar madalyasına” layık görülmüştür. 1310 (1893) yılında 20'li yaşlarda kaleme aldığı *Tâ'lim-i Mûsikî* yahut *Mûsikî Istulâhâtı* adlı Türk mûsikîsi lûgatı eserini yayımlaması üzerine 30 Temmuz 1893 tarihinde Muzika-yi Hümâyûn'da göreve başlatılmıştır. Bir buçuk seneye yakın sürdürdüğü görevinden 13 Mart 1895'te istifa etmiş ve bu süre zarfında kendisine subay rütbesi verilmemiştir (Öztuna, 1976). Zamanının yüksek öğretmen okulları olan Mercan, Vefa, İstanbul Erkek ve Kız Sultanî'lerinin ilk mûsikî hocasıdır. İstifasının aynı senesinde Ankara Mekteb-i İdâdîsi Türkçe, Coğrafya ve Usûl-i Defterî muallimliğine getirilmiştir. 20 Ocak 1896 yılında Topkapı Merkez Rüştiyesi'nde Türkçe, Farsça ve matematik öğretmeni olarak görevini sürdürmüştür. Daha sonrasında 10 Ekim 1898 ile 27 Temmuz 1901 tarihleri arasında Maarif Nezâreti Mektûbû Kelemi kâtip muavinliği görevine devam etmiştir. 14 Kasım 1900 yılında Mercan İdâdîsi hesap ve hendese muallimliği, 1 Mart 1901 yılında Rasathâne-i Âmire kâtipliği görevi yapmıştır. Aynı zamanda 13 Eylül 1898 ile 14 Eylül 1902 tarihleri arasında Dârüşşafaka da sekizinci sınıf mekanik, altıncı sınıflara ise fâhri olarak cebir derslerine girmiştir. 14 Eylül 1902 yılında cebir muallimliği yaptığı dönemle aynı zamanda Mercan İdâdîsi'nde hendese ve hesap dersleri vermiştir. 23 Ekim 1903'de Dârüşşafaka'da hendese ve hesap derslerine girmiş daha sonrasında Farsça muallimliği yapmaya devam etmiştir. 14 Aralık 1905'te Dârüşşafaka'da sürdürdüğü muallimlik görevinden ayrılarak 29 Mart 1906 tarihinde Maarif Nezâreti Sicill-i Ahvâl Şubesi mümeyyizliğine getirilmiştir. 30 Mart 1905 yılında “sanîye” rütbesine terfi ettirilmiştir. 14 Ocak 1909'da Mercan İdâdîsi'ndeki görevine ek olarak, Topkapı Rüştiyesi Kıraat ve Ma'lûmât-ı Medeniyye muallimliği görevini de sürdürmüştür. 1 Eylül 1909'da Mekâtib-i Rüşdiyye müfettişliği görevinin yanı sıra İstanbul İdâdîsi'nde hesap muallimliği ile görevlendirilmiş ve 1 Kasım 1909'da Maarif Nezâreti'ndeki görevini taşraya gitmek istememesi üzerine sona erdirmiştir. Ma'ârif Nezâreti'nde kırk yıl boyunca öğretmenlik yaptığı için “muallim” lakabını almıştır. Daha sonra Vefâ İdâdîsi ve Bezmiâlem Kız Sultanîsi'nde muallimliğini sürdürmüştür. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde muallimlik yapmış, Osman Şevki Uludağ ve Rauf Yektâ Bey ile kurdukları Mûsikî Federasyonu ile Koska semtinde açtıkları Dârülmûsikî dershanesinde mûsikî dersleri vererek birçok öğrencinin yetiştirilmesine vesile olmuştur. Sadettin Kaynak, Sadi Hoşses, Selahattin Pınar, Faruk Ârifî Emhaz ve Şükrü Tunar talebeleri arasındadır (Özcan, 2012).

ESERLERİ

Beste ve Plak Kayıtları

İlâhî, durak, âyîn, saz semâisi, peşrev, operet, beste, şarkı ve marş formunda 200'e yakın eser besteleyen Kâzım Uz'un günümüzde bilinen eserlerinin sayısı Öztuna'nın ifadesine göre 66 adettir (Öztuna, 1976). Fakat yapılan bazı araştırmalar neticesinde bu sayı 84 olarak verilmektedir. (Sezikli, 2017). Bunlar formlarına göre şöyledir: 8 ilâhî, 3 durak, 1 mevlevî âyîni, 1 methiye, 1 nefes, 53 şarkı, 1 fantezi, 13 marş, 2 peşrev, 1 saz semâisidir. Bunlara ek olarak Hüseyinbûselik makamını da terkip eden Uz, Mehmet Âkif Ersoy'un yazdığı İstiklâl Marşı'nı da bestelemiştir. Besteleri haricinde mûsikî hakkında yazmış olduğu 5 adet kitabı ve Ma'lumât Dergisi'nde 8 (Arpağuş, 2004), bunlardan başka çeşitli dergilerde ise 11 adet olmak üzere toplamda 19 makalesi bulunmaktadır. Bunlara ek Kâzım Uz'un bestelediği eserlerden ulaşılabilen bilgiler dahilinde 13 adet taş plak kaydedilmiştir.³

Kitapları

Kâzım Uz'un bilinen 5 adet kitabından 4 tanesine ulaşılmaktadır, diğer kitaplarından ise 3 tanesi basılmış olup 1 tanesi de neşredilmemiştir. Araştırma yaptığımız süre içerisinde de nerde olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat Nuri Özcan'ın da verdiği bilgilere göre; “günümüze ulaşan ve matbaalarda neşredilen eserleri ise aşağıda içerikleri anlatılarak sunulacaktır bu kitapların isimleri şöyledir:

1. *Hayatü'l Ervâh* isimli eseri basılmamıştır.
2. *Notalı Mektep Şarkıları 1911 yılında İstanbul'da neşredilmiştir.*
3. *Osmanlı Gençlerine Tuhfe 1914 yılında İstanbul'da basılmıştır.*
4. *Kavâid-i Fârisî (Farsça Dil Bilgisi) ayrıca bu eseri İstanbul'da 1897 yılında neşredilmiştir.*” (Özcan, 2012).

Mûsikî Nazariyatı

1339 yılında İstanbul'da neşredilen *Mûsikî Nazariyatı* adlı eser eski Osmanlı Türkçesi ile yazılmış hali 50 sayfadan oluşmaktadır. İçindekiler kısmında Türk ve Batı mûsikisinde perde, ses ilmi, usûl, ölçü, vezin ve düzüm ilişkisi, darb ve usûl (ölçü), Doğu ve Batı mûsikîsi'nde hareket/gider-metronom, Batı ve Türk mûsikîsi'nde aralık ve aralıkların genişlemesi -daralması, majör ve minör makamları, diatonik-kromatik gam ve anarmoni, donanım ve geçki, çarpma; süsleme – ornamentve titretme – tri, insan seslerinin sınıflara ayrılması, aralık ve âhenk, birbiriyle uyumlu-uyumsuz, uygun olan-olmayan akordlar gibi kavramların ayrıntılı açıklaması verilmiştir. Kâzım Uz'un bu eserinde; müzik teorisi daha çok Batı mûsikîsi temele alınarak açıklanmış fakat Kâzım Uz, Türk mûsikî nazariyatıyla, bunlar arasındaki farklılıklara da değinmiştir. Batı ve Türk mûsikîsi nazariyatı hakkında teferruata girmeden bilgi vermektedir. Eser, Batı ve Doğu mûsikîlerinde temelde var olan önemli farkların ortaya konması açısından önem arz etmektedir. Yazar, iki mûsikîyi temel bazı konularda birbirleriyle kıyaslamış, kıyaslama yaparken Türk mûsikisini eksik görmek isteyenleri ve kendini nazari yönden geliştirmemiş kişileri de eleştirmiştir. Yazar eserinde, amaç, tartım, perde, usûl, vezin, tavır ve nağme yönünden mûsikîyi “alaturka” ve “alafranga” olmak üzere iki ayrı başlığa ayırma zorunluluğunu dile getirmiştir. Bu iki mûsikîyi iyice anlamak için bunların nazari ve uygulamalı kısımlarının mutlaka araştırılması ve öğretilmesi gerektiğini savunur. Uz'a göre mûsikî eğitimi aslında uygulamaya yönelik olan “ses” ve “saz” vasıtasıyla gerçekleşir. Bu uygulamanın nazariyatını öğrenmek ise Uz'a göre çok önemlidir. Ona göre bir mûsikî üstâdı ancak nazari bilgisiyle icracılığın yanında ilmi bir hassasiyet kazanmış olur. Kâzım Uz, kitabına öncelikle mûsikînin tanımıyla başlamıştır. “Mûsikî, güzel hislerin tercümânı olan nağmelerin belli bir düzen içinde ortaya çıkmasıdır, Bunun ortaya çıkabilmesi için “te'lif” ve “îka” denilen iki sanatın birbirleriyle beraberlik ve uyum sağlaması önemlidir. Mûsikîde te'lif; bir makamın altında oluşturulan nağmelerdir. Başka bir deyişle bir oluşumdur ve ortaya çıkarılan bir ezgidir. İka; vezinlerin yani bugünkü anlamıyla usûl, ölçü ve aruz vezinlerinin birbiri ile uyumudur”. Cümleleriyle mûsikîyi bu eserinde tanılamıştır. *Mûsikî Nazariyatı* isimli bu eser 2015 yılında Hatipoğlu tarafından günümüz Türkçesine aktarılmıştır (Hatipoğlu, t.y.)

İbtidâî Nota Dersleri

1918'de İstanbul Şirket-i Mürettebiye Matbaası'nda basılmış olan eser, mûsikî ilminin gelişmiş ülkelerde çokça kullanıldığından ve bugüne kadar ülkemizde mûsikîye pek itibar edilmediği şeklinde bir giriş yapar. Yazar meşrutiyet dönemi ile birlikte mûsikînin müfredata girmesini olumlu olarak karşılamaktadır. Müellif mûsikînin başlıca iki özelliğinden bahseder; mûsikînin etkili bir dil olması ve ikincisi ise ruhsal yorgunluklar için bir ilaç mahiyetinde olmasıdır. Yazara göre mûsikî öğretiminde dikkate alınacak en önemli hususların

³ <https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=kaz%C4%B1m%20uz&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0>

başında vatanseverlik hissi ve vatan aşkı yer almalıdır. Müellife göre gınâ adı altında mûsikînin mekteplerde öğretilme hedef ve maksadının bu fende meleke sahibi öğrenciler yetiştirmekten daha çok mûsikînin geniş ve zengin mânevî özellikleri ve hislerin terbiyesi olmalıdır. Müellif mûsikîyi “kalbe doğan hissiyatı beyan eden, tabi hâdiseler ve tarihi olayları vezinli nağmelerle temsil ve tasvir eden bir ilim” olarak tanımlar. Bu bağlamda mûsikînin bir lisan olduğu kabul edilirse doğal olarak diğer lisanlar gibi harfler kelimeler ve bir yazıdan oluştuğu da kabul edilmelidir. Eserin içeriğini; “mûsikînin tarifi, perde, te’lif, ikâ, ilm-i mûsikînin mevz’u’ ve gâyesi, nota, darb, dörtlük, koşar adım, sekizlik (croche), teneffüs, on altılık, sabah sesleri, otuz ikilik, ikilik, birlik yâhud dört dörtlük, istidrâd, es (silence), noktalı notalar, gezinti, triole, şifre, kâtı’ (bare de mesure), iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük, sâid (diyez) - hâbit (bemol), cihaz (armure), ihtisar, fark (nüans), şark ve garp usulleri hakkında mütâlaa, asker duası, kızlara hitap, yaşamak için, güzel oyun, fahriye, harbden davet, keşşâf, çocuk bağçesi, minhâc, darb ve imtidâd-ı usûl, usuller, sükûtlar” gibi kavramlar oluşturur. Özetle yazarın eserinde bir öğrenciye nota öğretmenin yollarını göstermiştir (Sezikli, 2017).

Mûsikî: Şark ve Garp Mûsikîsinde Diyez ve Bemolleri Hakkında

Bu kitap Mahmud Bey matbaasında 1893-1894 yılları arasında İstanbul’da Muallim Kâzım Uz tarafından yazılmış olup incelenen eserin birinci cildi 12 varaktan oluşmaktadır. Bu eserin girişinde nota isimlerinden başlayarak mûsikî hakkında küçük bir izah yapmıştır. Daha sonrasında ise Şark ve Garp mûsikîsinde diyez ve bemolleri hakkında, bu bemollerin ve dizelerin arasındaki farklardan bahsetmiştir. Eserde Fransız, Macar, İngiliz müziği hakkında bilgi vererek döneminin mûsikîşinas şahsiyetlerini bilgilendirmiştir. Eserde doğu ve batı mûsikîsi arasındaki farklardan bahsederek bu farkların ve benzerliklerin üzerinde durmuştur. Eser döneminin müzikoloji bilimi hakkında verdiği bilgiler sebebiyle oldukça büyük bir öneme sahiptir. Eserde Osmanlı döneminin meşhur mûsikîşinaslarından da bahsedilmektedir. İçerik olarak *Diyez ve Bemol nazariyatı* isimli küçük bir başlık bulunmaktadır. Notaların kesirli olarak sayısal değerlerinden ve nasıl hesaplandığından bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra Şark ve Garp mûsikîsindeki terimlerin isimlerini vererek aralıklarından bahsetmiştir (Uz, 1894).

Mûsikî İstilahâtı

Bu kitap İstanbul’da 1894’te Ebuuziyya Matbaası’nda basılmıştır (Uz, 1894). Bu alanda bir ilk olma özelliğine sahip olan sözlük 530 maddeden oluşmaktadır. Eserin ilk yayınlanışından yaklaşık 70 yıl sonra, içerisine bazı maddeler eklenerek ve düzenlenerek Gültekin Oransay tarafından 1964 yılında tekrar bastırılmıştır. Uz, Eserin asıl metninin önsözünde ilettiği bilgilere göre bu eserin çeşitli çevrelerce yazılması için Muallim Kâzım Uz’u teşvik ettiği ve böylece eseri yazmaya, Türki mûsikîsinin batı mûsikîsine bir nebze yaklaşmasını ve bu gayretle hareket ettiğini belirtiyor. Böylece eksikliklerin bir nebze kadar inmesinin gerektiğini, elbette eserde batı mûsikîsi hakkında verdiği bilgilerle eksiklikleri olduğunu ama iyi niyetlerinden dolayı okuyucularından başışlanma talep ettiklerini anlatmıştır. Netice itibari ile kendi kitabı hakkında şu ifadeleri kullanıyor ve okunmasını tavsiye ediyor: “*Erbabinca bilindiği üzere lisanımızda mûsikî hakkında ilk olmak üzere evvelce telif ve neşrettiği mûsikî istilâhına noksan ve hatalarla dopdolu olmak haysiyeti ile peyrev olan bu eseri kemterinin af ve musamaha ile mütalaâ buyrulmasını istirham ederim.*” (Oransoy, 1964).

TÜRK DİN MÛSİKİSİ FORMUNDAKİ ESERLERİ VE MAKAMSAL ANALİZLERİ

Beyâtî İllâhî

The image shows three staves of musical notation for the Beyâtî İllâhî. The first staff contains the notes LEV, Hİ, DİL, DE, E, FEN, DİM. The second staff contains NAK, ŞO, LUN, DU. The third staff contains MİH, Rİ, YÂR. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a style characteristic of Ottoman Turkish music, with various note values and rests.

Görsel.1. Beyâtî İllâhî eserinin ilk 6 ölçüsü.

Esere beyâtî makamının seyir özelliği gereği nevâ perdesinden başlanılmış ve düğâh perdesi üzerindeki uşşâk 4’lüsünün seslerinde dolaşmış ardından nevâ perdesi üzerinde hicâz 4’lüsü gösterilerek beyâtî makamının bir diğer özelliği olan karcığar dizisinde dolaşarak nevâ perdesinde yeniden bûselik çeşnişiyle asma kalış

yapılmıştır. Devamında yeniden karcığar dizisi gereği nevâ perdesi üzerinde hicâz gösterilerek nakarat bölümüne geçilmiştir.

7
GAY RI MÜN FEK AH SUL TÂ NIM
9
OL DU DİL DEN
11
AŞ KI YAR

Mülâzime bölümüne düğâh perdesi üzerindeki uşşâk makamı dizisinin perdelerinde dolaşarak girilmiş ve makamın temel seslerinde dolaşarak düğâh perdesinde yeniden uşşâk'lı karar verilmiştir.

13
Â Şİ KIM AH
15
AŞ KİM CE MÂ LUL
17
LÂ HÂ DIR

Görsel.3. Beyâtî İlâhî eserinin 13 ila 18. ölçüsü

Bu bölümde ise nevâ perdesi üzerindeki hicâz makamı dizisinin perdelerinde dolaşarak bu dizinin güçlüsü olan gerdâniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Sonrasında ise yeniden nevâ perdesi üzerinde bûselik 5'lisini gösterilmiş ve nîm-hicâz perdesi de yeden alınarak nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Son satırda ise yeniden yerinde karcığar dizisinin perdelerinde dolaşılması ve mülâzime bölümüne dönüş yapılarak eser on üçüncü ölçüde uşşâk 4'lüsüyle bitirilmiştir.

Eviç İlâhî

AŞK LA KÂ İM
CÜM LE Â LEM
CEV HE Rİ ER
VÂH DIR AŞK

Görsel.4. Eviç İlâhî eserinin ilk 2 ölçüsü

Eserin seyrine birinci mertebeye güçlü tiz durak olan eviç perdesi civarından başlanılmıştır. muhayyer perdesinden nevâ perdesine inilerek nevâ perdesi üzerindeki râst 5'lisi gösterilmiştir. Devamında ise ikinci dizeğin ikinci ve üçüncü ölçülerinde eviç perdesindeki segâh 4'lüsü, hem çıkıcı hem de inici olarak gösterilmiştir. Üçüncü dizeğin ilk iki ölçüsünde hüseyinî perdesinde kürdî 4'lüsüyle asma kalış yapılmış çârgâh perdesinde çârgâh 5'lisi ile asma karar yapılmış son satırda ise nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşniysiyle asma kalış yapılmıştır.

CÜM LE DEN GİR
KEN Dİ Nİ EY
YÂN Ü HAN DAN
LER TE MA ŞA
CÂ Nİ CİN DE
A ŞU ŞU KÜ MA
KARAR

Görsel.5. Eviç İlâhî eserinin 3 ve 4. ölçüsü

Beşinci dizeğin ikinci ve üçüncü ölçüsünde eksik segâh 5'lisini göstermiş olup, bir sonraki ölçüde nevâ perdesi üzerine râst 5'lisi ile inilerek burada asma kalış yapılmıştır. Yedinci dizeğin ikinci ölçüsünden itibaren nevâ'da bûselik 5'lisi ile devam edilmiş, devamında yerinde beyâti makamı dizisinin perdeleri kullanılarak düğâh perdesine ve oradan da segâh 5'lisi ile ırâk perdesine inilmiş ve burada karar verilmiştir.

Hicâz Nefes

CAN LAR VA TA NIN DAN KO PUP
HİC RAN İ LE GEL DİM

Görsel.6. Hicâz İlâhî eserinin ilk 6 ölçüsü

Makamın inici-çıkıcı özelliği gereği hicâz 5'lisi ile esere başlanılmıştır. İlk dizeğin son ölçüsünde râst 5'lisi ile esere devam edilmiş, devamında ise düğâh perdesi üzerindeki hicâz makamının perdelerinde dolaşarak karara varılmıştır.

SÛ Zİ DE RÛN HEM NA LE VÜ EF
HAS RET KE Şİ CAN FIR KAT Ü NA
GA LA GAN İ LE GEL DİM
LÂN İ LE GEL DİM

Görsel.7. Hicâz İlâhî eserinin 7 ila 12. ölçüsü

Yedinci ölçüde düğâh perdesinden başlayarak pest tarafa doğru râst göstererek tekrardan güçlü perdesi olan nevâ'da yarım kalışın ardından düğâh perdesine doğru inilerek tam kalış yapılmıştır.

AŞK DAN BE Nİ MEN ET Dİ LER
AH AŞK BE Nİ YAK DI

Görsel.8. Hicâz İlâhî eserinin 13 ila 18. ölçüsü

On üçüncü ölçüde seyre güçlü ile başlayarak on dördüncü ölçü sonunda nevâ perdesi üzerinde acemli râst dizisinin seslerinde dolaşmıştır. On altıncı ölçüde hüseyinî perdesi üzerinde uşşâk çeşniyle asma kalış yapılmış devamında ise yerinde hicâz makamının seslerinde dolaşarak düğâh'ta tam karar verilmiştir.

Hicâzkâr İlâhî

SAYD OL DU GÖ NÜL

AŞ KI NA ÂH

Görsel.9. Hicâzkâr İlâhî eserinin ilk 2 ölçüsü

İnci bir makam olduğundan tiz durağı olan gerdâniye perdesinden başlayan eserde tiz çârgâh perdesine doğru bûselik çeşni ile çıkılmış, ikinci dizekte ise nevâ perdesi üzerinde hicâz hümayun makamı dizisi gösterilerek asma kalış yapılmıştır.

HAY Lİ ZA MAN

DIR

Görsel.10. Hicâzkâr İlâhî eserinin 3 ila 4. ölçüsü

Üçüncü dizekte nevâ perdesi üzerindeki hicâz hümayun makamı dizisinin perdelerinde dolaşmış ve gerdâniye perdesi üzerinde bûselik çeşni ile asma kalış yapılmıştır.

YAK TI BE Nİ HİÇ

RİN LE Fİ RÂ

KİN NE YA MAN

DIR

Görsel.11. Hicâzkâr İlâhî eserinin 5 ila 8. ölçüsü

Beşinci dizeğe hüseyî perdesi üzerindeki kürdî çeşni ile giriş yapılmış sonrasında hicâzkâr makamının aslından olan seslere geri dönülerek nevâ perdesi üzerindeki hicâz 4'lüsünün sesleri kullanılmıştır. Altıncı dizeğin sonlarına doğru acem perdesine çârgâh çeşni ile çıkılmış ve burada çeşniz asma kalış yapılmıştır. Devamında yerinde hicâzkâr makamının seslerinde dolaşarak karara varılmıştır.

Hüseyî İlâhî (1)

SUB HU ŞÂM AŞ
KIN LA ÇÂ NAN
GÖZ LE RİM HEP
AĞ LA DI

Görsel.12. Hüseyî İlâhî (1) eserinin ilk 12 ölçüsü

Eser hüseyî makamının güçlü perdesi olan hüseyî perdesine dokunuşlar yapılarak başlanılmış ve muhayyer perdesine râst 5'lisi ile çıkış yapılarak yeniden nevâ perdesine râst çeşni ile inilmiştir. İkinci dizekte ise hüseyî perdesi üzerinde uşşâk çeşni ile iniş yapılmıştır. Üçüncü dizekte ise önce hüseyî perdesi üzerine kürdî çeşni ile sonrasında ise çârgâh perdesi üzerine çârgâh çeşni ile inilerek asma kalışlar yapılmıştır.

SOK TU AŞ KIN
BUL MA DİM BU
EJ DE Rİ KAL
DER DE EF SUN
BİM DAN BE TA NİM BİB ÂH DEN
DAĞ ÇA LA RE DI LER KARAR

Görsel.13. Hüseyî İlâhî (1) eserinin 13 ila 24. ölçüsü

Eserin birinci dizeği tekrar edilmiştir. On yedinci ölçü ile devanım da hüseyî perdesinde kürdî çeşni ile asma kalış yapılmıştır. Yedinci dizekte muhayyer perdesinden başlanılmış ve acem perdesi de kullanılarak düğâh'ta uşşâk makamı dizisi ile tam kalış yapılmıştır. Son dizekte ise makamın güçlüsü olan hüseyî

perdesinden düğâh perdesine inerek yerinde hüseyî 5'lisi ile düğâh'ta tam kalış yapılarak eser sonlandırılmıştır.

Hüseyî İlâhî (2)

ŞE Hİ İK Lİ Mİ HÜS Nİ MUT LA KİN Dİ VÂ
BE Nİ MEF TUN E DEN BİR NÜ Rİ Â LEM TÂ

NE Sİ YEM BEN BEN
BI Bİ RENK DİR DİR

Görsel.14. Hüseyî İlâhî (2) eserinin ilk 6 ölçüsü

Esere hüseyî makamının üçüncü derece karar perdesi olan nevâ perdesi ile başlanılmış, gerdâniye perdesine râst 5'lisi ile çıkılmış devamında acem perdesi alınarak düğâh üzerine uşşâk makamı dizisinin sesleri kullanılarak inilmiştir. Devamında ise yerinde hüseyî makamı dizisinin seslerinde dolaşarak karara varılmıştır.

ŞA RÂ BI BEZ Mİ İN Şİ AK DE MİN MES TÂ
O ŞEM İ ŞÜ LE PÂ Şİ DÂ İ MİN PER VÂ

NE Sİ YEM BEN
NE Sİ YEM BEN

Görsel.15. Hüseyî İlâhî (2) eserinin 7 ila 11 ölçüsü

Üçüncü ve dördüncü dizelerde acem perdesi alınmış, yerinde hüseyî makamı dizisinin seslerinde dolaşılmış ve yedenli tam kalış yapılmıştır.

BU FÂ NÜ Sİ FE NA NIN NAK Şİ REN GÂ REN Gİ Bİ FER
BA KIP SÜ RET GÖ REN LER HER Bİ Rİ BİR ZÂ NE DÜŞ MÜŞ

DİR Gİ Bİ FER DİR
LER NE DÜŞ MÜŞ LER

Görsel.16. Hüseyî İlâhî (2) eserinin 12 ila 18 ölçüsü

Eserin meyan kısmında on ikinci ölçüde yedenden esere başlanılarak yerinde hüseyî 5'lisi gösterilmiş ve devamında da nevâ perdesinde râst 4'lüsü gösterilmiştir. On dördüncü ölçüde nevâ perdesi üzerinde bûselik makamı dizisinin perdeleri kullanılarak asma kalış yapılmıştır. On altıncı ölçüde yerinde hüseyî 5'lisi gösterilmiş ve 2. dolapta muhayyer perdesinden hüseyî perdesine inilerek uşşâk 4'lüsü ile hüseyî'de asma karar yapılmıştır.

19
BU REN GÜ BÜ VÜ NAK ŞİN SER TE SER Bİ GÂ
HÜ MÂ Yİ EV Cİ MÂ NA NIN E Lİ FÂ LÂ

22
NE Sİ YEM BEN
NE Sİ YEM BEN

Görsel.17. Hüseyinî İlâhî (2) eserinin 19 ila 23 ölçüsü

On dokuzuncu ölçüde gösterilen nevâ perdesi üzerindeki bûselik çeşnisinin devamında düğâh perdesi üzerindeki hüseyinî 5'lisinin perdelerinde dolaşarak burada yedenli tam karar verilmiştir.

Hüseyinî-Bûselik Durak

AH MÜR
AH CÜN
AH OL

2
MÜR Gİ SİD RE
CÜN Kİ Sİ NEM
OL DİL Â Yİ

3

Görsel.18. Hüseyinî-Bûselik Durak eserinin ilk 3 ölçüsü

Esere makamın üçüncü derece güçlüsü olan nevâ perdesi ile başlamış ve makamın karakteristik özelliği olan evic perdesinin acem perdesi olarak kullanılması sebebi ile bûselik çeşni yaparak ilk dizekte düğâh perdesinde tam kalış ve hemen arkasında hüseyinî perdesine çıkararak asma karar yapmıştır. Sonrasında nevâ perdesinden muhayyer perdesine bir râst çeşnisi çıkıcı ardından hüseyinî perdesinde doğru inmiş ve asma kara yapmıştır.

ŞÛ LE İ DİL HA
NÛ Rİ AŞ KI AH
NE İ AŞ KIN TÂ

NE MİN
ME Dİ
HIR Â

Görsel.19. Hüseyinî-Bûselik Durak eserinin 4 ila 6. ölçüsü

Eserin devamında hüseyinî makamının karakteristik özelliği ile çârğâh perdesinde kalış yapmış ve eser kürdî perdesini almasıyla seyir itibariyle segâh makamına bir geçki yapılmıştır. Segâh perdesine çıkarken tam ferahnâk

çeşnisi inerken, acem perdesi alması sonucu eksik ferahnâk çeşnisi ile düğâh perdesinde tam kalış yapmış ve devamında segâh makamı çeşnileri ile devam etmiştir.

PER NİN TEŞ VÂ LÂ HÂ NE Sİ NE Sİ NE Sİ

Görsel.20. Hüseyinî-Büselik Durak eserinin 7 ila 8. ölçüsü

Yedinci dizeğin sonlarına doğru düğâh perdesinde tam kalış yaptıktan sonra “vâ” hecesinin başladığı yerden itibaren yerinde büselik çeşnileri ile geçki yapmasının ardından sekizinci dizekte de düğâh perdesinde tam kalış yapmıştır.

ŞEV ŞEV Kİ RUN SÂ RI MU HAM MED KAL Bİ TEN VİR EY EY LE Dİ

Görsel.21. Hüseyinî-Büselik Durak eserinin 9 ila 12. ölçüsü

Dokuzuncu dizek dik mâhûr perdesinden yedenli olarak başlayıp mâhûr makamına geçişi göstermiştir. râst perdesinde çârgâh makamının 4'lüsü ile çârgâh perdesinde çârgâh 5'lisinin eklenmesi ile seyre devam etmiştir. Makamın tiz durağı olan gerdaniye perdesinden tekrar segâh makamına geçilmiş ve segâh çeşni ile hüseyinî makamında asma kararlar eseri sonlandırmıştır.

Nevâ-Bûselik İlâhî

CE MÂ LİN Dİ DE ME DÂ İM O LA NÂ ZIR
VE HEM MAN ZÛR - Kİ ZÎ RÂ A TE Şİ HİC RİN
HA YA TA MEV Tİ TER CİH EY

Görsel.22. Nevâ-Bûselik İlâhî eserinin ilk 6 ölçüsü

Esere makamın güçlü perdesi olan nevâ perdesinden seyre başlamış olup, makamın seyir özelliği olan inici-çıkıcılığını kullanarak Muhayyer perdesine kadar çıkmış ve inerken acem perdesini kullanarak bûselik çeşni ile güçlüde tekrar yarım karar yapmıştır. İkinci dizeğin ikinci ölçüsünde eviç perdesi üzerindeki segâh çeşni, yedeniyle (Mi Bakiye Diyez = acem perdesi) gösterilmiş son ölçüde ise nevâ üzerinde râst 5'lisi ile yarım karar yapmıştır.

LE OL DU GÜN LE RİM DEY CÛR A MAN AL LA
LE RİM MA NEN DE İ MAN SUR A MAN AL LA
HIM ME DET SUL TA NIM
HIM ME DET SUL TA NIM

Görsel.23. Nevâ-Bûselik İlâhî eserinin 7 ila 12. ölçüsü

On birinci ölçüye kadar nevâ makamının karakteristik özellikleriyle devam etmiştir. On birinci ölçüde çârgâh perdesi üzerinde nikriz 5'lisi ile asma kalış yapılmış devamında ise dügâh perdesi üzerinde bûselik çeşniyle, yedenli olarak (ırâk perdesi) tam karar yapılmıştır.

BEN DEN DE CA NIM HU DE MEK İS
BEN DEN DE CA NIM HU DE MEK İS
TER SON Nİ GA HI NİM İ RİŞ MEZ SE
Dİ Lİ PÂ Kİ İ FEY ZİN DEN

Görsel.24. Nevâ-Bûselik İlâhî eserinin 13 ila 20. Ölçüsü

On yedinci dizekte muhayyer perdesi üzerinde uşşâk çeşni ile asma kalış yapılmış devamında ise nevâ perdesi üzerinde râst çeşni ile yarım karar verilmiştir. On dokuzuncu dizekte muhayyer perdesine râst 5'lisi ile çıkmış devamında bûselik 5'lisi ile inilerek nevâ perdesinde yarım karar verilmiştir. Sonrasında senyö ile beşinci ölçüye dönerek on altıncı ölçüde eseri bitirmiştir.

Nühüft İlâhî

SEN Mİ GÖ RÜP
SEV Mİ ŞİN
BEN DE CE MÂ
LİN BE Nİ

Görsel.25. Nühüft İlâhî eserinin ilk 8 ölçüsü

Eser makâmın birinci mertebeye güçlülü olan nevâ makamından başlayıp, ilk ölçüde makamın inici olduğunu gösterdikten sonra düğâh perdesinde tam kalış yapmıştır. Sekizinci ölçüye kadar bûselik çeşniler yapmış ve sekizinci ölçüde yerinde hicâz çeşnisi ile nevâ da yarım kalış yapmıştır. Bu hicâzlı kalış yine, makamın dizisi içerisinde yer alan inici yegâh makamının düğâh ta râst veya bûselik 4'lüsü ile kaldığı şeklinde de ifade edilebilir.

BEN YIK Mİ TI GÖ HA RÜP RÂB
SEV EY Mİ LE ŞİM Dİ
LUT FİK FU RÜ KE HA MÂ YÂ
LİN LİN SE BE Nİ Nİ KARAR

Görsel.26. Nühüft İlâhî eserinin 9 ila 16. ölçüsü

Aynı seyirle devam eden eser on birinci ve on ikinci ölçülerde makamın dizisi içerisinde yer alan nevâ dizisinin uşşâk 4'lüsü ile yarım karar yapmıştır. Eserin son dört ölçüsünde hüseyinî-âşirân perdesinde nühüft makamı gösterilerek tam karar yaparak eser sonlandırılmıştır.

Hüzzâm İlâhî

NÛR SUN MAH BÛ Bİ SÛB HA
LÛT Fİ LE MES RÛR BU YUR MAN

NİM MU HAM MED MUS TA FA
ZÛN (U) ET ME BEN DE Nİ

SER VE Rİ Â LEM SİN İ MA
HAZ RE Tİ HAK AŞ KI NA CÂ

NİM MU HAM MED MUS TA FA
NİM MU HAM MED MUS TA FA

Görsel.27. Hüzzâm İlâhî eserinin ilk 8 ölçüsü

Esere klasik hüzzâm eserlerinde olduğu gibi segâh perdesinden değil de güçlüsü olan eviç perdesi ile başlamış ve üçüncü ölçü de eviç üzerinde hicâz çeşnileri ile gezindikten sonra dördüncü ölçüde nevâ perdesinde yarım karar vermiştir. Sonrasında hüzzâm makamı içerisinde gezinilmiş ve sekizinci ölçüde yerinde hüzzâm çeşnisi ile segâh perdesinde tam kalış yapılmıştır.

Â Sİ TÂ Nİ PÂ Kİ NE ET
ÇOK ZA MAN MEH CÛ Rİ Dİ DÂ

DİM HU LÛ SEN İL Tİ CÂ
RİN O LAN VAS SÂ Fİ NA

Görsel.28. Hüzzâm İlâhî eserinin 9 ila 12.ölçüsü

Dokuzuncu ölçüden itibaren gerdâniye perdesi üzerinde bûselik çeşniler yaparak on ikinci ölçüde nevâ perdesinde yarım kalış yapılmıştır.

Â LE ME İH SA Nİ MEN NÂ
GEL İ NÂ YET EY LE CÂ NÂ

NİM MU HAM MED MUS TA FA
NİM MU HAM MED MUS TA FA

Görsel.29. Hüzzâm İlâhî eserinin 13 ila 15.ölçüsü

On üçüncü ölçüde güçlü nevâ perdesinden başlanılmış, hüzzâm makamı içerisinde dolaşıktan sonra segâh perdesinde tam kalış yapılmış ve eser sonlandırılmıştır.

İsfahân Durak

GÜL ŞE Nİ VUS LAT
DA EY BÜL BÜL BU EF
GA NİN NE DİR
TA NİN NE DİR
AH

Görsel.30. İsfahân Durak eserinin ilk 5 ölçüsü

Eser e bûselik perdesindeki nişâbûr çeşnisi ile giriş yapılmış, devamında nevâ perdesi üzerindeki bûselik 5'lisi gösterilerek yeniden bûselik perdesinde nişâbûrlu asma kalış yapılmıştır. Bu nişâbûr çeşnisinin aslında düğâh perdesi üzerindeki râst 4'lüsünden kaynaklandığı söylenebilir. Birinci dizeğin sonuna doğru eviç perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile kalındıktan sonra hüseyinî perdesi üzerinde kürdî çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. İkinci dizeğin devamında nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşnisi ile yeden de gösterilerek (nîm- hicâz perdesi) asma kalış yapılmış, devamında birinci dolapta düğâh perdesi üzerinde uşşâk çeşnisi ile tam karar yapılmıştır. Sonrasında ise yeniden düğâh üzerindeki râst 4'lüsünden kaynaklanan bûselik ve nîm-hicâz perdeleri alınarak nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. İkinci dolapta ise düğâh perdesinde uşşâk çeşnisi ile tam kalış yapılmıştır. Beşinci dizeğin sonuna eviç perdesi üzerindeki segâh çeşnisi gösterilerek girilmiş devamında da bu çeşni ile eviç perdesinde asma kalış yapılmıştır.

NU Rİ VEC HİN DEN Mİ YAN DIM
NA RI SU

Görsel.31. İsfahân Durak eserinin 7 ila 8. ölçüsü

Yedinci dizeğin devamında nevâ perdesi üzerine bûselik çeşnisi ile inilerek asma kalış yapılmıştır. Sekizinci dizekte ise hüseyinî çeşnisi ile iniş yapılarak, bûselik perdesinde nişâbûr çeşnisi ile asma kalış yapılmış ve devamında da bu çeşni düğâh perdesindeki râst çeşnisine bağlanarak düğâh'ta bu çeşni ile kalış yapılmıştır.



Görşel.32. İsfahân Durak eserinin 9. ölçüsü

Dokuzuncu dizekte nevâ perdesi üzerindeki râst 5'lisinin sesleriyle çıkış yapılmış, devamında ise acem perdesi alınarak nevâ perdesi üzerindeki bûselik 5'lisinin seslerine dönülmüş, ardından tekrar eviç perdesi alınarak râst çeşnisi ile nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır.

Segâh-Mâye Durak

Görşel.33. Segâh-Mâye Durak eserinin ilk 4 ölçüsü

Bu esere segâh makamının sesleri kullanılarak giriş yapılmış, önce segâh sonra nevâ perdelerinde sırasıyla tam ve yarım kalışlar yapılmıştır. Devamında nevâ perdesi üzerinde hicâz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. Dördüncü dizekte ise nevâ üzerindeki hicâz çeşnisinin seslerinin kullanımına devam edilmiş ve yerinde hüzzâm makamı dizisinin perdelerinde dolaşarak segâh perdesinde tam kalışlar yapılmıştır.

Görşel.34. Segâh-Mâye Durak eserinin 5 ila 7. Ölçüsü

Beşinci ölçüde eviç perdesi üzerindeki segâh çeşnisinin seslerinde dolaşarak girilmiş devamında hüseyî perdesinde uşşâk çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. Yedinci ölçüde ise önce nevâ perdesi üzerinde râst çeşnisi ile, hüseyî perdesinde uşşâk çeşnisi ile, eviç perdesinde segâh çeşnisi ile asma kalışlar yapılmış devamında ise yeniden hüseyî perdesinde uşşâk çeşnisi ile yarım karar verilmiştir.

ŞEŞ
BEY

Cİ
Yİ

HET

NAT

Görşel.35. Segâh-Mâye Durak eserinin 8 ila 10. ölçüsü

Sekizinci ölçüde nevâ perdesi üzerindeki râst 5'lisinin seslerinde dolaşmış devamında birinci dolapta ise nevâ üzerinde önce hicâz çeşnisi gösterilmiş sonrasında ise râst çeşnisi ile nevâ perdesinde yarım karar yapılmıştır. İkinci dolapta ise yeniden segâh perdesinde segâh beşlisinin sesleri ile tam kalış yapılmış ardından hüzzâm makamının sesleri kullanılarak yine segâh perdesinde tam kalış yapılmıştır.

NİST Bİ RU NU DE RU NUM ZER RE İ HA LE Zİ DOST

SU RE TİM Â Yİ NE İ MÂ Nİ VÜ MÂ Nİ

AY Nİ DOST

Görşel.36. Segâh-Mâye Durak eserinin 11 ila 14. ölçüsü

On birinci ölçüde nevâ perdesi üzerindeki çeşnısiz kalışın ardından yine nevâ perdesi üzerinde bûselik beşlisi ile yedenli (nîm- hicâz perdesi) olarak yarım karar yapılmıştır. On üçüncü ölçüde ise düğâh perdesi üzerinde hüseyinî beşlisi ile inilmiş ve tam karar verilmiştir. Son ölçüde ise yeniden segâh perdesi üzerinde eksik segâh beşlisi ile tam karar yapılarak eser bitirilmiştir.

Sultân-i Yegâh Âyîn-i Şerîf

Makalemiz SINIRLILIKLAR başlığı altında da belirttiğimiz üzere, Kâzım Uz'un bestelemiş olduğu *Sultân-i Yegâh Âyîn-i Şerîf*'in makamsal analizi Emrah Hatipoğlu'nun tamamlamış olduğu doktora tezinde (Hatipoğlu, 2010) ayrıntılı bir şekilde yapıldığı için mezkûr eserin analizine bu makale çalışmasında yer verilmemiştir.

SONUÇ

Kâzım Uz'un yaşadığı dönemler itibarıyla Türk mûsikîsi sahasında yaşanan yenilikler, farklılaşmalar ve hatta yozlaşmalara dair birçok kitap, belge, vakıa ve tarihî gelişme incelenerek bestekârın bahsi geçen dönemlerde Türk mûsikînin geldiği nokta açısından kendine özgü "duruşu" ortaya konulmuştur. Kâzım Uz'un neşretmiş olduğu tüm kitaplar, yazılar ve makaleler incelenerek Türk mûsikîsinin özellikle 19. asırda Batı müziği karşısında siyasal, sosyal ve kültürel manada itibarsızlaşmaya başladığı; bu itibarsızlaştırma politikalarına karşı bir mûsikîşinâs ve daha önemlisi bir bestekâr olarak Kâzım Uz'un ortaya koyduğu eserlerle geleneksel mûsikî çizgisinden ayrılmadığı tespit edilmiştir.

Telif etmiş olduğu eserlerin muhtevası incelenerek Türk mûsikîsi nazariyatı için temel kaynak olacak türden geniş katkılar sağladığı tespit edilmiştir. Yalnız bir müellif olarak değil, aynı zamanda bir mûsikî muallimi ve bestekârı olarak Kâzım Uz'un, Türk mûsikîsinin son döneminin en büyük mûsikîşinâslarından biri olan Zekâî Dede'nin talebesi olması nedeniyle repertuar ve tavır açısından 20. asra uzanan bir köprü vazifesi sağladığı tespit edilmiştir.

Nota ve notasyon eğitimi için telif ettiği *İbtidâi Nota Dersleri* eseriyle “Türk mûsikîsinde notanın duyguyu körelteceği” iddialarını, bestelemiş olduğu eserlerle çürüttüğü ve eserlerinde makamsal mûsikînin perdesel yapısını koruyarak, “klasik” sayılabilecek nitelikte ne denli eserler verdiği, bu makalede yapmış olduğumuz eserlerinin analiziyle ortaya konulmuştur.

Türk mûsikîsinin çeşitli formlarında eserler bestelediği kadar aynı zamanda Türk din mûsikîsi sahasında da repertuarımız adına önem teşkil eden birçok eser veren Uz'un, dini formlardaki eserlerinde de ne kadar nazariyata hakim ve mâhir bir bestekâr olduğu, yapmış olduğumuz analizlerle gözler önüne serilmiştir. Özellikle Türk din mûsikîsi formunda bestelediği eserleriyle dönemin yozlaşan mûsikî anlayışına rağmen, Türk mûsikîsinin kendine has özelliklerini bu eserlerinde muhafaza ettiği ve dönemin diğer bestekârlarının eserlerindeki makamsal özellikleri kendi eserlerinde yansıttığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

1A Takımı Bilgisayar Yazılım. (2017). *Notam* [Dijital Yazılım].

Arpağuş F. (2004). “Malumat Mecmuasının 1-500 Sayılarında Yer Alan Türk Mûsikîsi ile İlgili Makaleler”, Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Arslan, F. (2015). *İslâm Medeniyetinde Mûsikî (İlmul Mûsikî)*, Beyan Yayınları, İstanbul.

Ateş, E. (2018). *Câmi Mûsikîsi*, Rağbet Yayınları, İstanbul.

Aydın, Y. (2017). *Türk Beşleri*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Ergun, S. N. (2017). *Türk Musikisi Antolojisi- Dinî Eserler C. 1.*, Vade Yayınları, İstanbul.

Hatipoğlu, E. (2017). *Mûsikî Nazariyatı – Kâzım Uz, Tıpkı Basım-Çeviri Yazı- Günümüz Türkçesi ve Değerlendirme*, https://play.google.com/books/reader?id=Nth7DwAAQBAJ&pg=GBS.PR3&hl=en_US, Erişim Tarihi: 02.07.2022.

Hatipoğlu, E. (2010). “Mevlevihaneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Ayinin Makam ve Geçki Açısından Tahlili”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

<https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=kaz%C4%B1m%20uz&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0>

Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Özcan, N. (2012). “UZ, İsmil Kâzım”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 42:254-255, İstanbul.

Öztuna, Y. (1976). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C: I-II, Ankara.

Sezikli, U. (2017). “İsmail Kâzım Uz ve İbtidâi Nota Dersleri İsimli Eseri”, *Disiplinlerarası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2):15-44.

Uz, K. (1894). *Mûsikî Istilahâtı*, Ebuzziya Matbaası, İstanbul.

Uz, K. (1964). *Mûsikî Istilahâtı*, (Çeviren: Gültekin Oransay), Küğ Yayınları, İstanbul.

Uz, K. (1939). “Avrupa Mûsikîsinin Majör ve Minörü ve Türk Makamları”, *Yücel Bilgi ve Kültür Mecmûası*, s. 145-147.