

26656

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANABİLİM DALI

” AREL - EZGİ - UZDİLEK SES SİSTEMİ ”
İLE
” ABDÜLKADİR TÖRE SES SİSTEMİNİN ”
KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ufuk DEMİRBAŞ

Yöneten
Yrd. Doç. Şenol AKSU

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İZMİR - 1993

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Giriş 1

I. BÖLÜM

A. ABDÜLKADİR TÖRE, YAŞAMI 3

B. EKREM KARADENİZ, YAŞAMI 5

C. ABDÜLKADİR TÖRE SES SİSTEMİ

1. Diziler 6

2. Tampere Gam 7

3. Sent Sistemi 8

4. Aralıklar 10

5. Türk Dizisi 11

6. Hesaplama 11

7. Dörtlü Aralık Sistemi 16

8. Değiştirme İşaretleri 17

9. Transpozisyon 18

10. Töre Ses Dizgesi 19

11. Töre Sistemine Genel Bakış 22

II. BÖLÜM

A. HÜSEYİN SADEDDİN AREL, YAŞAMI 24

B. Dr. SUPHİ EZGİ, YAŞAMI 26

C. SALİH MURAD UZDİLEK, YAŞAMI 27

D. AREL-EZGİ-UZDİLEK SES SİSTEMİ

1. Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Dizgesi	28
2. Aralıklar	31
3. 24 Sesin Eldesi	33
4. Ana Dizi	36
5. Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemine Genel Bakış	37
SONUÇ	39

EKLER

A. H.SADEDİN AREL'DE MAKAMLAR	43
B. H.SADEDİN AREL'DE USULLER	45
C. ABDÜLKADİR TÖRE'DE MAKAMLAR	46
D. ABDÜLKADİR TÖRE'DE USULLER	51
E. AREL VE TÖRE'DE ORTAK KULLANILAN MAKAMLAR	53
ÖZGEÇMİŞ	55
BİBLİYOGRAFYA	56

ÖNSÖZ

Müzik bir ilimdir ve bu yüzden tüm yeniliklere ve tartışmalara açıktır.

Bu yüzden "*Arel-Ezgi-Uzdilek*" ve "*Abdülkadir Töre (Ekrem Karadeniz)*" sistemleri birçok tartışmalara sahne olmuş, birçok kuramcı sistemlerin yetersizliği hakkında yazılar yazmıştır. Bunun yanında bu sistemlerin ideal olduğunu savunanlar da bulunmaktadır.

Görüldüğü gibi birçok tartışmaları içinde barındıran bu konu doktora tezi olabilecek bir özellik taşımaktadır. İleride doktora yapma şansımı elde ettiğimde bu konuyu daha derinlemesine işleyip noksan kalan yanlarını tamamlamayı arzuluyorum.

Bu çalışmamda bana yardımlarını esirgemeyen başta danışmanım Yrd.Doç. Sn. Şenol AKSU olmak üzere, arkadaşım Sn. Hakan Cevher'e, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Yrd.Doç. Sn. Fatma Gökdel'e, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı öğretim görevlileri Sn. Onur Akdoğu'ya ve Sn. Güldeniz Ekmen'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ufuk DEMİRBAŞ

GİRİŞ

9. yy dan bu yana birçok kuramcı Türk müziği üzerinde çalışarak çeşitli sistemler geliştirmişlerdir. Fakat ilk ciddi çalışma 13 yy. da Safiyüddin Abdülmümin Urmevi (1237-1294) tarafından yapılmıştır. Safiyüddin yazdığı "**Kitâb-ül Edvâr**" 'da bir sekizli içinde başlangıç sesinin oktavi dahil onsekiz perde bulunduğunu söylemiştir. Safiyüddin'den sonra 15. yy da Ladikli Mehmet Çelebi (?-1500?), yine aynı yüzyıl içinde Kırşehirli Yusuf (?) ve Hızır Bin Abdullah (1421-1451) küçük farklarla aynı dizgeyi kullanmışlardır. Daha sonra Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1470?), Seydi (?-?) ve Maragalı Abdülkadir (1353-1435)'de aynı dizgeyi kabul etmişlerdir.

Bu ana kadar gelen tüm kuramcılar aşağı yukarı Safiyüddin'in kullandığı dizgeyi kabul etmişlerdir. Ancak Nâyi Osman Dede (1650-1730) "**Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî**" adlı eserinde o ana kadar gelen dizgenin dışında bir sekizli içinde onbeş perdenin ismini vermiştir. Kantemiroğlu (1673-1723)'da Nâyi Osman Dede'nin verdiği dizgeyi kullanmıştır.

Bir sekizli içinde başlangıç sesinin oktavi dahil onsekiz perdeden onbeş inmesinden sonra 18.yy. ortalarında Hızır Ağa (1725?-1795?) "**Tefhîm ü'l Mâkâmât fî Tevlid'n Nagâmât**" adlı edvarında bu sayıyı onaltıya çıkarmıştır. Aynı yüzyıl içinde Abdülbâki Nâsir Dede (1765-1821) "**Tahririye**" adlı eserinde Safiyüddin'in kullandığı dizgeyi vermiştir.

Görüldüğü gibi 18.yy. sonlarında geleneksel dizgeden uzaklaşma vardır.

19.yy Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927)'in onbeş perdenin adını verip uygulamada yirmiden fazla sesi kullanması çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Bu tartışmaların ve kaosun çözülmesi için uğraşan Rauf Yekta (1871-1935), bir sekizlinin birbirine eşit olmayan yirmidört aralığa bölünmesi gerektiğini söylemiştir.

Rauf Yekta'nın önerdiği bu dizgeyi Tanburi Cemil Bey (1873-1916)'in "**Rehber-i Musiki**" adlı eserinde de görmekteyiz. Daha sonra Dr Suphi Ezgi (1869-1962)'nin "**Nazari ve Ameli Türk Musikisi**" adlı kitabında da aynı dizge kullanılmıştır. Ancak Yekta ile Ezgi arasında ana dizide farklılık bulunmaktadır. Yekta ana diziyi acemli rast, Ezgi ise ana diziyi çargâh olarak almıştır. Ayrıca Yekta, segâh sesini naturel kabul etmiştir.

Hüseyin Saadettin Arel'in 1948 yılında Musiki Mecmuasında yayınladığı dizgeyle Ezgi'nin vermiş olduğu dizgeyi desteklemiştir. Daha sonra Prof. Dr. Salih Murat Uzdilek (1891-1967) tarafından dizgenin matematiksel ve fiziksel açıklanmasından sonra günümüzde kullanılan "**Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemi**" adını verdiğimiz sistem doğmuştur.

Yine aynı yüzyılda Abdülkadir Töre (1873-1946) bir sekizliyi kırkbir eşit olmayan aralığı bölerek yeni bir dizge meydana getirmiştir. Fakat bunu herhangi bir yerde yayınlamamıştır. Tüm bilgilerini öğrencisi Ekrem Karadeniz (1904-1981)'e aktarmış ve Ekrem Karadeniz bu bilgileri ve kendi eklemiş olduğu bilgiler ile birlikte "**Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları**" adlı altında 1965 yılında birkaç fasıkül ve ardından kitap olarak yayınlamıştır.

1903 yılında Mildan Niyazi (1888-1947) "**Nota**" adlı dergide bir sekizlinin elliüç eşit aralığa bölündüğünü söylemektedir. Kemal İlerici (1910-1986)'da Mildan Niyazi'nin önerdiği dizgeyi kabul etmiştir. Fakat İlerici ana diziyi hüseyini kabul edip diyez ve bemolü tek tip kullanmış, koma değerlerini rakamla üstlerinde belirtmiştir.

Görüldüğü gibi 9.yy dan günümüze kadar birçok kuram geliştirilmiştir. Günümüze yakın olması sebebiyle Abdülkadir Töre sistemiyle bugün kullandığımız Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini karşılaştırıp aralarındaki farkları açıklamaya çalışacağız¹.

1) Bu bilgiler Onur Akdoğu'nun "Türk Müziğinde Perdeler, adlı kitabından özetlenmiş olup gibib: "Türk Müziğinde Perdeler" Onur Akdoğu Ekim 1992 İZMİR

BÖLÜM 1

ABDÜLKADİR TÖRE

YAŞAMI

Abdülkadir Töre, 1873 yılında Doğu Türkistan (Kaşgar)'da doğdu. Babası Seyyid Yakup 1873'te İstanbul'a elçi olarak atandı.

Töre, 5 yaşındayken İstanbul'a geldi. İlk öğrenimini Hindistan'da tamamladıktan sonra İstanbul'a döndü. Orta öğrenimini Yusufpaşa ve Davutpaşa Okullarında tamamladı. Mekteb-i Mülkiyye-i Şahane'ye² iki yıl devam etti. Dahiliye Nezareti Mektûbi Kaleminde³ memuriyete başladı. Hariciye Nezareti Müracaat Kalemi Mümeyyizliğinden⁴ emekliye ayrıldı.

Töre, müzikle 12 yaşındayken tanıştı. Kanuni Halit Bey (1853-1920)'den kanun, Hacı Hacı Nafiz Bey (1849-1898)'den pek çok durak ve ilahi, Hoca Fehmi Efendi (?-1935)'den makam ve usul, Şeyh Kırâmî Efendi (1840-1909)'den fasıl, Kemani Tatyos Efendi (1858-1913) ve Kemani Kırkor Efendi (1868-1938)'den keman dersleri aldı. Albert Braun'dan kemanda batı tekniğini öğrendi.

1913 (1331) yılında "*Usul-i Tâ'lim-i Keman*" adlı metodunu yayınladı. Bu metodun 1921 (1339) yılında ikinci baskısı yapıldı. Yayınladığı bu metodla Türk ve batı müziği çevrelerinde takdir kazandı.

Töre, İstanbul'da konservatuvar açılmasının gerektiğini farkettiler ve onun gayretiyle Darülelhan adlı ilk Türk konservatuvarını açtı. Burada uzun süre çalıştı. Tanburi Cemil (1873-1916)'in ölümünden sonra başsazendeliye atandı.

Klasik, dini ve dindışı Türk müziği dağarının bir kısmını toplayan Töre, durak, ilahi, peşrev, saz semai, nakış ve şarkılardan meydana gelen eserler bıraktı. Bu eserlerin sayısı, öğrencisi olan Ekrem Karadeniz (1904-1981)'e göre 200 den fazla, Yılmaz Öztuna (1930-)'ya göre 100 civarındadır⁵.

2) Bugünkü Siyasal Bilgiler

3) Saraylarda bulunan yazı işleri bürosu

4) Dışişleri Bakanlığı başvuru yeri

5) Ekrem Karadeniz söz ettiği 200 eserin listesini vermemiştir. Bu yüzden burada Yılmaz Öztuna'nın verdiği liste esas alınmıştır.

Töre, 33 değişik makamda 1 durak, 30 ilahî, 2 beste, 59 şarkı, 2 semai, 2 ninni, 1 peşrev, 2 saz semai, 2 oyun havası, 1 zeybek, 1 çiftetelli, 1 Tekirdağ karşılaması, 1 taksim olmak üzere 105 eser bırakmıştır.⁶

1907 yılında gümrük matbaası müdürü Sabri Bey'in kızı Zekiye Hanımla evlenen Töre'nin bu evlilikten bir oğlu ve bir kızı olmuş, fakat oğlu yaşamamıştır.

Abdülkadir Töre, 27 Ağustos 1946 yılında İstanbul'da ölmüştür.

6) Eserleri için gebib: "Büyük Türk Müsîkisi Ansiklopedisi" Yılmaz Öztuna Cilt.2, Sayfa 401.

EKREM KARADENİZ

YAŞAMI

Ekrem Karadeniz 14.2.1904 yılında Rize'de doğdu. Babası Mustafa Hulusi Bey, annesi Zehra Hanım'dır.

1934 yılında İstanbul Hukuk Fakültesini bitiren Karadeniz, müzikle 12 yaşında tanıştı. Ud ve keman dersleri almıştır. Abdülkadir Töre (1873-1946)'dan dersler alan Karadeniz, evç perdesi yerine acem perdesi kullanan ve acemli hüseyni olan Necd-Hüseyni makamını canlandırdı⁷.

Hocası Abdülkadir Töre'nin hazırladığı fakat bastıramadığı ses sistemini Töre'nin ölümünden sonra "*Türk Mûsikîsi Nazariyye ve Esasları*" adı altında yayınlamıştır.

17.10.1981 günü ölen Ekrem Karadeniz, müzik dağarımıza çeşitli makamlardan 17 şarkı, 1 ilahi, 1 saz semai, 1 sirto, 1 sengin semai, 1 sirto, 1 sengin semai bırakmıştır.

7) Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi 1. cilt s: 429.

TÖRE SES SİSTEMİ

DİZİLER

Töre, müziğin fizik ve matematikle olan ilgisini önce Fısagor tarafından incelendiğini, ve ilk ses dizisini Fısagor'un verdiğini belirtmiştir. Fısagor dizisinin 5 tam 2 yarım aralıktan oluştuğundan bahseden Töre, 53 koma olan oktavin 5 tam ve 2 yarım aralığa bölünemeyeceğini ve bu yüzden hiç kullanılmayacağını belirtmiştir.

FISAGOR DİZİSİ

Perdenin Adı	Frekans
Do	1
Re	9/8
Mi	81/64
Fa	4/3
Sol	3/2
La	27/16
Si	243/128
Do	2

Fısagor'un iki yarım aralığı dörder komalık olduğu için tam bir majör tonu doldurmadığını belirten Töre, bu kromatik dizinin yerine çeşitli bilgilerin sunduğu diyatonik dizinin daha sağlam temellere dayandığından bahsetmiş ve bu diziyi vermiştir.

DIYATONİK DİZİ

Perdenin Adı	Frekans
Do	1
Re	9/8
Mi	5/4
Fa	4/3
Sol	3/2

Perdenin Adı	Frekansı
La	5/3
Si	15/8
Do	2

Daha sonra perdelerin birbirine olan kıyasını ifade etmektedir. Do sesini veren gerilmiş bir telin uzunluğunun 720 mm ve 1 saniyedeki titreşim sayısını da yine 720 olarak kabul eden Töre, Do sesini 1/1 oranı ile gösterilen frekansının 720 titreşim sayısına eşit olduğunu bu telin 360 mm de tekrar titreştirildiğinde Do sesinin oktavı olan Do 2 sesinin elde edildiğini belirtmiştir.

Gam oranlarının logaritmik olduğunu ve hesaplar için bu oranları birbiriyle çarpmak veya bölmek suretiyle elde edildiğini söylemektedir. Buna göre diğer perdelerin bulunuş oranlarını göstermiştir.

Batı müziğinde ana dizi olarak kabul edilen diyatonik dizide 3 çeşit aralık olduğunu bunların; 9 komalık majör ton (Do-Re) (Fa-Sol) (La-Si), 8 komalık minör ton (Re-Mi) (Sol-La), 5 komalık sömi ton (Mi-Fa) (Si-Do) olduğunu belirtmiştir. Pisagor'da 4 komalık kromatik yarım ton aralığının olmadığını belirttikten sonra batıda ana dizi olarak kabul edilen bu dizinin Türk müziğinin ana dizisi olan rast dizisinin frekanslarına uygun olduğunu belirtmiştir.

Böylece Do Majör dizisini rast-gerdaniye dizisine taşıyıp, batının Do sunun bizde rast, Re nin düğâh, Mi nin segâh, Fa nın çargâh, Sol ün neva, La nun hisarek, Si nin evc ve Do nun gerdaniyeye denk geldiğini belirtmiş ve frekanslarını vermiştir.

TAMPERE GAM

Oktavı, birbirine eşit 12 yarım aralığa bölerek 2/1 in 12. kuvvetin kökü alınarak elde edildiğini ve frekansının yaklaşık 1,06 oranı ile gösterildiğini belirtmiştir. Ancak bu işlemde majör ton aralığının binde iki düzeltme ile 1,125 yerine 1,123 olarak hesaplamıştır. Tampere gamla diyatonik gamın frekanslarını

karşılaştırmış, yapılan düzeltmelerin tampere gam sayesinde sağlanan kolaylıkların yanında önemli değeri olmadığını söylemiştir.

SENT SİSTEMİ

Sent sisteminin bulunuşundan bahsettikten sonra Türk müziğinde de buna benzer bir sent sisteminin kullanılmasının faydalı olacağından söz etmiştir. Ancak bunu yaparken oktavi 1200 yerine 10600 sente bölüneceğini, ayrıca İngiliz sent sisteminde 100 sentin bizde 883 sente karşılık gelmekte olduğunu belirtmiştir.

Türk sent sistemine göre piyanonun tampere dizisindeki perdelerin değerlerini şöyle göstermiştir:

Perdenin Adı	Batı Senti	Türk Senti
Do	0	0
Do # Re b	100	883
Re	200	1765
Re # Mi b	300	2650
Mi	400	3535
Fa	500	4420
Fa # Sol b	600	5300
Sol	700	6185
Sol # La b	800	7070
La	900	7954
La # Si b	1000	8840
Si	1100	9724
Do	1200	10600

Verilen bu listede sentleri yakın olan makamların piyanoda çalınabileceğini ve çalana kolaylık sağlayacağını söylemiştir. Perdeleri bu listede çıkan frekanslardan 50 sentten fazla olması halinde piyanoda iyi bir netice veremeyeceğini ve bu yüzden Türk müziğinin piyanoda icra edilemeyeceğini belirtmiştir.

Batının birçok sabit akordlu sazı olmasına rağmen Türk müziğinde neyden başka sabit akordlu sazın olmadığını belirtmiş ve bu sebeple transpozisyon işlerinin daha çok akord değiştirmek suretiyle yapıldığını bunun da batıya oranla müziğimize üstünlük kazandırdığını söylemiştir. Daha sonra Türk müziğindeki akordlardan söz etmiştir.

Türk müziğinde ana dizinin rast dizisi olduğunu ve bu dizinin frekansının batının diyatonik dizisinin frekanslarına aynen uyduğunu yazmıştır.

Türk Dizisi	Diyatonik Dizi	Frekanslar	Aralıklar	Koma
Rast	Do	1/1		
Dügâh	Re	9/8	9/8	9
Segâh	Mi	5/4	10/9	8
Çargâh	Fa	4/3	16/15	5
Neva	Sol	3/2	9/8	9
Hisarek	La	5/3	10/9	8
Evc	Si	15/8	9/8	9
Sol	Do	2/1	16/15	5

Suphi Ezgi'nin çargâh makamını ana dizi olarak kabul ettiğini, ancak çargâh dizisinin sağlam olmadığını belirtmiştir. Fisagor'dan alınan buselik perdesinin ana ses olmadığını, ana sesin segâh perdesi olduğunu söylemektedir.

Ayrıca çargâh makamını oluşturan perdelerin belirtilen çargâh dizisinde olmadığını; neva perdesi yerine saba, hüseyini perdesi yerine hisarek, buselik yerine segâh perdelerinin kullanıldığını söylemektedir.

Fisagorun hatalı olduğu için kullanılmayan kromatik dizisinin ana dizi olarak kullanılmayacağını savunmaktadır. Bu dizinin hatalı olmasını iki sebebe bağlamaktadır. Birincisi dügâhtan önceki perdeye yegâh denilmeyip, rast denmiş olması, ikincisi batıdaki Do majör gamında olduğu gibi Do sesinden başlama isteği olarak belirlemektedir.

ARALIKLAR

5'li oranını 4'lü oranı ile çarpıp bir tam sesin frekansını bulmuştur. Bu çıkan sonucun 9. dereceden kökünü alıp bir komaya karşılık gelen 1,0132 frekansını elde etmiştir.

Türk dizisinde kullanılan en ufak aralığa sent usulünde 200 sent değer verildiğini söylemiş, bir oktavin 53 koma olması sebebiyle $53 \times 200 = 10600$ olarak bir oktavin 10600 sent olduğunu ispat etmiştir. Daha sonra Türk müziğinde aralıkların adlarını vererek frekansların hesaplanmasını yapmıştır. Bulunan aralıkları şöyle belirtmiştir.

Aralığın Adı	Koma Sayısı	Frekansı	Senti
Koma	1	$77/76=1,0132$	200
İrha	1,5	$51/50=1,02$	300
Sagır	2,5	$31/30=1,033$	500
Bakiyye	4	$20/19=1,0535$	800
K.Mücennep	5	$16/15=1,068$	1000
B.Mücennep	8	$10/9=1,11$	1600
Tanini	9	$9/8=1,125$	1800

Aralıkları ve sembolleri şöyle ifade etmektedir.

Koma	K
İrha	R
Sagır	S
Bakiyye	B
K.Mücennep	C
B.Mücennep	M
Tanini	T

TÜRK DİZİSİ

Türk dizisinin 41 aralıktan meydana geldiğini, Türk müziğinin seyrî sahasının 3 oktav olmasından dolayı, 123 aralık ve 124 perde bulunduğunu belirtmiştir.

Türk dizisindeki aralıkları beşli esasına göre hesaplamıştır. Bunu seçmesinin nedenini 3/2 oranında daha rahat hesaplama yapılabilmesi olarak göstermiştir. Ancak 4/3 ile de aynı sonucun alınacağını söylemiştir.

HESAPLAMA

Beşli esasına göre 5'linin frekansı 3/2 dir. Bunu ondalık olarak 1,5 almıştır. Her perdenin frekansı ile 1,5'i çarparak 5 lisinin frekansını bulmuştur. Frekansları çarparak sentleri ise toplayarak bulunacağını belirtmiştir.

Ana dizideki birinci ses pest rast perdesidir. Bunun frekansı 1, senti 0'dır. Bu frekansı 5'li aralığın frekansı olan 1,5 ile çarparak, senti olan 0 rakamını 5'li aralığın $31 \times 200 = 6200$ senti ile toplayarak ikinci sesin sentini ve frekansını bulmuştur.

$$1 \times 1,5 = 1,5$$

$$0 + 6200 = 6200$$

Pest rast perdesinin beşlisi olan yegâh perdesinin frekansı ve senti böylece hesaplanmış olmaktadır.

3. sesin frekansını ve sentini bulmak için 2. sesin frekansını yine 1,5 ile çarpmış, sentini ise 2. sesin sentine 6200 sent ilave etmekle bulmuştur.

Ancak 5. ve 17. seslerde 100 sentlik bir ayarlama yapılmaktadır. Bunun sebebi hesaplamalarda yaklaşık değerlerin alınması neden olmaktadır. Eğer düzeltmeler yapılmazsa oktav olan 42. sesin frekansı 2/1 olarak bulunamazdı.

Hesaplamalar yapılırken frekansın ve sentin 1 oktavı geçmesi halinde bulunan frekans ikiye bölünür, sentinden ise 1 oktavın sent sayısı olan 10600'ü çıkarmak gerekmektedir.

1. Ses (Pest Rast)	Frekansı : 1
	Senti : 0
2. Ses (Yegâh)	Frekansı : $1 \times 1,5 = 1,5$
	Senti : $0 + 6200 = 6200$
3. Ses (Pest Dügâh)	Frekansı : $1,5 \times 1,5 = 2,25$
	$2,25/2 = 1,125$
	Senti : $6200 + 6200 = 12400$
	$12400 - 10600 = 1800$
4. Ses (Hüseyini Aşiran)	Frekansı : $1,125 \times 1,5 = 1,688$
	Senti : $1800 + 6200 = 8000$
5. Ses (Pest Buselik)	Frekansı : $1,688 \times 1,5 = 2,531$
	$2,531 / 2 = 1,266$

Bu perdede 100 sentlik bir ayarlama yapılmaktadır. Bu düzeltmede yarım komanın yaklaşık oranı olan 1,0066 ile 1,266 çarpılır. Çıkan sonuç pest buseliğin frekansıdır. Senti için ise 100 eklenmesi gerekmektedir. Bu düzeltme yüzünden Hüseyini Aşiran perdesinin tam beşlisinin olmadığını belirtmiştir.

	$1,266 \times 1,0066 = 1,274$
Senti	: $8000 + 6200 = 14200$
	$14200 - 10600 = 3600$
	$3600 + 100 = 3700$
6. Ses (Geveşt)	Frekansı : $1,274 \times 1,5 = 1,911$
	Senti : $3700 + 6200 = 9900$

7. Ses (Pest Hıcaz)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,911 \times 1,5 / 2 = 1,434$
	Senti	: $9900 + 6200 - 10600 = 5500$
8. Ses (Pest Zengüle)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,434 \times 1,5 / 2 = 1,074$
	Senti	: $5500 + 6200 - 10600 = 11000$
9. Ses (Pest Hisarek)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,074 \times 1,5 = 1,612$
	Senti	: $1100 + 6200 = 7300$
10. Ses (Pest Kürdi)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,612 \times 1,5 / 2 = 1,209$
	Senti	: $7300 + 6200 - 10600 = 2900$
11. Ses (Suzıdıl)	Frekans $\acute{\imath}$: $2900 + 6200 = 7300$
	Senti	: $2900 + 6200 = 9100$
12. Ses (Pest Niyaz)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,814 \times 1,5 / 2 = 1,360$
	Senti	: $9100 + 6200 - 10600 = 4700$
13. Ses (Pest Nıgâr)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,360 \times 1,5 / 2 = 1,02$
	Senti	: $4700 + 6200 - 10600 = 300$
14. Ses (Pest Gölzar)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,02 \times 1,5 = 1,530$
	Senti	: $300 + 6200 = 6500$
15. Ses (Pest Dilârâ)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,530 \times 1,5 / 2 = 1,147$
	Senti	: $6500 + 6200 - 10600 = 2100$
16. Ses (Pest Dilâviz)	Frekans $\acute{\imath}$: $1,147 \times 1,5 = 1,721$
	Senti	: $2100 + 6200 = 8300$

17. seste 5. seste olduğu gibi yarım komalık yani 100 sentlik bir düzeltme yapılmaktadır. Bu düzeltme yüzünden pest dilaviz perdesinin beşlisi bulunmamaktadır.

25. Ses (Pest Dikçe Nigâr)	Frekans ₁ : $1,388 \times 0,75 = 1,040$ Senti : $5000 - 4400 = 600$
26. Ses (Pest Dikçe Gülizar)	Frekans ₁ : $1,040 \times 1,5 = 1,560$ Senti : $600 + 6200 = 6800$
27. Ses (Pest Dikçe Dilara)	Frekans ₁ : $1,560 \times 0,75 = 1,170$ Senti : $6800 - 4400 = 2400$
28. Ses (Pest Dikçe Dilaviz)	Frekans ₁ : $1,170 \times 1,5 = 755$ Senti : $2400 + 6200 = 8600$
29. Ses (Pest Dik Buselik)	Frekans ₁ : $1,755 \times 0,75 = 1,316$ Senti : $8600 - 4400 = 4200$
30. Ses (Dik Gevešt)	Frekans ₁ : $1,316 \times 1,5 = 1,974$ Senti : $4200 + 6200 = 10400$
31. Ses (Pest Sabâ)	Frekans ₁ : $1,974 \times 0,75 = 1,481$ Senti : $10400 - 4400 = 6000$
32. Ses (Pest Dik Zengüle)	Frekans ₁ : $1,481 \times 0,75 = 1,110$ Senti : $6000 - 4400 = 1600$
33. Ses (Pest Hisarek)	Frekans ₁ : $1,110 \times 1,5 = 1,666$ Senti : $1600 + 6200 = 7800$
34. Ses (Pest Segâh)	Frekans ₁ : $1,666 \times 0,75 = 1,250$ Senti : $7800 - 4400 = 3400$
35. Ses (Arak)	Frekans ₁ : $1,250 \times 1,5 = 1,875$ Senti : $3400 + 6200 = 9600$
36. Ses (Pest Nim Hicaz)	Frekans ₁ : $1,875 \times 0,75 = 1,406$ Senti : $9600 - 4400 = 5200$
37. Ses (Pest Nim Zengüle)	Frekans ₁ : $1,406 \times 0,75 = 1,053$ Senti : $5200 - 4400 = 800$

38. Ses (Pest Nım Hisar)	Frekansısı : $1,053 \times 1,5 = 1,580$
	Senti : $800 + 6200 = 7000$
39. Ses (Pest Nım Kürdi)	Frekansısı : $1,580 \times 0,75 = 1,185$
	Senti : $7000 - 4400 = 2600$
40. Ses (Acemaşiran)	Frekansısı : $1,185 \times 1,5 = 1,778$
	Senti : $2600 + 6200 = 8800$
41. Ses (Pest Çargâh)	Frekansısı : $1,778 \times 0,75 = 1,333$
	Senti : $8800 - 4400 = 4400$
42. Ses (Rast)	Frekansısı : $1,333 \times 1,5 = 2$
	Senti : $4400 + 6200 = 10600$

Böylece 42. seste pest rast perdesinin oktavi olan rast perdesinin frekansını 2 olarak bulmuş ve oktavi tamamlamıştır. 2. oktavdaki perdelerin frekansları 1. oktavdakilerin 2 katı, 3. oktavdakilerin ise 4 katı olduğunu belirtmiştir. 2. oktavdaki perdelerin sentlerini bulmak için 1. oktavdaki perdelerin sentlerine 10600, 3. oktavdaki perdelerin sentlerini bulmak için de 1. oktavdaki perdelerin sentlerine 21200 eklemek gerektiğini söylemektedir.

DÖRTLÜ ARALIK SİSTEMİ

Dörtlü aralık sisteminde pest rast sesinin 1 olan frekansını dörtlü aralık oranı olan $4/3$ veya ondalık olarak 1,333 ile çarparak sistemi oluşturmuştur. Sonuçta ikiden büyük çıkan frekansları ikiye bölmüştür. Sentini bulmak için de pest rast perdesi 0 kabul edilerek dörtlü aralığın senti yani 4400 sent eklemek ile hesap devam ettirilmiştir, 10600'den büyük çıkacak sentlerden 10600 çıkartılmıştır.

Yine beşli aralık sisteminde 5. ve 17. seslerde yapılan düzeltmeler 4 lü aralık sisteminde 27. ve 39. seslerde yapılmaktadır. Yalnız 5 li aralık sisteminde 5. ve 17. seslere 100 sent ilave edilirken, 4'lü aralık sisteminde 100 sent çıkarılmaktadır. Yalnız Töre, 5'li aralık sistemini tercih etmiştir.

DEĞİŞTİRME İŞARETLERİ

Üç çeşit değiştirme işareti olduğunu söylemiş bunların:

- a) Diyez
- b) Bemol
- c) Bekar

olduğunu belirtmiştir.

DİYEZ: Ana sesi gerektiği kadar tizleştirmek için konan işaret olarak tanımladığı diyezın 4 çeşit olduğunu belirtmiştir. Bunlardan birinin yardımcı seslere ait olduğunu, bu yüzden 3 türlü diyez kullanıldığını yazmıştır.

♯ : Önüne geldiği sesi 1,5 koma tizleştirir. Sent değeri 300'dür.

♯♯ : Yardımcı seslere ait olan bu diyez önüne geldiği sesi 3 koma tizleştirir. Sent değeri 600'dür.

♯♯♯ : Önüne geldiği sesi 4 koma tizleştirir. Sent değeri 800 dür.

♯♯♯♯ : Önüne geldiği sesi 5,5 koma tizleştirir. Sent değeri 1100 dür.

BEMOL: Ana sesi gerektiği kadar pesleştirmek için konan işaret olarak tanımladığı bemolün 4 çeşit olduğunu belirtmiştir. Bunlardan birinin yardımcı seslere ait olduğunu, bu yüzden 3 türlü bemol kullanıldığını yazmıştır.

♭ : Önüne geldiği sesi 1 koma pesleştirir. Sent değeri 200 dür.

♭♭ : Yardımcı seslere ait olan bu bemol önüne geldiği sesi 2 koma pestleştirir. Sent değeri 400 dür.

♭♭♭ : Önüne geldiği sesi 3,5 koma pestleştirir. Sent değeri 700 dür. Bu işaret segâh ana sesini 700 yerine 500 sent pestleştirir.

♭♭♭♭ : Önüne geldiği sesi 5 koma pestleştirir. Sent değeri 1000 dür.

BEKAR: Değişme uğramış ana sesi eski haline getirmek için kullanılan işaret olarak tanımlamıştır.

TRANSPOZİSYON:

"Bir eseri makamın dizisindeki aralıkları bozmamak şartı ile karar perdesinden başka bir perde üzerine taşımaya şed veya transpozisyon denir." demekte olan Töre, transpozisyonun şartlarını şöyle özetlemiştir:

- 1) Çalınacak eserin karar perdesi önceden belirtilecek herhangi bir perde üzerine taşınacaktır.
- 2) Eserin bestelendiği makam dizisi gözönüne alınacak ve bu dizinin perdeleri arasındaki aralıklar aynen korunacaktır.
- 3) Bu şekilde hareketle eserin kullandığı perdelerin karşılığı olan yeni perdeler tesbit edilecektir.

Daha sonra transpozisyon cetveli vererek işlemi kolaylaştırmaya çalışmıştır.

Geniş transpozisyon imkanları kullanılarak müziğimizde armoni yapmanın uygun olmadığını belirten Töre, müziğimizin tek sesli olmasının batıya göre bir üstünlük kazandırdığını vurgulamıştır. Ancak tamamen armoniye karşı olmadığını bazı makamlarımızın armonize edilebileceğini söylemektedir.

ABDÜLKADİR TÖRE SES DİZGESİ

Ses	I.Sekizlideki Adı	II.Sekizlideki Adı	III.Sekizlideki Adı
Sol	Pest Rast	Rast	Gerdaniye
Sol ♯	Pest Nigâr	Nigâr	Tız Nigâr
Sol ♯	Pest Dikçe Nigâr	Dikçe Nigâr	Tız Dikçe Nigâr
Sol ♯	Pest Nim Zengüle	Nim Zengüle	Nim Şehnaz
Sol ♯	Pest Zengüle	Zengüle	Şehnaz
La ♭	Pest Dikçe Zengüle	Dikçe Zengüle	Dikçe Şehnaz
La ♭	Pest Dik Zengüle	Dik Zengüle	Dik Şehnaz
La	Pest Dügâh	Dügâh	Muhayyer
La ♯	Pest Dilâra	Dilâra	Tız Dilâra
La ♯	Pest Dikçe Dilâra	Dikçe Dilâra	Tız Dikçe Dilâra
La ♯	Pest Nim Kürdi	Nim Kürdi	Nim Sünbüle
La ♯	Pest Kürdi	Kürdi	Sünbüle
Si ♭	Pest Uşşak	Uşşak	Tız Uşşak
Si	Pest Segâh	Segâh	Tız Segâh
Si ♯	Pest Buselik	Buselik	Tız Buselik
Si ♯	Pest Dikçe Buselik	Dikçe Buselik	Tız Dikçe Buselik

Ss	I.Sekizlideki Adı	II.Sekizlideki Adı	III.Sekizlideki Adı
Si #	Pest Dik Buselik	Dik Buselik	Tiz Dik Buselik
Do	Pest Çargâh	Çargâh	Tiz Çargâh
Do #	Pest Niyaz	Niyaz	Tiz Niyaz
Do #	Pest Dikçe Niyaz	Dikçe Niyaz	Tiz Dikçe Niyaz
Do #	Pest Nim Hicaz	Nim Hicaz	Tez Nim Hicaz
Do #	Pest Hicaz	Hicaz	Tiz Hicaz
Re b	Pest Dikçe Hicaz	Dikçe Hicaz	Tiz Dikçe Hicaz
Re b	Pest Saba	Saba	Tiz Saba
Re	Yegâh	Neva	Tiz Neva
Re #	Pest Gülzar	Gülzar	Tiz Gülzar
Re #	Pest Dikçe Gülzar	Dikçe Gülzar	Tiz Dikçe Gülzar
Re #	Pest Nim Hisar	Nim Hisar	Tiz Nim Hisar
Re #	Pest Hisar	Hisar	Tiz Hisar
Mi b	Pest Dikçe Hisar	Dikçe Hisar	Tiz Dikçe Hisar
Mi b	Pest Hisârek	Hisârek	Tiz Hisârek
Mi	Hüseyinî Aştran	Hüseyinî	Tiz Hüseyinî
Mi #	Pest Dilâviz	Dilâviz	Tiz Dilâviz

Ses	I.Sekizlideki Adı	II.Sekizlideki Adı	III.Sekizlideki Adı
Mi \sharp	Pest Dikçe Dilâviz	Dikçe Dilâviz	Tiz Dikçe Dilâviz
Fa	Acem Aşiran	Acem	Tiz Acem
Fa \sharp	Suzidil	Nevruz	Tiz Nevruz
Fa \sharp	Dikçe Suzidil	Dikçe Nevruz	Tiz Dikçe Nevruz
Fa \sharp	Arak	Eviç	Tiz Eviç
Fa \sharp	Geveşt	Mahur	Tiz Mahur
Sol \flat	Dikçe Geveşt	Dikçe Mahur	Tiz Dikçe Mahur
Sol \flat	Dik Geveşt	Dik Mahur	Tiz Dik Mahur
Sol	Rast	Gerdaniye	Tiz Gerdaniye

ABDÜLKADİR TÖRE SİSTEMİNE GENEL BAKIŞ

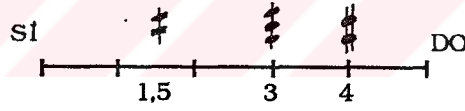
Töre sisteminin temeli sent sistemi ile açıklanmış olmasındır. Fakat bunu yaparken İngiliz sent sisteminden farklı olarak oktavin 1200 yerine 10600 sente bölüneceğini ifade etmiştir.

Aralıkların hesaplanmasında en ufak aralar sent usulünde 200 sent vererek hesaplamaları bunun üzerinde yapmıştır. Hesaplamalar 5 li aralık esas alınarak gösterilmiştir. Fakat oktava ulaşabilmek için 5 ci ve 17 ci seslerde yapılan düzeltmeler dikkati çekmektedir. Şayet bu düzeltmeler yapılmısaydı oktava daha erken ulaşılacaktı.

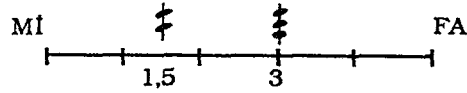
Töre sisteminde büyük ikili şöyle bölünmüştür.



Küçük ikili Si-Do aralığını



bu şekilde bölmesine karşın Mi-Fa aralığı



olarak bölünmüştür.

Sistemin kendi içerisinde en büyük tutarsızlığı aralık bahsinde kendini göstermektedir. Başta verilen aralıklar daha sonra diyez bemol bahsinde farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Aralığın Adı	Koma Sayısı	Frekansı	Senti
Koma	1	$77/76=1,0132$	200
Irha	1,5	$51/50=1,02$	300
Sagır	2,5	$31/30=1,033$	500
Bakiyye	4	$20/19=1,0535$	800
K.Mücennep	5	$16/15=1,068$	1000
B.Mücennep	8	$10/9=1,11$	1600
Tanini	9	$9/8=1,125$	1800

♯ : Yardımcı seslere ait olan bu diyez önüne geldiği sesi 3 koma tizleştirir. Sent değeri, 800'dür.

♯ : Önüne geldiği sesi 5,5 koma tizleştirir. Sent değeri, 1100 dür.

♭ : Yardımcı seslere ait olan bu bemol önüne geldiği sesi 2 koma pestleştirir. Sent değeri 400 dür.

♭ : Önüne geldiği sesi 3,5 koma pestleştirir. Sent değeri, 700 dür. Bu işaret segâh ana sesini 700 yerine 500 sent pestleştirir.

Diğer bir konu ise değiştirme işaretlerinin anarmoniklerinin olmamasıdır.

Ayrıca Töre, Türk müziğinde Sol-La ve Re-Mi aralıklarının 9 koma olmasına rağmen batıda 8 koma olduğunu söylemektedir. Bu hiç bir gerçeğe uymayan asılsız bir bilgidir. Çünkü tampere dizgede birim koma değildir.

BÖLÜM 2

HÜSEYİN SADEDDİN AREL

YAŞAMI

Müzikolog besteci, H.Sadeddin Arel, Anadolu Kazaskeri Mehmet Emin Efendi (1830-1910)'nın oğludur.

Arel, 5 yaşındayken öğrenim hayatına başladı. 6 yaşındayken Vefa'da Taşmektebe verildi. Daha sonra Şemsü'l-Maârif⁸ ve Numûne-i Terakki⁹ okullarına devam ederek ilkokul diplomasını aldı.

Babasının İzmir'e kadı olması sebebiyle öğrenim hayatına İzmir Fransız Kolejinde devam etti. Buradan orta ve lise diploması aldı. Arel, medresenin yüksek bölümünü hukuk fakültesini bitirdi.

Deniz Ticaret Mahkemesi üyeliği, Adliye Müfettişliği, Ceza İşleri Müdürlüğü, Adliye Nezareti Müsteşarlığı, Şura-i Devlet¹⁰ üyeliği, Defter-i Hakan-i Nazırlığı¹¹ Danıştay Başkanlığı gibi görevlerde bulundu.

1908 yılında Washington'da toplanan uluslararası hukuk kongresinde Türkiye'yi temsil etti.

1918 yılında devlet görevinden ayrılarak avukatlık yapmaya başladı.

Arel, müzikle 10 yaşındayken tanıştı. Mandolin çalmasını, batı müziği nazariyatını ve notayı öğrendi. Daha sonra İzmir'de Şeyh Cemal Efendi (1873-1945)'den ud ve Türk müziğini öğrendi. Udi Şekerci Cemil Bey (1867-1928)'den dersler alan Arel, daha birçok hocadan ney, nısıfiye, grift, kemençe, keman, viola, violonsel, piano dersleri aldı. Edgar Manas (? - ?)'tan armoni, kontrpuan ve füg dersleri aldı.

8) Bilgi veren güneş

9) Yükselmenin örneği

10) Danıştay

11) Osmanlı İmparatorluğu döneminde yazı işlerini sürdüren bakanlık. Bugünkü karşılığı başkanlık genel sekreteri.

Arel mevlevi müziğini Şeyh Hüseyin Fahrettin Dede (1854-1911)'den öğrenmiştir.

6 Mayıs 1955 günü ölen Arel, Türk müziği dağarına yüz değişik makamdan 2 altılama, 3 beste, 2 beşleme, 108 durak, 7 dörtleme, 51 gazel, 2 gazelli taksim, 36 ikileme, 88 ilahi, 28 konser saz semai, 11 köçekçe, 3 marş, 51 mevlevi ayin-i şerif, 42 oyun havası, 24 peşrev, 80 saz semai, 4 semai, 112 şarkı, 8 taksim, 21 tasviri saz eserleri ve 15 üçleme olmak üzere toplam 722 eser bırakmıştır.¹²

12) Eserleri için gebib: "Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi" Yılmaz Öztuna Cilt.1, Sayfa 67.

Dr. SUPHİ EZGİ

YAŞAMI

Müzikolog besteci Suphi Ezgi, 1869 yılında İstanbul'da doğdu. Babası posta ve telgraf nezareti mümeyyizi ve eşya müdürü İsmail Zühtü Bey, annesi Emine hanımdır.

Ezgi 5 yaşında okula başladı. 1892'de 23 yaşında Mektep-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şâhâne'yi¹³ bitirdi. Dr. yüzbaşı rütbesiyle diploma aldı. Çeşitli yerlerde görev yaptıktan sonra Milli Mücadele sonunda istifa etti. İstifa ettikten sonra İzmir'e Hilâl-i Ahmer'e¹⁴ atandı.

Ezgi, müzisyen bir allenin çocuğuydu. babası amatör hanende, kanuni ve kemaniydi. Devamlı müzikle içiçe olan Ezgi, iki yaşında Mızıkay-i Humayun kolağası Vefalı Tahsin Efendi (? - ?)'den batı notası öğrendi ve saz eserleri geçti. Medeni Aziz Efendi (1842-1895)'den fasıl, Rauf Yekta (1871-1935)'dan işaretli Hamparsum notasını, Şeyh Hüseyin Fahrettin Dede (1854-1911)'den repertuar, ney ve nazariyat, Zekai Dede (1825-1877)'den fasıl, Kozyatağı Rûfâi Tekkesi Şeyhi Tanburi ve Neyzen Halim Efendi (1824-1897)'den önce sine kemani daha sonra üçbuçuk yıl tanbur dersleri aldı.

Kendini tamamen müzikolojiye adayın Ezgi, Rauf Yekta, Hüseyin Sadeddin Arel'le birlikte uzun yıllar çalıştı. Daha sonra Ord.Prof. Salih Murat Uzdilek'in katılmasıyla bugün Arel-Ezgi-Uzdilek dediğimiz sistemi ortaya koydular.

İstanbul Konservatuarının ilmi kurulunda yıllarca çalışan Ezgi, mevlevi ayınleri, bektâşi nefesleri, Zekâi Dede Külliyyatı ayrıca dini ve dindışı klasik eserlerin yayınlanmasını sağladı.

12 Nisan 1962 günü ölen Ezgi, değişik makamlardan 4 ağır semai, 13 beste, 2 durak, 3 marş, 10 oyun havası, 13 peşrev, 43 saz semai, 1 taksim, 9 yürük semai ve ayrıca Lale Devri isimli bir opereti müzik dağarımıza bırakmıştır.¹⁵

13) Askeri Tıp Fakültesi

14) Kızılay

15) Eserleri için gebib: "Türk Müsikisi Ansiklopedisi" Yılmaz Öztuna Cilt.1, Sayfa 273.

SALİH MURAD UZDİLEK

YAŞAMI

Matematik ve fizik bilgini olan Uzdilek, 1891 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Mehmet Şefik Bey (1858-1907), annesi Sâmîye Hanım'dır.

Öğrenim hayatını Kasımpaşa İptidâisinde¹⁶, Kasımpaşa Bahriyye Rüşdiyyesi'nde¹⁷ Bahriyye İdâdisi'nde¹⁸, Mekteb-i Bahriyye-i Şâhâne'de¹⁹ tamamladı. Ayrıca Yüksek Telgraf Okulu'nu bitirdi.

1912 yılında Londra Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümüne girdi ve buradan 1914 yılında diploma aldı. İstanbul'a geri döndüğünde deniz harp okulunda matematik ve fizik dersleri verdi. 1918 yılında Mühendishane'de²⁰ önce profesörlüğe daha sonra ordinaryüslüğe yükseldi.

Arel ile tanıştıktan sonra Türk müziği sistemini fizik olarak inceledi ve bunu ispat eden Türk müziği seslerinin batı müziğinkilerden daha fazla doğanın verdiği seslere uygunluğunu ortaya koyan ünlü eserini yazdı. 1944 yılında "**İlim ve Türk Müsikisi Üzerinde Etüdler**" isimli kitabını yayınladı.

Salih Murad Uzdilek 4.12.1967 tarihinde İstanbul'da ölmüştür.

16) İlkokul

17) Deniz Ortaokulu

18) Deniz Lisesi

19) Deniz Harp Okulu

20) Teknik Üniversite

AREL-EZGİ-UZDİLEK SES SİSTEMİ

Başta da sunduğumuz gibi Rauf Yekta'nın geliştirdiği bu sistem daha sonra Arel-Ezgi tarafından da benimsenmiştir. Fakat durumun böyle olması yanında Yekta'dan farklı noktalar bulunmaktadır. Yekta'dan farklı ilk nokta ana dizidir. Yekta, ana diziyi acemli rast, Arel-Ezgi ise çargâh dizilerini almışlardır. Yekta segâh sesini naturel kabul etmiş, Arel-Ezgi naturel sesin segâh değil buselik olacağını belirtmişlerdir. Ayrıca Yekta, dörtlü, beşlileri numaralandırmış, Arel-Ezgi ise isimlendirmişlerdir.

Hüseyin Sadeddin Arel; Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek ile birlikte oluşturdukları sistemi "**Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri**" adlı makaleler ile Musiki Mecmuasında yayınlamıştır. Bu makaleler 1968 yılında Arel'in kurduğu ve başında Laika Karabey'in (1909-1989) bulunduğu "**İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği**" tarafından kitap haline getirildi. Daha sonra 1991 yılında Onur Akdoğu (1947-) bu makaleleri tekrar bir araya getirerek yayınladı.

Arel kitabında ilk olarak Türk müziğinde bir sekizlinin birbirine eşit olmayan 24 sestem oluştuğundan bahsetmiş ve bu seslerin isimlerini vermiştir.

Ses	Pest Sekizlideki Adı	Orta Sekizlideki Adı	Tiz Sekizlideki Adı	En Tiz Sekizlideki Adı
Do	Kaba Kaba Çargâh	Kaba Çargâh	Çargâh	Tiz Çargâh
Do #	Kaba Kaba Nim Hıcaz	Kaba Nim Hıcaz	Nim Hıcaz	Tiz Nim Hıcaz
Do #	Kaba Kaba Hıcaz	Kaba Hıcaz	Hıcaz	Tiz Hıcaz
Do #	Kaba Kaba Dik Hıcaz	Kaba Dik Hıcaz	Dik Hıcaz	Tiz Dik Hıcaz

Ses	Pest Sekizli'deki Adı	Orta Sekizli'deki Adı	Tız Sekizli'deki Adı	En Tız Sekizli'deki Adı
Re	Kaba Yegâh	Yegâh	Neva	Tız Neva
Re #	Kaba Kaba Nim Hisar	Kaba Nim Hisar	Nim Hisar	Tız Nim Hisar
Re #	Kaba Kaba Hisar	Kaba Hisar	Hisar	Tız Hisar
Re #	Kaba Kaba Dik Hisar	Kaba Dik Hisar	Dik Hisar	Tız Dik Hisar
Mi	Kaba Aşiran	Aşiran	Hüseyini	Tız Hüseyini
Fa	Kaba Acem Aşiran	Acem Aşiran	Acem	Tız Acem
Fa #	Kaba Dik Acem Aşiran	Dik Acem Aşiran	Dik Acem	Tız Dik Acem
Fa #	Kaba Irak	Irak	Eviç	Tız Eviç
Fa #	Kaba Geveşt	Geveşt	Mahur	Tız Mahur
Fa #	Kaba Dik Geveşt	Dik Geveşt	Dik Mahur	Tız Dik Mahur
Sol	Kaba Rast	Rast	Gerdaniye	Tız Gerdaniye
Sol #	Kaba Nim Zirgüle	Nim Zirgüle	Nim Şehnaz	Tız Nim Şehnaz
Sol #	Kaba Zirgüle (Zengüle)	Zirgüle	Şehnaz	Tız Şehnaz
Sol #	Kaba Dik Zirgüle	Dik Zirgüle	Dik Şehnaz	Tız Dik Şehnaz
La	Kaba Dügâh	Dügâh	Muhayyer	Tız Muhayyer
La #	Kaba Kürdi	Kürdi	Sünbüle	Tız Sünbüle
La #	Kaba Dik Kürdi	Dik Kürdi	Dik Sünbüle	Tız Dik Sünbüle
La #	Kaba Segâh	Segâh	Tız Segâh	Tız Tız Segâh
Si	Kaba Buselik	Buselik	Tız Buselik	Tız Tız Buselik
Do	Kaba Dik Buselik	Dik Buselik	Tız Dik Buselik	Tız Tız Dik Buselik

Perde isimlerini verdikten sonra aralığı, iki ses arasındaki açıklık olarak tanımlayıp rakamlandırılmasından bahsetmiştir.

Üst ve alt aralık tanımını yapmış ve aralıkların isimlendirilmesini açıklamıştır.

Aralıkları ölçmenin en kolay yolunun, iki tarafındaki seslerden her birinin hangi uzunlukta telden çıktığına bakmak gerekir diyen Arel, şu örneği vermiştir:

"Dügâh (la) ile onun üst sekizlisi olan muhayyer (la) arasındaki aralığı hesap etmek için önce dügâh sesi veren telin uzunluğunu ölçeriz. Çıkan sonuç dügâh sesini çıkaran telin tam yarısından, dügâhın üst sekizlisi olan muhayyer sesi çıkmaktadır. Dügâh-muhayyer aralığını $1/2$ kesriyle göstermemiz lazım gelir. Buradaki 2 rakamı dügâh telinin uzunluğunu, 1 rakamı da onun yarısını yani muhayyer telinin uzunluğunu gösterir."

Daha sonra buna göre dörmlü ve beşli aralıkların ölçülmesini göstermiştir.

Türk müziğinde kullanılan ikili aralıkların beş türlü olduğunu söylemiş bunların; bakıyye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini ve artık ikili olduğunu belirtmiştir. Rumuzlarını şöyle ifade etmektedir:

Bakıyye	B
K. Mücennep	S
B. Mücennep	K
Tanini	T
Artık ikili	A

Daha sonra bu aralıkların tel üzerindeki gösterilmesinden bahsetmiştir.

Bu aralıkların dışında koma ve eksik bakıyye aralıklarından bahsetmiştir. Koma aralığının F ile gösterildiğini ve en küçük aralık olduğunu söylemiştir. Eksik bakıyyenin E ile gösterildiğini koma aralığından büyük, bakıyye aralığından küçük olduğunu belirtmiştir. Ayrıca eksik bakıyye aralığından küçük olduğunu

belirtmiştir. Ayrıca eksik bakkiye dışında tüm bu aralıkların kendine özgü işaretlerle notaya yazılabileceğinden bahsetmiştir.

Arel, Türk müziğinde kullanılan diyez ve bemolleri şöyle ifade etmiştir:

Aralığın Adı	Koma Değeri	Diyez	Bemol
Koma	1	‡	♯
Bakkiye	4	#	♭
K.Mücennepe	5	‡	♭
B.Mücennepe	8	#	♭
Tanini	9	X	bb

Sekizli, beşli, dördü, üçlü aralıkları örneklendirdikten sonra aralıkların çevrilmelerini göstermiştir.

Türk müziğinde basit makamların bir tam dördü ve bir tam beşliden oluştuğunu belirtip, tam dördülükleri açıklamıştır:

Çargâh 4'lüsü



Buselik 4'lüsü



Kürdi 4'lüsü



Uşşak 4'lüsü



Rast 4'lüsü



Hicaz 4'lüsü



Daha sonra tam beşlilerin dörtlülerin tiz tarafına bir tanını ilavesiyle oluştuklarından bahsetmiştir.

Çargâh 5'lisi



Buselik 5'lisi



Kürdi 5'lisi



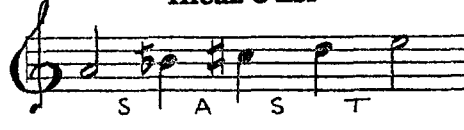
Hüseynî 5'lisi



Rast 5'lisi



Hicaz 5'lisi



Türk müziğinde tam dörtlü ve tam beşlilerin dışında kullanılan özel dörtlü ve beşlilerin varlığından bahsedip bunları göstermiştir.

Segâh 5'lisi



Eksik Segâh 5'lisi

Müstear 5'lisi



Eksik Müstear 5'lisi

Hüzzam 5'lisi



Ferahnâk 5'lisi

Pençgâh 5'lisi



Sabâ 4'lüsü



Bu özel dörtlü ve beşlilerin tam dörtlü ve beşlilerden farklı olduğunu saba dörtlüsünün eksik dörtlü; segâh, hüzzam, nkriz, pençgâh ve ferahnâk beşlilerinin dörtlünün tiz tarafına bir tanini ilavesiyle elde edilmediklerini belirtmiştir.

Ayrıca bu dörtlü ve beşlilerin bir istirahat duygusu vermediklerini, basit makamlarda drtlyle beşlinin son sesinin makamın güçlüsü olduğu halde bu dörtlü ve beşlilerde durumun böyle olmadığını ifade etmektedir.

Bir tam dörtlü ve tam beşlinin birleşmesinden meydana gelen sekizliye dizi adı verildiğini belirten Arel, daha önce belirttiği dörtlü ve beşlilerden çeşitli diziler meydana getirmiştir.

Bu dizilerde tam dörtlü ve tam beşli sayısının fazla olmasını, dizinin güzelliğini arttıran etken olduğunu söyleyen Arel, bunu örneklerle göstermiştir.

Dizilerde en önemli seslerin sırasıyla durak, güçlü ve yeden olduğunu vurgulamıştır.

Basit makam dizisinde en pest sesin "**durak**" dörtlü ile beşlinin birleştiği sesin "**güçlü**" olduğunu belirtmiştir.

Daha sonra pestten tize doğru sesleri derecelendirmiştir. Yedinci dereceye "**yeden**" adı verildiğinden söz etmiştir.

Arel, makamı : "**Bir dizide seslerin durakla güçlü ilişkilerinden doğan güzellik**" olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte dizinin makamın çatısını gösterdiğini söylemektedir.

Makamların çıkıcı, inici, çıkıcı seyir özelliği gösterdiğini söylemektedir.

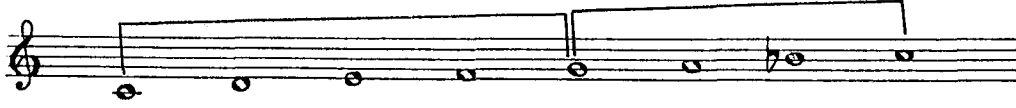
24. SESİN ELDESİ

Türk müziğinde bir sekizlinin 24 eşit olmayan parçaya ayrılması sebebi, makamlarımız oluşturan drtllerle beşlilerin bu ayrımı gerektirmesi olarak nitelendiren Arel, bölünmeyi şöyle göstermiştir :

En sade dizi olarak eski Uşşak dizisini kabul etmiştir. Eski Uşşak dizisi yerinde çargâh beşlisine rastta buselik dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Çargâh 5'lisi

Buselik 4'lüsü



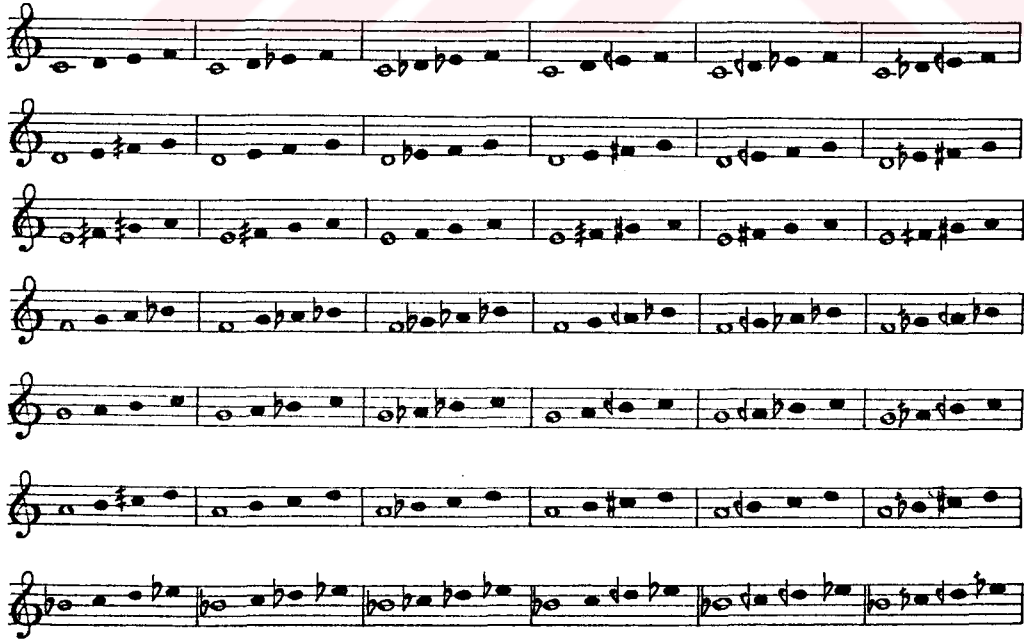
Fakat günümüzde kullanılan Uşşak dizisi ile bir ilgisi olmadığını bu diziyeye "kürdili çargâh" adını verilebileceğinden bahsetmiştir.

Kürdili çargâh dizisini elde etmek için çargâh beşlisinin her bir sesinden tize doğru tam dörtlü almıştır.



Bu kürdili çargâh dizisinin her perdesine altı çeşit dörtlüyü göçürerek Türk müziğinde bir sekizlideki 24 aralığı bulmuş olmaktadır.

Çargâh	Buselik	Kürdi	Rast	Uşşak	Hicaz
4'lüsü	4'lüsü	4'lüsü	4'lüsü	4'lüsü	4'lüsü



Diğer bir yolun kaba çargâhtan itibaren tize doğru 12 tane tam dördlû ve 11 tane beşli almakta olacağını söylemiştir.



Arel, bu yolla Türk müziğinde kullanılan aralıkların doğduğunu ve başka hiçbirşeyin doğmadığını belirtmiştir.

Daha sonra basit makamları tanımlayarak bunların tanımlarını yapmıştır. Her makamın ardından o makam ile ilgili küçük seyir örnekleri vermiştir.

ANA DİZİ

Ana diziyi diğer dizilerin oluşmasında esas tutulmaya elverişli dizi olarak kabul eden Arel, bu dizinin çargâh dizisi olduğunu savunmaktadır.

Çargâh dizisinin ana dizi olmasının sebeplerini :

1. Dizinin sadece tanini ve bakıyye aralıklarından oluşması
2. Hiçbir değiştirici işaretin bulunmaması
3. Tanini ve bakıyye aralıklarından diğer aralıkların elde edilebilmesi
4. Basit makamların hepsinin bu dizinin her perdesine göçürülebilmesi

olarak ifade etmektedir.

Daha sonra "si" sesinin segâh kabul edilip buselik sesi için "si" önüne koma diyezi konulduğundan bahsetmiştir. Eğer "si" segâh kabul edilirse ana dizinin uşşak veya beyati olacağını vurgulayan Arel, bu işin tamamen yanlış olacağını söylemektedir. Hiçbir zaman "si" nin segâh olamayacağını belirtip olayı kısaca şöyle özetlemiştir :

1. Batı notasının Türk müziğinde kullanılabilmemiz için ona ilaveler yapmaya mecburuz.
2. "Si" sesini segâh kabul etmek yanlıştır.
3. Ana dizi olmaya çargâh makamının dizisinden başka elverişli dizi yoktur.

Rauf Yekta'dan farklı olarak dörtlü ve beşliler isimlendiren Arel, hicaz dörtlüsünde aralığı SAS olarak almış fakat bazı durumlarda SAB veya BAS şeklinde kullanılabileceğinden söz etmektedir. Bunu böyle kabul etmesinin sebebi kaba hicaz, geveşt, zırgüle ve buselik perdelerinde hicazda ortaya çıkan (# Re), (# Sol), (# La) ve (# Do) perdelerinin sistemde görünmemesinden kaynaklanmaktadır.



Makam konusunda göze çarpan nokta ise basit makamların şedleri hakkındadır. Bu makamlar hakkında bilgi verilmemiş sadece basit makamın o perde üzerindeki dizisi gösterilmiştir. Oysa ki bir buselik ile nihavend, bir kürdi ile kürdilihicazkar arasında büyük farklar vardır.

Görüldüğü gibi ortaya çıkan sistem içerisindeki aksaklıklar ve eksiklikler hiçbir zaman gözardı edilmemelidir.

Arel, şöyle demiştir: **"Türk Müsikisine yapılacak en büyük sulkast, düşmanlarının önerdiği gibi aynen muhafaza etmektir"**

Görüldüğü gibi Arel'e duyulan sevgi ve saygı sebebiyle aksaklıkların ve eksikliklerin düzeltilmemesi Arel'e yapılacak büyük bir saygısızlık olabilir.

SONUÇ

Bu iki sistemi şu maddeler altında topluyalım:

- Seslerin elde edilmesi
- Sistemlerde büyük ve küçük ikili içinde kullanılan sesler
- Yazım farklılığı
- Ses tablosu

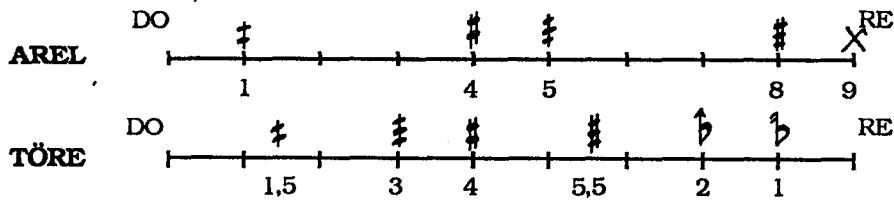
a) Töre'de sesler sent sistemine göre hesaplanmıştır. Bu hesaplamalar 5'li aralık esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

Arel'de ise iki ayrı şekilde hesaplamalar yapılmıştır. Bunlardan birincisi kürdili çargâh dizisinin her bir sesine tam dörtlüleri göçürmek suretiyle, ikincisi ise kaba çargâhtan itibaren 11 tam dörtlü veya 12 tam beşli almak suretiyle gerçekleştirilmiştir.

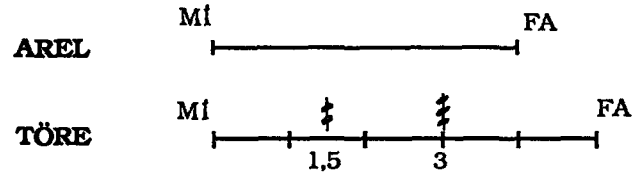
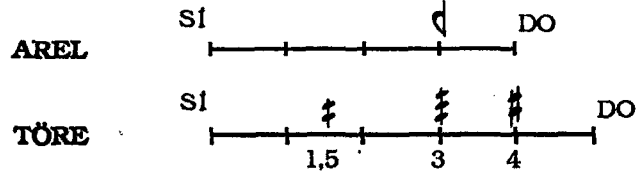
Böylece Töre'de bir sekizli içinde 41 ses, Arel'de ise 24 ses elde edilmiş olmaktadır.

b) Arel ve Töre'de büyük ve küçük ikililerde kullanılan sesleri şöyle gösterebiliriz:

Büyük İkili



Küçük İkiliiler



Yukarıda görüldüğü gibi si-do ve mi-fa aralığını Töre 5 koma olarak değerlendirmiştir.

c) Burada Töre ana dizi olarak rastı kabul etmiştir. Bu makam, 9. yy. dan bu yana kullanılan tüm sistemlerde ana dizi olarak yer almaktadır. Bunun yanında Arel sisteminde ana dizi olarak çargâh makamı dizisinin kullanıldığını görmekteyiz.

d)

A. Töre, E. Karadeniz		Arel, Ezgi, Uzdilek
Pest Çargâh	DO	Kaba Çargâh
Pest Niyaz		-----
Pest Dikçe Niyaz		-----
Pest Nim Hıcaz		Kaba Nim Hıcaz
Pest Hıcaz		Kaba Dik Hıcaz
Pest Dikçe Hıcaz		-----
Pest Saba		-----

A. Töre, E. Karadeniz		Arel, Ezgl, Uzdilek
Yegâh	RE	Yegâh
Pest Gûlzar		-----
Pest Dikçe Gûlzar		-----
Pest Nim Hisar		Kaba Nim Hisar
Pest Hisar		Kaba Dik Hisar
Pest Dikçe Hisar		-----
Pest Hisarek		-----
Hüseyinî Aşiran	Mİ	Aşiran
Pest Dilaviz		-----
Pest Dikçe Dilaviz		-----
Acem Aşiran	FA	Acem Aşiran
Suzidil		Dik Acem Aşiran
Dikçe Suzidil		-----
Arak		Irak
Geveşt		Geveşt
Dikçe Geveşt		-----
Dik Geveşt		Dik Geveşt
Rast	SOL	Rast
Nigâr		-----
Dikçe Nigâr		-----
Nim Zengüle		Nim Zirgüle
Zengüle		Zirgüle
Dikçe Zengüle		-----
Dik Zengüle		Dik Zirgüle
Dügâh	LA	Dügâh
Dilara		-----
Dikçe Dilara		-----
Nim Kürdi		-----
Kürdi		Kürdi
-----		Dik Kürdi
Uşşak		-----
Segâh		Segâh
Buselik	Sİ	Buselik
Dikçe Buselik		-----
Dik Buselik		Dik Buselik
Çargâh	DO	Çargâh

Şu ana kadar sistemleri kendi içinde ve karşılaştırmalı anlatmaya çalıştık.

İçinde barındırdığı sesler dolayısıyla Töre sistemi geleneksel seslendirmeğe daha yakın gözükmetedir. Böylece uşşak ve hüzzam gibi makamlarda seslendirme daha rahat yapılmaktadır.

Fakat bu diğer sistemin yetersiz olduğu anlamına gelmemelidir. Sistemler arasındaki farklar sadece teorideki farklılıktır.

Gerçek olan şudur ki, geleneksel müziklerimizin seslendirilmesinde, frekansları kesin olarak belli olan sesler değil, bir frekans bandını oluşturan perdeler esas alınarak seslendirme yapılmalıdır.²¹ Bu seslendirmelerde perdeleri doğru olarak basmak için mutlaka geleneksel müziğimizi iyi bilen eğitimcilerle ihtiyaç vardır. Sonuç olarak geleneksel müziğimizde eğitimin temel usta-çırak ilişkisine dayanmalıdır.

21) Gebilb: "Türk Müziğinde Perdeler" Onur Akdoğu, Ekim 1992, İzmir.

EKLER

HÜSEYİN SADEDDİN AREL'DE MAKAMLAR

Acem

Acemli Yegâh

Anberefşan

Araban Buselik

Arazbar

Aşiran

Aşiran Zemzeme

Aşkefza

Bestenigâr

Beste Isfahan

Beyatiaraban

Birinci Nevi Maye

Birinci Nevi Şevk-u Tarab

Buselik (İnci Şehnaz Buselik)

Buselik Aşiran

Büzürk

Çargâh

Dilkeşhaveran

Dilkeşide

Dügâh

Dügâh Buselik

Evç

Evç Buselik

Evcâra

Ferahnâk

Ferahnûma

Ferahfeza

Güldeste

Gülizar (Hüseyni Gülizar)

Gerdaniye

Hicaz

Hicaz Buselik

Hisar

Hisar Buselik

Humayun

Hüseyni (Muhayyer)

Hüseyni Aşiran (Vech-i Hüseyni)

Hüzzam

Hüzzam-i Cedid

Irak

Isfahan

Isfahanek

İkinci Nevi Maye

İkinci Nevi Şevk-u Tarab

Karcığar

Kûçek

Kürdi

Kürdilihicazkâr

Lalegül

Mahur

Mahur Buselik

Maye

Muhayyer Buselik

Muhayyer Kürdi

Müstear

Neva (İncisi Tahir)

Neva Buselik

Neva Kürdi

Neveser

Nihavend

Nihavend-i Kebir

Nikriz

Nişabur

Nişaburek

Nühüft

Pesendide

Rahatfeza

Rahatülervah

Rast

Rehavi

Revnâknüma

Ruhnûvaz

Ruy-i Irak

Saba

Saba Aşiran

Saba Buselik

Saba Zemzeme

Sazkâr

Segâh

Sipihr

Sultan-i Segân

Sultan-i Irak

Sultaniyegâh

Suzidil

Suzinâk

Sünbüle

Şedaraban

Şehnaz

Şerefnüma

Şevkaver

Şevkefza

Şevk-u Tarab

Şevki Dil

Şivenüma

Tahir Buselik

Tarz-ı Cedid

Tarz-ı Nevin

Uşşak

Uzzal

Vech-i Arazbar

Yegâh

Yeni Sipihr

Zavil

Zengüle

Zirefkend

HÜSEYİN SADEDDİN AREL'DE USULLER

Aksak

Aksak Semai

Cengî Harbî

Devri Hindi

Devri Turan

Devri Revan

Düyek

Evfer

Frenkçin

İkiz Aksak

Lenk Fahte

Müsemmen

Nim Çember

Nim Evsat

Nim Sofyan

Oynak

Raks Aksağı

Raksan

Semai

Sofyan

Şarkî Devri Revanî

Tek Vuruş

Türk Aksağı

Yürük Semai

ABDÜLKADİR TÖRE'DE MAKAMLAR

Acem

Acemaşiran

Acem Kürdi

Acem Murassa

Acem Tarab

Ahengi Tarab

Anberefşan

Araban

Araban Buselik

Araban Uşşak

Arak

Arakaşiran

Arak Maye

Araban Kürdi

Aram-ı Cam

Arazbar

Arazbar Buselik

Arazbar Zemzeme

Aşiran

Aşiran Zemzeme

Aşkefza

Baba Tahir

Bahrinazik

Bayati

Bayatıaraban

Bayati Buselik

Bayati Cankurtaran

Beste Isfahan

Bendi-i Hisar

Bestenigâr

Bestenigâr-i Atik

Bestenigâr-i Kadim

Bezmara

Bezm-i Tarab

Buselik

Buselik Aşiran

Büzürk

Canfeza

Cihar Ağzin

Çargâh

Çargâh Acem

Çehar Avaz

Dalpare Uşşak

Dertli Uşşak

Dilâra

Dilaviz

Dildâr

Dilkeşide

Dilkeşhaveran

Dilnişin

Dügâh

Dügâh Buselik

Dügâh Dilkûşa

Dügâh-ı Kadim

Evç
Evç Buselik
Evç Huzi
Evç Nihavend
Evcara

Fer Ahzad
Ferahfeza
Ferahnâk
Ferahnûma

Gerdaniye
Gerdaniye Aşiran
Gerdaniye Kürdi
Geveşt
Gonca-ı Rana
Güldeste
Gülruh
Gülşen-i Vefa
Gülzar
Gülizar

Heftgâh
Hicaz
Hicaz Acemi
Hicaz Aşiran
Hicaz Arak
Hicaz Buselik
Hicaz Büzürk
Hicaz Karabatak
Hicaz Rumi

Hicaz Zengüle
Hicaz-ı Muhallif
Hicaz Sebzezar
Hicaz Şehsuvar
Hicaz Zemzeme
Hicazeyn
Hicazkâr
Hicazkâr Buselik
Hicazkâr-ı Kadim
Hisar
Hisarek
Hisar Aşiran
Hisar Buselik
Hisar-ı Kadim
Hisar Kürdi
Hisar Vech-i Şahnaz
Hoşaver
Humayun
Humayun Ruy-i Arak
Humayun Sultani
Humayun Zengüle
Huzi
Hüseyni
Hüseyni Aşiran
Hüseyni Buselik
Hüseyni Kürdi
Hüseyni Zemzeme
Hüzzam
Isfahan
Isfahanek
Isfahan Zemzeme

Kara Dügâh
Karcıgar
Köçek Zemzeme
Kûçek
Kürdi
Kürdilihicazkâr

Lale Ruh

Mahur
Mahurek
Mahur Buselik
Mahur-ı Kebir
Mahur-ı Kebir-i Kadim
Mahur-ı Sagir
Maveraünnehr
Maye
Maye Aşiran
Maye-i Atik
Maye Segâh
Meclisefriz
Meşkube
Muhelif (Muhalifek)
Muhelif Uşşak
Muhayyer
Muhayyer Buselik
Muhayyer Kürdi
Muhayyer Sünbüle
Muhayyer Zengüle
Müberka
Mürekkep
Müstear

Narefte
Naz
Neva
Neva Aşiran
Nev-eda
Neveser
Neva Kürdi
Neva Buselik
Nevruz
Necid Hüseyinî
Nevruz-ı Rumi
Neşat Aver
Nihavend
Nihaved-i Kebir
Nihaved-i Rumi
Nihaved-i Sagir
Nigâr
Nigârinek
Niyaz
Niyazeyn
Nişabur
Nühüft

Ömer Horasanî Bayatı

Pencigâh
Pencigâh-ı Asil
Pencigâh-ı Zaid
Pesendide
Peyk-i Neşat
Peyk-i Safa

Rahat Feza
Rahatülervah
Rast
Rast Acem
Rast Aşiran
Rast-ı Cedid
Rast Güldevri
Rast Haveran
Rast Lalezar
Rast Maye
Rast Menekşezar
Rast Mevc-i Derya
Rast Murassa
Rast Muzaffer
Rehavi
Rengidil
Revnaknūma
Ruhnūvaz
Ruy-i Arak
Ruy-i Dilara

Saba
Saba Aşiran
Saba Avaz (Hüseyni Buselik)
Saba Buselik
Saba Perişan
Saba Uşşak
Saba Zemzeme
Sazkâr
Sazkâr Maye
Sebz-Ender-Sebz

Segâh
Segâh Acem
Segâh Araban
Segâh Karabatak
Selmek
Sıpihr
Sultan-i Arak
Sultan-i Evç
Sultan-i Neva
Sultan-i Segâh
Sultaniyegâh
Sultan-i Hicaz
Suzidil
Suzidilara
Suzinak
Suzinak Karabatak

Şedaraban
Şahnaz
Şahnaz Buselik
Şehrinaz
Şahnaz Haveran
Şevk
Şevkaver
Şevkefza
Şevk-i Dil
Şevk-i Cedid
Şevkengiz
Şevk-i Cihan
Şevk-i Serab
Şev-i Tarab

Şerefhamdi

Şerefnüma

Şiraz

Şivenüma

Tahir

Tahir Buselik

Tahir Gerdaniye

Tahir Karcıgar

Tahir-i Kebir

Tahir-i Sagır

Tarz-1 Nevin

Tarz-1 Cedid

Tavr-1 Mahur

Tebriz

Tebriz Haveran

Terkib-i Zavil

Türki Hicaz

Türki Segâh

Uşşak

Uşşak Renk Gerdaniye

Uşşak Renk Hicaz

Uşşak Renk Nikriz

Uzzal

Uzzal Acem

Vech-i Arazbar

Vech-i Dügâh

Vech-i Hüseyini

Vech-i Şahnaz

Yegâh

Zavil

Zevk-i Dil

Zevk-i Tarab

Zengüle

Zemzeme

Zirefkend

Zirkeşide

ABDÜLKADİR TÖRE'DE USULLER

Ağır Aksak	Düyek
Ağır Aksak Semai	Dolap
Ağır Çenber	Evfer
Ağır Düyek	Evsat
Ağır Evfer	
Aksak	Fahte
Aksak Semai	Fer Firengi Fer
Aksak Semai Evferi	Firençkin
Aksak Sofyan	
	Gülşen
Bektaşu Raksu	
Bereşşan	Hafif
Bulgar Darbu	Harzem
	Havi
Curcuna (Devri Süreyya Sofyanu)	Hefta
Çenber	Hezeç
Çengi Harbi	Hüner Darbu
Çifte Düyek	
Çifte Sofyan (Raks Aksağı)	Kadım Evfer
	Katokofti (Müsemmen)
Darb	Karadeniz
Darbeyn	
Darbu Arabi	Lenk Fahte (Nim Fahte)
Darbu Kürdi	
Darbu Fetih	Mandra (Devri Turan)
Devri Hindi	Mevlevi Deri Revanı
Devri Kebir	Muhammes
Devri Türki	
Dilrüba	Nazıl Devri Hindi
Durak Evferi	Nazlı Düyek
	Nim Bereşşan

Nim Devir

Nim Evfer

Nim Evsat

Nim Hafif

Nim Şekil

Oynak

Raksan

Remel

Sakil

Semai (Vals)

Sengin Semai

Sofyan

Şirin

Tek Vuruş

Türk Aksağı (Süreyya)

Türk Aksak Semaisi

Türk Darbı (1. Şekil)

Türk Darbı (2. Şekil)

Türk Darbı (3. Şekil)

Yürük Semai

Yürük Sofyan (Nim Sofyan, Tek Sofyan)

Zafer

Zencir

AREL VE TÖRE'DE ORTAK KULLANILAN MAKAMLAR

Acem	Güldeste
Acemaşiran	Gültzar
Acem Kürdi	Gerdaniye
Anberefşan	
Araban Kürdi	Hicaz
Arak (Irak)	Hicaz Buselik
Arazbar	Hisar
Aşiran Zemzeme	Hisar Buselik
Aşkefza	Humayun
	Hüseyni
Buselik	Hüseynlaşiran
Buselik Aşiran	Hüzzam
Büzürk	
Beyati Buselik	Isfahan
Beyatiaraban Buselik	Isfahanek
Çargâh	Karcıgar
	Kürdilihicazkâr
	Kürdi
Dilkeşhaveran	Maye
Dilkeşide	Müstear
Dügâh	Mahur
Dügâh Buselik	Mahur Buselik
	Muhayyer Buselik
	Muhayyer Kürdi
Evç	Neva
Evcara	Neveser
Evç Buselik	Nihaved
	Nihavend-i Kebir
Ferahnâk	
Ferahfeza	
Ferahnüma	

Neva Buselik
Neva Kürdi
Nişabur
Nühüft

Pesendide

Rahatfeza
Rahatülervah
Rast
Rehavi
Revnaknûma
Ruy-i Arak
Ruhnûvaz

Saba
Saba Aşiran
Sazkâr
Segâh
Sîpîhr
Sultani Segâh
Sultani Arak
Suzîdlara
Suzînak
Suzîdil
Sultaniyegâh

Saba Buselik
Saba Zemzeme
Şehnaz
Şerefnûma
Şevkaver
Şevkefza
Şev-i Tarab
Şevk-i Dil
Şivennûma

Tarz-ı Cedid
Tarz-ı Nevin
Tahir Buselik

Uşşak
Uzzal

Vech-i Arazbar

Yegâh

Zavil
Zengüle
Zirefkend

UFUK DEMİRBAŞ

10.06.1966 günü İzmİr'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1985 yılında "Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü" 'ne girdi. 1990 yılında konservatuvarı başarıyla tamamlayıp, aynı yıl "Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü" 'ne bağlı "Temel Bilimler Anabilim-dali" 'nda yüksek lisans programını kazandı. 1991 yılında konservatuvarın açmış olduğu araştırma görevlisi sınavını kazanan Demirbaş, halen bu görevini sürdürmekte olup, lisans bitirme tezi olarak "Tanburi Cemil Bey'in Hayatı ve Eserlerini İncelenmesi" adlı konuyu hazırlamıştır.

BİBLİYOGRAFYA

AKDOĞU, Onur: "*Türk Müziğinde Perdeler*", Ekim, 1992, İzmir.

AREL, H. Sadeddin: "*Türk Müsîkisi Nazariyatı Dersleri*" Hazırlayan, Onur Akdoğu,
Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, Ankara.

KARADENİZ, Ekrem: "*Türk Müsîkisinin Nazariye ve Esasları*" Türkiye İş Bankası,
Kültür Yayınları, 1965, İstanbul.

ÖZKAN, Hakkı İsmail: "*Türk Müsîki Nazariyatı ve Usûlleri*", İstanbul, 1987.

ÖZTUNA, Yılmaz: "*Büyük Türk Müsîkisi Ansiklopedisi*", Kültür Bakanlığı
Yayınları 1990.

TURA, Yalçın: "*Türk Müsîkisinin Mes'eleleri*", Pan Yayıncılık, 1988, İstanbul.

TÜRK Ansiklopedisi, Millî Eğitim Basımevi, 1949, Ankara.

YEKTA, Rauf: "*Türk Müsîkisi*" Hazırlayan, Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık,
1986, İstanbul.

ZEREN, Ayhan: "*Bir Kitap Hakkında*" Müsîkisi Mecmuası, Sa: 419.