

**MİLDAN NİYAZİ AYOMAK 'IN
HAYATI VE ESERLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞULE ÇAKAR

64201

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİSYON MERKEZİ**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Ocak 1997
Tezin Savunulduğu Tarih : 4 Şubat 1997

Tez Danışmanı
Diğer Jüri Üyeleri

: Prof.Dr. Selahattin İÇLİ
: Prof.Dr. Nevzat ATLIĞI
: Prof.Dr. Alaeddin YAVAŞÇA

ŞUBAT 1997

Ö N S Ö Z

"Mildan Niyazi Ayomak'ın Hayatı ve Eserleri" konulu bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı, Musiki Sanat Dalı, Türk Sanat Müziği Alanı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Tarihin en eski medeniyetlerinden birini kurmuş olan Türklerin hayatında, müzik çok önemli bir yer tutmuştur. Türkler, gerek göçebe bir toplum olduklarından, gerekse yazmaktan çok yapmakla yetinmiş olduklarından, müzikleri hakkında sınırlı sayıda kaynak bırakabilmişlerdir. Bu ve buna benzer çalışmaların; Türk Müziğinde yüzyıllardır hissedilen bu açığı kapatmakta yarar sağlayacakları ümit edilmektedir.

Günümüzde, akademik alanlara taşınan Türk Müziğinin, süregelen yazılı kaynak eksikliği, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başında yaşamış Mildan Niyazi Ayomak hakkında dahi bilgi toplamayı bir hayli zorlaştırmıştır. Karşılaşılan tüm zorluklara rağmen, hayatı araştırılmış, çalışmaları ve eserleri incelenip, biraraya getirilmiş ve sonuç olarak Mildan Niyazi Ayomak hakkında doğrudan bilgi edinilecek bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tezin hazırlanmasında, danışmanım İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Prof.Dr.Selahattin İçli'ye, her türlü desteklerini esirgemeyen İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Prof.Dr.Nevzad Atlığ'a, İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Doç.Fikret Kutluğ'a, İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Görevlisi Zeynep Barut'a, İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivine, Özel Arşivinden faydalandığımız İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Görevlisi Nermin Ünsal'a, Araştırmacı-Kânuni Cüneyd Kosal'a, Beyazıt Sahaflar Çarşısı Esnafı İsmail Akçay'a, T.R.T. İstanbul Radyosu Arşivinden faydalanmamızı sağlayan T.R.T.İstanbul Radyosu Türk Sanat Müziği Şubesi Müdürü Rıdvan Tandoğan'a, manevi desteğini esirgemeyen K.B.İ.K.T.M.D. Korosu Tanbur Sanatkarı Ege Köprek'e, K.B.B.K.T.M.D. Korosu Kemençe Sanatkarı Yağmur Özyiğit'e ve her konuda destekleyerek rahat bir çalışma ortamı sağlayan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
KISALTMALAR	IV
ÖZET	V
SUMMARY	VII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. HAYATI	2
2.1. Hayat Hikayesi	2
2.2. Nota Mecmuası	15
2.3. Nazariyat Çalışmaları	17
2.4. Uslubu	25
2.5. İstanbul Musiki Birliği	27
2.6. Prof.Dr.Nevzad Atlığ'ın İfadesiyle Mildan Niyazi Ayomak	28
BÖLÜM 3. ESERLERİ	29
3.1. Eserlerin Listesi	29
3.2. Eserlerinin Bulunabilen Notaları	32
SONUÇ	95
KAYNAKLAR	99
EKLER	100
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

- İ.T.Ü. T.M.D.K. : İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.
- İ.T.Ü. T.M.D.K. Arşivi : İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Arşivi
- T.B.İ.K.T.M.D.K. : Kültür Bakanlığı İstanbul Klâsik Türk Müziği Devlet Korosu
- K.B.B.K.T.M.D.K. : Kültür Bakanlığı Bursa Klâsik Türk Müziği Devlet Korosu
- T.R.T. Kurumu : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Ö Z E T

"Mildan Niyazi Ayomak'ın Hayatı ve Eserleri" konulu bu çalışma yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Mildan Niyazi Ayomak hakkında yeterli kaynak olmamasına rağmen hayatı, çalışmaları ve eserleri, araştırılarak elden geldiğince ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Mildan Niyazi Ayomak'ın hayatı, birkaç kitap ve ansiklopediden, nazari çalışmaları sahibi olduğu Nota Mecmualarından, eserleri ise bazı özel arşivlerden ve yine Nota Mecmualarından toplanarak biraraya getirilmiştir.

1887 yılında Safranbolu'da doğan, Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziğiyle çok küçük yaşlardan itibaren ilgilenmeye başlamış; Sultan Hamid devrinin, siyasi zorlukları yüzünden, Mısır-Kahire'ye firar ederek orada da musiki eğitime devam etmiştir.

1925 yılında, İzmir'de açtığı musiki okulları, 8 yıl (İstanbul'a gelinceye kadar) faaliyetlerini sürdürmüştür. 1933 yılında, İstanbul'a gelen Mildan Niyazi Ayomak, Cağaloğlu'nda İstanbul Musiki Birliği ismini taşıyan, bir musiki okulu daha açmış, fakat bir süre sonra bu musiki okula da kapanmıştır.

1933-1935 yılları arasında, Mildan Niyazi Ayomak "Nota" isimli bir musiki mecmuası çıkartmıştır. Otuzyedi sayı yayınlanan bu mecmualar, eksiksiz olarak (bütün bölümlerinin alınmaması kaydıyla) değerli hocalarımızın özel arşivlerinden elde edilmiştir. Bütün bunlardan başka, "Türk Musikisi Tedrisi" isimli bir kitap yazmışsa da yayınlamamıştır.

Mildan Niyazi Ayomak en büyük hayali olan; Türk Müziğinin daha kolay öğrenilebilmesi hususunda; sistem üzerinde bir takım değişiklikler yaparak, bir inkılap gerçekleştirmek istemiştir. Yaptığı bu değişiklikleri, Nota Mecmuasının, Musiki Özleri bölümünde ele alarak açıklamaya çalışmıştır.

Yapılan incelemelerde, Mildan Niyazi Ayomak'ın, o gün için kullanılan Türk Müziği nazariyat sisteminin yerine değişik bir sistem kullanmadığı saptanmıştır. Bununla beraber Türk Müziğinin gerek öğrenimini, gerekse icrasını kolaylaştıracağına inandığı ve temel yapısını, kullanılan seslerin herbirini sesli, sessiz harflerle ve rakkamlarla sembolize etmeye dayandırdığı, birtakım değişiklikler yaptığı tespit edilmiştir.

Bir keman sanatkarı da olan Mildan Niyazi Ayomak'ın elde edilen kaynaklardan seksen civarında eser bestelediği ortaya çıkarılmıştır. Bu seksen eserden ancak otuzbeş tanesinin notası bulunmuştur. Mildan Niyazi Ayomak'ın bugün akıllarda kalan, bilinen ve notaları kolayca bulunabilen eserlerinin sayısı sadece iki iken (1. Rast Aksak şarkı "Yaşlı gözümü kuruttum bu gece"; 2. Hicazkar Aksak şarkı "No'lur bir an bana olsun vefakr"), bu çalışmada 35 eserin daha notası musiki alemine sunulmuştur.

24 Nisan 1947 yılında, İstanbul Belediyesi Levazım Ayniyat Müdürlüğü'nde görevli iken, 59 yaşında Cağaloğlu'ndaki evinde len Mildan Niyazi Ayomak, Beşiktaş'ta Yahya Efendi Dergahı Haziresine gmlmştir.



S U M M A R Y

This study with title of "MİLDAN NİYAZİ AYOMAK, his life and his works" has been prepared as an High Licence Thesis on the Field of Turkish Art Music on Art Branch of Music on Main Art Branch of Fine Arts, near the Institute of Social Sciences of the Technical University of Istanbul.

Mildan Niyazi Ayomak is a theorist, educator and composer of Turkish Art Music as well as a violonist.

The continuing lack of written sources of Turkish Music which already has been transported towards academical fields, has rendered some what difficult, even the obtention of information concerning the life of Mildan Niyazi Ayomak who lived in the end of the XIXth century and in the beginning of the XXth century.

The aim of this Study, in spite of absence of sufficient sources is to explore with more healthy manner the life of Mildan Niyazi Ayomak, to examine his theoretical studies and works and to make possible to add new works to his existing known works and to clarify the matters related with him which cause to feel their lacks, within the limits of the possibilities.

Mildan Niyazi Ayomak was born in 1887, at Safranbolu. As from his primary school period he has been interested with the music and due to political difficulties of Sultan Abdulhamid's reing he ran away to Cairo-Egypt where he continued his music education.

The music schools opened by him in 1925 have continued their activities for 8 years (until coming back to Istanbul). While being in İzmir, Mildan Niyazi Ayomak has received the support of Saadettin Arel.

In 1933 Mildan Niyazi Ayomak has come back to Istanbul and has open a music school with title of Istanbul Musical Association but after a certain period of activity, this music school was also closed.

Furthermore, Mildan Niyazi Ayomak has published a weekly music magazine with title of Note, between the years 1933-1935. This magazine which was been published as a collection of thirty seven issues has been

obtained without any deficiency from the private archives of our estimable teachers (under the reserve of not taking the whole related sections).

Each issue of the magazine Note which has been published from 05.04.1993 was approximatively composed of 20-25 pages has been prepared in form of five principal sections. These sections were; Story of Music; Essences of Music; Most Beautiful New Works; Bigraphies and Photos of Renown Mister and Lady Composers, Musicians and Singers; Lessons of Solfeggio, Lute and Violin, Works of New Composers. But wehn well examined, it cam be understood that other sections as Music, Syllable, Word and Poem; Photos of Contemporaneous Music Groups; Life Stories of Assorted Musicians; Musical Revolution and Explanation were also existing. As the magazines were been designed in form of five principal sections, it was thought that as by removing the covers of the magazines, five separatemanuals would be obtained. For this reason, the page numbers of the sections were been commenced from 1 and the continuing section numbers were been continued in later coming issues.

Mildan Niyazi Ayomak has exprimed in his articles taking place in the magazine Note that Turkish Music has loosen its brilliance in subsequent times after Dede Efendi, that well acknowledged musicians have became rarer and that being full of care of material profit has been harmfulness for this style of music. Furthermore, as by stating that the education of Turkish Music was considerably difficult and was requiring almost the spending of an entire human life, he declared that he was fixed as his main aim the realizing of a revolution in order to rescue the Turkish Music from the whole said problems.

Mildan Niyazi Ayomak both encountered with these dificulties and in the section "Music, Syllable, Word and Poem" of the magazine Note published by him in order to realize a certain revolution in Turkish Music" area, he examined carefully the poem which is the integral part of the music, together with Turkish, Arabic and Persian words. In the section "Lessons of Solfeggio, Lute and Violin" he gave place to lessons relatives with the playing education of these instruments and in the section "Essences of Music" and in subsections as "Explanation and Reflections of the Revolution" which was been annexed to said section, he tried to explain some modifications which personally he judged capables of providing facilities on the theoretical system of Turkish Music.

The above said modifications on theoretical system of Turkish Music have been tried to be discovered with their main lines as by taking these from the section of "Essences of Music" of the magazine Note published by Mildan Niyazi Ayomak. As a first step, Mildan Niyazi Ayomak examined the tone system of the Western Music and subsequently as by making reference to frequency calculations he began to examine the theoretical system of Turkish

Music and exposed the main differences between the two systems. He stated that the tone system of the Western Music had making use of 12 tones in one octave, while the theoretical system of Turkish Music had making use of 53 tones in one octave.

Mildan Niyazi Ayomak stated that the most important of the modifications performed on the theoretical system of Turkish Music had been explained under the title "Music Number" and he pointed out that without this matter would not be well and sufficiently understood, one could never understand any modification made in the generality of the system.

As the result of the examination it has been stated that Mildan Niyazi Ayomak had preferred to symbolize the tones using numbers, vowels and consonants in state of attributing names to tones. He thought that this kind of symbolization would be capable of forming the key point of a system which would avoid all of the problems related with the education and the performance of Turkish Music.

In order to symbolize the tones used in Turkish Music, Mildan Niyazi Ayomak stated that it been possible of making use of fifteen numbers, i.e. 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15; fifteen consonants, i.e. s-v-m-r-n-t-y-p-z-ş-k-l-ç-f-j and fifteen vowels, i.e. 01-a1-ı-o-a-ö-u-ü-e-aa-aö-i-öu-uu-uü. The 15 vowels used in this system are formed of the combinations of the 8 vowels of the Turkish Alphabet taken in groups of two letters as 01-a1-etc.

Mildan Niyazi Ayomak who stated the existence of a certain problem of tuning in Turkish Music, expressed that the tone "Re" of the diapason should be considered as a tone of "La" and that one octave was formed of 53 "komas" (one of nine equally divided parts between two consecutive whole tones in the Turkish Music system 24 unequal intervals). Furthermore he expressed as "Minik" each one of nine equally divided parts between two consecutive whole tones.

Mildan Niyazi Ayomak who stated that each two consecutive whole tones have been formed of nine "Komas" and while expressing that each one of these have been used in Turkish Music, formed nine separate signs of (sharp) diesis and nine separate signs of flat for each one of the nine "Komas". Furthermore, he symbolized the sign of sharp by the letter "i" and the sign of flat by the letter "e".

Mildan Niyazi Ayomak who stated that the octaves used in Turkish Music have been formed of two "Dörtlü" ("Four") and one "Bağ" ("Tie") and called as "Dördöl" the first four notes at the low side of the octave, as "Bağ"

the interval between the fourth and the fifth notes and as "Dördüs" the four notes at the high side of the octave.

Mildan Niyazi Ayomak stated that in accordance with the modifications achieved in the theoretical system of Turkish Music, expressed that "Dizi" ("Row") and "Makam" ("A concept of melodic creation which determines tonal relations, tessitura, starting tone, reciting tone and the finalis as well as an overall indication of the melodic contour and patterns. Its closest counterpart in Western Music is the medieval concept of mode.") had been two different concepts. For the naming of the "Dizis", as a first step he determined the numbers expressing the "Koma" values of the intervals forming the "Dizis" and subsequently he made groups of two letters corresponding to these numbers, the first letter being a consonant and following the order of one vowel and one consonant then formed the name of the "Dizi" as by making use of these letters. As by using this system, Mildan Niyazi Ayomak formed the following names for the "Makams" used in the theory of Turkish Music :

Rast Makamı	ZÜMEZÜM
Uşşak Makamı	TÜZEREZ
Hicaz Makamı	MİMEREZ, etc.

It was been determined that the modifications made by Mildan Niyazi Ayomak in order to provide simplifications, were containing very much and mathematical details and so formed a system very difficult for being well understood. Mildan Niyazi Ayomak stated in the latest issue of the magazine Note, that being mono-tonal, Turkish Music could not be used and that in state of this, Western Music was been used.

He has also prepared a work with title of "Education of Turkish Music" but could not publish the same. Mildan Niyazi Ayomak has also prepared a "Violin Method" and it has been determined that the said work was consisting of one of the methods formed in time of completion of the section "Lessons of Solfeggio, Lute and Violin" of the magazine Note.

It has been determined that Mildan Niyazi Ayomak had composed approximatively 80 works from various sources. From these 80 works, only the notes of the 37 works could be find. Other than the two known works of Mildan Niyazi Ayomak, the notes of the other 35 works have been presented to musical universe.

In result of the examination of the works of Mildan Niyazi Ayomak, it has been determined that he had generally composed in "Şarkı" ("Song") form as by using always little rythmic patterns.

Other than the "Şarkı" form, Mildan Niyazi Ayomak also composed in various forms as "Saz semâisi" ("An instrumental form in four movements, usually played following a 'Fasıl' "), "Peşrev" ("The best-known form of music, usually of four parts, used with long rhythmic patterns and played at the beginning of a classical musical performance"). March and "Köçekçe" ("Tune or music used while a man is dancing") and had repeated several times the melodies used in his works. Some of his works are reflecting the musical notes of Turkish Music, some others are reflecting the melodies with large intervals inspired from the effects of the Western Music and some others are reflecting the melodies from Turkish Public Music which is the music of the uneducated people having many special characteristics but the same system and technique as Turkish Art Music. His works with two, three and four tones which can be considered as the formers of multitonal works of Turkish Music have also been found.

In general Mildan Niyazi Ayomak had composed as by being inspired from his liven events and also had made use of as text for music, of the poems that he had wnote also as by being inspired from his liven events.

In some of his works Mildan Niyazi Ayomak made use of the poems written by Tevfik Fikret and Ziya Gökalp and hed always stated the name of the poet where he had made use of the poems of the other poets.

Mildan Niyazi Ayomak who gave special names to some of his works, composed in general on the theme of love.

Mildan Niyazi Ayomak is also a violonist but any inscription on this subject could not be obtained.

Mildan Niyazi Ayomak who deceeded on 24 April 1947 in 59 years old, when being in charge at the Direction of Quartermaster General's Department of the Municipality of Istanbul has been intered at the Treasury of Yahya Efendi Dergahı at Beşiktaş.

BÖLÜM 1

G İ R İ Ő

Bu çalışmanın asıl amacı; XIX. yūzyıl sonu ile XX. yūzyıl başında yaşamış olan Mildan Niyazi Ayomak'ın, biyografisini daha sağlıklı bir Őekilde araştırmak, nazari çalışmalarını, eserlerini incelemek, mevcut eserlerine yenilerini katabilmek ve kendisi ile ilgili eksikliği hissedilen konuları da elden geldiğince aydınlatmaktır.

Mildan Niyazi Ayomak, Tūrk Sanat Mūzięi nazariyatısı, eęitimcisi, bestekarı ve bir keman sanatçısıdır. Seksen civarında eser bestelemiř; çeřitli musiki okulları açarak, Tūrk Mūzięinin eęitimine katkıda bulunmuř; Nota isimli bir dergi ıkarımıř; Tūrk Mūzięi Tedrisi isimli bir kitap yazımıř; ancak yayınlamayamamıř ve Tūrk Mūzięinin daha kolay Őęrenilmesini saęlayacak, bir inkılap gerçekleřtirmeyi, kendisine amaç edinmiřtir. Bunun içinde, Batı Mūzięini Őrnek alarak, Tūrk Mūzięinin Őzūnū bozmadan, hem tūm eksiklikleri giderecek, hem de Őęrenimini daha kolaylařtıracak bir takım deęiřiklikler yapmaya alıřımıř; ancak bekledięi ilgiyi gŐrememiřtir.

Hayatı hakkındaki bilgiler; birkaç kitap ve ansiklopediden; eğitimciliği, eserleri ve nazari çalışmaları hakkındaki bilgiler ise, Őzel arşivlerden elde edilen ve hemen hemen tamamıyla tūkenmiř sayılabilecek Nota Musiki mecmualarından toplanarak, bu çalışmada biraraya getirilmiştir.

BÖLÜM 2

H A Y A T I

2.1. HAYAT HİKAYESİ

"1887 yılında Safranbolu'da doğmuştur. Babası İsmail Hakkı Bey'dir. İstanbul Belediyesi Levazım Ayniyat Memurluğunda vazife görürdü. Alev ve Işık adlı iki erkek çocuğu vardır.

Henüz okul sıralarında iken musiki ile meşgul olmaya başlayan merhum, Sultan Hamit devrinin siyasi icaplarıyla Mısır'a firar ederek, uzun zaman orada kaldığı sırada, bir yandan da musiki tahsilini ilerletmiştir.

Yirmiiki yaşında iken Nihâvend makamından, Ağıraksak usullü; Tasvir olunur mu senin ol andaki hâlin şarkısını bestelemiştir.

Türk musikisinde inkılâp yapmak arzusuyla, 1933 yılında (NOTA) adlı gayet bilgili bir dergi ile neşriyata başlayarak, Alaturka musikinin garp notasıyla ifadesi yolunda öteden beri takip olunan yanlış yolu tashih suretiyle esaslı bir ifade çıkışı açmak istemiş ise de, o sırada Alaturka'nın, inkılâp dolayısıyla ma'ruz kaldığı hırpalanma yüzünden, mecmuasını kısa bir zaman sonra bırakmaya mecbur kalmıştır.

En büyük gayesi, garplılara, güzel musikimizi tanıtmak ve bu vâdide en basit yol olan yazış şeklini islâh etmek idi.

Musikimizin nazariyatçılığı ve ilim sahasında olduğu kadar, öğretmen ve bestelemek kısımlarında da cidden varlıklı ve keman olan sazına hâkim bir üstaddı.

İzmir'de hususi olarak açtığı dershanesinde sekiz yıl çalıştıktan sonra, 1933 yılında İstanbul'a gelmiş ve burada da musiki meraklısı genç ve değerli bir hayli talebe yetiştirmiştir.

Bu cümleden olmak üzere, Türk musıkisinde yapmak istediği inkılâbı sağlamak yolunda, (TÜRK MÜZİĞİ TEDRİSİ) adlı bir kitap dahi hazırlamış, fakat mali durumunun müsaadesizliği yüzünden bastırmaya muvaffak olamamıştır. Bu kitabın müsveddeleri, merhumun yakın dostlarından Doktor Neşât Halil Onatda mahfuzdur.

24 Nisan 1947 tarihinde Cağaloğlu'ndaki evinde vefat ederek, cenazesi Ortaköy'de Yahya Efendi dergâhı mezarlığına defnedilmiştir. (1)

Rast

Aksak

Aşkı hüznümle yarattım bugece
Seni bestemde yaşattım bugece
Gözünün açtığı unmaz yâremi
Acı bir yaşla kanattım bugece

Rast

Aksak

Söz : Kemal Şakir Bey

Yaşlı gözümü kuruttum bugece
Çünkü mâziyi unuttum bugece
Aşkı bir ok gibi kalbimde kalan
Yâri sinemde uyuttum bugece

Uşşak

Devrihindi

Görmüyor göynüm cihânı şevki yok
Bu hayatın hiç ademden farkı yok
Cennet olsa istemem ben, zevki yok
Bu hayatın hiç ademden farkı yok

Uşşak

Sofyan

Yolların ıssız efem
Nerde Sarı kız efem
Efem efem hoş efem
Acı benim hâlîme
Ödemişe koş efem

(1) RONA Mustafa; 20.Yüzyıl Türk Musıkisi Bestecileri ve Besteleri Güfteleri İle. Üçüncü Baskı. İstanbul, 1970. s.312-313

Saçını tarar efem
 Kız seni arar efem
 Gözyaşların içinde
 Kalbini sarar efem
 Efem efem efem hoş efem
 Acı benim hâlime
 Ödemişe koş efem

Hüseyinî Ağıraksak
 İnce kirpiklerinin sinede bir yâresi var
 Yalnız bir deli olmak gibi son çâresi var
 Çünkü gençlikte ölüm güç geliyor, zor geliyor
 Yalnız bir deli olmak gibi son çâresi var

Hüseyinî Yürüksemai
 Kış geldi, fakat neş'esi rûhunda baharın
 Gülber açılır şevkile güldükçe izârın
 Oldum senin ey gonca dehen ben de hezârın
 Güller açılır şevkile güldükçe izârın

Hicaz Ağıraksak
 İrtihâli açtı dilde yâreler
 Mâtemim var, bağlarım ben kaareler
 Kurtar Allah, ben hayâtı istemem
 Tahtgâhım oldu artık hârâbeler

Hicaz Türkaksağı
 Çehrende bahârın açılan gülleri solmuş
 Aşkın sana bir gizli keder, gizli gam olmuş
 Mâtemle yanan kalbine göz yaşları dolmuş
 Aşkın sana bir gizli keder, gizli gam olmuş
 Kürdilihicazkâr Curcuna
 Güzelim saçlarımız aklaşıyor
 İçelim bâdeyi hicrân taşıyor
 Solda gönlüm, yine aşkın yaşıyor
 Ağla bülbül ki şitâ yaklaşıyor

Sonbaharın ne ılık güneşi var
 Daha yâdımda yaz efsânesi var
 Yine gönlümde o aşkın sesi var
 Ağla bülbül ki şitâ yaklaşıyor

Rumeli Halk Türküsü

Düyek

İssız dağ başını duman bürümüş
 Yine Rumeline düşman yürümüş
 Kervan gelmiş, yel külleri sürümüş
 Dertli Meriç akar kervanım diye
 Acep nerde kaldı arslanım diye

Türk ile boş kalmış, kervanlar geçmiş
 Dumanı tütmemiş, düşmanlar geçmiş
 Ayrılık şerbetin onlar içmiş
 Dertli Meriç akar kervanım diye
 Acep nerde kaldı arslanım diye

Yo - Yo

Bir moda saldın Yo-Yo
 Her yere daldın Yo-Yo
 Papeller aldın Yo-Yo
 Düdüğü çaldın Yo-Yo
 Almışlar ellerine
 Atarlar seni öne

Gelirsin döne döne Yo-Yo
 Oynasam elli sene
 Usunmam senden yine
 Bu delilik değil de ne Yo-Yo

Oldun bir yıldız Yo-Yo
 Âlem gelir vız Yo-Yo
 Kadın, erkek, kız Yo-Yo
 Sana âşıkız Yo-Yo

Korkma hiç in, bin Yo-Yo
 Onbin, yirmibin Yo-Yo

Hâlis, yirmibin Yo-Yo
Kopmaz ipliğin Yo-Yo
Nakarat

Bereli Kız

Türkü

Küçük hanım bere giymiş başına
Yan yatırmış, düşürmüş sol kaşına
Ne çabuk sevda yoluna atılmış
Daha bu yıl basmış ondört yaşına
Yüzüme bir baktın, kalbime sen aktın
Sana kimler ders veriyor, nasıl beni yaktın
Daha bu yıl basmış ondört yaşına
Ne de çabuk kalbe girer, ezersin
Yuva yapar, hemen çıkar gezersin
Tutulmazsın, sesin gelir havadan
Annen seni tez uçurmuş yuvadan

Mâhur

Senginsemai

Eyyâm-ı bahar geldi, gönül gülleri solmaz
Bülbüller öter, gonca açar, gam, keder olmaz
Sünbüllere doymaz isen, dil neş'eyi bulmaz
Bülbüller öter, gonca açar, gam, keder olmaz

Sûzinâk

Köçekçe

Bağlandı gönül kaşına
Bakmadı gözüm yaşına
Kâr etmedi âh-ü nâlem
Kaçmak diler oynaşına

Sûzinâk

Köçekçe

Aylarca onun aşkını rûhumda yaşattım
Hicranla akan göz yaşımı aşkına kattım
Hayfâ ki hayâlin o derin ka'rına yandım
Eyvah bu sukuutumla onun zehrini tattım
Yardım sevdiğime ah aman aldanmışım eyvâh

Sûzinâk

Köçekçe

Bülbüle dil niyaz etti

Şaklayıp yüz bin nâz etti

Geel bağı yanık bülbülüm

Tez gel aman

Ah ah bülbülüm de geç kalma

Tez gel aman

Bir gece bende kal dedim aman

Sözüme itiraz etti

Gel bağı yanık bülbülüm

Tez gel aman

Ah ah bülbülüm de geç kalma

Tez gel aman

Sûzinâk

Curcuna

Yıllar geçti görmiyeli yine sensin kalbde eş

Gündüzüm sen, gecem sensin, sabahım sen, akşamım sen

Ne dert kalır, ne göz yaşı, şöyle bir gün çıkıp gelsen

Gündüzüm sen, gecem sensin, sabahım sen, akşamım sen

Segâh

Aksak

Şitâ geldi yine sulh-ü salâh yok

Ümidim yok, necâtım yok, felâh yok

Ne çâre ki imdâde bir silâh yok

Ümidim yok, necâtım yok, felâh yok

Segâh

Vals

Gül dehen peymâne sundu lâleler solsun bu şeb

Âhı terk et ey gönül peymâneler dolsun bu şeb

İnkişaf ettikçe vuslat goncesi sinede

Âhı terk et ey gönül peygâneler dolsun bu şeb

Hicazkâr

Aksak

Cevrin beni öldürse de aşkından usanmam

Kanmam ebediyen sana kanmam, kanmam sana kanmam

Hicrinle güzâr etse beni, ömrüme yanmam ben yanmam

Kanmam ebediyen sana kanmam, kanmam sana kanmam

Hicazkâr

Aksak

No'lur bir ân bana olsan vefakâr
 Rehey zâlim, mürüvvetsiz, cefakâr
 Bulunmaz derdime başka devakâr
 Behey zâlim, mürüvvetsiz, cefakâr

Karcığâr

Düyek

Söz : Karacaoğlan

Gönül kuşu yine ağdı havaya
 İn gönül dedim de indiremedim
 Aşıp aşıp gider karlı dağlara
 Dün gönül dedim de döndüremedim

Hümâ kuşu gibi yüksek uçarsın
 Pervaz edip deste güller saçarsın
 Binbir iki dala konup göçersin
 Gönül sana akıl erdiremedim

Hicaz

Devrihindi

Bir hasta hazân mevsimi güller ki sararmış
 Gönlüm gibi, rûhum gibi, kalbim gibi nâlân
 Senden yana aşk âteşi kim tutsa yanarmış
 Gönlüm gibi, rûhum gibi, kalbim gibi nâlân

Hicaz

Aksak

Ayrılık neş'eme bir gölge oldu
 Bu acı üzüyor rûhumu anne
 Of of anne
 Her varlık gizli bir hüzn ile doldu
 Of of anne
 İçimi sızlatan şey bu mu anne

Dün gece sevdiğin sazımı çaldım
 Telleri hıçkırdı nisyanla anne
 Eridi benliğim mâziye daldım
 Ağladım ömrüme, isyânıma anne

Hicaz

Aydın

Erlerin erisin şâhin bakışlı
 Köyümün içinde yamansın Ali
 Cepkenin som sırma ince nakışlı
 Kızların gözünde ceylânsın Ali
 Hakkındır arslanım, övünsen yeri
 Yavuklun Ayşe kız köyün dilberi
 Çekersin erkekçe kından hançeri
 Çelik kılıçlara kalkansın Ali

Şehnaz

Curcuna

Hüsnüle benim kalbimi dil-i hânemi yaktın
 Sevdim severim ben seni dürdâne-i bahtım
 Kalbim, ciğerim yaksa da bâde-i aşkın
 İçtem içerim bıksa da âşiyâne-i bahtım

Uşşak

Aksak

Gel kalbime yaslan, seni sevdim de inandır
 Gelmem deme, gel gel beni aldat, beni dandır
 Va'det ne olur bâri yalanla oyalandır
 Gelmem deme, gel gel beni aldat, beni kandır

Hüseyni

Ağıraksak

İnce kirpiklerinin sinede bin yâresi var
 Yalnız bir deli olmak gibi son çâresi var
 Çünkü gençlikte ölüm güç geliyor, zor geliyor
 Yalnız bir deli olmak gibi son çâresi var

Bestenigâr

Ağıraksak

Kederim bâdi-i zevkim gülerim ah çekerek
 Şen olur kalb-i hazinim dil-i aşkım dökerek
 Emel yâr ise mevtin bana ifhâmı yeter
 Şen olur kalb-i hazinim dil-i aşkım dökerek

Nişaburek

Yürüksemai

Ârâm edemem yâre nigâh eylemedikçe
 Hayretle bakıp rûyine âh eylemedikçe
 Gel gel serv-i bülendim
 Cânım efendim, sana kemendim

Yâr işvelerin var
 Âzerde dili şerha dey-i tende nigâhın
 Ey gözleri âhû ne belâ gamzelerin var
 Yâr gamzelerin var

Araban Yürüksemai (Nakış)
 Nice canlar gelip geçmiş misafirhânedir dünyâ
 Yen terli tir ney yen ter ni ten ne tir ney
 Verme kıymet bu âleme, sana bigânedir dünya
 Beli can beli dost
 Şu gördüğün ziruhlar zan etme aklı başında
 Yen terli tir ney yen ter ni ten ne tir ney
 Âh âlem mecnun, sen de mecnun, bir tımarhânedir dünyâ
 Yen tere ley ten ni tere ley
 Ten ni ten ni ten ni ten ni te re ley
 Beli beli dost
 Âh âlem mecnun, sen de mecnun, bir tımarhânedir dünyâ

Karçiğâr Aksak
 Bırakıp gönlüme aylarca yatan yoldaşımı
 Kararan yollara daldım alarak ber başımı
 Kurutur belki dedim gurbet akan göz yaşımı
 Kararan yollara daldım alarak ben başımı

Azbar Aksak
 Lûtfuna nâil kıldı felek yâd etti ammâ neden sonra
 Lıllarca küskün duran tâli şâd etti ammâ neden sonra
 Yanma gel, duymasın el
 Baş başa biz kaldık hele neş'e geldi durgun dile
 Zevkin ne ise bana söyle dilbâzım aman
 Arzun ne ise bana söyle dilbâzım
 Aman ne cevâhirsin behey cânâ
 Sana kıymet bahâ olmaz, görmedim sen gibi asla
 Âşika âşinâ olmaz nedir ol gamzelerin
 Sâhir gelir dine gören kâfir seni
 Bu cihanda sana cânâ ben gibi mübtelâ

Ferahfezâ

Aylardan ber ktş gibi kaçak
 Bir süzgün nazarda bakar geçersin
 Beni her görüşte handeler saçar
 Rûhumda şimşekler çakar geçersin

Düyek

Hüsnün nüfûz eyler âmâk-ı kalbime
 Nazirin bulunmaz cenette bile
 Bükülmüş boynuma bir göz uciyle
 Kemend-i aşkıyı takar geçersin

İçinde tutuşmuş ateş mi var
 Yoksa cehenneme bir eş mi ne var
 Parlayan gözünde güneş mi var ne var
 Biçâre gönlümü yakar geçersin

Ey rüyâma giren sevgili melek
 Kaabil mi görüp de seni sevmemek
 Aklımı, fikrimi sürükleyerek
 Çoşkun diller gibi akar geçersin

Hicaz

Ne zaman zerd-i muntazır Eylül
 Etse giryân bulutlariyle hulûl
 Ağlatır yâdımı bu bi'r-i melûl
 Ben bu teşbih-i zârı pek severim
 Bir kızın hin-i irtihâlinde
 Dolaşan hand-i cemâlinde
 Andırır hâlet-i zevâlinde
 Ah ben Sonbahar-ı pek severim

Düyek

Sûzinâk

Karşiki dağda kuzu meler
 Hazin hazia melemesi bağrımı deler
 Ot vereyim, ağlama yavru
 Akşam olur annen gelir seve seve emzirir

Vals

Türkü

Tenhâ kaldı kafesin duyulmuyor hiç sesin
 Yoksa şâhin mi kaptı acep sen nerdesin
 Ah ah acep sen nerdesin
 Sararıp soldu yüzüm, gece oldu gündüzüm
 Seni elden kaçırdım, gel artık gözüm
 Ah ah ben artık öksüzüm

DİĞER ESERLERİ ; SAZ ESERLERİ

Gülizar	Peşrev
Hüseyini	Sazsemâisi
Milli Yegah	Sazsemâisi " (2).

"AYOMAK [Mildan Niyazi] (1888- 24.IV.1947)

Türk bestekârı, Safranbolu'da doğdu. Babasının adı İsmail Hakkı Bey'dir. Üniversitede riyaziye okurken 1914'te yedek subay oldu. Irak cephesinde esir düştü. İstanbul Belediyesi'nde görevli iken 59 yaşında, Çağaloğlu'ndaki evinde öldü. Beşiktaş'ta Yahyâ Efendi Dergâhı haziresine gömüldü. Alev Ayomak ve Işık Ayomak adlı iki oğlu vardır. 1910'dan itibaren bestelemeye başladı. 18 yaşında gittiği Kahire'de birkaç yıl kalmıştı. 1925'te İzmir'de 3 musiki okulu birden açtı; bu faaliyeti 1933'te İstanbul'a gelinceye kadar 8 yıl sürdü. Bu yıllarda İzmir'de bulunan Sâdeddin Arel'den faydalandı. 1933'te İstanbul'da açtığı musiki okulu ömürsüz oldu. 1933-35 'te Nota Mecmuası adıyla 15 günlük bir dergiyi 37 sayı çıkardı. Türk Musikisi için bir armoni kitabı yazmayı düşündüyse de yapamadı. Türk Musikisi Tedrisi adlı kitabı da basılmadı (yazması Dr.Neş'et Halil Bey'de bulunmaktaydı). Keman çalan Ayomak, orta derecede bir bestekârdır. An'anevi Türk Musikisi çerçevesinin kırılması icab ettiğini, Batı Musikisi'nin muazzam imkanlarından faydalanmanın şart olduğunu kavramıştı. Fakat bunu yapabilecek şekilde hazırlanmış, Türk ve Batı Musikileri'ni iyi öğrenmiş değildi. Yazılarında pek

(2) RONA Mustafa; 20.Yüzyıl Türk Musikisi Bestekarları ve Besteleri Güfteleri İle, Üçüncü Baskı, İstanbul, 1970, s.313*316

çok ve pek fâhiş yanlışlar vardır. Türk makamlarının adlarını değiştirmek gibi yersiz ve tutulmayan teşebbüsleri de oldu.

ESERLERİ

1. Mâhur Dörtleme (2 keman, mızraplı, ney, "Keyif"),
2. Sultâni-Yegâh Üçleme (Konsér Saz Semaisi: 2 keman ve ud için),
3. Gül'izâr Peşrevi,
4. Hisâr - Bûselik Peşrevi (Fâhte),
5. Muhayyer "Halk Peşrevi" (Sofyân, Karabatak, 3 hane),
6. Acem-Kürdî Konser Saz Semaisi,
7. Hüseyini Saz Semaisi,
8. Karcıgar Saz Semai'si,
9. Arazbâr Nakış Aksak Semai (Lutfunâ nâil kıldı felek, yâd etdi ammâ, neden sonra),
10. Arabân Nakış Yürük Semai (Nice canlar gelip geçmiş, müsâfir-hânedir dünyâ),
11. Hicâz Türk Aksağı Şarkı (Çehrende baharın açılan gülleri solmuş),
12. Hicâz Yürük Aksak Türkü (Erlerin erisin şahin bakışlı, Vecihi Bey),
13. Hicaz Düyek Şarkı (Ne zaman derde muhtazır eylû),
14. Hicaz Aksak Şarkı (Ayrılık, neş'eme bir gölge oldu),
15. Hicâz Devr-i Hindi Şarkı (Bir hasta hazan mevsimi güller ki sararmış),
16. Hicaz Ağır Aksak Şarkı (İrtihâli açdı dilde yâreler, kendisinin mersiye),
17. Sûznâk Şarkı (Karşiki dağda kumrular meler),
18. Sûznâk Curcuna Şarkı (Yıllar geçti görmeyeli, yine sensin kalbde eş),
19. Sûznâk Yürük Aksak Köçekçe (Bülbüle dil niyâz etdi),
20. Sûznâk Yürük Aksak Köçekçe (Bağlandı gönül kaşına),
21. Sûznâk Yürük Aksak Köçekçe (Aylarca onun aşkını rûhumda yaşattım, muhammes),
22. Uşşak Sofyan Fantezi (Küçük hanım bere giymiş başına, 7'li, 2 kıt'a, "Bereli Kız"),
23. Uşşak Yürük Aksak Türkü (Yolların ıssız efem, "Ödemiş Zeybeği"),
24. Uşşak Devr-i Hindi Şarkı (Görmüyor gönlüm cihâni, şevki yok),
25. Uşşak Aksak Şarkı (Gel kalbime yaslan, "seni sevdim" de, inandır),
26. Hicâzkâr Aksak Şarkı (Ne olur, bir ân bana olsa vefa-kâr),
27. Hicâzkâr Aksak Şarkı (Gevrin beni öldürse de aşkından usanmam),
28. Hüseyini Ağır Aksak Şarkı (İnce kirpiklerinin sinede bir yâresi var),
29. Hüseyini Yürük Semai Şarkı (Kış geldi, fakat neş'esi ruhumda baharın),

30. Karcıġar D yeyek Şarkı (Gönül kuşu aġdı yine hav ya, Karacaoġlan, Nikriz'den de bestelenmiŐtir),
31. Karcıġar Aksak Şarkı (Bırakıp gönlüme aylarca yatan yoldaşımı),
32. Kürdi'li Hic zk r Şarkı (Ah, bezm-i gamda  h-  n lem oldu),
33. Kürdi'li Hic zk r Curcuna Şarkı (Güzelim saçlarınız aklaşıyor, 2 kıt'a),
34. Mühür Sengin Semai Şarkı (Eyy m-ı bahar geldi, gönül gülleri solmaz),
35. M h n Şarkı (Hemr h-ı  him ey fitne-i dil erdim periŐ ),
36. Rast Aksak Şarkı (Yaşlı gözümü kuruttum bu gece, Kemal Ő kir),
37. Rast Yürük Aksak Şarkı (AŞkı hüznümle yarattım bu gece, Kemal Ő kir; R.Fersan'ın Mühür Şarkı'sına çok benziyor),
38. Seg h Aksak Şarkı (Őita geldi yine, sulh-  sal h yok),
39. Seg h Sem i Şarkı (G l - dehen peym ne sund , laleler solsun bu Şeb),
40. Bestenig r Aġır Aksak Şarkı (Kederim b di-i zevkim, gülerim,  h ederek),
41. Ferahfez  D yeyek Şarkı (Aylardan beri kuş gibi kaçar),
42. Nih vend Aġır Aksak Şarkı (Tasvir olunur mu senin ol andaki h lin?, ilk eseri: 1910),
43. Nikriz Sofyan Maya (Gönül kuşu yine aġdı hava ya, Karacaoġlan, 2 kıt'a "DaġbaŐı", Karcıġar'dan da bestelemiştir),
44. Őehn z Curcuna Şarkı (Hüsnünle benim kalbimi, dil-h nemi yakdın),
45. D yeyek T rk  (Issız daġ başını duman bürümüş, muhammes),
46. Fantezi (Bir moda saldın),
47. T rk  (Tenh  kaldı kafesin, duyulmuyor hiç sesin),
48. T hir B selik Sengin Semai Şarkı,
49. NiŐ b rek Nakış Yürük Semai ( r m edemem y re nig h eylemedikçe, HekimbaŐı Abdülaziz Ef.)
50. Muhayyer Karabatak "Halk Saz Semaisi" " (3)

" MILDAN NİYAZI

"Elli yıllık Türk musıkisi"nde Mildan Niyazi'den Şöyle bahsedilmektedir : İsmail Hakkı Beyin oġludur. 1887'de Safranbolu'da doġdu. Henüz mektepte iken musiki ile meŐul olmaya başladı. Abdülhamit devrinde Mısır'a firar ederek orada uzun zaman kaldı, musiki mal matını ilerletmeġe

çalıştı. Türk musikisinde inkılâp yapmak arzusu ile 1933'te "Nota" adlı bir dergi neşrine başladı. Lâkin mecmuanın ömrü uzun sürmedi. Türk musiki nazariyat ve ameliyatına vâkıf idi, iyi keman çalardı. İzmir'de hususi olarak açtığı dershanede sekiz yıl çalıştıktan sonra İstanbul'a geldi ve burada değerli talebeler yetiştirdi. (Türk Musikisi tedrisatı) adlı bir kitap hazırlamış ise de maddi durumu yüzünden bastıramadı. Bu kitabın müsveddeleri dostlarından merhum Dr.Neşet Halil Beyin kütüphanesinde mevcut imiş. Bazı musiki eserleri bestelemiş ise de nazariyatçılığı bestekârlığına galip idi. 24 Nisan 1947 'de Cağaloğlu'ndaki evinde vefat etti. Yahya Efendi kabristanına defnedildi." (4)

2.2. NOTA MECMUASI

Mildan Niyazi Ayomak, 5.4.1933'ten itibaren, "NOTA" isimli, haftalık bir musiki mecmuası çıkartmaya başlamıştır. Nota mecmuasının birinci sayısında, Mildan Niyazi Ayomak, bu mecmuanın amacını; bilgili müzisyenleri çoğaltmak ve Türk Musikisini (özünü koruyarak) beynelmilel bir musiki haline getirmek, şeklinde açıklamıştır.

Nota Mecmuası, sahibi Mildan Niyazi Ayomak ile birlikte, Dr.Selahaddin Bey, TA-HİL Bey, S.Zeki Bey gibi musikişinaslar tarafından hazırlanarak, Numune matbaasında basılmıştır. Önce haftada bir, daha sonra iki haftada bir çıkarılan bu musiki mecmuası, 37. sayısından sonra yayın hayatına devam edememiştir.

Nota Mecmuası, çeşitli bölümlerden oluşmuştur. Bu bölümler, Nota mecmuasının, ikinci sayısının, arka kapağında; Musiki Tarihi - Musiki Özü - En Güzel Yeni Eserler - Tanınmış Bestekârlar, Sazende, Okuyucu Hanım ve Beylerin tercemei halleriyle resimleri - Solfej, Ud ve Keman dersleri, Yeni Bestekarların Eserleri - başlıkları altında, sadece beş ayrı bölüm olarak belirtilmiştir. Bundan başka, bu beş bölümün, mecmuaların kapakları çıkarılınca, ayrı ayrı beş kolleksiyon meydana getireceği, ifade edilmiştir. Mecmua içindeki bölümlerin sayfa numaraları, her bölüm için 1'den başlatılmış ve bölümlerin takip eden numaraları, bir sonraki sayıda devam

(4) HOŞ SADA SON ASIR TÜRK MUSİKİŞİNASLARI: İbn-ül Emin Mehmet Kemal İnal. İstanbul, 1958. s.221-222

etmiştir. Böylece, bu mecmualar tamamlandıktan sonra beş ayrı kitapçık meydana geleceği belirtilmiştir.

Ancak, incelenen mecmualarda, bu bölümlerden başka, Musiki, Hece, Kelime ve Şiir - O dönemin musiki topluluklarının resimleri - Çeşitli müzisyenlerin hayat hikayeleri - Musiki Inkılabı, İzâh gibi bölümlerin de yer aldığı tespit edilmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmuasının 1. sayısında, "Niçin Çıkıyoruz ?" başlıklı makalesinde; Türk Musikisinin, Dede Efendi'den sonra parlaklığını yitirmeye başladığını ve o gün için bilgili müzisyenlerin azaldığını ve kazanç kaygısının musikiye zarar verdiğini belirtmiştir. Bu mecmuanın, tüm bunlarla savaşacağını, müzisyenleri daha çok bilgilendireceğini söyleyerek, en büyük amacının ise, kendi nağmelerini, kendi melodilerini ve kendi "ika"larını bozmadan, Batı Müziği sesleri ile çok sesli bir musiki meydana getirmek olduğu şeklinde dile getirmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmuasının, 11. sayısında, Musikimizde İnkılap adlı yazısında da, Türk Musikisinin öğrenilmesinin bir hayli zor olduğunu, bu uğurda neredeyse bir ömür harcamak gerektiğini belirtmiş; nasıl Batı Müziğinin kolay öğrenilebilecek bir sistemi varsa, Türk Müziğinin de kolay öğrenilmesi için daha anlaşılabilir ve daha basit bir sistemi olması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Ayrıca, Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmuasının, Musiki, Hece, Kelime ve Şiir bölümünde; müziğin ayrılmaz bir bütünü olan şiiri, Türkçe, Arapça ve Farsça kelimeleri incelemiş; Solfej, Ud ve Keman Dersleri bölümünde, bu enstrümanların öğrenimine yönelik derslere yer vermiş, Musiki Özleri bölümünde ve bu bölüme bağlı olarak açtığı izah ve inkılabın Akisleri gibi bölümlerde de, Türk Müziğinin nazariyat sistemi üzerinde, kendisince kolaylık sağlayacağına inandığı bir takım değişiklikleri açıklamaya çalışmıştır.

Yine, Nota Mecmuasının, Yeni Eserler bölümünde kendisinin de dokuz eserinin notası yer almıştır.

Aşağı yukarı, 20-25 sayfa civarında olan bu mecmualara, hem Mildan Niyazi Ayomak hakkında doğrudan bilgi edinilebilecek bir kaynak olması, hem de herbirinin ön kapağında Türk Musikisinin önemli şahıslarının

resimlerinin bulunması açısından, bu mecmuaların, tarihi belgeleyen birer kaynak oldukları düşünülerek, bu çalışmanın EKLER bölümünde yer verilmiştir. Ancak, her mecmuanın tamamı alınmayıp (herbiri 20-25 sayfalık mecmuaların toplam sayfa sayısı çok fazla olacağından), sadece birer belge olmak üzere ön kapakları, Mildan Niyazi Ayomak'ın şahsi yazıları ve nazariyat çalışmalarının yer aldığı Musiki Özleri, İzah, Musikimizde İnkılap gibi bölümlerin alınması uygun görülmüştür.

Mecmualarda yer alan çeşitli enstrümanların öğrenilmesine yönelik dersler bölümü, mecmualar tamamlandıktan sonra, diğer bölümlerden ayrılınca, birer metod oluşturmuşlardır. Bu metodlardan bugün için, en çok bilinen, Keman Methodu hakkında, daha geniş bilgi için, İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Görevlisi Zeynep Barut'un, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı, Musiki Sanat Dalı, Türk Müziği Alanında Sanatta Yeterlilik tezi olarak verilen "Türk Musikisinde Keman Eğitimi İçin Bir Metod Araştırması" isimli çalışmadan yararlanmak mümkündür.

2.3. NAZARİYAT ÇALIŞMALARI

Bu bölümde, Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yaptığı nazari çalışmalar, Nota Mecmuasının, Musiki Özleri bölümünden alınarak, genel hatlarıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmuasının, onbirinci sayısında yer alan, "Musikimizde İnkılap" isimli yazısında, Türk Müziği nazariyat sisteminin kesin kurallara bağlı olmadığını belirtmiş ve Türk Müziğinin yaşayabilmesi için, nazariyat sisteminin, mutlaka bu kuralsızlıktan kurtarılması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Türk Müziğinin öğreniminde, büyük ölçüde ezberciliğe dayandığını ifade eden Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziğindeki bu kuralsızlığın sebeplerinden birini; sistemde yer alan sesleri ifade etmek için kullanılan isimlerin çok fazla olması, makamların sayılarının, seyir değişikliklerine bağlı olarak sürekli artması ve notasyon sisteminin, nüans, alterasyon ve metronom özellikleri açısından yetersiz kalması şeklinde sıralamıştır.

Tüm bunlar gözönüne alındığında, Türk Müziğinde bir inkılap yapılmasının zorunlu olduğunu söyleyen Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmuasının Musiki Özleri bölümünde, bu inkılabı gerçekleştirmek için, Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yaptığı değişiklikleri anlatmaya çalışmıştır.

Musiki Özleri bölümünde, öncelikle Batı Müziği ses sistemini ele alarak, bu sistemde kullanılan sesleri, bu seslerin frekans hesaplarını ve isimlerini (tarihçesini) incelemiştir.

Daha sonra Türk Müziği ses sistemini ele alarak, bu sistemde kullanılan sesleri, bu seslerin frekans hesaplarını incelemiş ve Batı Müziği ses sistemi ile arasındaki farkları ortaya koymuştur. Batı Müziği ses sisteminin, bir sekizlide on iki ses kullanılmasına karşılık, Türk Müziği ses sisteminin, bir sekizlide elli üç ses kullandığını ifade ettiği gibi.

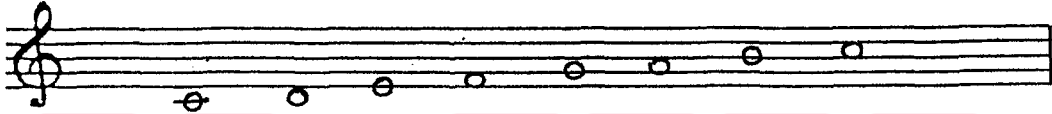
Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yapılan değişikliklerin en önemlisinin, "Musiki Sayısı" başlığı altında, açıklanan değişiklik olduğuna dikkat çekerek, bu konunun yeterince anlaşılması halinde, sistem genelinde yapılan hiçbir değişikliğe de vâkıf olunamayacağını vurgulamıştır.

Yapılan incelemede anlaşılmıştır ki, Mildan Niyazi Ayomak, sesleri isimlendirmek yerine, rakkamlarla ve sesli, sessiz harflerle sembolize etmiştir. Sesleri bu şekilde sembolize etmenin, Türk Müziğinin gerek öğreniminde, gerekse icrasında, bütün sorunları yok edecek bir sistemin kilit noktasını oluşturduğunu düşünmüştür.

Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziği nazariyat sisteminde kullanılan sesleri sembolize etmek için, 15 rakkamın, 15 sessiz harfin ve 15 sesli harfin kullanıldığını belirtmiştir. Kullanılan, 15 rakkamı; 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15 rakkamları olarak, 15 sessiz harfi; s-v-m-r-n-t-y-p-z-ş-k-l-ç-f-j sessiz harfleri olarak, 15 sesli harfi ise 01-a1-ı-o-a-ö-u-ü-e-aç-aö-i-öu-uu-uü sesli harfleri olarak tespit etmiştir. Görüldüğü gibi Mildan Niyazi Ayomak, sesleri sembolize etmek için kullandığı 15 sesli harfi, Türkçe'de bulunan sekiz sesli harfi 01-a1 vs. gibi yanyana getirerek elde etmiştir. Burada kullanılan rakkamlar ve harfler sesleri sembolize ettikleri gibi, birbirlerini de sembolize etmişlerdir.

Frekans hesaplamalarıyla, bugün Batı Müziği ses sisteminde Do Majör dizisi olarak, Türk Müziği ses sisteminde ise Çargah Makamı dizisi olarak kullanılan yedi doğal sesi tespit eden Mildan Niyazi Ayomak, bu yedi doğal sesin herbirini, yukarıda da belirtilen sisteme göre, birer rakkamla, birer sessiz harfle ve birer sesli harfle (bazen iki sesli harfle) sembolize etmiştir. Bunu aşağıdaki tabloda görmek mümkündür.

Mildan Nizayi Ayomak'ın frekans hesaplamaları sonucunda elde ettiği ve bugün için hâlâ Batı Müziği'nde Do Majör dizisi, Türk Müziği'nde ise Çargah Makam dizisi olarak kullanılan sesler ;



Batı Müziğinde, Do Majör dizisini oluşturan, bu seslerin kullanılan isimleri ;

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

Türk Müziğinde, Çargah Makam dizisini oluşturan, bu seslerin kullanılan isimleri ;

Kaba Yegah Hüseyini Acem Rast Dügah Buselik Çargah
Çargah Aşiran Aşiran

Mildan Nizayi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sisteminde, yaptığı değişikliğe göre, bu sesleri, sembolize etmek için kullandığı sessiz harfler ;

s v m r n t y s

Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sisteminde, yaptığı değişikliğe göre, bu sesleri, sembolize etmek için kullandığı sesli harfler ;

oı aı ı o a ö ü oı

Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sisteminde, yaptığı değişikliğe göre, bu sesleri, sembolize etmek için kullandığı rakkamlar ;

1 2 3 4 5 6 7 1

Tabloda kullanılan harflerin ve rakkamların dışında kalan harfler ve rakkamlar ise sistemde, koma değerleri artan tam ikili aralıkların ifadesinde kullanılmışlardır.

Bu sistemi o gün için, Almanların ve İngilizlerin de kullandıklarını ifade eden, Mildan Niyazi Ayomak, Almanların ve İngilizlerin kullandıkları bu sistemi, A-B-C-D-E-F-G harflerinin oluşturduğunu belirtmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sisteminde yaptığı değişikliklere göre, bu harflerden A ve E sesli harflerini, sekizlileri sembolize etmek için kullandığı, diğer harfleri ise, F harfi hariç, Türkçe'de kelime sonlarında bulunmadıkları için kullanmadığı anlaşılmıştır.

Türk Müziğinin bir akort problemi olduğuna dikkat çeken Mildan Niyazi Ayomak, diyapozondan alınan sesin "Re" sesi olarak değil, "La" sesi olarak alınması gerektiğini belirtmiştir.

Ayrıca, Türk Müziği nazariyat sisteminde sekiz oktav kullanıldığını ifade etmiş, yukarıda da belirtildiği gibi, bu sekiz oktavı, yine birden sekize kadar olan rakkamlarla ve bu rakkamları temsil eden sesli harflerle sembolize etmiştir.

Sesleri bu şekilde rakkamlarla ve harflerle sembolize etmenin, solfej konusunda büyük kolaylıklar sağlayacağını düşünen Mildan Niyazi Ayomak, bu sayede, seslerin, her oktav için, ayrı ayrı kullanılan isimlerinin, ezberlenme zorunluluğunun da ortadan kalktığına dikkat çekmiştir.

Daha sonraki bölümlerde, Türk Müziği nazariyatında kullanılan bir sekizlinin 53 koma olduğunu belirterek, bu 53 komanın frekans hesaplamalarını incelemiştir. Bugün "Koma" olarak isimlendirilen, tam ikili aralığın dokuzda birini, Mildan Niyazi Ayomak "Minik" ismiyle ifade etmiştir.

Türk Müziği nazariyat sisteminde, tam ikili aralığın dokuz komadan oluştuğunu ve bu ikili aralığı oluşturan dokuz komanın, her birinin de Türk Müziğinde kullanıldığını söyleyen Mildan Niyazi Ayomak, her komanın ayrı işareti olması gerektiğini düşünmüştür. Böylece, tam ikili aralık, dokuz koma olduğundan, dokuz diyez ve dokuz bemol için ayrı ayrı işaretler oluşturmuştur. Bundan başka, her bir komayı 1.koma, 2.koma vs. şeklinde rakkamlarla sembolize ettiğinden, bu hususda da komaların herbirinin isminin ezberlenmesi zorunluluğunun da ortadan kalktığına dikkat çekmiştir.

Tam ikili aralığı oluşturan dokuz koma için, dokuz ayrı diyez ve dokuz ayrı bemol işareti kullanan Mildan Niyazi Ayomak, diyez işaretlerini "i" harfi ile, bemol işaretlerini ise "e" harfi ile sembolize etmiştir. Bu dokuz komayı, sembolize etmek için kullandığı, rakkamları, harfleri ve işaretleri, Nota mecmuasının 9.sayısının, Musiki Özleri bölümünde yer alan tabloda görmek mümkündür.

Kaç minik tesir ettiği	(i) ler		(e) ler	
	İşaret	İsim	İşaret	İsim
1	♯	si	♭	se
2	♯	vi	♭	ve
3	♯	mi	♭	me
4	♯	ri	♭	re
5	♯	ni	♭	ne
6	♯	ti	♭	te
7	♯	yi	♭	ye
8	♯	pi	♭	pe
9	♯, ✕, ##	zi	♭, ♭	ze

Yukarıda görülen bu tablonun, rakkamlardan oluşan ilk sütununda, "Minik" olarak isimlendirilen, tam ikili aralığın dokuzda biri olan, komaların değerlerini sembolize eden rakkamlar görülmektedir. "İşaret" ve "İsim" ifadelerinin, üzerinde yer alan "i" harfi diyezleri, "e" harfi ise bemolleri

sembolize etmektedirler. "İşaret" ifadesinin bulunduğu sütunlarda, Mildan Niyazi Ayomak'ın dokuz komanın herbiri için oluşturduğu diyez ve bemol işaretleri, "İsim" ifadesi bulunan sütunlarda da, koma değerlerini belirten rakkamların, sembolize edildiği sessiz harfler ile diyez ve bemol işaretlerinin sembolize edildiği "i" ve "e" harfleri bir araya getirilmiştir. Harfler bu şekilde yanyana getirilmek suretiyle, alterasyon işaretinin, koma değeri; diyez işareti mi, bemol işareti mi olduğu, si-se vs. gibi tek heceler ile sembolize edilmiştir. Buna göre "s" harfi 1 komayı, "i" harfi de diyez işaretini sembolize ettiğinden, si hecesi 1 komalık diyez ifadesini taşımaktadır.

Daha sonraki bölümlerde, Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziği nazariyat sisteminde yer alan aralıkları incelemiş, bugün de olduğu gibi aralıkları birli, ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili ve sekizli aralık olmak üzere isimlendirip, aralıkların aynı zamanda dizi halinde de bulduklarını ifade etmiştir.

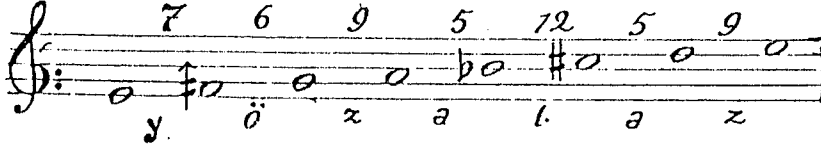
Her aralığın sahip olduğu koma değerinin bazen azalabileceğini, bazen de artabileceğini söyleyerek, koma değeri azalan aralıkları "az" hecesi ile, koma değeri artan aralıkları da "ar" hecesi ile isimlendirmiştir. Eğer aralıklar, olmaları gereken koma değerindeyseler "tam" hecesi ile isimlendirmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziği nazariyatında kullanılan usullerin çok teferruatlı olduğunu ima ederek, Batı Müziğindeki gibi, tek elle vurulabilecek küçük değerli usullerin kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca usullerin, metronom giderlerini de tespit eden, Mildan Niyazi Ayomak, bu giderleri ifade eden ağır, yürük vs. gibi terimler de kullanmıştır.

Türk Müziği nazariyat sisteminde bir sekizlinin, iki dördüden ve bir "bağ" 'dan meydana geldiğini belirten Mildan Niyazi Ayomak'ın yapılan inceleme sonucunda, dizinin pest tarafındaki ilk dört notasını "Dördal" olarak, dizinin dördüncü ile beşinci notası arasındaki aralığı "Bağ" olarak ve beşinci notasından itibaren, dizinin tiz tarafındaki dört notayı da, "Dördüs" olarak isimlendirdiği anlaşılmıştır.

Dizilerin oluşumunu bu şekilde açıklayan Mildan Niyazi Ayomak, bu dizilerin isimlendirilmesinde, ilk olarak, diziyi meydana getiren aralıkların sahip oldukları, koma değerlerini ifade eden, rakkamları tespit etmiş ve daha sonra bu rakkamlara ait harfleri, ilki sessiz olmak üzere bir sesli, bir sessiz

sirasını takip ederek, yanyana getirmiş ve sonuç olarak bu harfler ile dizinin ismini oluşturmuştur. Mildan Niyazi Ayomak'ın dizileri isimlendirmek için kullandığı sistemi, aşağıdaki örnekte, daha açık olarak görmek mümkündür.



Yukarıda görülen bu dizide, ilk olarak bu diziyi oluşturan aralıkların sahip oldukları koma değerleri, rakkamlarla tespit edilmiştir. Bu rakkamlar sırasıyla, birinci aralık için 7 rakkamı, ikinci aralık için 6 rakkamı, üçüncü aralık için 9 rakkamı, dördüncü aralık için 5 rakkamı, beşinci aralık için 12 rakkamı, altıncı aralık için 5 rakkamı, yedinci aralık için 9 rakkamı tespit edilmiştir. Ve yine bu rakkamların ilki olan 7 rakkamı, "y" sessiz harfi ile, ikincisi olan 6 rakkamı, "ö" sesli harfi ile, üçüncüsü olan 9 rakkamı, "z" sessiz harfi ile, dördüncüsü olan 5 rakkamı, "a" sesli harfi ile, beşincisi olan 12 rakkamı, "l" sessiz harfi ile, altıncısı olan 5 rakkamı, "a" sesli harfi ile ve yedincisi olan 9 rakkamı, "z" sessiz harfi ile sembolize edilmiştir. Bu harfler yanyana getirildiğinde "YÖZALAZ" şeklinde, bugünkü Karcıgar Makamı dizisinin, Mildan Niyazi Ayomak'ın değişiklikler yaptığı nazariyat sistemindeki ismi oluşturulmuştur.

Türk Müziği nazariyat sisteminde yer alan makam dizilerinin isimlendirilmesinde, yukarıdaki örnekte kullanılan sistemi geliştiren Mildan Niyazi Ayomak, yine bu sistemi kullanarak, makamlardan bazılarının yeni isimlerini (Rast Makamı için) "ZÜNEZÜN", (Uşşak Makamı için) "TUZEREZ", (Hicaz Makamı için) "MİNEREZ", (Hüzzam Makamı için) "NENİNEP", (Saba Makamı için) "YÖTİREZ", (Suznak Makamı için) "SÜNENİN", (Nihavent Makamı için) "ZOZEREZ", (Huicazkar Makamı için) "NİNENİN", (Kürdili Hicazkar Makamı için) "NÜZEREZ", (Mahur Makamı için) "ZÜNEZER" gibi isimler olarak tespit etmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak'ın, gerek değişik alterasyon işaretlerini kullanmasından dolayı, gerekse akort konusunda diyapozon sesini "la" sesi olarak kabul etmesinden dolayı, makam dizilerinin günümüzde kullanılan makam dizilerinden oldukça farklı oldukları görülmüştür.

Seslerin birbirlerine uygunluk derecelerini "Kaynama" bahsinde inceleyerek seslerin, kulağa hoş geldikleri takdirde "UYgun" sesler olarak, hoş gelmedikleri takdirde "Aykırı" sesler olarak isimlendirildiklerini ifade eden Mildan Niyazi Ayomak, daha sonra seslerin uygunluk derecelerinin frekans hesaplamalarını incelemiş ve bu konuda cetveller oluşturmuştur.

Mildan Niyazi Ayomak, değişiklikler yaptığı Türk Müziği nazariyat sisteminde, dizi ile makamın aynı şeyler olduğunu belirtmiştir. Türk Müziğinin en zor anlaşılan kısmını, makam yapılarının, makamların genişlemelerinin ve asma karar perdelerinin teşkil ettiğini söyleyerek, tüm bu hususların, kesin kurallara bağlanarak izah edilebildiğini, bu konunun daha sonraki bölümlerde, geniş bir biçimde açıklanacağını ifade etmiştir.

Musiki Özleri bölümünün ilerleyen sayılarında, "Dizilerin Kaynama" bahsinde dizileri ele alarak incelemiş ve dizileri öncelikle Tek Sekizli - Çift Sekizli diziler olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bu bölümde, dizilerin genişlemesinde kullanılan diğer diziler, eğer ana dizilerin seslerini taşıyorlarsa, bu dizilerin, Tek Sekizli diziler olarak; eğer ana dizilerin genişlemesinde kullanılan, diğer diziler, ana dizilerin seslerini taşımıyorlarsa, Çift Sekizli diziler olarak, isimlendirildikleri tespit edilmiştir.

Ayrıca Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziği'nde kullanılan dizileri, yapılarında buldukları aralık çeşitlerine yöre de TAMAZ - TAMAZAR - ARAR ve ÇİFT SEKİZLİ diziler olarak dört sınıfa ayırmıştır.

Bu ayırma görede, dizileri oluşturan aralıklar, sahip oldukları koma değerlerine göre "tam", "az", "ar" heceleriyle isimlendirilip, diziler, yapılarında, hangi aralıkları taşıyorlarsa, o aralıkları ifade eden hecelerle ifade edilmişlerdir. Buna göre, dizinin yapısı tam aralıkları ve azalmış aralıkları taşıyorsa, bu dizi TAMAZ dizi olarak, buna karşılık dizinin yapısı hem tam aralıkları hem azalmış aralıkları, hem de artmış aralıkları taşıyorsa, bu dizi de TAMAZAR dizi olarak isimlendirilmiştir. Bütün bunlardan başka eğer dizinin yapısı iki artmış aralık taşıyorsa bu dizi de ARAR dizi olarak isimlendirilmiştir.

Daha sonra dizilerin arasındaki uygunluk derecelerini inceleyen Mildan Niyazi Ayomak, çember şeklinde dizilerin uygunluk derecelerini gösteren cetveller meydana getirmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak, seslerin iniş ve çıkış cazibelerini "Akıntı" bahsinde ele alarak, dizilerdeki bu iniş ve çıkış cazibesini taşıyan sesleri incelemiş ve dizilerin "Durgeç" perdeleri olarak isimlendirdiği, durak perdelerini ve yeden perdelerini tespit etmeye çalışmıştır. Bu konuyu, Nota mecmuasının, 35. sayısında ele alan Mildan Niyazi Ayomak, yine aynı sayıda yer alan "Dizilerin Kurumu" bahsinde ise daha önce izah edilen TAMAZ dizilerin, oluşumunda temel olarak altı dizinin kabul edildiğini belirtmiştir. Gerek bu konunun, gerekse Durgeç perdelerinin incelendiği konunun, Nota mecmuasının ilerleyen sayılarında daha geniş olarak ele alınacağını ifade eden Mildan Niyazi Ayomak, buna imkan bulamamıştır. Çünkü mecmualar, 37. sayıdan sonra yayınlanamamıştır.

36. Nota Mecmuasında, Türk Müziğinin genel yapısından ve oluşumundan bahseden Mildan Niyazi Ayomak, 37. sayıda ise "Yeni ve Eski Musikimiz" başlıklı bir yazı yayınlarken, Tek Sesli Müzik ile Çok Sesli Müziği ele alarak incelemiştir. Türk Müziğinin, tek sesli bir müzik olduğunu ifade ederek, o tarih itibariyle, onun yerine çok sesli bir sistemi olan Batı Müziğinin benimsenip, kullanılacağını ifade eden, Mildan Niyazi Ayomak, yukarıda sözü geçen yazının, "Yeni Musikimizde Sesler" bölümünde de, eski nazariyat sisteminde, "Türk Müziği nazariyat sisteminde) kullanılan 53 sesin yerine, yeni musiki sisteminde 12 sesin kullanılacağını iddia etmiştir.

2.4. USLUBU

Yapılan incelemeler sonucunda, Mildan Niyazi Ayomak'ın eserlerini genellikle Şarkı formunda bestelediği tespit edilmiştir. Şarkı formundaki eserlerinden bazılarının, yapı bakımından melodik cümlelerinde bir simetri taşıdıkları tespit edilmiştir. Hicazkar Ağır Semai Şarkısında (No'lur bir an olsun bana vefakar) olduğu gibi. Buna karşılık yine Şarkı formundaki bazı eserlerinde ise yapı bakımından melodik cümlelerinde belli bir simetriye rastlanmamıştır. Rast Aksak Şarkısında (Yaşlı gözümü gözümü kuruttum bu gece) olduğu gibi.

Mildan Niyazi Ayomak, Şarkı formundan başka, Saz Semaisi, Peşrev, Marş, Köçekçe ve Zeybek gibi çeşitli formlarda da eserler bestelemiştir. Saz

Semaisi ve Peşrev formlarında bestelediği eserlerden, elimizde notası bulunanların, incelemesi sonucunda eserlerin yapı bakımından bu formlara uygun oldukları tespit edilmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak, eserlerinden bazılarında, tamamen Türk Müziğine has nağmeleri kullanmıştır. Hicazkar Ağır Semai Şarkısında (No'lur bir an olsun bana vefakar), Rast Aksak Semai Şarkısında (Yaşlı gözümü kuruttum bu gece) ve Hicaz Ağır Aksak Şarkısında (İrtihali açtı dilde yareler) olduğu gibi. Bazılarında ise Batı Müziği etkisini hissettiren, büyük aralıklı atlamalardan oluşan melodileri kullanmıştır. Suznak Semai Şarkısında (Rüzgar olarak sabahleyin ben) olduğu gibi. Ayrıca bazı eserlerinde de, Halk Müziğine özgü melodileri kullandığı da görülmüştür. Pembe Kız isimli şarkısında olduğu gibi.

Yapılan incelemeler sonucunda, Mildan Niyazi Ayomak'ın eserlerinde tespit edilen bir diğer özellikte, eserlerinde kullandığı melodilerin, eser boyunca oldukça fazla tekrar edilmeleridir.

Mildan Niyazi Ayomak, Türk Müziğinin çok sesli çalışmalarının ilklerinden sayılabilecek, iki, üç ve dört sesli eserlerini, genellikle sözsüz formlarda bestelemiştir. Mildan Niyazi Ayomak, bu tür çalışmalarını, kaç saz için bestelendiğini ifade eden rakkamla isimlendirmiştir. Mahur Dörtlemde (iki keman, mızraplı ney), Sultani Yegah Üçleme'de (iki keman ve ud için) olduğu gibi.

Mildan Niyazi Ayomak, hep küçük usulleri kullandığı eserlerini, genellikle yaşadığı olaylardan etkilenerek bestelemiş ve eserlerinde güfte olarak yine genellikle yaşadığı olaylardan etkilenerek yazdığı şiirleri kullanmıştır. Ağabeyini kaybetmesi üzerine bestelediği Hicaz Ağır Aksak Şarkısında; kendisinin yazdığı ;

" İrtihali açtı dilde yâreler

Matemim var, bağlarım ben karalar

Kurtar Allah, ben hayatı istemem

Tahtgahım oldu artık harabeler "

güftesini kullanması ve o gün için çok moda olan, Yo-Yo isimli bir oyuncakın hikayesini anlattığı ve bu oyuncakla aynı ismi taşıyan bir şarkı bestelemesi yapılan bu tespiti güçlendirecek en güzel örnekleri oluşturmuşlardır.

Eserlerinin bazılarında güfte olarak Tevfik Fikret ve Ziya Gökalp gibi ünlü şairlerin şiirlerini de kullanan Mildan Niyazi Ayomak, güfte olarak başka şairlerin şiirlerini kullandığında, şiirin, kime ait olduğunu da belirtmiştir.

Eserlerini genellikle aşk teması üzerine besteleyen Mildan Niyazi Ayomak'ın bazı eserlerine özel isim verdiği de tespit edilmiştir. "Pembe Kız" isimli şarkısında, "Bereli Kız" isimli şarkısında ve "Yo-Yo" isimli şarkısında olduğu gibi.

2.5. İSTANBUL MUSİKİ BİRLİĞİ

Yetmiş civarında üyesi bulunan İstanbul Musiki Birliği, İstanbul'da önemli bir musiki topluluğu olup, Mildan Niyazi Ayomak'ın himayesinde, Beyazıt'ta Tabanca Sokağında tek katlı bir binada çalışmalarını sürdürmüştür.

İstanbul Musiki Birliği, Türk Musikisini beynelmilel bir musiki haline getirmeyi ve gençleri bu konuda bilgilendirerek, bilgili müzisyenleri çoğaltmayı kendisine amaç edinmiştir. İstanbul Musiki Birliğinin bu amacının, yine bu musiki birliğini himaye eden ve burada bizzat Türk Müziğinin öğrenimine yönelik dersler veren, Mildan Niyazi Ayomak'ın şahsi amacıyla aynı hedefleri taşıdığı görülmüştür.

İstanbul Musiki Birliği, biri "İcra Heyeti" ismini taşıyan, biri de "Namzetler" ismini taşıyan iki topluluktan meydana gelmiştir. Haftanın iki gününde çalışan, "İcra Heyeti" isimli topluluk, Türk Müziğini icra edebilecek müzisyenlerden oluşmuştur. Namzetler isimli topluluk ise, çeşitli enstrümanların icrasına yönelik çalışmalar yaparak, Türk Müziğinin icrasında yeterli seviyeye gelince "İcra Heyeti" topluluğuna dahil olacak müzisyenlerden oluşmuştur. Ayrıca her iki topluluğun da, solfej, nazariyat, bestekarlık ve usul konularında ders aldıkları da tespit edilmiştir.

2.6. PROF.DR. NEVZAD ATLIĞ 'IN İFADESİYLE MİLDAN NİYAZİ AYOMAK

"Mildan Niyazi Bey'in, 1933-1934 yıllarında çıkarmış olduğu, Nota mecmuasından, hatırlıyorum. Rahmetli pederim, musiki ile meşgul olduğu için, bu mecmuaya abone olarak önemli bir bölümünü temin etmiş idi.

1940'lı yılların başında, daha şuurlu olarak, musiki çalışmalarına başladığım zaman, Nota mecmuaları benim için vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. İşte Mildan Niyazi Bey'i ilk önce bu suretle giyabında tanıdım.

1945 yılında, Dr.Neşat Halil Öztan ve Mildan Niyazi Bey ile musiki cemiyeti kurmuşlardı. Cemiyet, Şehzadebaşı'nda, Letafet apartmanı civarında, Kızılay Salonu'nda, haftanın bazı günleri çalışıyor, çalışmalara Mildan Niyazi Bey yön veriyordu. Mildan Niyazi Bey'i, bu çalışmalara iştirak ederek daha yakından tanıdım. Tanışmamızın uzun sürmediğini hatırlıyorum. Kendisi kalp hastası idi. O yıllarda vefat etti.

Mildan Niyazi Bey, Nota mecmuası yayınları, bestelediği eserler, hocalığı, kurduğu musiki cemiyetleri ile musikimize emek vermiş önemli bir şahsiyettir. Musiki nazariyatı hakkında da değişik çalışmaları olmuştur. Kendisini rahmetle anıyorum."

BÖLÜM 3

E S E R L E R İ

3.1. ESERLERİNİN LİSTESİ

Acem Kürdi Saz Semaisi

Acem Kürdi Müsemmen Şarkı (Ah eden kimdir bu saat kuytuda)

Araban Nakış Yürük Semai (Nice canlar gelip geçmiş misafirhanedir dünya)

Arazbar Nakış Aksak Semai (Lûtfuna nâil kıldı felek yâd etti amma neden sonra)

"Aşkın Sonu"

Bestenigar Ağır Aksak Şarkı (Kaderim bâd-i zevkim gülerim ah çekerek)

"Dil Gibi Dendeyledin Zülfü Siyaha Saneyi"

Ferahfeza Düyek Şarkı (Aylardan beri kuş gibi kaçar)

"Fikriye'nin Kuzusu"

"Gülizar Peşrev"

"Gözün Aydın"

Hicaz Ağır Evfer Şarkı (İrtihali açtı dilde yareler)

Hicaz Türk Aksağı Şarkı (Çehrende baharın açılan gülleri solmuş)

Hicaz Devr-i Hindi Şarkı (Bir hasta hazan mevsimi güller ki sararmış)

Hicaz Aksak Şarkı "Yaman Ali" (Erlerin erisin şahin bakışlı)

Hicaz Aksak Şarkı (Ayrılık neş'eme bir gölge oldu)

Hicaz Aksak Şarkı (Afetmisin ey nazlı melek gonca-i rânâ)

Hicaz Sofyan Şarkı "Güzellik Yıldızı" (Güzellik birincisi göğsümüzün incisi)

Hicazkar Aksak Şarkı (Cevrin beni öldürse de aşkından usanmam)

Hicazkar Aksak Şarkı (No'lur bir an bana olsun vefakâr)

Hisar Buselik Peşrev

- Hüseyini Ağır Aksak Şarkı (İnce kirpiklerinin sinede bin yaresi var)
 Hüseyini Yürük Semai Şarkı (Kış geldi fakat neş'esi ruhunda baharın)
 Hüseyini Saz Semâisi
 Hüzzam Sofyan Şarkı (Bağrım nice bir ateş-i hicran ile yansın)
 Hüzzam Sofyan Türkü (Issız dağ başını duman bürümüş)
 Karcıgar Saz Semâisi
 Karcıgar Düyek Şarkı (Gönül kuşu yine ağdı havaya)
 Karcıgar Aksak Şarkı (Bırakıp gönlüme aylarca yatan yoldaşımı)
 Karcıgar Sofyan Şarkı (Sen olmasan seni bir lahza görmesem yahut bilir misin ne olur)
- Karcıgar Sofyan Şarkı "Pembe Kız" (Bağa girdim üzüm yok)
 "Kadın nedir ? Erkek nedir ? "
 Kürdili Hicazkar Curcuna Şarkı (Güzelim saçlarımız aklaşıyor)
 Kürdili Hicazkar Şarkı (Âh, bezm-i gamda âh-ü nâlem oldu)
 Kürdili Hicazkar Semâi Şarkı (Ağlar inler payine güzler sürer gönlüm gözüm)
- Mahur Sengin Semâi Şarkı (Eyyam-ı bahar geldi)
 Mahur Şarkı (Hemrah-ı âhım ey fitne-i dil etdim perişan)
 Mahur Semâi Şarkı (Gül renk dudakların uzansın)
 Mahur Dörtleme (İki keman, mızraplı, ney, "Keyif")
 "Mehtap Arayan"
 Muhayyer Halk Peşrevi
 Muhayyer Karabatak Halk Saz Semâisi
 Muhayyer Kürdi Sofyan Şarkı "Çoban ve Çocuk" (Güzel çoban bir içim bir yudum su testinden)
- Nikriz Sofyan Türkü (Gönül kuşu yine ağdı havaya)
 Nişaburek Yürük Semâi (Aram edemem yâre nigah eylemedikçe)
 "Parlak Saçını"
 Rast Aksak Şarkı (Aşkî hüznümle yarattım bu gece)
 Rast Aksak Şarkı (Yaşlı gözümü kuruttum bu gece)
 "Sarhoş"
 "Senin Olsun Seni Sevdikçe Neyim Varsa Benim"
 Segah Aksak Şarkı (Şifa geldi yine sulh-ü salah yok)
 Segah Semai Şarkı (Güldehen peymane sundu laleler olsun bu şeb)
 "Siyah Kemer"
 Suzinâk Yürük Aksak Köçekçe (Bağlandı gönül kaşına)
 Suzinâk Yürük Aksak Köçekçe (Aylarca onun aşkını ruhumda yaşattım)
 Suzinâk Curcuna Şarkı (Yıllar geçti görmeyeli yine sensin kalbde eş)

Suzinâk Usul Değişmeli Şarkı (Şu karşiki dağda kuzu meler)
 Suzinâk Usul Değişmeli Şarkı (Ne zaman zerd-i muntazır Eylül)
 Suz-i Dil Semai Şarkı (Rüzgar olarak sabahleyin ben)
 Sultani Yegah Üçleme (İki keman ve ud için)
 Sultani Yegah Saz Eseri
 Şedaraban Sengin Semâi Şarkı (Mızrabını vur kalbimin elyafını titret)
 Şehnaz Curcuna Şarkı (Hüsnünle benim kalbimi dil-i hanemi yaktın)
 Tahir Buselik Sengin Semâi Şarkı (Dil ehli olan böyle yeşillikte ne

bulmaz)

"Tam Üç Sene Çılgınca Senin Hüsnüne Taptım"
 Uşşak Ağır Aksak Zeybek "Ödemiş Zeybeği" (Yolların ıssız efem)
 Uşşak Sofyan Şarkı "Bereli Kız" (Küçük hanım bere giymiş başına)
 Uşşak Aksak Şarkı (Gel kalbime yaslan)
 Uşşak Devr-i Hindi Şarkı (Görmüyor göynüm cihan şevki yok)
 "Uykusuz Gözlerini Yum..."
 "Yaylanın Güzel Kızı"
 "Yerli Malı Marşı"
 Zavil Sofyan Şarkı (Gökte bir yıldız mısın)

Mildan Niyazi Amoyak'ın (kendisinin de belirtmediği gibi) makamı belli olmayan eserleri ;

Çoban > Sofyan Şarkı (Çoban kaval çaldı sordu bülbüle)
 Dokuz Eylül Nim Sofyan Marş (Düşmanlar edilmişti bugün kahr ile
 tedmir)
 Öksüz Türkü (Tenhâ kaldı kafesin duyulmuyor hiç sesin)
 Yo - Yo Nim Sofyan Şarkı (Bir moda saldın yo-yo)
 Zeybek

NOT : Seksen civarında eseri tespit edilen, Mildan Niyazi Ayomak'ın, onbeş eseri hakkında, isimlerinden başka herhangi bir bilgi elde edilemediğinden, yukarıdaki listede, bu eserler, sadece adlarıyla belirtilmiştir.

3.2. ESERLERİNİN BULUNABİLEN NOTALARI

Bu bölümde yer verilen, Mildan Niyazi Ayomak'ın elde edilen, 37 eserinin orjinal notaları, Mildan Niyazi Ayomak'ın Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yaptığı değişikliklerde, yer alan alterasyon işaretleri ile yazılmıştır. Ancak, bugünkü kuşağın anlayabilmesi için, bu bölümde yer verilen, otuzbeş eserin notası, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde kullanılan alterasyon işaretleri ile yazılmıştır.



ACEM KÜRDİ SAZ SEMÂİSİ

Aksak Semâi

Mildan Niyazi
Ayomak

1.Hane

p
(Ağırca) *f*
p

Teslim

f

2.Hane

1. 2. 3.

3.Hane

Musical notation for the 3rd Hane section, consisting of three staves. The first staff has dynamics p and f. The second staff has dynamics p and f. The third staff ends with a fermata.

4.Hane

Musical notation for the 4th Hane section, consisting of six staves. It includes dynamic markings p (Ağır), ff (Yürük), Solo, and (Ağır). It also features time signature changes from 12/8 to 6/8 and back to 12/8.

ACEM KÜRDİ ŞARKI
(Ah eden kimdir bu saat kuytuda)

Mildan Niyazi
Ayomak
Güfte: Faruk Nafiz
Çamlıbel

Müsemmen

Ah e den kim dir bu sa at
kuy kuy tu da
Sus tu bül bül ler hi ya ban
uy ku ku da
Sus tu bül bül ler hi ya ban
uy ku ku da

Şim di ay bir ser vi si min
dir su da
Es me ey es me ca nan
uy ku da
Aranağme

Ah eden kimdir bu saat kuytuda
Sustu bülbüller hıyaban uykuda
Şimdi ay bir serv-i simindir suda
Esme ey bād esme, canan uykuda

BESTENİGAR ŞARKI
(Kederim bâdi-i zevkim gülerim ah çekerek)

Mildan Niyazi
Ayomak

Ağır Aksak

Kederim bâ dii zev kim
güle rimah çe kerek
Şenolurkal bi hazin nim
diliaş kım kım dö rek
kim dö rek
E mel yar isemev tin
bana efha mı ye ter
Aranâğme

Kederim badi-i zevkim gülerim ah çekerek
Şen olur kalb-i hazinim dil-i aşkim dökerek
Emel yar ise mevtin bana ifhamı yeter
Şen olur kalb-i hazinim dil-i aşkim dökerek

HICAZ ŞARKI
(İrtihali açtı dilde yareler)

Ağır Evfer

Mildan Niyazi
Ayomak



İr ti ha li aç tı dil de



ya re ler



Ma te mim var bağ larım ben



ka ra lar



Kur tar Allah ben ha ya tı



is te mem



Ah Kur tar Al lah ben ha ya tı



is te mem



Aran ağ me



İrtihali açtı dilde yaralar
Matemim var bağlarım ben karalar
Kurtar Allah ben hayati istemem
Tahtgahım oldu artık harabeler

HİCAZ ŞARKI
(Çehrende baharın açılan gülleri solmuş)

Türk Aksağı

Mildan Niyazi
Ayomak

Çeh ren de ba ha
rın a çı lan gül
le ri sol muş muş
Aş kın sa na bir giz
li ke der giz giz
ligam ol muş muş
(Ağırca) (Yalnız okuyucu)
Ma tem leya nan kal pp
yi ne (Yürükçe) yaş mf (Saz beraber)
lı sı dol muş ma tem
(Ağırca) (Yalnız okuyucu)
le ya nan kal pp bine göz SAZ
yaş (Saz beraber) la rı dol muş

Aranağme

The image shows a musical score for the piece 'Aranağme'. It consists of four staves of music, all in a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a double bar line and a repeat sign. The music is characterized by frequent triplet markings (indicated by a '3' above or below a group of notes) and slurs. The melody is primarily eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat sign at the end of the fourth staff.

Çehrende baharın açılan gülleri solmuş,
Aşkın sana bir gizli keder,gizli gam olmuş.
Matemle yanan kalbine göz yaşları dolmuş
Aşkın sana bir gizli keder,gizli gam olmuş.

HİCAZ ŞARKI
(Erlerin erisin şahin bakışlı)

Mildan Niyazi
Ayomak
Muallim Vecihi

Aksak

Er le rin e ri sin
şa hin ba kış lı
Kö yü nün i çin de
yaman sın A li li
Çepke nin som sır ma trın
in ci na kış lı
Kızla rın gö zün de
ceylan sın A li li
Aranağme

1

2

Erlerin erisin şahin bakışlı
Köyünün içinde yamansın Ali.
Çepkenin som sırma inci nakışlı
Kızların gözünde ceylansın Ali.

Hakkındır arslanım, övünsen yeri
Yavuklun Ayşe kız köyün dilberi
Çekersin erkekçe kindan hançeri
Çelik kılınlara kalkansın Ali.

HİCAZ ŞARKI
(Afet misin ey nazlı melek goncâ-i rânâ)

Mildan Niyazi
Ayomak

Aksak

A fet mi sin ey naz lı lek
gon câ i râ nâ nâ
En ga ri me la lin ya kı yor kal bimiha
la a man a man En ga ri me la
lin ya kı yor kal bimiha la
Vâ dinde dese nin sıt kive fâ
yok sa da Vâ dindese nin
sıt kive fâ yok sa da as la

Aranağme

Afet misin ey nazlı melek goncâ-i rânâ
Engar melâlin yakıyor kalbimi hala
Vaadinde senmın sıtkı vefâ yoksa da asla
Engar melâlin yakıyor kalbimi hala aman aman

HİCAZ ŞARKI
(Güzellik birincisi göğsümüzün incisi)

Sofyan

Mildan Niyazi
Ayomak

Aranağme

Güzel lik bi rin ci si
göğsü mü zün in ci si

Kıra li çe o lan kız
nede par lak bir yıl dız

Yıl dız yıl dız yıl dız

hep sa na biz a şı kız

Yıl dız yıl dız yıl dız



1
Güzellik birincisi göğsümüzün incisi
Kraliçe olan kız nede parlak bir yıldız

Nakarat
Yıldız,yıldız,yıldız hep sana biz aşıkız
Yıldız,yıldız,yıldız Türk'ün en güzeli kız

2
Dünyada eşin yoktur seni kıskanan çoktur
Tek yaratmış Allah'ım senin için bu ahım

Nakarat
Yıldız,yıldız,yıldız hep sana biz aşıkız
Yıldız,yıldız,yıldız Türk'ün en güzeli kız

HİCAZKAR ŞARKI
(Nö' lur bir an bana olsun vefakâr)

Mildan Niyazi
Ayomak

Aksak

No lur bir an ba na ol san
ve fa ve fa
vefa kâr
Be hey za lim mürüv vet siz
ce fa ce fa
ce fa kâr kâr
Bu lun maz der di me baş ka
de va de va
deva kâr

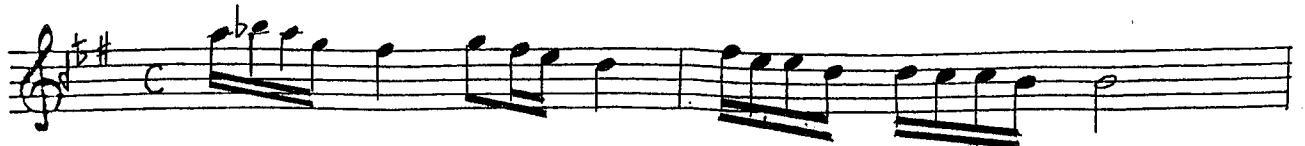
No'lur bir an bana olsun vefakâr
Behey zâlim, mürüvvetsiz, cefakâr
Bulunmaz derdime başka devakâr
Behey zâlim, mürüvvetsiz, cefakâr

HÜZZAM ŞARKI

(Bağrım nice bir âteş-i hicranına yansın)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sofyan



Bağ rım ni ce bir a te şi hic



ra nı na yan sın



Taş ol sada yan maz bu nacan



ni ce da yan sın



Kan ağ lıya yim tâ ki şa fak



ka na bo yan sın



Aranağme

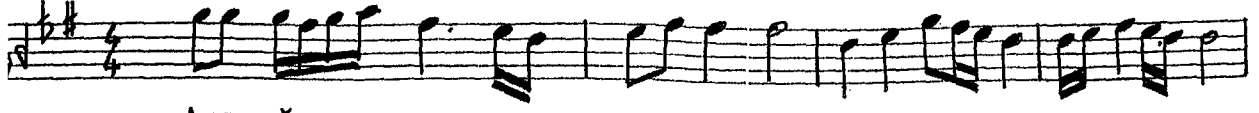


Bağrım nice bir ateş-i hicranına yansın
Taş olsa dayanmaz buna can nice dayansın
Kan ağlıyayım tâ ki şafak kana boyansın
Düzah ne imiş sūzişimi görsün inansın

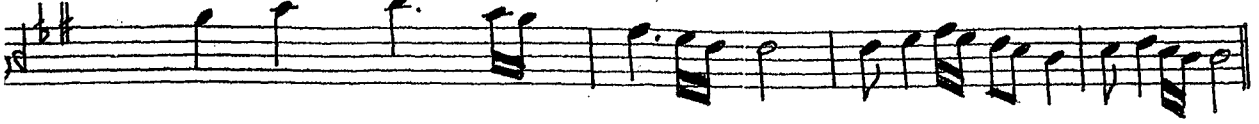
HÜZZAM TÜRKÜ
(İssız dağ başını duman bürümüş)

8 Sofyan

Mildan Niyazi
Ayomak



Aranağme



İs sız dağ ba şı nı du man bü ri müş



Ah Yine Ru me li ne düş manbü ri müş



Kervan gelmiş yel kül le ri



Kervan gel miş yel kül leri sürü müş



Dertli Me riç a kar ker va nım di ye



A caba ner de kal dı ars la nım di ye

İssız dağ başını duman bürümüş
Yine Rumeline düşman yürümüş
Kervan gelmiş yel külleri sürümüş
Dertli Meriç akar kervanım diye
Acep nerde kaldı arslanım diye

Türk ili boş kalmış kervanlar geçmiş
Dumanı tütmemiş düşmanlar geçmiş
Ayrılık şerbetin onlar içmiş
Dertli Meriç akar kervanım diye
Acep nerde kaldı arslanım diye

KARCIĞAR SAZ SEMAİSİ

Mildan Niyazi
Ayomak

Aksak Semâi

1.Hane



Teslim



2.Hane



3.Hane



4.Hane





KARCIĞAR ŞARKI

(Sen olmasan seni bir lahza görmesem yahut Mıldan Niyazi
bilir misin ne olur) Ayomak

Güfte: Tefvik Fikret

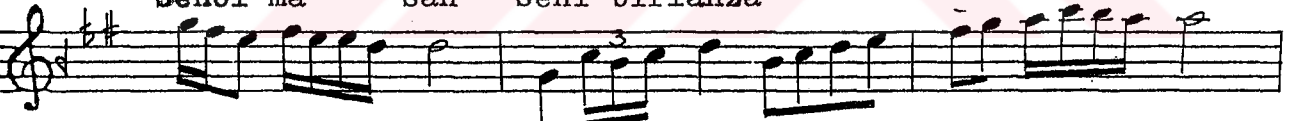
8. Sofyan



Aranagme



Sen ol ma san seni bir lahza gör me



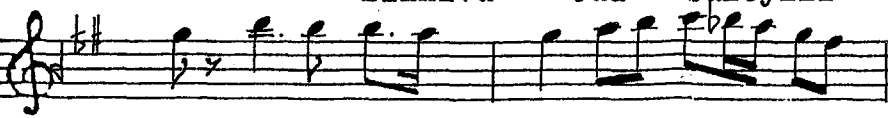
sem ya hud bilirmi sin ne o lur



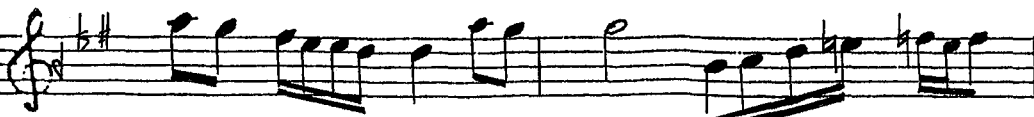
Se ma gü neş e be di yen ka pan sa



Bilki vu cud buleylli serdi le bir



Ça Ça rei te



en nüs a rar vebu lur

Fakatbu zul mete mümkünmüdür alışdır
mak Bütün güneşle semalarla
beslenen ruhu bu ruhu mecru
hu

Sen olmasan seni bir lahza görmesem yahut
bilir misin ne olur
Semâ, güneş ebediyen kapansa belki vucut
Bir leyl-i serd ile bir çare-i teennüs arar
ve bulur
Fakat bu zulmete mümkün müdür alıştırmak
Bütün güneşle semalarla beslenen bu
ruh-u mecruhu

KARCIĞAR ŞARKI
(Bağa girdim üzüm yok)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sofyan



Aranagme



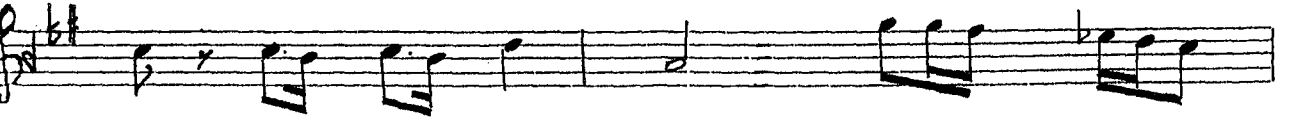
Bağa gir dim ü züm yok sanagayri



sö züm yok Benya ri me kavuş tum



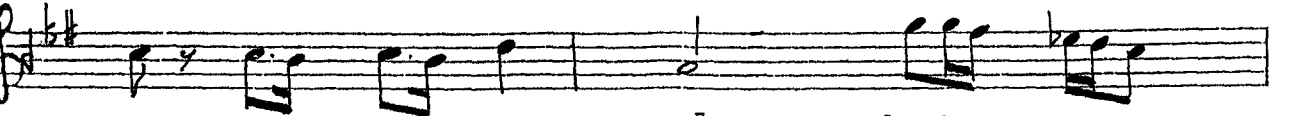
Başka sın da gö züm yok



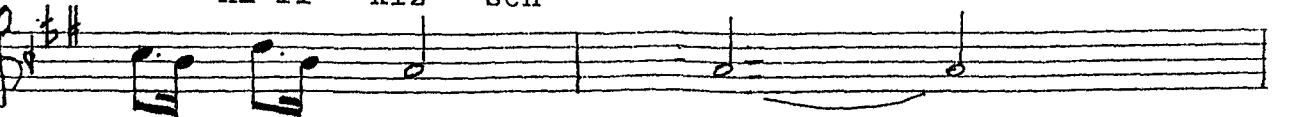
Pembe kız sen gel baka yım



tatlı tatlı yü zü ne



Al lı kız sen gel ba ka yım



tatlı tatlı zü ne

Dağ lar me şe li bil lur şi şe li

Dünya bana zindan ol du a teş dü şe li

Pembe kız allı kız gel ba ka yım

1

Bağa girdim üzüm yok
Sana gayrı sözüm yok
Ben yarime kavuştum
Başkasında gözüm yok

Nakarat

Pembe kız (allı kız) sen gel bakayım tatlı tatlı yüzüne
Dağlar meşeli billur şişeli
Dünya bana haram oldu ateş düşeli
Pembe kız (allı kız) sen gel bakayım tatlı tatlı yüzüne

2

Baka kaldım yüzüne
İnan olmaz sözüne
Yine sürmeler çekmiş
Evler yıkan gözüne

Nakarat

Pembe kız (allı kız) sen gel bakayım tatlı tatlı yüzüne
Dağlar meşeli billur şişeli
Dünya bana haram oldu ateş düşeli
Pembe kız (allı kız) sen gel bakayım tatlı tatlı yüzüne

KÜRDİLİ HİCAZKAR ŞARKI
(Ağlar inler pâyine yüzler sürer gönlüm gözüm)

Mildan Niyazi
Ayomak

Semâi

Ağ lar in ler pâ yi
ne yüz ler sü rer
gön gön lüm gö züm
Hâ ki
pâ yi ne a hü ef
gan arz e der gön
gön lüm gö züm
Her za man fer yâd e
dib kan ağ la sam
rahm ey ey le mez

The image shows a musical score for the song 'Aranağme'. It consists of five staves of music written in a single system. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The first staff begins with the title 'Aranağme' written below the staff. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the fifth staff.

Ağlar inler payine yüzler sürer gönlüm gözüm
Hâk-i pâyine a hü efgan arz eder gönlüm gözüm
Her ne zaman feryad edip kan ağlasam rahm eylemez
Nur da olsa bî vefa velev sürer gönlüm gözüm

MAHUR ŞARKI
(Eyyam-ı bahar geldi,gönül gülleri solmaz)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sengin Semâi

Ey ya mı ba gel di gö nül
gül le ri sol maz
Bül bül ler ö ter gon ca a çar
gam keder ol maz
maz maz
Süm bül le re doy maz i se dil
neş e yi bul maz
maz

Eyyam-ı bahar geldi gönül gülleri solmaz
Bülbüller öter gonca açar gam keder olmaz
Sümbüllere doymaz ise dil neş'eyi bulmaz
Bülbüller öter gonca açar gam keder olmaz

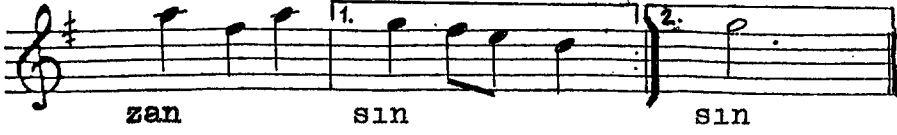
MAHUR ŞARKI
(Gül renk dudakların uzansın)

Mildan Niyazi
Ayomak

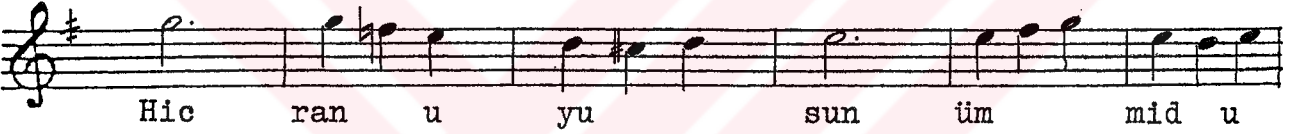
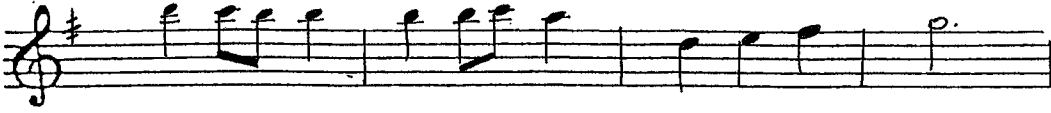
Semâi



GÜL renk du dak la rın u



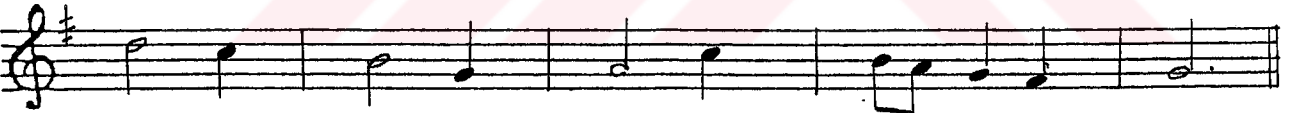
zan sın sın



Hic ran u yu sun üm mid u



yan sın Hic ran u yu



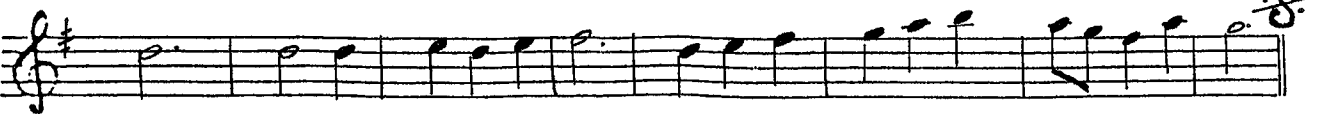
sun üm mid u yan sın



Ru hum da



sö nen çi ra ğı aş kın



Ru hum da sö nen çi ra ğı aş kın



Aranagme



Gül renk dudakların uzansın
Hicran uyusun ümmid uyansın
Ruhumda sönen çirağ-ı aşkın
Bir busenin ateşiyle yansın

MUHAYYER PEŞREV

Mildan Niyazi
Ayomak

Sofyan

1. Hane



(Yaylı saz 1)



(Beraber)

p



f



p



f

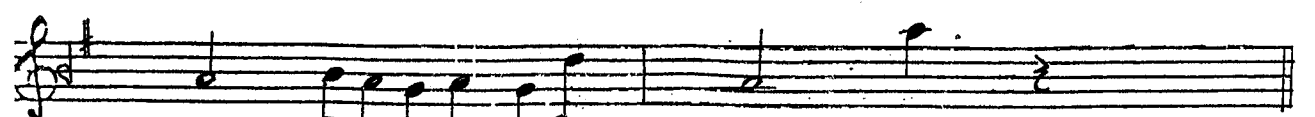


f
(Yay)

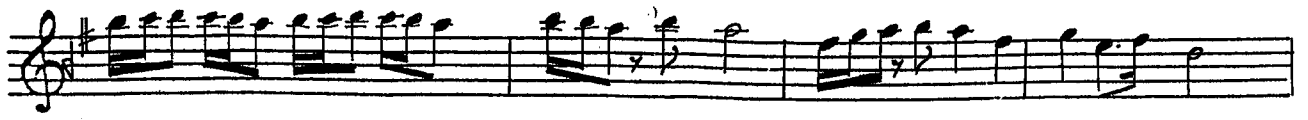


pp
(Mızrap)

f
(Beraber)

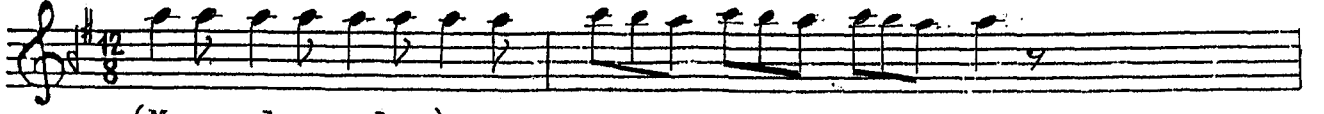


SON



MUHAYYER SAZ SEMAİSİ

Mildan Niyazi
Ayomak



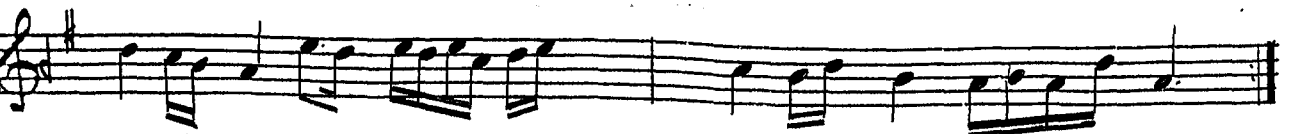
(Mızraplı sazlar)



{Yaylılar)
(Ağırca)



{Beraber)
(Orta)



Yürük (Tekrarı f.)

(Mızrap) (Yay) (Mızrap) (Yay)

(Mızrap) (Yay) (Ağırca)

f (Beraber) f

p f

(Mızrap)

(Yay) (Ağırca)

f p f

(Beraber)

MUHAYYER KÜRDİ ŞARKI
(Güzel çoban bir içim bir yudum su testinden)

Mildan Niyazi
Ayomak

Güfte:Tevfik Fikret

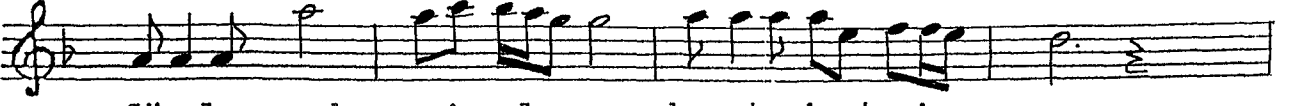
Sofyan



Güzelço ban biri çim bir yudumsutestin den



Bugün sıcak yine pek san ki ortalık yanı yor



Güzelço çok senin ol sun hayatım is teri sen



Niçin gö züm sana bak tık çaböyle yaşlanı yor



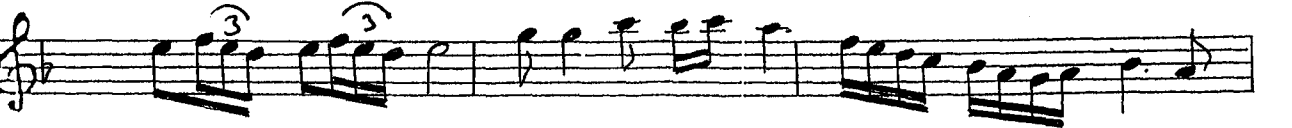
Güzelço cuk banabak al datırmıyım seni ben



İçin bu yaş larıboşa an lıyorsaaldanıyor sun



Aranağme



Güzel çoban bir içim bir yudum su testinden
Bugün sıcak yine pek sanki ortalık yanıyor

Güzel çocuk senin olsun hayatım istersen
Niçin gözüm sana baktıkça böyle yaşlanıyor

Güzel çocuk bana bak aldatır mıyım seni ben
İçin bu yaşları boşa anlıyorsa aldaniyorsun

NİKRİZ TÜRKÜ
(Gönül kuşu yine ağdı havaya)

Mildan Niyazi
Ayomak
Güfte: Karacaoğlan

Sofyan



Gazel



Koro

Döngö nülde dim de döndü re me dim

döngö nülde dim de dön dü re me dim

A ş p a ş p gi der karlı dağla ra

Döngö nülde dim de döndü re me dim

1

Gönül kuşu yine ağdı havaya
İn gönül dedim de indiremedim
Aşıp aşıp gider karlı dağlara
Dön gönül dedim de döndüremedim

2

Hüma kuşu gibi yüksek uçarsın
Pervaz edip deste güller saçarsın
Binbir iki dala konup göçersin
Gönül sana akıl erdiremedim

RAST ŞARKI

Aksak

Mildan Niyazi
Ayomak

Aşkı hüznüm le yarat timbu ge ce

buge ce. buge ce yarat tim bu ge ce

Seni bes tem le yaşat tim buge ce

buge ce bugece yaşat tim bu ge

ce ce

Gözü nün aç tı ğı

um maz yare mi

Gözü nün aç tı ğı unmaz

ya re mi

A cı bir yaş la

kanat tim bu ge ce

buge ce kanat tim bu ge

ce

SARZ

Aşkı hüznümle yarattım bu gece
Seni bestemle yaşattım bu gece
Gözünün açtığı ummaz yaramı
Acı bir yaşla kanattım bu gece.

NOT : Bu eserin melodik yapısının Rast Aksak şarkının (Yaşlı gözümü kuruttum bu gece) melodik yapısı ile aynı olduğu tespit edilmiş, ancak güftesinin farklı olduğu görülmüştür.

RAST ŞARKI
(Yaşlı gözümü kuruttum bu gece)

Mildan Niyazi
Ayomak
Güfte: Kemal Şakir

Aksak

Yaş lı gö zü mü kurut tumbuge
ce bu gece bu gece
kurut tum bu ge ce ce
Çün ki ma zi yi unut tum bu ge
ce bu gece bu gece
u nut tum bu ge ce ce
Aş kı birök gi bi
kal bım de ka
lan Aş kı bir
bi kal
bım de ka lan

ya ri si nem de u yut tumbuge ce
bu ge ce u yut tum bu ge ce
ya ri si nem de u yut tumbuge ce SON
bu ge ce bu ge ce u yut tum bu ge ce

Yaşlı gözümü kuruttum bu gece
Çünkü maziyi unuttum bu gece,
Aşkı bir ok gibi kalbimde kalan
Yâri sinemde uyuttum bu gece.

NOT : Bu eserin melodik yapısının Rast Aksak şarkının (Aşkı hüznümle yarattım bu gece) melodik yapısı ile ayrı olduğu tespit edilmiş, ancak bu eserde Kemal Şakir'e ait güftenin kullanıldığı görülmüştür.

SUZİNAK ŞARKI
(Şu karşıki dağda kuzular meler)

Mildan Niyazi
Ayomak

Usul Değişmeli



Aranağme



Karşı ki dağ da ku zu lar me ler



Yanık ya nık se si bağ rı mı de ler



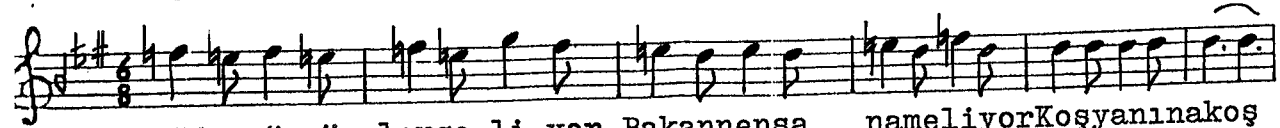
Ku zu zu gel sa na sütve re yim gel



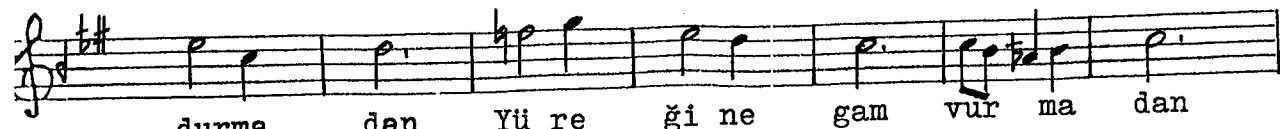
gel gel gel gel



Ağ la ma yav ru ha lin pek gü zel



Dağdansa rü lerge li yor Bakannensa nameliyorKoşyanınakoş



durma dan Yü re ği ne gam vur ma dan

Yü re ği ne gam vur ma dan

An ney leyav ru bu luş tu

Sevinçle sev ği pek hoş tu

Yavru e mer ken baş vu rur

An neyle yav ru bu luş tu

Sevinçle sev ğipek hoş tu

An ne şef kat le hep du rur

Se vinçle sev ği pek hoş tu

Şu karşiki dağda kuzular meler
Yanık yanık sesi bağırimi deler
Kuzu gel sana süt vereyim gel
Ağlama yavrum halin pek güzel

Dağdan sürüler geliyor
Bak annen sana meliyor
Koş yanıma koş durmadan
Yüreğime gam vurmada

Anne ile yavru buluştu
Sevinçle sevgi pek hoştu
Yavru emerken baş vurur
Anne şefkatle hep durur

SUZINAK ŞARKI
(Ne zaman zerd-i muntazır Eylöl)

Usul Değişmeli

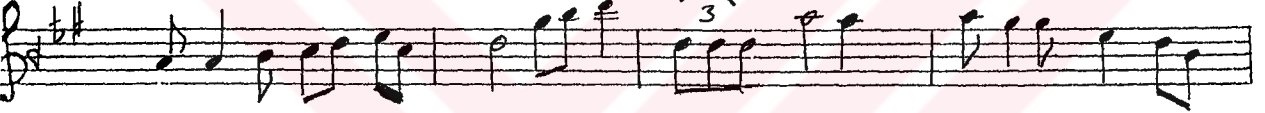
Mildan Niyazi
Ayomak



Aranağme



Neza man zerdimuntazır Ey lül Et se gir yan



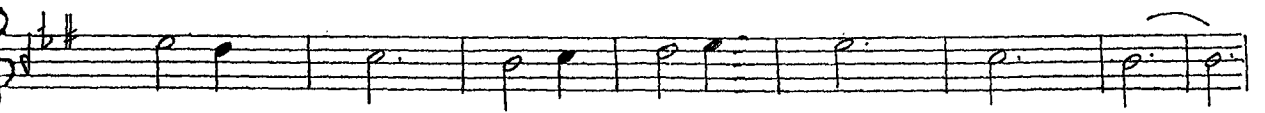
bulut larıylahu lül Ağ la tıryâ dımıbu şı rıme



lül Ben bu teşbihi za rı pek seve rim



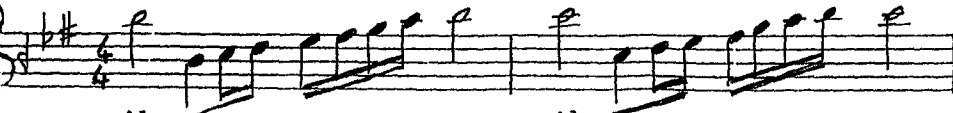
Bir kı zın hi ni ir ti ha lin de



Do la şan hande i ce ma lin de



An dı rır ha le ti ze va lin de



Ah

Ah



Ah

Bensonbaha rı pekseve rim

Ne zaman zerd-i muntazır Eylöl
Etse giryân bulutlarıyla hulöl
Ağlatır yadımı bu şi'r-i melöl
Ben bu teşbih-i zarı pek severim

Bir kızın hin-i irtihalinde
Dolaşan hand-i cemalinde
Andırır halet-i zevalinde
Ah ben sonbaharı pek severim

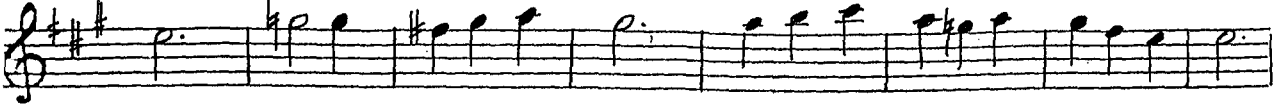


SUZ-İ DİL ŞARKI
(Rüzgar olarak sabahleyin ben)

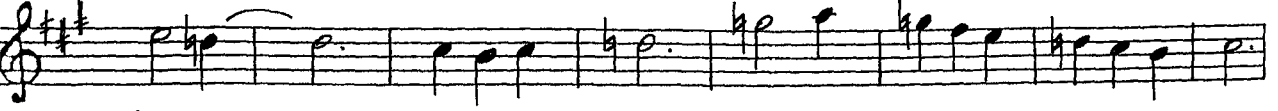
Semai

Mildan Niyazi
Ayomak

Rüz gar o la rak sabah le yin ben
Gür saç la rı nı ör sem da ğıt sam
Yıl dız o la rak o pen ce ren den
Ak göğ sü ne meş'ale ler a kıt sam
Kır lar da a çan se vimli al tın
Sa rı bir papat ya ol sam
İs ter dim ki tit re yip bay gın
Kum ral i pek sa çın da sol sam



Bül bülo la rak o dan da hep ben



Ar zum i le bir ka fes de dur sam



Kal bim de ki ağ la yan e mel den



Her gün sa na birfi gan du yur sam

1

Rüzgar olarak sabahleyin ben
Gür saçlarını öpsem değitsam
Yıldız olarak o pencereden
Ak göğsüne meşaleler akıtsam

2

Kırlarda açan sevimli altın
Sarı bir papatya olsam
İsterdim ki titreyip baygın
Kumral ipek saçında solsam

3

Bülbül olarak odanda hep ben
Arzum ile bir kafeste dursam
Kalbimdeki ağlayan emelden
Hergün sana bir figân duyursam

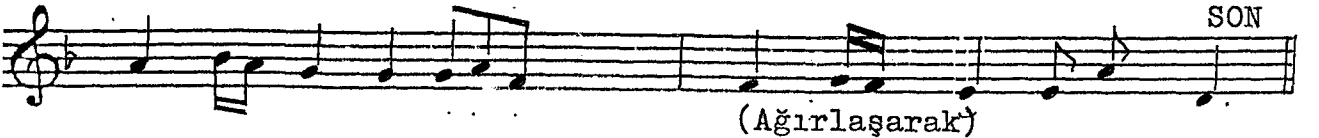
SULTANI YEGAH SAZ ESERİ

Mildan Niyazi
Ayomak

Aksak Semâi

Qabuk

The musical score is written for the Qabuk instrument. It begins in 10/8 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The score includes several dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). Performance instructions include *(Ağar)* (slowing down), *(Ağırlaşarak)* (becoming heavier), and *(Tempo)* (return to tempo). The key signature changes from one flat to two flats (4/4 time) in the final section. The score concludes with a *p* marking.



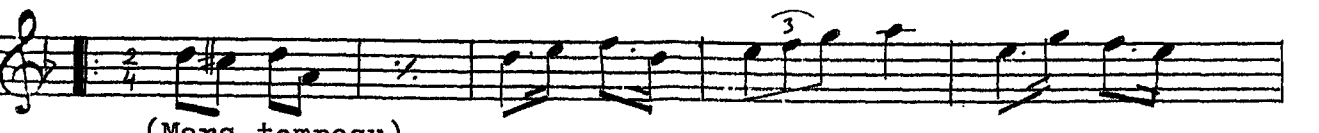
(Ağırlaşarak)



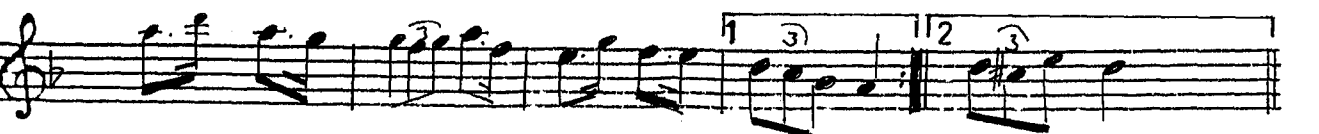
(Tempo)

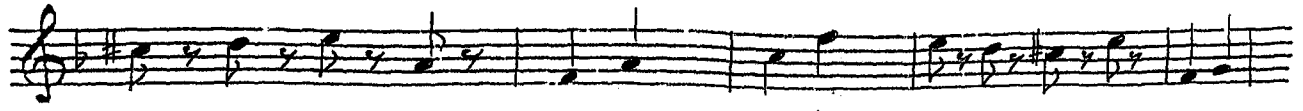


(Ağırlaşarak)



(Marş temposu)





ŞEDARABAN ŞARKI
(Mızrabını vur kalbimin elyafını titret)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sengin Semâi

Mız ra bı nı vur kal bi min el
ya fı nı tit ret
Çal sev di ğim u du nu efga
nını nı söy let
let
Na lişka rını din le ye yim
dur de vam et
Na liş. ka rı nı din le ye yim
dur ma de vam et
Aranâğme



Mızrabını vur kalbimin elyafını titret
Çal sevdiceğim udunu efganını söylet
Nalışkarını dinleyeyim durma devam et
Çal sevdiceğim udunu efganını söylet



ŞEHNAZ ŞARKI

(Hüsnünle benim kalbimi dil-i hanemi yaktın)

Curcuna

Mildan Niyazi
Ayomak

Hüs nün le be nim kal bi mi dil
ha ne mi yak tın
Sev dim se ve rim ben se ni dür
dâ ne i bah tım tım
Kal bim ci ğe rim yak sa da ah
bâ de i aş kım kım
Aranâğma

Hüsnünle benim kalbimi dil-i hânemi yaktın
Sevdim severim ben seni dürdane-i bahtım
Kalbim ciğerim yaksa da bâde-i aşkın
İçtim içerim bıksa da aşiyâne-i bahtım

TAHİR BUSELİK ŞARKI
(Dil ehli olan böyle yeşillikte ne bulmaz)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sengin Semai

Dil eh li o lan böy le ye şil
lik de ne bul maz
El bet te şu çam
lar da so lan gün gün
gün u nu tulmaz
Bir lah za gö nül
bez mi ta has sür le tu tul
maz
Aranağme

Dil ehli olan böyle yeşillikte ne bulmaz
Elbette şu çamlarda solan gün unutulmaz
Bir lahza gönül bezm-i tahassürle tutulmaz
Elbette şu çamlarda solan gün unutulmaz

UŞŞAK MAKAMINDA ZEYBEK
(Yolların ıssız efem)

Mildan Niyazi
Ayomak

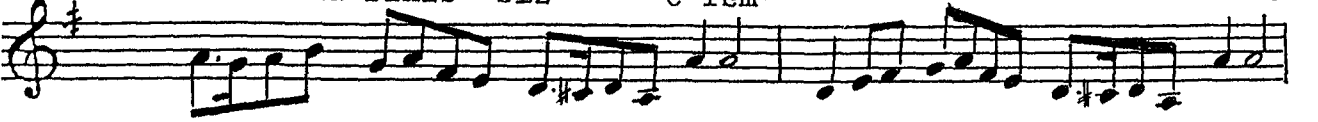
♩ Ağır Aksak



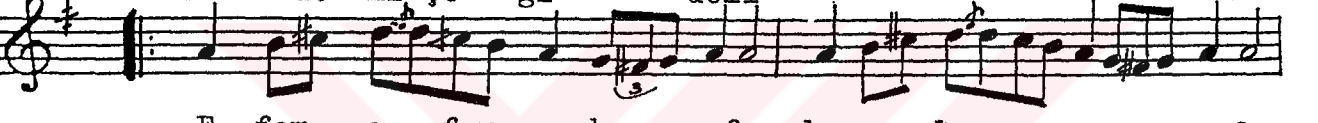
Aranagme



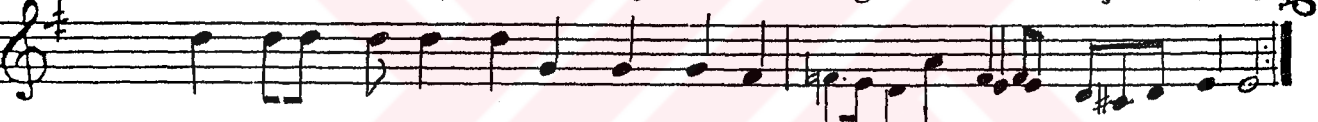
Yol la rın ı s s ız e fem Nerde sa r ı k ız e fem



Ö de mi ş e gi deli Kald ı n ı y a l ı n ız e fem



E fem e fem hoş efem durgun dur ma coş e fem



Sen a c ı o n u n h a l i n e Ö de e fem

1

Yolların ıssız efem,
Nerde sarı kız efem,
Ödemişe gideli
Kaldın yalnız efem.

Nakarat

Efem, efem, hoş efem,
Durgun durma coş efem,
Sen acı onun haline
Ödemişe hoş efem.

2

Sacını tarar efem,
Kız seni arar efem,
Göz yaşları içinde
Kalbini sarar efem.

Nakarat

Efem, efem, hoş efem,
Durgun durma coş efem,
Sen acı onun haline
Ödemişe hoş efem.

C. YAKAR KÖRTEK KÜTÜPHANESİ
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

UŞŞAK ŞARKI
(Küçük hanım bere giymiş başına)

Sofyan

Mildan Niyazi
Ayomak

Aranağme

Küçükhanım bere giymiş
ba şı na Yanyatırmışdüşürmüşsol
ka şı na Neçabüksevda yo luna a tıl miş
Daha buyıl on dört ya şına şına ya şı na
girmiş
Yüzü mebirbak tın Kalbi mesenak tın
Sana kimler ri yor
dersve Nasıl be niyak tın
Daha buyılbastın on dört yaşına ya şına ya şı na

BERELİ KIZ

1

Küçük hanım bere giymiş başına
Yan yatırmış düşürmüş sol kaşına
Ne çabuk sevda yoluna atılmış
Daha bu yıl girmiş on dört yaşına.

Nakarat

Yüzüme bir baktın
Kalbime sen aktın
Sana kimler ders veriyor
Nasıl beni yaktın!
Daha bu yıl bastın on dört yaşına.

11

Ne de çabuk kalbe girer ezersin,
Yuva yapmaz hemen çıkar gezersin,
Tutulmazsın sesin gelir havadan:
Annen seni tez uçurmuş yuvadan.

Nakarat

Yüzüme bir baktın
Kalbime sen aktın
Sana kimler ders veriyor
Nasıl beni yaktın!
Daha bu yıl bastın on dört yaşına.

ZAVİL ŞARKI
(Gökte bir yıldız mısın)

Mildan Niyazi
Ayomak

Sofyan

Gökte bir yıl dız mısın

Evli mi sin kız mısın

Ak şa mage le ceğim

Ev de ya lı nız mı sin

Gökte ben bir yıl dı zım

Evli de ği lim kı zım

Yatsıvak ti gelir sen

Evde ben ya lı nı zım

Derdi mi zi a ta lım Keyfi mi zi çata lım
Şuya lan çı dünya nın Ana sı nı sata lım
Aranağme

1

ERKEK - Gökte bir yıldızmısın
Evlimisin kızmısın
Akşama geleceğim
Evde yalnızmısın

KADIN - Gökte ben bir yıldızım
Evlî değilim kızım
Yatsı vakti gelirsen
Evde ben yalınım

BERABER- Derdimizi atalım
Keyfimizi çatalım
Şu yalancı dünyanın
Anasını satalım

2

ERKEK - Bağçelerde gülmüşün
Lâlemi sünbülmüşün
Sözlerine bayıldım
Yoksa sen bülbülmüşün

KADIN - Bağçelerde ben gülüm
Lâleyim hem sünbülüm
Sesimi iyi dinle
Çok zaman ben bülbülüm

BERABER- Derdimizi atalım
Keyfimizi çatalım
Şu yalancı dünyanın
Anasını satalım

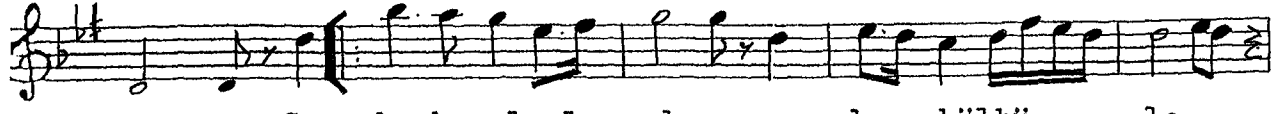
ÇOBAN
(Çoban kaval çaldı sordu bülbüle)

Mildan Niyazi
Ayomak
Güfte: Ziya Gökalp

Sofyan



Aranağme



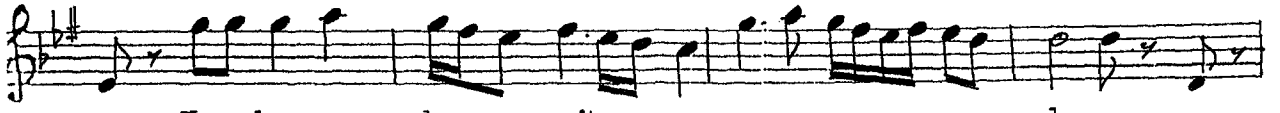
Ço bankavalçal dı sor du bülbü le



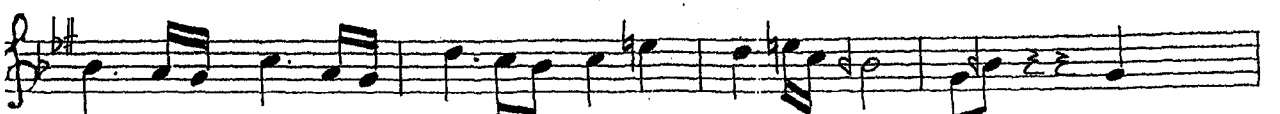
Sü lerimha ni o vam ne re de



Bülbül sor du bağı ya nık bir gü le



Kırık sa zim ha ni yu vam ne re de



Ço



ban de di sü rü le rim hep kaç sa Bir sö

züm var kaçmaz a dı Türk di li Bül
bül de di kiş ru hu ma kar saç sa Birsö
zümvar sus maz a dı Türk di li
Ağ la ço ban ağ la o van kal ma dı
Dö ğün bül bül dö vün yu van kal ma dı

Çoban kaval çaldı sordu bülbüle
Sürülerim hani ovam nerede
Bülbül sordu bağı yanık bir güle
Kırık sazım hani yuvam nerede

Çoban dedi sürülerim hep kaçsa
Bir sürüm kaçmaz adı Türk dili
Bülbül dedi kiş ruhuma kar saçsa
Bir sözüm var susmaz adı Türk ili

Ağla çoban ağla ovan kalmadı
Döğün bülbül döğün yuvan kalmadı

DOKUZ EYLÜL MARŞI
(Düşmanlar edilmişti bugün kahr ile tedmir) Mildan Niyazi
Ayomak

Nim Sofyan

Düşmanlar edilmişti bugün kahr ile tedmir
Dünya ediyor şanlı halaskarını takdir
Türkün ebedi sevgisi binbir yaşa İzmir
Türkün ebedi sevgisi binbir yaşa İzmir
mir İzmir yeşil İzmir büyük günde sevin gül
En şanlı büyük bayramımızdır Dokuz Eylül
Do kuz Eylül

Düşmanlar edinmişti bugün kahr ile tedmir
Dünya ediyor şanlı halaskarını takdir
Türk'ün ebedi sevgisi binbir yaşa İzmir

Türk sineleri bomba gibi hırsıyla gerildi
Türk toprağına düşmanların naaşı serildi
Türk'e Dokuz Eylül'de hayat hakkı verildi

İzmir, yeşil İzmir bu büyük günde sevin, gül
En şanlı büyük bayramımızdır Dokuz Eylül

YO-YO

(Bir moda saldın yo-yo)

Nim Sofyan

Mildan Niyazi
Ayomak

Aranağme

Bir moda sal dın yo yo

Her ye re dal dın yo yo

Pa peller al dın yo yo

Düdü gü çal dın yo yo

Almışlar elle ri ne a tar lar seni ö ne

Gelirsin dönedö ne yoyo yo yo yoyo yo yo

Qyna sam elli sene usan mam senden yine

Bude lilik de ğilne yo yo yo yo

YO-YO

1

Bir moda saldın yo-yo
Her yere daldın yo-yo
Papeller aldın yo-yo
Düdüğü çaldın yo-yo

Nakarat

Almışlar ellerine
Atarlar seni öne
Gelirsin döne döne yo-yo
Oynasam elli sene
Usanmam senden yine
Bu delilik değil,ne yo-yo

2

Oldun bir yıldız yo-yo
Alem gelir viz, yo-yo
Kadın,erkek,kız yo-yo
Sana aşıkız yo-yo

Nakarat

Almışlar ellerine
Atarlar seni öne
Gelirsin döne döne yo-yo
Oynasam elli sene
Usanmam senden yine
Bu delilik değil,ne yo-yo

3

Korkma hiç,in,bin yo-yo
On bin,yirmi bin yo-yo
Halis ipektir yo-yo
Kopmaz ipliğin yo-yo

Nakarat

Almışlar ellerine
Atarlar seni öne
Gelirsin döne döne yo-yo
Oynasam elli sene
Usanmam senden yine
Bu delilik değil,ne yo-yo

ZEYBEK

Aksak

Mildan Niyazi

Ayomak

Musical score for Zeybek in Aksak rhythm, composed by Mildan Niyazi. The score consists of 11 staves of music in treble clef with a key signature of one flat. The first staff includes the tempo 'Aksak' and the title 'ZEYBEK'. The second staff includes the composer's name 'Mildan Niyazi' and the piece name 'Ayomak'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various rests and dynamic markings. A large, faint watermark is visible in the center of the page.

This image shows a handwritten musical score consisting of eight staves of music. The notation is written in black ink on a white background. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several dynamic markings, including accents and slurs. A '2' is written above a group of notes in the first staff, and a '3' is written above a group in the third staff. The second staff has a '4' below a note. The third staff has a '1' above a note and a '2' above a group of notes. The fourth staff has a '4' below a note. The fifth staff has a '4' below a note. The sixth staff has a '1' above a note and a '4' below a note. The seventh staff has a '4' below a note. The eighth staff has a '4' below a note. The music ends with a double bar line and repeat dots.

S O N U Ç

Bu tez çalışmasında, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başında yaşamış olan, Mildan Niyazi Ayomak'ın biyografisi daha sağlıklı bir şekilde araştırılmış, nazari çalışmaları incelenmiş, bilinen iki eserinden başka, seksen civarında eser bestelediği tespit edilmiş, bunlardan otuzbeş tanesinin notası sunulmuş ve kendisi ile eksikliği hissedilen konularda elden geldiğince aydınlatılmaya çalışılmıştır.

"Mildan Niyazi Ayomak'ın Hayatı ve Eserleri" başlıklı bu çalışmada, ilk olarak Beyazıd Kütüphanesinde, Süleymaniye Kütüphanesinde ve Köprülü Kütüphanesinde araştırmalar yapılmış; ancak kendisi ile ilgili hiçbir bilgi bulunamamıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Arşivinde yapılan çalışmada ise kendisinin en çok bilinen iki eserinden (1. Rast Aksak Şarkı "Yaşlı gözümü kuruttum bu gece"; 2. Hicazkar Aksak Şarkı "No'lur bir an bana olsun vefakar") başka bir bilgi elde edilememiştir.

Kendisini tanıyan değerli hocalarımızla yapılan görüşmeler sonucunda; (kendisinin bilinen iki eserinin dışında) Cağaloğlu'nda bir musiki okulunda çeşitli çalışmalarda bulunduğu, Nota isimli bir musiki mecmuası çıkarttığı, Türk Musikisinin daha kolay öğrenilebilmesi için, nazari sistem üzerinde birtakım değişiklikler yaptığı, şeklinde ilk ip uçlarına ulaşılmıştır.

Daha sonra bu tezin oluşmasındaki, çok önemli belge ve bilgiler, bugün hâlâ zengin bir kültür hazinesi olan ve her konuda önemli bir arşiv görevi yapan Beyazıd Sahaflar Çarşısından toplanmıştır. Bütün bunlardan başka, değerli hocalarımızın özel arşivleri de, bu tez çalışmasına önemli aşamalar kaydettirmiştir.

Tüm araştırmalar ve çalışmalar sonuçlandığında, 1887 yılında, Safranbolu'da doğan Mildan Niyazi Ayomak'ın, 1925 yılında İzmir'de musiki okulları açtığı, bu musiki okullarının 1933 yılında İstanbul'a gelmesiyle kapandığı, İstanbul'da da İstanbul Musiki Birliği ismini taşıyan bir musiki

okulu daha açtığı, bu musiki okulunun da bir süre sonra kapandığı tespit edilmiştir.

1933-1937 yılları arasında, Nota isimli, haftalık bir musiki mecmuası çıkarttığı bilinen, Mildan Niyazi Ayomak'ın, bu musiki mecmualarını, otuzyedi sayı yayınladığı ortaya çıkarılmış ve yine bu musiki mecmuaları, Araştırmacı Kanuni Cüneyd Kosal'ın, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Nermin Ünsan'ın ve Beyazıt Sahafılar Çarşısı Esnafı İsmail Akçay'ın özel arşivlerinden toplanarak, eksiksiz olarak (bütün bölümlerinin alınmaması kaydıyla) biraraya getirilmiştir.

Türk Müziğini, beynelmilel bir musiki haline getirmeyi, kendisine amaç edinen, Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziğinin hem öğrenimini, hem de icrasını kolaylaştıracağına inandığı, nazariyat sistemi üzerinde birtakım değişiklikleri kapsayan, bir inkılap gerçekleştirmek istediği tespit edilmiştir.

Mildan Niyazi Ayomak'ın, Nota mecmualarının, Musiki Özleri bölümünde yer verdiği, Türk Müziği nazariyat sisteminde yaptığı bu değişiklikler, incelenmiş ve genel hatlarıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yapılan incelemeler sonucunda, Mildan Niyazi Ayomak'ın, Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yaptığı değişikliklerin temelini, bu sistemde kullanılan sesleri, rakkamlar ve sesli, sessiz harflerle sembolize etmeye dayandırdığı, sadece sesleri değil, Türk Müziği nazariyat sistemini oluşturan, hemen hemen her konuyu yine bu yolla ifade etmeye çalıştığı görülmüştür.

Mildan Niyazi Ayomak, yaptığı bu değişikliklerle, Türk Müziği nazariyat sisteminde kullanılan ve oldukça fazla olan, hem ses isimlerinin öğreniminde, hem makam isimlerinin ve oluşumlarının öğreniminde, ezberciliğe engel olmayı, solfeji kolaylaştırmayı ve Türk Müziği nazariyat sisteminin yaşadığı kuralsızlığa son vermeyi hedeflemiştir. Ancak yapılan incelemeler sonucunda şu kanaate varılmıştır ki, oldukça fazla ve matematiksel ayrıntı içeren bu değişiklikler, çok karışık ve anlaşılması epey güç olan bir sistem oluşturmuşlardır.

Mildan Niyazi Ayomak, Nota Mecmualarının son sayılarına kadar, Musiki Özleri bölümünde, daha öncede belirtildiği gibi hep Türk Müziği nazariyat sistemi üzerinde yaptığı değişiklikleri izah etmiş, ancak Nota

Mecmuasının son sayısında, o tarih itibariyle tek sesli bir müzik olan Türk Müziğinin kullanılmayacağını belirterek, onun yerine çok sesli bir sistemi olan Batı Müziğinin benimsenip kullanılacağını ifade eden bir makale yayınlamıştır.

Bu düşüncesiyle yüzyıllar içinden gelen ve dünyada sistematize olmuş, çok özel ve zengin bir müziği, tek seslilik sebebiyle dışlaması, bize göre Mildan Niyazi Ayomak gibi (müziğe bu kadar emek vermek isteyen) bir müzisyen için büyük talihsizliktir. Öyle zannediyoruz ki o dönemdeki bazı akımların etkisinde kalarak, müzikte inkılabın böyle olacağına katılmak gibi bir zaaf göstermiştir.

Bu konuda, danışmanım hocam Prof.Dr.Selahattin İÇLİ'nin, paylaştığım bir ifadesini belirtmek isterim. İÇLİ Hoca; "Müzikte çok seslilik mükemmel bir araçtır. Türk Müziğinin, özelliklerini bozmadan, eserler verilmesi, mümkün olduğu takdirde, makbûlümüzdür. Ancak çok seslilik değerleri ve özellikleri zedeleyerek varılacak amaç değildir."

Bir keman sanatkarı olduğu ve seksen civarında eser bestelediği tespit edilen Mildan Niyazi Ayomak'ın, sadece 37 eserinin notası elde edilmiştir. Bilinen iki eserinin (1. Rast Aksak Şarkı "Yaşlı gözümü kuruttum bu gece"; 2. Hecazkar Aksak Şarkı "No'lur bir an bana olsun vefakar") dışında, 35 eserinin daha notası, yine Araştırmacı Kanuni Cüneyd Kosal'ın ve Beyazıd Sahaflar Çarşısı Esnafı İsmail Akçay'ın özel arşivlerinden toplanarak bu tez çalışmasında musiki alemine sunulmuştur.

Notası elde edilen eserlerin incelenmesi sonucunda, Mildan Niyazi Ayomak'ın genellikle Şarkı formunda eserler bestelediği ve eserlerinde hep küçük usulleri kullandığı tespit edilmiştir.

Şarkı formundan başka çok çeşitli formlarda eserler besteleyen Mildan Niyazi Ayomak'ın incelenen eserlerinin; bazılarının Türk Müziğinin etkilerini, bazılarının Batı Müziğinin etkilerini, bazılarının da Halk Müziğinin etkilerini taşıdıkları saptanmıştır.

Genellikle yaşadığı olaylardan etkilenecek eser besteleyen Mildan Niyazi Ayomak'ın, eserlerinde, güfte olarak yine genellikle yaşadığı olaylardan etkilenecek yazdığı şiirleri kullandığı tespit edilmiştir.

Türk Müziğinin çok sesli denemelerinin ilklerinden sayılabilecek çalışmalar da yapan Mildan Niyazi Ayomak'ın eserlerini genellikle aşk teması üzerine bestelediği görülmüştür.

Daha öncede belirtildiği gibi, bir keman icracısı olduğu bilinen Mildan Niyazi Ayomak'ın, bu enstrümandaki icrası hakkında, herhangi bir kayıt elde edilemediği için görüş bildirmemiz mümkün olamamıştır.





E K L E R

NOTA

HAFTALIK MUSIKI MECMUASI



Kudmani Zade
SAMLI ISKENDER
18 BEYAZIT 18
Eski Darülmümin Karşısı
Telef: İstanbul 1832

1000 FARABI
2000 senelik bir Türk
musiki üstadı

MUSİKİ RUHUN GIDASIDIR



Pazartesi günleri çıkar ve musikiden bahseder mecmuadır

Nö. 1 5-4-933 Sahibi: MİLDAN NİYZAİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



FARABÎ

2000 senelik bir Türk
musiki üstadı

Niçin Çıkıyoruz!

Hepimiz biliyoruz ki musikimiz Dede Efendiden sonra parlaklığını yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Sonradan Şevki bey, Hacı Arif bey gibi hocalarımız musikide yeni bir yol yapmışlarsa da açılan bu yolun da zamanla değeri küçülmüştür.

Bugünkü musikimizde ise ustalıktan ziyade kazanç düşünülüyor ve memleketimizde bilgili musikicilerin azlığı yüzünden değeri az parçalar daha çok beğenildiği ve satış yaptığı için musikimiz bugünkü hiçliğine inmiştir. Değerli bir parça ne Gramofona ne de taba verilemiyor. Seneler var ki hiç bir saz eseri göremiyoruz. Çünkü tücar sözsüz parça istemem; değerli ve sözlü bir parçaya da halk bunu tutmaz diyor. Hepimiz bu kazanç akıntısına kapılıp giderken musikimizde de çok yıkıcı tekmeler indiriyoruz. Bunun önüne geçmek için ilk olarak bilgili musikicilerin çoğalması lâzım. Mecmuamız savaşıarak okuyucularının bilgili olmasına yardım edecektir. Çok yazık ki bizde nota yollarını bile doğru iyi bilenler sayılacak kadar azdır.

Bir de musikimizin nasıl bir yoldan yürüyerek yükselebileceğini iyice anlayarak, görerek o yoldan hep beraber yürümemiz lâzım. Alaturka musiki alafrangalaşamaz. Çünkü özleri, sesleri başka başkadır. Garp musikisini olduğu gibi alamayız. Çünkü o zaman musikimiz var diyemeyiz. Elimizdeki musikiyi olduğu gibi saklamamız ve onun başlı başına Nayile, Tanburiyle bir âlem olduğunu kabul etmek doğrudur. Ona el sürmek cinayettir.

Beynelmil el bir musikimiz olabilmek için de kendi melodilerimizi kendi "Nağme," lerimizi kendi (İka) larımızı alarak Garp musikisi sesleri ile (Polyphone) çok sesli bir musiki yapmağa çalışmak mecmuamızın en büyük ülküsüdür. [Hüseyin Sadettin beyfendiye ve bu yolda çalışan bilgili bestekârlarımıza reca ederiz, yaptıkları kıymetli parçaları bize lütuf buyursunlar, mecmuamız ile neşre delim, musiki âlemine tanıtalım.] İşte ancak bu gibi eserlerledir ki gençlik bir musiki terbiyesi alabilir.

Mecmuamız bu ülkü uğrunda her fedakârlığı gözüne almıştır.

Sözümüzü bitirirken, mecmuamızın çıkacağını sevinçle karşılayan ve maddî, manevî yardımlarını vadeden yüksek kıymetli ve yüksek ruhlu musiki hamilerine en derin teşekkürlerimizi ve saygılarımızı sunarız.

MİLDAN NİYAZI

Musiki, hece, kelime ve şiir

Yazan: MİLDAN NİYAZI

Musikinin şiirle ayrılmaz bir düğümü vardır. Genç musikisinaslarımız şiir yolları hakkındada esaslı bir bilgiye dayanmak mecburiyetindedirler. Şiirden evvel heceleri ayrı ayrı tetkik ve bunların birbirine nisbetle olan kıymetlerini (uzunluk, kısalık) tetkik edelim. Türkçemiz henüz Arabî ve Farsî kelimelerden yakasını kurtaramadığı için Türkçe hecelerle birlikte ecnebi hecelerini de yazacağız. Türkçe heceler hep kısadır, fakat bu kısa hecelerin birbirine göre bir uzunluğu vardır. Kelimelerimizde altı türlü hece vardır:

1 — Yalnız bir sesli harften ibaret hece [a, o, u, ı, e, ö, ü, i, sesli, obirleri sessizdir]

2 — Bir sessiz ile başlayıp bir sesli harfle biten hece.

3 — Bir sesli harfle başlayıp bir sessiz harfle biten hece.

4 — Bir sessiz harfle başlayıp yine bir sessiz harfle biten hece.

5 — Bir de bir sesli harfle başlayıp iki sessiz harfle biten.

6 — Bir sessiz harfle başlayıp yine iki sessiz harfle biten heceler vardır.

7 — Arabî, Farsî kelimelerde bu altı türlü heceden başka sesli harfler uzatılmak suretile yapılan uzun heceler vardır. [Bu uzun heceler, uzatan sesli harfin üzerine (^) işareti konmakla yazımızda uzun hece tefrik ediliyordu.]

Bu hecelerin her birini birer misal ile aydınlatalım:

1 — Yalnız bir sesli harften teşekkül eden heceye misal!

a-cı, o-dun, u-zun, ı-şık, e-rik, ö-zen, ü-züm, i-ri kelimelerinin birinci heceleri hep birer sesli harften yapılmıştır.

2 — sa-kal, bo-ya, çu-val, bu-çak, de-mir, kö-le, cü-ce, şi-şe kelimelerinin birinci heceleri hep bir sessiz ve bir sesli harften yapılmıştır.

3 — ar-tık, or-tak, uy-ku, ı-lak, es-ki, ör-nek ül-kü, in-ce kelimelerinin birinci heceleri hep bir sesli ve bir sessiz harflardan yapılmıştır.

4 — san-dal, bon cuk, dur-mak, mız-rak, kek-lik, böl-mek, bül-bül, bil-mem kelimelerinin her iki heceleri de bir sesli harfle başlamış ve bir sesli harfle bitmiştir.

5 — ars-lan ve ecnebi kelimelerden *irs* gibi bazı kelimeler de bir sesli harfle başlayarak iki sessiz harfle biterler.

6 — *dert*, *sert*, *kurt* ve ecnebi kelimelerden *der-dest*, *ap-test*, *ders* gibi bazı heceler de bir sessiz harfle başlayarak iki sessiz harfle biterler.

7 — Arabî ve Farsî dillerindeki uzun heceler: â-süman, hükümet *sevdâ* ve buna mümasil kelimelerdeki â, kû, dâ heceleri birer uzun hecedir.

İÇİNDEKİLER

- | | |
|--|---|
| 1 — Türk musiki üstatlarından
Farabi | 4 — Münir Nurettin bey ve
tercümei halî |
| 2 — Niçin çıkıyoruz? | 1 — Sorulmasın (Lemi Beyin
Hicaz şarkısı) |
| 3 — Farabînin hayatı | 2 — Kadınlar-Erkekler (Yesari
Asım Beyin Nihavent fantazisi) |
| 4 — Dil Encümenine açık mek-
tup ve anket | 3 — " " " |
| 1 — Musiki ve şiir | 4 — İsterim (Artaki Ef.nin Hi-
caz şarkısı) |
| 2 — Sormadın (Sâlahattin be-
yin şarkısı) | 1 — Solfej dersleri |
| 3 — Musikinin özleri | 2 — Cümbüş ve Ut dersleri |
| 4 — " " " | 3 — Alaturka keman dersleri |
| 1 — Muganniyelerimizden Sa-
fiye Hanım | 4 — Aşkım (Asım Doğan Beyin
şarkısı) |
| 2 — Hicaz-Yegâh saz semaisi | |
| 3 — " " " | |

İlan yeri

İlan yeri

Adres: İstanbul vilâyet karşısında Nümune matbaasında
Dâirel mahsusâ:

Hicaz-yegâh saz semaisi

Beste : Mildan Niyazi

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with the tempo marking "Suk" and a dynamic marking "f". The second staff has a dynamic marking "p" and the instruction "Ağır". The third staff includes "Tempo" and "Ağırlaşarak". The fourth staff has a dynamic marking "f". The fifth staff has a dynamic marking "p". The sixth staff has a dynamic marking "f". The seventh staff has a dynamic marking "p". The eighth staff has a dynamic marking "f". The ninth staff has a dynamic marking "p" and the instruction "Ağırlaşarak". The tenth staff has a dynamic marking "f" and the instruction "SON". The score concludes with a double bar line and a final dynamic marking "f".

The musical score consists of seven staves. The first staff is marked 'Ağır olarak' (Allegro) and the second staff is marked 'Maraç temposu' (Moderato). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Bu eser (trio) üç sesli olarak yapılmıştır. Her üç kısmın ayrı ayrı basılması için mecmuanızın sayfaları müsait olmadığından yalnız birinci kemanın parçası konmuş olup, ileride daha ufak bazı parçaların, iki keman, bir keman bir ut veya iki keman iki uda ait partilerini de basarak okuyucularımıza bildireceğiz.

Benliğimizi koruyarak yavaş yavaş yeni müsiğe doğru yürüyelim. Yeni parçaları benimseyerek onları da dikkat ve ehemmiyetle takip edelim.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

№ 2 1 MAYIS 1933

Sahibi: MİLDAN NİYZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Tanburi Şadiye Hanım

Musiki, hece, kelime ve şiir

(Bağı birinci sayımızda)

Yazan: MİLDAN NİYAZI

[Birinci sayımızın bu bahse ait sayfasının nihayetine doğru 4 numaralı cümlesinde yani 29, 30 uncu satırlardaki (sesli) kelimeleri (sessiz) olacaktır.]

Garp lisânlardan aldığımız bazı kelimelerde üç türlü hece daha bulunur. Bünlerden bir kısmı iki sessiz harfle başlayarak bir sesli harfle biter, *gra-mofon, tra-pez, kra-vizör, gra-mer, gra-nit, tri-yole* kelimelerindeki *gra, tra, kra, tri* heceleri gibi.

Diğeri yine iki sessiz harfle başlayarak bir sessiz harfle biter, *lân, plâk, plâj, plot, floş, kloş* heceleri gibi.

Üçüncüsü de iki sessiz harfle başlayarak yine iki sessiz harfle nihayetlenir, *frank, frenk* gibi.

Dilimizde veya başka dillerden alarak kullandığımız kelimelerde; heceler ancak bu saydığımız şekiller içinde bulunabilir. (Bitmedi)

Hatırıma bir kikâye geldi. Nasrattın Hoca birgün pazara çıkmış, almış birisi bir papağan satıyor. Fıatını sormuş beş lira demişler, emen evine gidip besili bir kaz yakalayarak çarşıya dönmüş. Papağan atanın yanına oturmuş. Birisi gelmiş kazın fıatını sormuş hoca elli lira demiş, etraftan gülmüşler, hoca elli liraya kaz olur mu demişler. Hoca da papağanı göstererek bu ufacık kuş beş lira olurda bu kocanın kaz elli lira olmaz mı demiş. Amma; papağan lakırdı söylemeni bilir demişler. Hoca cevaben kaz da sükût etmesini bilir demiş.

Ne kadar doğru söz. Bir şey bilmeyenler bari sükût etmesini bilirdiler. Esasen tettebbü yapmaktan aciz bulunan bu sayılı efendi! evine gidersen otursa da kör topal bestekârlığıyla uğraşsa daha iyi etmez mi?

Ve siz, Peyami Safa Bey: Nasıl oluyor da; bu zavallı üstadınızın im bilir kime yazdırdığı yazılarındaki ağır haset kokularını hissettiyorsunuz da, daha birinci nüshası neşredilen bir musiki mecmuası kendilerini tanımadığımız, yazılarının sıhhatini tetkik etmediğiniz muharrirleri hakkında mütalaa yürütüyorsunuz!

İşte biz yalnız buna şaşıyoruz. Hörmetler efendim.

MİLDAN NİYAZI

Haşiye — Musikimizin mühtaç olduğu büyük bir boşluğunu doldurmaya lisan bir mecmuaya elden gelen yardımın esirgenmemesi beklenirken, daha adımları atar atmaz, haksız yere ona hücumla kalkmak; değil bir musiki üstadına, hattâ musiki ile pek az alakası olan bir kimseye bile yakışmayan çok şerefli bir harekettir. Mecmuamızda göreceklere noksanlar için bizi ikaz etmek üzere büyüklük ve nezaket gösteren hakikî musiki üstatlarına sahifelerimiz ima açıktır. Tenkit herkesin hakkıdır. Samimî bir tenkit mecmuamıza şereftir. Ancak musikiye vakıf olmayanların böyle çizmeden yukarıya çıkmalarına müsaade edemeyiz.

Abonelerimize!

Musiki Mecmuamız, başka her hangi bir mecmua gibi yapılmış değildir. Mecmuamızın hazırlanmasında çok ehemmiyetli esaslar düşünülmüştür.

"Musiki Tarihi; Musiki özü; En güzel yeni eserler; Tanınmış Bestekâr, Sazende, Okuyucu Hanım ve Beylerin tercemei halleriyle resimleri; Solfej, Ut ve Keman dersleri ve yeni bestekârların eserleri," başlığı altında ayrı ayrı beş koleksiyona taksim edilmiştir.

Mecmuanın kapağı çıkarılınca, herbiri dörder sayfalık beş ayrı ayrı koleksiyon meydana gelecektir. Bunların her birinin sayfa rakamı 1 nuamaradan başlayarak teselsül edecektir, öyle ki bunları eyi saklayarak, hem nota ihtiyacınızı giderecek ve hem de ileride memleketimizde mevcudu hiç bulunmayan, kütüphanelerinizi süsleyecek çok kıymetli beş koleksiyona sahip olacaksınız. Mecmuanız hakkında arzularınızı bildiriniz.

Okuyucularımızdan ve bilhassa musiki mahafilinden aldığı-mız bir çok mektuplarda, mecmuamızda nota neşriyatının fazlalığı ve diğer dersler muhteviyatının çokluğu sebebiyle, bir hafta zarfında notaların geçilmesine ve derslerin yapılmasına imkân olmadığı bildirilmekte ve mecmuanın on beş günde bir neşri tavsiye edilmektedir.

Gerek bu cihetlerin temini ve gerekse abone bedellerinde bir ucuzluk vücade getirilmesi için bundan sonra, mecmuanın haftada bir değil, on beş günde bir neşrini biz de münasip gördük. Şu halde :

Abone yazılmak için bize 1 lira gönderenler üç aylık değil altı aylık, 2 lira gönderenler ise altı aylık değil bir senelik abone kaydolmuşlardır. Muhterem abonelerimizin malûmü olmak üzere bu cihetin tasrihine lüzüm görüldü.

Musiki Anketi

Buut—Fasıla

Aynı mânayı ifade eden bu kelimeler için "aralık," tâbirini kullanıyoruz, daha muvafık isim var mıdır?

Porte

Notaları yazdığımız çizgiye denir. Türkçe bir isim bulabilir mısınız?

Hattı munzam—ilâve çizgisi

Bu tabirler yerine "yedek çizgisi," dedik, daha muvafık var mıdır?

Akort

Buna "düzen," dedik, muvafık mı?

ABONE ŞERAHİ

Türkiye için kuruş

6 aylığı 100

Yıllığı 210

Amerika 2 dolar

İngiltera "

Almanya 8 mark

Fransa 50 frank

Adres değiştirenler :
ayrıca 25 kr. gönderir

İLÂN ŞERAHİ

matbaada görüşülür

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 3

15 MAYIS

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



VEDİA RİZA HANIM

Mudnani Zade
MAMLI İSKENDER
18 Beyazıt 18
Eski Danışman Karşısı
Telef. 1836

Musiki, hece, kelime ve şiir

(Başı evvelki sayımızda)

Yazan: MİLDAN NİVAZI

Hecelerde uzunluk, kısalık

Kelime dahilinde heceleri tetkik edersek; bunların bir kısmını daha uzun, bir kısmını da daha kısa bir zaman sarfederek telâffüz ettiğimizi görürüz. En az zamanda telâffüz ettiğimiz hece; geçen sayımızın 1 ve 2 nci kısımlarında yazdığımız, bir sesli harftan ibaret hece ile, bir sessiz ve bir sesli harftan yapılan hecelerdir. Bunların haricinde kalan heceler, bu ikisine nisbetle daha uzun bir zamanda söylenebilirler. Meselâ [Dalda erik yok] dersek, burada *da* hecesile *e* hecesini diğerlerinden daha kısa bir zamanda söyleriz. [Kazmam çeliktir] dediğimizde çelik kelimesinin *ç* hecesi yine daha az zamanda, diğer heceler daha çok zamanda söylenebilir; (O arslanı sever) cümlesindeki *ars* hecesi diğerlerinden daha uzun bir zaman zarfında söylenilebilir. (Kurt geliyor) dediğimizde *kurt* hecesi yine diğerlerinden daha uzun bir zaman sarfile telâffüz edilir.

Şu halde: Bir sesli harftan ibaret hece ile, bir sessiz ve bir sesli harftan yapılan heceler diğer hecelerden daha kısadır. Arabî ve farisî kelimelere mahsus uzun sesli harfların bulunduğu heceler esasen uzun olduğundan ayrıca bir mısalla izah etmeğe lüzümü yoktur.

Hecelerin uzayıp kısalması

Konuşurken kelimeleri birbirine bağlayarak söyleriz. Bu bağlama keyfiyeti bazı uzun heceleri kısaltır ve bazı kısa heceleri uzatır. Meselâ, "Bugün aldım," dediğimiz zaman heceler ağızımızdan bu, gü, nal, dım diye çıkar. (Bugün) ün (*n*) harfini (*al*) hecesile birleştiririz, bu, gün, al, dım hecelerinin yalnız birinci hecesi kısa ve diğer üç hecesi uzun iken birbirine bağladığımız zaman bu, gü kısa nal, dım uzun oluyor, yani baştan ikinci hece uzun iken kısa kalıyor.

"Kurt öldü," deyince yine *t* harfini *öl* ile birleştirerek söyleyoruz. Kurt öl dü iki uzun ve bir kısa heceden ibaret iki kelimedir. Söylerken *kur töl dü* şeklinde yine iki uzun ve bir kısa olarak kalıyor. "Elim acıdı," deyince e, lim a, cı, dı hecelerinde yalnız *lim* hecesi uzun diğerleri kısadır. Birbirine bağlayınca e li ma cı dı bütün heceler kısalıyor. Şu misallerden anladığımızı göre:

1 — Bir sessiz harfle nihayet bulan uzun heceden sonra bir sesli harfle başlayıp bir sessiz harfle biten uzun hece gelirse birinci hece kısalır. Bugün aldım gibi.

2 — Eğer iki sessiz harfle biten bir uzun heceden sonra bir sesli ve bir sessiz harftan ibaret uzun hece gelirse hecelerin kıymeti değişmez. Kurt öldü gibi.

3 — Bir sessiz harfle biten uzun heceden sonra bir sesli harf hecesi gelirse uzun hece de kısalarak her ikisi bir olur. Elim acıdı gibi.

Şimdi gelelim hecelerin hususiyetlerine :

Hecelerin münferiden ve bazan diğer hecelerle müştereken kelime şeklinde ifade ettiği bir mana ve bu manaya göre mecbur olduğumuz bazı uzatışları ve kısaltışları vardır. Meselâ, [Aman usandım ritik] dediğimiz zaman *man* hecesini eyice uzatırız, *dim* hecesine bir kuvvet veririz. Bu kelimeyi yalvarışta kullanırsak, bu uzatma derhal işalır. Meselâ, [Aman yapma] deyince, *aman* ı süratle söyleyoruz.

[Çok] kelimesini, çokluğu ifade ettiği zaman uzatırız, fakât menfi olarak azlığı ifade edeceği zaman kısaca söyleriz. Meselâ, arkadaşınız [Falan şeyi aradım, bulamadım] derse, biz [Çok... her yerde var] diye *çok* kelimesini uzatarak cevap veririz. Halbuki aynı kelimeyi azlık ifadesinde kullanırsak [Çok değil] gibi, bu defa *çok* kelimesini evvelki gibi uzatamayarak birden telâffüz ederiz. Keza, uzağı ifade için kullandığımız [uzak] kelimesinin *zak* hecesini uzatarak söyleriz. Aksi manaya, [Bunun neresi uzak] dersek, bu defa hece evvelki gibi uzayamaz.

(Devam edecek)



Denizli Muallim Mektebi Talebeleri Musiki Kolu

Hükümetimizin musikiye verdiği ehemmiyet memleketimizde münevver, kıymetli musikînaslar yetişmesine yardım ediyor. Bir çok mekteplerde ayrıca yapılan musiki kolları ile umumi bir musiki didinmesi devam ediyor. Şu yukarıda resimlerini gördüğümüz gençler [Denizli Muallim Mektebinin Musiki Kolu] na mensup olan talebeden ayrılmış bir birliktir. Böyle bilgili bir çokluk elinde doğuşan musikiden artık her kudreti bekliyebiliriz. Musikimize istikbal hazırlayan bu gençleri tebrik eder ve sönmez bir aşkla çalışmalarında yürümelerini dileriz.

Yaman Ali!

Beste: Mildan Niyazi

(Hicaz)

Üfite: Muallim Vecihi B.

Er le rin e ri sin şa hin ba kış
 kö yü nün i çin de ya man sin a
 Cep ke nin som sır ma
 in ci na kış kız lar ın gö zün de
 ceylan sin a li li Aranagme
 hak kin dir ars la nım ö vün sen ya
 pi Ya vuk lun ay şe kız kö yün dil be
 Çe kersin er kek ce kın dan han çe ri Çe lik kıl ınç la
 kal kan sin A li li Aranagme

1

Erlerin eri sin şahin bakışlı
 Köyünün içinde yamansın Ali.
 Cepkenin som sırma inci nakışlı
 Kızların gözünde ceylanısın Ali.

2

Hakkındır arslanım, övünsen yeri
 Yavuklun Ayşe kız köyün dilberi.
 Çekersin erkekçe kından hançeri
 Çelik kılıçlara kalkansın Ali.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

№ 4

31 MAYIS

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umami Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



temel ses farzedersek, bunun yine üç buçuk ton tizindeki ikinci yordak sesi *lâ* olur. Bu şekilde nihayete kadar devam edilirse.

Temel sesi	Üç buçuk ton tizindeki yordak sesi	Temel sesi	Üç buçuk ton tizindeki yordak sesi
Do	Sol	Fa diyez	Do diyez
Sol	Re	Do diyez	Sol diyez
Re	Lâ	Sol diyez	Re diyez
Lâ	Mi	Re diyez	Lâ diyez
Mi	Si	Lâ diyez	Mi diyez (fa)
Si	Fa diyez		

Şu neticeye vasil oluruz ki garp musikisinde kullanılan on iki ses de bunlardan ibarettir.

Seslerin sırası

Musiki seslerinin isimleri evvelce harfla gösterilir ve birinci ses *lâ* itibar edilirdi. Bu sebeple seslerin sırası A B C D E F G halinde idi. Birinci ses *do* itibar edilince sıra şu şekli almak mecburiyetinde kalmıştır. C D E F G B A. Bugün Alman ve İngilizlerin musikide kullandıkları isimler yine bunlardan ibarettir. Ancak Almanlar (B) harfini *si bemol* yerine ve (H) harfini de *natürel* yerine kullanırlar. İngilizler ise (B) harfini *si natürel* olarak kullanmakta ve bu (Bb) iki beyi de *si bemol* yerine kullanmaktadırlar. Aradaki yarım sesleri yani diyezli ve bemollu notaları telâffüz etmek için bu harflerin sonuna diyezler için (*is*) ve bemollar için (*es*) ilâve ederler. (*Fis*) fa diyez, (*Dis*) re diyez, (*Fes*) fa bemol, (*Des*) re bemol gibi.

Onuncu asır nihayetlerine doğru İtalyan rahiplerinden (Guid'Arezzo) namındaki musikîşinas (Saint Jean Baptise) namına yapılmış bir ilâhiyi her mısraın başlangıç seslerini birer perde yükselterek besteledi. Mısra başları ayrı ayrı sesleri gösterdiği için bu ilâhi, sesleri anlamak ve bulmak için bir yardım oluyordu. Bu ilâhinin mısralarının birinci heceleri, verdiği seslerin isimleri olarak taammüm etti. İlâhi şudur:

Utqueant laxis
Resonare fibris
Mirages torum
Famili tuorum
Solve polluti
Labii reatum

Buradaki birinci heceler *ut, re, mi, fa, sol, la* dan ibarettir. O tarihlerde bir oktavda altı nota kullanılırdı, [*si* notası bilâhare on yedinci asırda ilâve edilmiştir.]

temel ses farzedersek, bunun yine üç buçuk ton tizindeki ikinci yordak sesi *lâ* olur. Bu şekilde nihayete kadar devam edilirse.

Temel sesi	Üç buçuk ton tizindeki yordak sesi	Temel sesi	Üç buçuk ton tizindeki yordak sesi
Do	Sol	Fa diyez	Do diyez
Sol	Re	Do diyez	Sol diyez
Re	Lâ	Sol diyez	Re diyez
Lâ	Mi	Re diyez	Lâ diyez
Mi	Si	Lâ diyez	Mi diyez (fa)
Si	Fa diyez		

Şu neticeye vasil oluruz ki garp musikisinde kullanılan on iki ses de bunlardan ibarettir.

Seslerin sırası

Musiki seslerinin isimleri evvelce harfla gösterilir ve birinci ses *lâ* itibar edilirdi. Bu sebeple seslerin sırası A B C D E F G halinde idi. Birinci ses *do* itibar edilince sıra şu şekli almak mecburiyetinde kalmıştır. C D E F G B A. Bugün Alman ve İngilizlerin musikide kullandıkları isimler yine bunlardan ibarettir. Ancak Almanlar (B) harfini *si bemol* yerine ve (H) harfini de *natürel* yerine kullanırlar. İngilizler ise (B) harfini *si natürel* olarak kullanmakta ve bu (Bb) iki beyi de *si bemol* yerine kullanmaktadırlar. Aradaki yarım sesleri yani diyezli ve bemollu notaları telâffüz etmek için bu harflerin sonuna diyezler için (*is*) ve bemollar için (*es*) ilâve ederler. (*Fis*) fa diyez, (*Dis*) re diyez, (*Fes*) fa bemol, (*Des*) re bemol gibi.

Onuncu asır nihayetlerine doğru İtalyan rahiplerinden (Guid'Arezzo) namındaki musikişinas (Saint Jean Baptise) namına yapılmış bir ilâhiyi her mısraın başlangıç seslerini birer perde yükselterek besteledi. Mısra başları ayrı ayrı sesleri gösterdiği için bu ilâhi, sesleri anlamak ve bulmak için bir yardım oluyordu. Bu ilâhinin mısralarının birinci heceleri, verdiği seslerin isimleri olarak taammüm etti. İlâhi şudur:

Utqueant laxis
Resonare fibris
Mirages torum
Famuli tuorum
Solve pollati
Labii reatum

Buradaki birinci heceler *ut, re, mi, fa, sol, la* dan ibarettir. O tarihlerde bir oktavda altı nota kullanılırdı, [*si* notası bilâhare on yedinci asırda ilâve edilmiştir.]

On altıncı asır nihayetinde Doni isminde bir musikişinas *üt* isminin telâffüzündeki müşkülâtı nazarı dikkata alarak bunun yerine kendi isminin birinci hecesi olan *do* hecesini ikame etti.

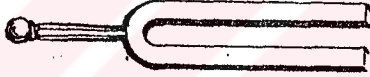
Şimdi nazariyatta bazı yerlerde *üt* ismi kullanılmakta olmakla beraber, notanın ismi *do* olarak taamimüm ve kabul edilmiştir. Bugün süreti umumiyede birinci ses *do* ve birinci dizide [gam] *do re mi fa sol lâ si do* dan mürekkep bir dizidir.

Diyapazon

Her hangi bir insan veya saz sesinin vüsati yekûnuna o insanın veya sazın diyapazonu denir. Cümbüşün diyapazonu (re) den (re) ya kadardır. Kemanın diyapazonu (sol) den (do) e kadardır, filânın sesi (do) den (lâ) e kadardır denilir ki; bu da, o sazın veya o kim-
senin o kadar ses çıkardığını gösterir.

Musiki seslerinin beynelmilel kabul edilmiş muayyen titremeleri vardır [Seslerin riyazî özleri bahsinde izah edilecektir.] Bu titremeleri tanzim edebilmek için muayyen bir ölçü vardır ki buna da *diyapazon* derler.

kilde çelikten ya bir alettir. Bu alet suretile titretilirse da 870 titreme ya verdiği sese *lâ* de



Diyapazon şu seçilmiş maşa gibi bir yere vurulmak bir saniye zarfın- par. Bu titremenin nilerek diğer ses-

lerin aralık nisbetleri tanzim edilirse seslerin beynelmilel kabul edilmiş titremeleri elde edilmiş olur. Kullanılan $\frac{1}{4}$ bir saniyede 870

titreme yapar. Bunlardan bir saniyede 435 titreme yapan $\frac{1}{3}$ diyapazonlar da vardır. Diyapazonun seslerini veren düzen düdüğü dedi-

ğimiz düdüklere olduğu gibi kemanın dört açık teli için *sol re lâ mi* seslerini veren ve cümbüş, ut için *lâ si mi lâ re* düdüklere vardır

ki bu sesleri *re mi lâ re sol* diye yanlış bir düzen yaparak kullanırız. [İleride izah edilecek].

Seslerin riyazî özleri

Yukarıda bir telin yarısının titreşmesinden çıkan sesi $\frac{2}{1}$ ve üçte birinin titreşmesinden çıkan sesi $\frac{3}{1}$ ile göstermiştik. Telin yarısı ne ses verirse diğer yarısının da aynı sesi vermesi pek tabiidir. $\frac{3}{1}$ kıs-

Musiki, hece, kelime ve şiir

(Başı evvelki sayımızda)

Yazan: MİLDAN NİVAZI

Kelimelerin de ifade ettiği mananın icabına göre bir duruşu veya diğer kelime ile bir bağlanması da vardır. Meselâ, [Şoförün dikkatli olmaması kazaya sebebiyet verir] deyince (olmaması) kelimesi biter bitmez ufak bir tevakkuf, uzatma yapıldıktan sonra mütebaki kısmını söyleriz. Halbuki aynı kelimeyi [Bunun böyle olmaması lâzım] olmaması kelimesinin nihayetinde hemen lâzım kelimesini telâffüz ederiz. Birincide (olmaması) kelimesi manayı tamamlamıştır. İkincide ise mana ancak (lâzım) kelimesile tamamlanıyor. Yazıda nokta ve virgüllerle ayırdığımız yerler hep birer tevakkuf ve uzatma noktalarını gösterir.

Bu izahatı verdikten sonra hece ve kelimelerin musiki ile olan bağına geçebiliriz. Musikinin sözlü bir eserinde ilk ehemmiyet verilecek nokta evvelâ hecelerın uzunluk ve kısalığını nazarı dikkata alarak, her heceye iki tarafındaki hecelerın uzunluk ve kısalık ve vaziyetlerine göre bir nota kıymeti vermek olmalıdır. Bir kısa heceye verilen kıymeti onu mütaakip veya ondan evvel gelen uzun heceye vermemelidir. Bilhassa arabi ve farisi kelimelerin uzun hecelerine kısa bir kıymet vermek kadar dilimizi ve eseri perişan eden bir hata tasavvur edemeyiz. Hecclere verilecek kıymetin muayyen olması icap etmez. Ancak birbirile olan nisbetlerini daima muhafaza ya çalışmalıdır. Bir kısa heceye uzun bir kıymet verebiliriz fakat ondan evvel veya sonra gelen uzun heceye daha uzun bir kıymet vermek şartile. Yine bir uzun heceye kısa bir kıymet verebiliriz, eğer ondan evvel veya sonra gelen heceye ondan daha kısa bir kıymet vermiş isek.

(Devamı var)

konserler vermekle beraber asgari 30 talebeye maliktir ve muntazam gece dersleri verilmektedir. İkinci şube: Bando heyetidir. Henüz daha altı aylık bir faaliyetin eseri olan bandonun şefi Belediye memurlarından Mehmet Beydir. Bu şube, altı ay gibi az bir zamanda yetişmiş ve bilhassa millî günlerde Yeşil Antalya afakını millî zafer nağmelerile çınlatmaktadır.

Buranın kıymetli valisi Abidin Bf, Halk Fırkası reisi Hüsnü Beyin cemiyetimize olan yüksek yardımlarını şükranla yad etmekten kendimi alamıyacağım. Size buradan musiki faaliyeti hakkında muntazam malûmat vereceğim. Şimdilik necmuanızda Halk Evimizin musiki şubesi hakkındaki faaliyetinden mütemelen zahat vererek sunduğumuz resmi neşretmenizi saygılarımla diler, arkadaşlarımla beraber sizi candan kutlular ve selamlarım aziz meslektaş.

Antalya Halk Evi Musiki Şubesi Şefi

ASAF



NOTA

MUSİKİ MECMUASI

№ 5

15 HAZİRAN

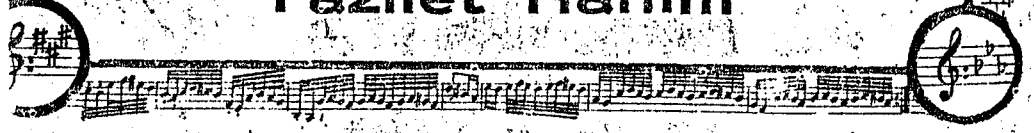
1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÁHADDİN



Mamani Zade
EMİLİ İSKENDER
18 BEYAZIT 18
Eski Darülmün Karması
Telef: İstanbul 18

Fazilet Hanım



Musiki, hece, kelime ve şiir

(Başı evvelki sayımızda)

Yazan: MİLDAN NİYAZI

Hecelere hususiyetlerine nazaran kıymet vermek işi temin edildikten sonra bunların içinde istinat ettiği manaya nazaran uzatılacak veya kısaltılacak heceler varsa onları da nazarı dikkattan ayırmalıdır. [Takti] denilen kelime sonları daima uzun kıymete mütehammildir. Uzatılacak yerlerin kelime nihayetindeki uzun hecelere getirilmesi bilhassa unutulmamalıdır. [*]

VEZİN VE KAFİYE — Şiirde vezin ve kafiye musikideki ahenk gibidir. Ahenksiz bir şiirin ahenksiz bir musikiden farkı yoktur. Bestelenecek her hanhi bir şiirde ahenk mevcut değilse - yani vezinsiz ise - esasen ona şiir denemeyeceği gibi onun bestesinde de bir ahenk aramak doğru olamaz.

Vezinlerin musiki ile alâkasına geçmezden evvel vezinleri ve kafiye kavaidini izah etmeği münasip bulduk.

Vezin iki türdür. Birine hece vezni yahut milli vezin veya parmak hesabı, diğerine de aruz vezni denir.

HECE VEZİNİ — Bu vezin yalnız kısa hecelerden teşekkül eder. Yani hecelerde bir uzunluk kısalık kabul edilmeyerek bütün heceler birbirine müsavi telâkki edilir. Bu vezin her mısırda hece adetlerinin yekdiğerine müsavi olmasına ve taktia istinat eder. Takti bir tevekkufa, ayırmaya delâlet eder. Hece vezninde taktiler mutlaka kelime nihayetinde bulunur. Meselâ şu şiir on bir heceli olup altı, beş takti yapılmıştır.

İssiz dağ başını duman bürümüş
Yine Rum eline düşman yürümüş

İssiz dağ başını deyince altıncı hece kelime nihayetine gelmiş, *yine Rum eline* deyince; burada da altıncı hece kelime nihayetine gelmiştir. O halde bu şiirin taktii altı beştir.

[*] Musikimizde bu cihet maalesef çok ihmal edilmiş ve şarkı içinde manayı leğıştiren şekilde kelime ortasında uzun tevakkuflar yapılması bile mahzursuz görülmüştür. Maruf eski bir hicaz şarkımızda (Hastadır kesbi şifa etmez) mısırında hastadır kes) denilerek uzun bir tevakkuf yapılmış ve zavallı hasta bir kaç saniye öyle kesilmiş bir vaziyette bırakılmıştır. Buradaki kes hecesinin uzaması fâilâtün, âlîlâtün, fâilâtün, fâilün vezninin ağır aksağa tatbiki şeklinden doğuyorsa da hiç olmazsa sesi devam ettirmek suretille telâfi ettirilebilirdi. [Bilmemki kime şekva deyim] uşak şarkısının (şek) hecesinden sonra bir tevakkuf yaparlar. Bu şekilde tananın (Bilmem kime şek) den (Bilmem kim eşek) şekline düşmesini bile hoşluk telâkki etmek hepimizi ağlatması lâzım gelen bir acılık değildir? Hepimiz beste alıplarına bağlanarak şarkılar yapıyoruz. Şiirdeki taktilere, ibare tevakkuflarına ve elimenin başlı başına ifade ettiği manayı muhafazaya mani olmak gibi fenalıklarla musikimizi çok gülünç bir yola sürükleyen bu kalıpları bilmem daha ne vakite kadar şarkımızda taşıyacağız.

Hece vezinleri iki kısma ayrılır. Birine tek heceli vezin denir ki bu kısımda takti aralarında kalan heceler birbirine mûsavi değildir. Yahut kısa olmasından taktisizdir. Diğerine çift heceli vezin denir ki bu kısımda taktieler arasındaki heceler birbirine mûsavidir. Tek heceli vezinler şunlardır:

- 1 — Beş heceli ve taktisizdir.
- 2 — Yedi heceli ve dört, üç taktilidir.
- 3 — Dokuz heceli ve dört, beş taktilidir. [Beş, dört taktili de olabilir.]
- 4 — On bir heceli ve dört, dört, üç taktilidir.
- 5 — Yine on bir heceli fakat altı, beş taktilidir.
- 6 — Yine on bir heceli beş, altı taktilidir.
- 7 — On üç heceli ve dört, dört, beş taktilidir.
- 8 — On beş heceli ve dört, dört, dört, üç taktilidir. (Bitmedi)



Yukarıda resmini gördüğünüz gurup Çeşmemeydanı Halk Evinin kıymetli musiki heyetidir. Teşekkül edeli henüz bir sene bile olmadığı halde müntesiplerinin musikiye olan sönmez aşkları kırılmaz azimleriyle yüksek bir varlık göstermektedirler. Kendilerini tebrik eder ve daha büyük muvaffakiyetlere şahit olabileceğiniz kanaatini da ilâve ederiz.

Musiki cemiyetlerinin nazarı dikkatine

Satılık bir Opaloğraf makinesi vardır. Taşı 35 santim uzunluğunda ve 24 santim genişliğindedir. Her hangi bir kâğıda yazılacak nota, resim veya yazıyı binlerce nusha teksir edebilir. Yenisi 173 liradır. Ucuz bir fiatla vereceğiz. Mecmuamız idare müdürlüğüne müracaat.

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

NO 6

1 TEMMUZ

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Audmanı Zade
SAMI İSKENDER
18 BEYAZIT 18
Darülmümin Kavgı
Telef: İstanbul

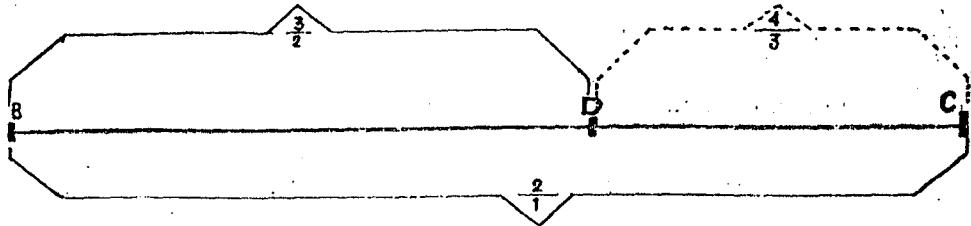
Şark Musikisinin Büyük Dahilerinden DEDE EFENDİ

Şark musikisi seslerinin doğumu ve riyazî özleri

Garp musikisi sesleriyle, Şark musikisi sesleri arasında çok ehemmiyetli farklar vardır. Garp musikisinde bir sekizli içinde on iki ses mevcut olduğu halde Şark musikisinde bir sekizli içinde 53 ses vardır. Bu elli üç sesin 0, 9, 18, 22, 31, 40, 49 ve 53 üncü seslerini tam sesler teşkil ederler.

Musiki seslerinin sureti teşkili yazısında; gerilmiş bir telin yarısının verdiği sesi $\frac{2}{1}$ ve üçte birinin verdiği sesi $\frac{3}{1}$ ile göstermiş ve bir telin boydan boya verdiği sesle, bu seslerin de beraber çıktığını yazmıştık. Yardak sesler dediğimiz, tabiatın bize verdiği bu iki ses Şark ve Garp musikileri seslerinin anasıdır. Yine o bahiste telin $\frac{3}{1}$ inin sesi ile $\frac{3}{2}$ nin sesi, birbirinin sekizlisi olan ve aynı ismi taşıyan sesler olduğunu da zikretmiştik. Yazdığımız bu $\frac{2}{1}$ ve $\frac{3}{2}$ seslerinden Şark musikisinde bir sekizli içinde bulunan ameliyatta kullanılan yedi tam ve 46 ufak sesi meydana çıkarabiliriz. Evvelâ yedi tam sesi bulalım, şöyle ki: Bir telin yarısından çıkan, $\frac{2}{1}$ in verdiği ses, $\frac{3}{2}$ nin verdiği sesden daha incedir. Çünkü telin $\frac{2}{1}$ i $\frac{3}{2}$ sinden daha kısadır. Şu halde $\frac{2}{1}$ ile $\frac{3}{2}$ si arasındaki farkın da ayrıca bir ses olması iktiza eder. $\frac{2}{1}$ den $\frac{3}{2}$ aralığını çıkarırsak $\frac{2}{1} - \frac{3}{2} = \frac{2 \times 2}{1 \times 3}$ eder. Şu halde $\frac{2}{1}$ aralığı içinde bir tane $\frac{3}{2}$ ve bir tane de $\frac{4}{3}$ aralığı bulunduğunu anlarız.

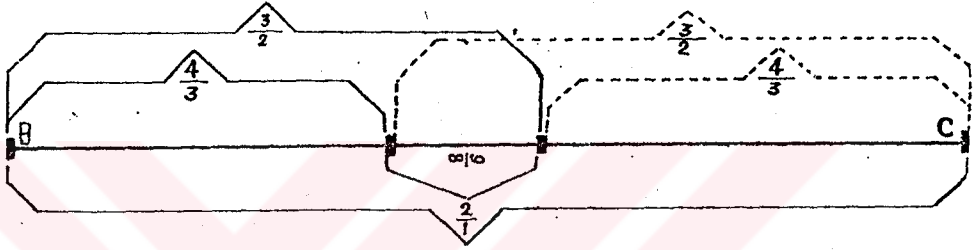
Aşağıdaki ayırma şeklinde B C yi bütün telin yarısı olan $\frac{2}{1}$ farzedelim.



D B kısmı $\frac{3}{2}$ yi ve DC kısmı $\frac{4}{3}$ ü ifade eder.

Şimdi bir de $\frac{4}{3}$ ile $\frac{3}{2}$ arasındaki farkı bulalım. Bunun için daha büyük olan $\frac{3}{2}$ den $\frac{4}{3}$ aralığını çıkarmak iktiza eder.

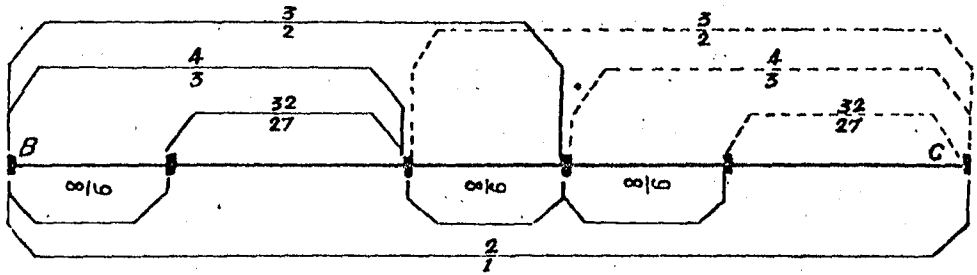
$\frac{3}{2} - \frac{4}{3} = \frac{3 \times 3}{2 \times 3} - \frac{4 \times 2}{3 \times 2} = \frac{9}{6} - \frac{8}{6} = \frac{1}{6}$ nisbeti elde edilir ki, bundan da $\frac{2}{1}$ aralığı içinde iki tane $\frac{4}{3}$ ve bir tane $\frac{9}{8}$ aralığı bulunduğu anlaşılır. Ayırma şekline $\frac{9}{8}$ aralığını da yazarsak şekil bu vaziyette bulunur.



Şimdi bir de $\frac{4}{3}$ aralığı dahilinde kaç tane $\frac{9}{8}$ aralığı bulunduğunu tetkik edelim. Bunu bulmak için evvelâ $\frac{4}{3}$ aralığından $\frac{9}{8}$ aralığını çıkarmamız icap eder.

$$\frac{4}{3} - \frac{9}{8} = \frac{4 \times 8}{3 \times 8} - \frac{9 \times 3}{8 \times 3} = \frac{32}{24} - \frac{27}{24} = \frac{5}{24}$$

Bulunur ki bu nisbeti de ayırma şekline yazarsak şekil şu vaziyette alır.



$\frac{32}{27}$ nisbeti $\frac{9}{8}$ nisbetinden daha büyüktür. Şu halde bu aralıktan bir $\frac{9}{8}$ aralığı daha çıkarabiliriz. O halde.

$$\frac{32}{27} - \frac{9}{8} = \frac{32 \times 8}{27 \times 8} - \frac{9 \times 27}{8 \times 27} = \frac{256}{216} - \frac{243}{216} = \frac{13}{216}$$

Musiki, hece, kelime ve şiir

(Başı evvelki sayımızda)

Yazan: MİLDAN NİYAZI

Çift hecelilere gelince:

- 9 — Sekiz heceli ve dört, dört taktilidir.
- 10 — On heceli ve beş, beş taktilidir.
- 11 — On iki heceli ve dört, dört, dört taktilidir.
- 12 — On dört heceli ve yedi, yedi taktilidir.
- 13 — On altı heceli ve dört, dört, dört, dört taktilidir.

Bunlardan başka on yedi ve on dokuz heceli şiirler de varsa da ahengi kuvvetli olmadığından müstamel değildir.

ARUZ VEZNİ — Bu vezni anlamakta bir çoklarımız müşkülâta tesadüf ederiz. Eğer şimdiye kadar yazdığımız hecelere ait uzunluk ve kısalığı iyice anlamış isek bu vezni tefrik ve tayin etmekte de hiç bir müşkülâta maruz kalmayız. Çünkü bu vezin doğrudan doğruya hecelerin uzunluk ve kısalığına istinat eder. Taktiin vezin üzerinde bir tesiri yoktur. Bu vezinde takti kelimelerin her hangi bir hecesi üzerinde yapılabılır.

Veznin temeli olan uzunluk kısalık cihetlerini şu suretle tesbit ederiz.

1 — Bahsimizin başlangıcında ve birinci, ikinci maddelerde izah ettiğimiz bir sesli harften ibaret hece ile bir sessiz ve bir sesli harftan teşekkül eden heceler kısa ve mütebaki heceler kâmilin uzundur, kısa hecelerden ikisi bir uzun heceye tekabül eder İbare nihayetindeki kısa heceler bazan uzun telâkki edilir. Mısra nihayetleri daima uzundur. İşte kaidei umumiye bundan ibarettir. Bir şarkı güftesini tetkik edelim: *Leylâ gibi huçkırsa ve mecnun gibi yansa* güftesinde *ley* sessiz harfle başlayıp sessiz harfle bittiği için uzundur, *lâ* Arabî ve farisî kelimelere mahsus uzun hecelerdendir, *gi* bir sessiz harfle başlayıp bir sesli ile nihayet bulduğu için kısadır, *bi* bu da evvelki gibi kısadır, *huç* sessizle başlayıp yine sessizle nihayetlendiği için uzundur, *kir* bu da aynıdır ve uzundur, *sa* bir sessiz harfle başlayarak bir sesli harfle nihayet bulduğu için kısadır, *ve* bu da aynıdır ve kısadır, *mec* sessiz ile başlamış yine sessiz harfle bitmiştir, uzundur, *nun* bu da öyledir ve uzundur, *gi* kısadır, *bi* kısadır, *yan* uzun hecedir, *sa* kısa ise de mısra nihayetinde bulunduğundan uzun kabul edilmiştir. Uzun heceleri bir hatla ve kısa heceleri bir nokta ile gösterirsek bu mısranın vezni *ley lâ gi bi huç kir sa ve mec nun gi bi yan sa*

şeklini almış olur ki bu şiirin vezni iki uzun, iki kısa, iki uzun, iki kısa, iki uzun, iki kısa iki uzun demektir ve aruz vezninin istinat

ettiği kavait te bundan ibarettir. Aruz vezninde de taktiler vardır. Ancak bu vezindeki taktiler hece vezninde olduğu gibi mutlaka kelime nihayetine tesadüf etmez, kelimenin her hangi bir hecesi üzerinde olabilir. Aruz vezninin hecelerini ölçen ölçüleri vardır. Bu ölçülerle uzunluk ve kısalıkları aşağıda yazılmıştır.

İki heceli ölçü: fâlün.

Üç heceli ölçüler: feilün, fâilün, mef'ülü, mef'ülün, feülün.

Dört heceli ölçüler: mefâilü, fâilâtün, mefâilün, feilâtun, müfteilün,

mustef'ilün.

Beş heceli ölçüler: mütefâilün, müstef'ilâtün.

Burada her ölçü nihayeti bir takti addedilir. Ölçü nihayetlerinin kelime nihayetine tesadüf etmesine lüzum yoktur.

Aruz vezinleri iki kısma ayrılır. Birine basit vezin denir ki; bu vezinlerde birinci ikinci takti araları yekdiğerinin aynı olur. Feilâtün, feilâtün, feilün gibi; diğesinde ise; birinci, ikinci taktiler arasındaki kısımlar birbirinin aynı değildir. Buna da mürekkep denir. Mef'ülü, mefâilü, mefâilü, fâülün gibi.

Basit vezinler şunlardır:

- 1 — feilâtün feilâtün feilün
.. — — — .. — — — .. — —
- 2 — fâilâtün fâilâtun fâilün
— . — — — — . — — — — . — —
- 3 — mefâilün mefâilün
. — . — — . — . — —
- 4 — mefâilün mefâilün faülün
. — — — — . — — — — . — — — —
- 5 — müfteilün müfteilün fâilün
— . . — — — . . — — — — . . — —
- 6 — müstef'ilün müstef'ilün
— — . — — — — . — — — —
- 7 — müstef'ilâtün müstef'ilâtün
— — — — — — — — — — — — — — — —
- 8 — fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
— . — — — — . — — — — — . — — — — — . — — — —
- 9 — feilâtün feilâtün feilâtün feilün
.. — — — — .. — — — — .. — — — — .. — — — —
- 10 — mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün
. — . — — . — . — — . — . — — . — . — —
- 11 — mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün
. — — — — . — — — — . — — — — . — — — —

12 -- müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün

13 — mütefâilün mütefâilün mütefâilün mütefâilün

14 — faülün faülün faülün faülün

15 — faülün faülün faülün faül

Mürekkep vezinlerin müstamel olanları şunlardır:

16 — mef'ülü mefâilun feülün

17 — mef'ülü mefâilü feülün

18 — feilatün mefâilün feilün

19 — mefâilün feilatün mefâilün feilün

20 — mef'ülü mefâilü mefâilü faülün

21 — mef'ülü fâilâtü mefâilü fâilün

22 — mefâilün feilatün mefâilün feilatün

23 — müstef'ilün faülün müstef'ilün faülün

24 — mütefâilün faülün mütefâilün faülün

25 — müfteilün fâilün müfteilün fâilün

26 — mef'ülü mefâilün mef'ülü mefâilün

27 — müfteilün mefâilün müfteilün mefâilün

Bunlardan başka bir çok rubai vezinler daha vardır ki eski edebiyatımızda aşağıdaki şekilleri istimal edilmiştir.

28 — mef'ülü mefâilü mefâilü fâ

29 — mef'ülü mefâilü mefâilün fâ

30 — mef'ülü mefâilün mefâilun fâ

Aruz vezninin evvelce kullanılmış ve şimdi kullanılmakta bulunmuş olan otuz şeklini yazdık. İşte bu şekillere tevafuk eden şiirlerde bir ahenk bulabileceğimizi bilmemiz lâzımdır.

Bu malûmatı edindikten sonra Leylâ gibi hıçkırsa ve Mecnun gibi vansa mısraının hangi vezne tevafuk ettiğini tetkik edelim. Bu şiir-

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

№ 7

15 TEMMUZ

1933

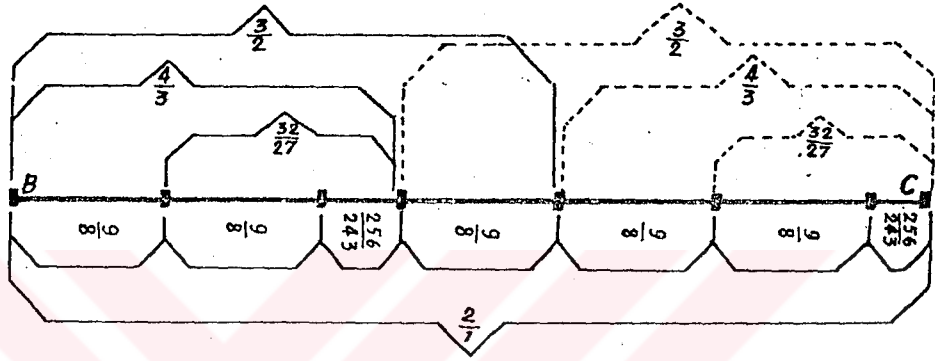
Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



PIYANİST ANJEL HANIM

İsmail Zade
18 BEYAZIT
Eski Darülfünun
Telef. İst. 1234

olur ki: Çıkan $\frac{256}{243}$ aralığı $\frac{9}{8}$ aralığından daha küçüktür. Şu halde bu aralıkla birlikte taksimat tamamlanmış oluyor. $\frac{32}{27}$ aralığı içinde bulunan $\frac{9}{8}$ ve $\frac{256}{243}$ aralıklarını da ayırma şekline kaydedelim:



Çıkan bu neticeyi tetkik edersek: $\frac{2}{1}$ aralığı içinde beş tane $\frac{9}{8}$ ve iki tane $\frac{256}{243}$ aralığı bulunduğunu görürüz. Her nisbet bir sesi ifade ettiğine göre, çıkardığımız bu yedi nisbet te şark musikisinde yedi tabii ses bulunduğunu gösterir. Bu seslerin her birine garp musikisinde olduğu gibi aynı notaları ve *s, v, m, r, n, t, y* isimlerini kullanırsak:

<i>s</i>	<i>v</i>	<i>m</i>	<i>r</i>	<i>n</i>	<i>t</i>	<i>y</i>	<i>s</i>
----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------

$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$
---------------	---------------	-------------------	---------------	---------------	---------------	-------------------

sekizlisi vücade gelmiş olur.

Şu halde şark musikisinin de birinci sesi *s* ve birinci dizisi yukarıda isim ve nisbetleri yazılı olan *s, v, m, r, n, t, y, s* dan ibaret bir sekizli dizidir.

Bir sekizli içindeki üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili aralıkların nisbetlerini bulalım: Bunun için toplama usulüne müracaat edeceğiz.

s, v ikili aralığının nisbeti $\frac{9}{8}$ ve v, m ikili aralığının nisbeti yine $\frac{9}{8}$ idi. s, m üçlü aralığının nisbetini bulmak için bu iki nisbeti toplamamız icap ve: $\frac{9}{8} + \frac{9}{8} = \frac{9 \times 9}{8 \times 8} = \frac{81}{64}$ eder. Burada bulduğumuz $\frac{81}{64}$ nisbeti s, m üçlü aralığının nisbeti olur.

s, r dörtlüsünün aralık nisbetini bulmak için s, m üçlüsünün nisbeti olan $\frac{81}{64}$ e m, r ikilisinin nisbeti olan $\frac{256}{243}$ aralığını ilâve etmemiz lâzımdır. Şu halde:

$\frac{81}{64} + \frac{256}{243} = \frac{81 \times 256}{64 \times 243} = \frac{20736}{15552}$ iki tarafını 5184 ile taksim ederek ihtisar edersek $\frac{20736}{15552} = \frac{4}{3}$ çıkar ki bu $\frac{4}{3}$ nisbeti de s, r dörtlü aralığının nisbetidir.

s, n beşli aralığını bulmak için $\frac{4}{3}$ dörtlü aralığına bir $\frac{9}{8}$ r, n aralığını katmamız icap eder. Şu hale: $\frac{4}{3} + \frac{9}{8} = \frac{4 \times 9}{3 \times 8} = \frac{36}{24}$ eder.

İki tarafını 12 ile taksim ederek ihtisar edersek $\frac{36}{24}$ yi buluruz ki bu da s, n beşli aralığının nisbetidir.

s, t altılı aralığını bulmak için: $\frac{3}{2}$ s, n beşli aralığına $\frac{9}{8}$ n, t ikili aralığını ilâve edeceğiz.

$\frac{3}{2} + \frac{9}{8} = \frac{3 \times 9}{2 \times 8} = \frac{27}{16}$ bulunur ki bu $\frac{27}{16}$ nisbeti de s, t altılı aralığının nisbetidir.

s, y yedili aralığının nisbetini bulmak için yine $\frac{27}{16}$ altılı aralığına, t, y ikilisinin nisbeti olan $\frac{9}{8}$ aralığını katacağız.

$\frac{27}{16} + \frac{9}{8} = \frac{27 \times 9}{16 \times 8} = \frac{243}{128}$ bulunur ki bu da s, y yedili aralığının nisbetidir.

s, s sekizli aralığını bulmak için $\frac{243}{128}$ olan yedili aralığına y, s ikili aralığının nisbeti olan $\frac{256}{243}$ nisbetini ilâve edeceğiz.

$$\frac{243}{128} + \frac{256}{243} = \frac{243 \times 256}{128 \times 243} = \frac{62208}{31104}$$

iki tarafını 31104 ile taksim edersek: $\frac{62208}{31104}$ nisbeti vücade gelir ki bu da telin nisfının yani bir sekizli aralığının nisbetidir.

Çıkardığımız bu neticeler aşağıda notalarının hizasına yazılmıştır.

Notaları	Nisbetleri	İsimleri
	$\frac{1}{1}$	birli
	$\frac{9}{8}$	ikili
	$\frac{81}{64}$	üçlü
	$\frac{4}{3}$	dörtlü
	$\frac{3}{2}$	beşli
	$\frac{27}{16}$	altılı
	$\frac{243}{128}$	yedili
	$\frac{2}{1}$	sekizli

Dokuzlu aralığını bulmak için evvelce yaptığımız muamele gibi $\frac{2}{1}$ aralığına bir $\frac{9}{8}$ aralığı ilâve yahut ikili aralığının mahreci, iki ile taksim edilir. Eğer kabili taksim değilse sureti iki ile darbedilir. ki netice $\frac{9}{4}$ olarak daima aynı çıkar.

Onlu ve daha büyük aralıkları bulmak için yine evvelki muamele aynen yürütülerek bulunabilirse de onlu aralığı için üçlü aralığının mahreci ikiye taksim veya sureti ikiye darbedilerek $\frac{81}{32}$;

On birli aralık için yine aynı tarzda dörtlü aralığının mahrecini ikiye taksim veya suretini ikiye darbederek $\frac{8}{3}$ bulunur.

On ikili aralık beşli aralıkla $\frac{3}{1}$,

On üçlü " altılı " $\frac{27}{8}$,

On dördlü " yedili " $\frac{243}{64}$,

On beşli aralığın nisbeti de sekizli aralıkla $\frac{4}{1}$ olarak elde edilir.

Daha ince sekizlideki nisbetleri bulmak için kendisinden evvelki sekizli nisbetlerle aynı muamele takip edilir.

Musiki Sayısı [*]

Musiki kavait ve nazariyatının bağı bulunduğ u bir sayı vardır ki buna "Musiki Sayısı," denir. Bir sesli ve bir sessiz harftan teşekkül edüp birden on beşe kadar devam eden bu sayılar bütün musiki özl erinin biricik anahtarıdır. Bu sayıları sayabilenler musiki esasatını kavramış addolunabileceğ i gibi sayamayanların da her hangi bir bahsa nüfuz edebilmelerine imkân yoktur. Bir ecnebi lisanile adetleri ifade eder gibi azamî süratle delâlet ettiğ i rakkamların isimleri ve isimlerin rakkamları bilinmelidir. Sayılar ş unlardır:

ois	aıv	ım	or	an	öt	uy	üp
1	2	3	4	5	6	7	8
ez	aaş	aök	il	öuç	uuf	uüj	
9	10	11	12	13	14	15	

Bu cetvelde adetleri ifade eden hecelerin her birinde birer sesli ve birer sessiz harf vardır. [İki sesli harf bir arada bulunduğ u zaman yine bir sesli harf telâkki edilir.] Yalnız başına bir sessiz harf aynı rakkamı ifade edebildiğ i gibi yine o rakkama ait yalnız sesli harfta o rakkamı gösterebilir. Ş u halde bu hecelerin aşağıda olduğ u gibi ikiye ayrılmak suretile de ait olduğ u rakkamları bilinmelidir.

SESLİ HARFLAR

oi	ai	i	o	a	ö	u	ü	e	aa	aö	i	öu	uu	üü
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

SESSİZ HARFLAR

s	v	m	r	n	t	y	p	z	ş	k	l	ç	f	j
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

Yan yana gelen çift sesli harflardan l'i ifade eden (oi) dört nakıs üç demektir, 2 yi ifade edene (ai) beş nakıs üç demektir, (aa) beş zait

[*] Yeniden tedvin edilen musikinizin nazari at ve kavaidine ait yazı ve malûmatı istinsah ve tercüme hakkı mahfuzdur.

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

№ 8

1 AĞUSTOS

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



HAMİYET HANIM

Mudnani Zacc
SAMLİ İSKELE
18 BEYAZIT
Eski Darülmünevver Karşısında
Telef: 1234 1836

beş, (aö) beş zait altı, (öu) altı zait yedi, (uu) yedi zait yedi, (üü) yedi zait sekiz demektir. Bu çift sesli harflar da, bir harfmiş gibi mensup oldukları adetleri gösterirler. Yan yana gelen sesli iki harf iki adedi ifade edemez. Aşağıdaki harfların rakkamlarını ve rakkamların sesli ve sessiz harflarını söyleyiniz.

y	7	aa	j	5	11	e	9	2	m	15	v	6	a	1
10	s	i	4	12	ş	8	uu	14	aö	3	r	k	13	öü
i	5	11	n	2	o	6	10	p	8	ai	14	u	e	ai
13	9	5	t	aö	15	ç	1	ü	4	12	y	3	aa	7
8	1	1	ç	15	i	13	a	m	14	oi	3	j	6	u
r	1	k	13	ö	14	uü	3	6	z	15	1	o	4	12
3	f	12	2	14	uu	10	t	4	9	i	8	6	n	1
p	11	2	uü	12	15	4	7	öü	ç	11	ö	9	5	7
s	ü	ş	12	v	s	y	ü	ç	f	8	r	oi	7	t

NOTALARIN ATLARI

Musikimizde notaların isimleri musiki sayısının sessiz harflarla söylenir. Tam seslerin ve birinci dizinin doğumunda söylediğimiz gibi birinci ses; bir sayısının sessiz harfı olan s ve ikinci ses; iki sayısının sessiz harfı olan v; üçüncü ses, üç sayısının sessiz harfı olan m; dördüncü ses, dört sayısının sessiz harfı olan r; beşinci ses, beş sayısının sessiz harfı olan n; altıncı ses, altı sayısının sessiz harfı olan t ve yedinci ses, yedi sayısının sessiz harfı olan y harflarile ifade edilir. [Bu seslerin notaları ve aralık nisbetleri evvelce yazılmıştı.]

SEKİZLİLER — Musikide sekiz tane sekizli vardır. Sekizliler, musiki sayısının sesli harflarile ifade edilir. Birinci sekizli; en kalın ses veren ve bir saniyede 32,2 titreme yapan s sesinden başlar. Bu sestən itibaren bir saniyede 64,4 titreme yapan s sesine kadar olan sekizli (oi) sekizlisidir. Bu sekizliye ait notalar, nota isimlerinden sonra sekizlisinin ismi de söylenmek suretile ifade edilir. Nota ve isimleri aşağıda yazılmıştır.



Saniyede 64,4 titreme yapan *s* notasından 128,8 titreme yapan *s* notasına kadar olan notalar ikinci sekizliyi teşkil ederler. Bu sekizli-
lideki notalarda iki rakkamının seslisi olan (a) harfı, nota isimlerinin
sonuna ilâve edilmekle söylenir. İsimi ve notaları şunlardır.



Üçüncü sekizli saniyede 128,8 titreme yapan *s* notasından 257,7
titreme yapan *s* notasına kadar devam eder. Bu sekizliye ait nota-
lar da üç rakkamının (ı) hecesile söylenir.



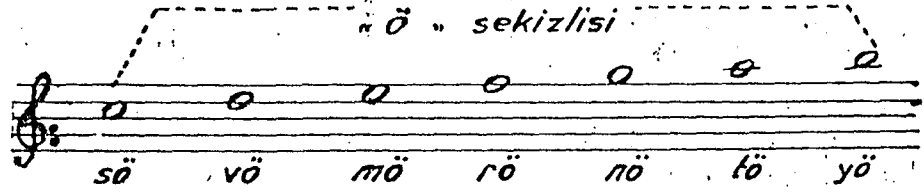
Dördüncü sekizlinin notaları da saniyede 257,7 titreme yapan *s*
notasından başlar ve dört rakkamının sesli harfı olan (o) ile söylenir.



Beşinci sekizliye ait notalar 515,5 titreme yapan *s* notasından
başlar. Bu sekizlinin notaları da beş adedinin sesli harfı olan (a)
harfile söylenir.



Altıncı sekizlinin notaları da saniyede 1031 titreme yapan s notasından başlar ve altı rakkamının sesli harfı olan (ö) harfile söylenir.



Yedinci sekizlinin birinci notası saniyede 2062 titreme yapan s notasından başlar ve 7 rakkamının sesli harfı olan (u) harfile söylenir.



Sekizinci sekizlinin birinci notası saniyede 4124 titreme yapan s notasından başlar ve 8 rakkamının sesli harfı olan (ü) ile ifade edilir.



Solfej yapılırken tam sesler aşağıdaki şekilde nota ve sekizli ismi söylenerek okunur.



Yalnız (o) ve (a) sekizlilerile solfej yapılırken notalar (i) sessiz harfile söylenir.



Nazariyat ve kavaidin umumi tarifatinde sekizli harfları söylenmez. Yalnız *s*, *r*, *y* gibi notaların isimleri yazılarak *se*, *re*, *ye* tarzında *e* sesli harfile telâffuz edilir.

Musikimizde minik sesler

Musikimizin bir sekizlisi içinde 53 ses vardır ki bunlara (minik) ses denir. Miniklerin 0, 9, 18, 22, 31, 40, 49, 53 üncüleri tam sesler olduğunu söylemiştik. Yani [ilk ses *s* olduğuna nazaran doku-zuncu minik *v*, 18 inci minik *m*, 22 inci minik *r*, 31 inci minik] *n*, 40 mıcı minik *t*, 49 uncu minik *y*, ve 53 üncü minik *te s*] dir. Yukarıda tam seslerin doğumunda yürüdüğümüz çıkarma ameliyesi- le bu 53 minğin nisbetlerini de elde etmek mümkündür. Şöyle ki:

şark musikisi tam sesleri içinde biri $\frac{9}{8}$, diğeri $\frac{256}{243}$ nisbetli iki ses vardı. Bir metrelilik bir sesölçen [Sonomètre] üzerinde $\frac{9}{8}$ in mevkii 888

milimetre küsurlüdür. Halbuki $\frac{256}{243}$ ün mevkii, 919 uncu milimet-

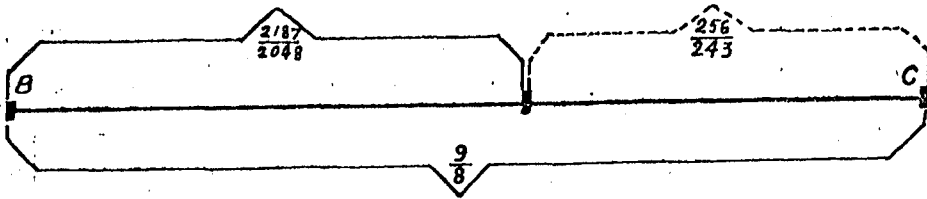
re ve küsur olduğuna nazaran $\frac{9}{8}$ aralığı $\frac{256}{243}$ aralığından daha bü-yüktür. Şu halde:

$\frac{9}{8}$ ile $\frac{256}{243}$ aralıkları arasındaki farkı bulalım.

$\frac{9}{8} - \frac{256}{243} = \frac{9 \times 243}{8 \times 256} = \frac{2187}{2048}$ nisbeti elde edilir ki bununla da bir

$\frac{9}{8}$ aralığı dahilinde bir tane $\frac{256}{243}$ ve bir tane de $\frac{2187}{2048}$ aralığı bu-

lunduğu anlaşılır. Aşağıdaki ayırma şekli $\frac{9}{8}$ aralığı farzedilerek bu nisbetleri işaret edelim



NOTA

MUSIKI MECMUASI

NO 9

15 AĞUSTOS

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumî Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

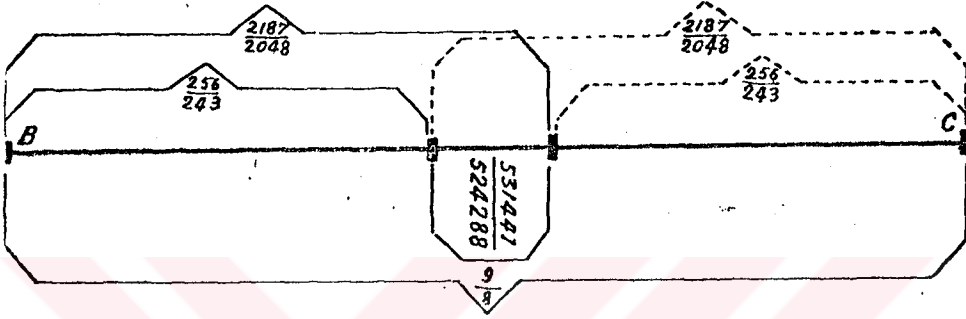


Istanbul Çarşı Kapu No. 66

FKRİYE HANIM

Burada kaydettiğimiz iki nisbetten $\frac{2187}{2048}$ nisbeti $\frac{256}{243}$ nisbetinden daha büyüktür. Evvelce yaptığımız gibi bu iki nisbet arasındaki farkı bulalım:

$\frac{2187}{2048} - \frac{256}{243} = \frac{2187 \times 243}{2048 \times 256} = \frac{531441}{524288}$ olur. Çıkardığımız bu neticeyi ayırma şekline kaydedelim.

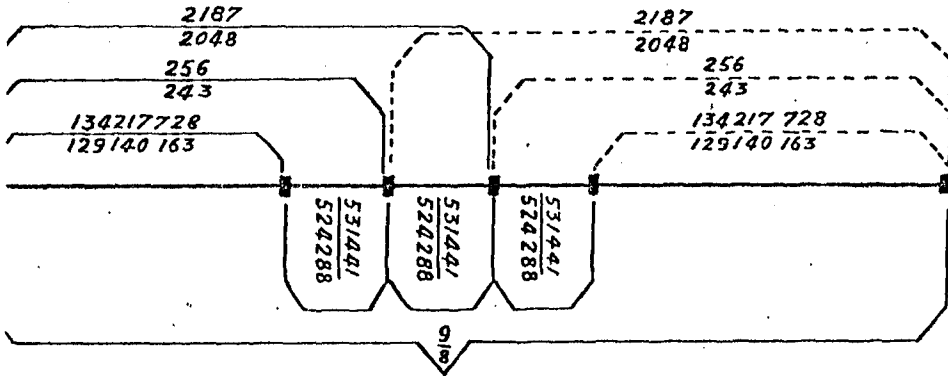


Bulduğumuz nisbet $\frac{256}{243}$ nisbetinin yarısından da küçüktür. Şu halde:

$\frac{256}{243}$ aralığı dahilinde kaç tane $\frac{531441}{524288}$ aralığı bulunduğunu ara-

şamız lazımdır. Bu nisbeti bir defa $\frac{256}{243}$ den çıkaralım.

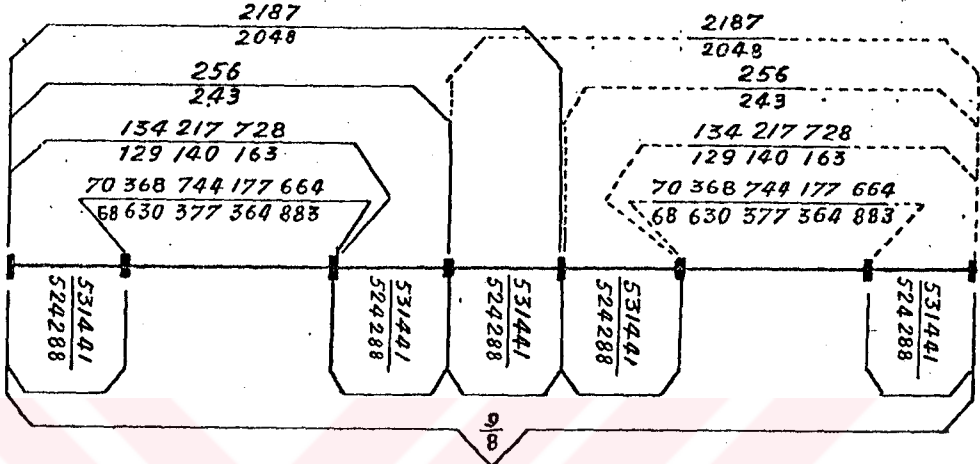
$\frac{256}{243} - \frac{531441}{524288} = \frac{256 \times 524288}{243 \times 531441} = \frac{134217728}{129140163}$ nisbeti elde edilir. Bunu da ayırma şekline kaydedelim.



Elde ettiğimiz bu nisbet te $\frac{531441}{524288}$ in iki mislinden büyüktür. Bu beple $\frac{531441}{524288}$ nisbetini iki defa daha $\frac{134217728}{129140163}$ nisbetinden çıkarabiliriz:

$$\frac{134217728}{129140163} \quad \frac{531441}{524288} \quad \frac{134217728 \times 524288}{129140163 \times 531441}$$

$$\frac{70368744177664}{68630377364883} \quad \text{nisbeti bulunur. Bunu da ayırma şekline yazalım:}$$



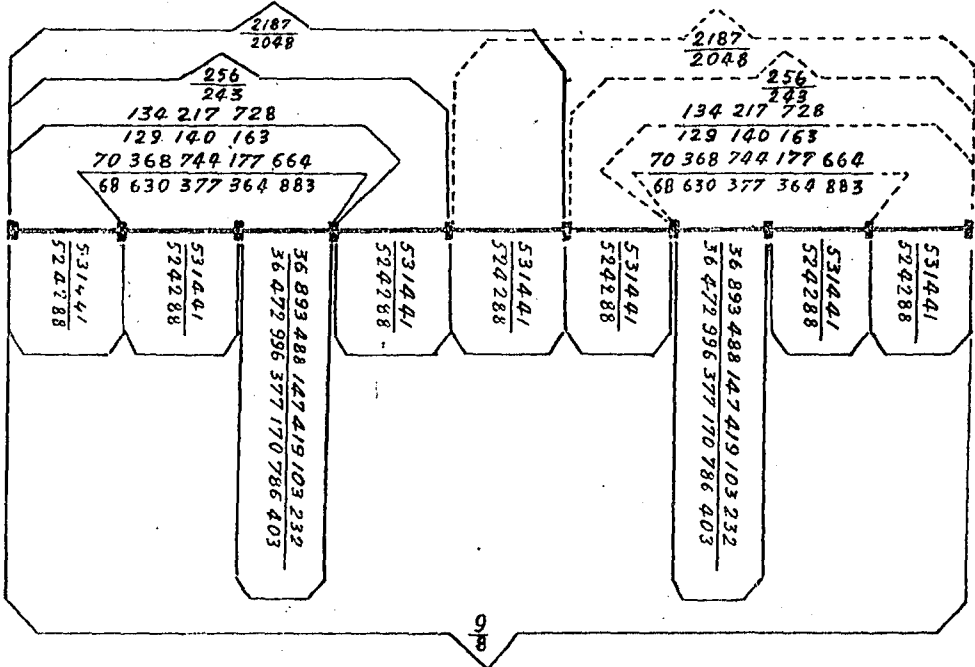
Bulduğumuz bu son nisbet te $\frac{531441}{524288}$ nisbetinden büyüktür.

O halde: bu nisbetten $\frac{531441}{524288}$ nisbetini bir defa daha çıkaralım.

$$\frac{70368744177664}{68630377364883} \quad \frac{531441}{524288} \quad \frac{70368744177664 \times 524288}{68630377364883 \times 531441}$$

$$\frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} \quad \text{nisbeti elde edilir. Bu nisbet} \quad \frac{531441}{524288}$$

nisbetinden daha küçük olmakla taksimat tamamlanmış demektir.



Son şekli tetkik edersek bir $\frac{9}{8}$ aralığı içinde 9 ses bulunduğunu görürüz. Tam seslerde olduğu gibi, buradaki aralıkların hepsi birbirine müsavî çıkmamıştır. Yedi tanesi birbirine müsavî ve iki tanesi binde iki kadar küçüktür. Bin milimetrelilik bir sesölçen üzerinde $\frac{531441}{524288}$ aralığı 986,5 milimetreye tesadüf ettiği halde diğeri 988,6 milimetreye tesadüf eder. Tarifatta söylenirken bu iki türlü minikliği birbirinden ayırmak için büyüğüne "minik," ve küçüğüne "çok minik," tabirleri kullanılır. Şunu da hatırlayalım ki; tam seslerin $\frac{256}{243}$ aralığında dört minik vardır ve bunlardan üçüncüsü çok miniktir. $\frac{9}{8}$ aralıklarında ise 9 minik vardır ve üçüncü, yedinci minikler çok miniktir. Bir sekizli içinde beş tane $\frac{9}{8}$ ve iki tane $\frac{256}{243}$ aralığı bulunduğuna nazaran beş $\frac{9}{8}$ aralığında dokuz minikten $5 \times 9 = 45$ minik ve iki $\frac{256}{243}$ aralığında dörder minikten $2 \times 4 = 8$ ki: hepsi birden 53 minik olur, ve şu halde musikimizin bir sekizlisi içinde 53 ses bulunduğu tahakkuk eder.



Bir $\frac{9}{8}$ aralığı içinde 4, 5, 8, 9 miniklik aralıklar klasik musikimizde ve bunlarla birlikte, 3, 6, 7, miniklik aralıklar bugünkü musikimizde kullanılmaktadır. 1 ve 2 miniklik aralıklar keman teli üzerinde parmakların titremesinden çıkan sesler kadar küçük bir fark gösterdiklerinden musiki dizilerine dahil değildirler.

(ie) ler [altération]

Tam sesleri büyütüp küçültmek için notada kullanılan bazı işaretler vardır ki bunlara (ie) denir. Bir $\frac{9}{8}$ aralığında 9 minik bulunduğuna göre 9 tane de (ie) işareti vardır. Minikler ya kendisinden evvelki, yahut kendisinden sonraki tam sesle ifade edilir. Bu iki tarzı ifade mecburiyeti dolayısıyla (ie) ler de iki cinstir. Kendisinden evvelki tam sesle ifade edildiği zaman kullanılan işaretlere (i) ve kendisinden

sonraki tam sesle ifade edildiği zaman kullanılan işaretlere de (e) denir. Bu işaretler de musiki sayısıyla isim alırlar. Kullanılan (ie) işareti kaç minik tesir yapıyorsa o adedin sessiz harfı o işaretin ismidir. İşaret (i) cinsinden ise miniği gösteren sessiz harfın nihayetine (i); işaret (e) cinsinden ise miniği gösteren sessiz harfın nihayetine (e) ilâve edilerek isim teşkil edilir. Aşağıda her işaretin kaç minik tesir ettiği ve şekilleriyle isimleri yazılmıştır.

Kaç minik tesir ettiği	(i) ler		(e) ler	
	İşaret	İsim	İşaret	İsim
1	♯	si	↳	se
2	♯	vi	↳	ve
3	♯	mi	↳	me
4	♯	ri	↳	re
5	♯	ni	↳	ne
6	♯	ti	↳	te
7	♯	yi	↳	ye
8	♯	pi	↳	pe
9	♯, ✕, ##	zi	↳, ↳	ze

Bu işaretler üçer üçer üç gruba ayrılmıştır. Birinci grubu, küçük işaretler; ikinci grubu, orta işaretler; üçüncü grubu da büyük işaretler teşkil eder. Her işaretin soluna konan bir çengel o işaretin kıymetini bir minik büyütür. Hem soluna hem sağına konan iki çengel ise işareti iki minik büyütür. Şu halde:

1 miniklik (ie) ler küçük (ie) ve çengelsizdir.

2. " " " " " sola çengellidir.
 3. " " " " " sola, sağa çengellidir.
 4. " " " orta " " çengelsizdir.
 5. " " " " " sola çengellidir.
 6. " " " " " sola, sağa çengellidir.
 7. " " " büyük " " çengelsizdir. ¶
 8. " " " " " sola çengellidir.
 9. " " " " " sola, sağa çengellidir.

(ie) li notalar söylenirken notada yazıldığı gibi evvelâ (ie) nin ismi, sonra notanın ismi söylenir.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 10

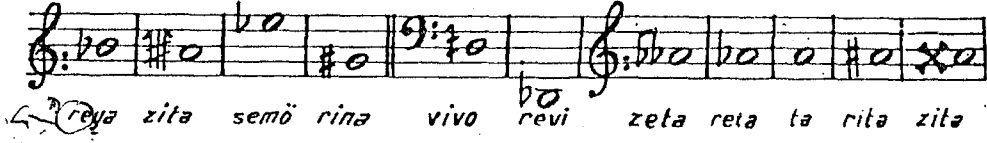
1 EYLÜL

1933

Sahibi: MILDAN NİVAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



MAKBULE HANIM

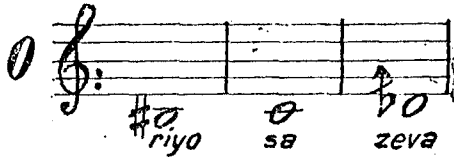


Solfej yapılırken (*ie*) li notaların sekizliyi ifade eden son sesli harfı söylenmez. Yalnız (*ie*) nin ismi nihayetine notanın ismi olan harf ilâve edilmekle iktifa edilir.



53 minığın riyazî nisbetleri, isim, nota ve titreme sayıları

Yukarıda yaptığımız hesaplar neticesinde $\frac{9}{8}$ aralığı içinde 9 minik bulunduğu tahakkuk etmiş ve bu neticeye nazaran bir sekizli içinde 53 minik bulunduğu anlaşılmıştır. Bu elli üç minığın, birinci sese yani *s* sesine göre olan aralıklarının doğru nisbetleri, aynı zamanda 1000 milimetrelilik bir sesölçen üzerindeki yerlerini gösteren mukayeseli aşağı yukarı nisbetleri, *ta* sesi bir saniyede 870 titreme yaptığımıza nazaran 53 minığın titreme sayıları, notada *ie* lerle gösteriş şekilleri ve isimleri aşağıya yazılmıştır. [*]




Doğru nisbeti $\frac{1}{1}$, aşağı yukarı


$\frac{100000}{100000}$, titreme sayısı 515,55

[*] Doğru nisbetler; çok uzun hesaplar neticesinde elde edildiği ve bilhassa ihtisar işleri pek yorucu muamelelerle vücutta geldiği cihetle musikinin riyazî kısmıyla meşgul olan zevatın işbu hesabı kontrol edebilmelerine bir kolaylık vermek için yalnız yeni elde edilen bu doğru nisbetlerin muamelesini takip ederek, diğer aşağı, yukarı nisbetleri ile titreme sayılarının neticesini yazmakla iktifa edeceğiz.

Çok minikler 4 üncü ve 7 inci minikleri teşkil ettiği için her tam sesden sonra dördüncü ve yedinci minikle de çok minik nisbetle muamele yapılır. Bir sekizli dizi içinde 41 minik ve 12 çok minik ses vardır. Çok minikler 8, 7, 12, 16, 21, 25, 29, 34, 38, 43, 47, 52 inci seslerdir.

Minik 1  doğrusu $\frac{531441}{524288}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{986540}$, titreşmesi 522,58


İki minik bulmak için iki tane bir minik birbirine katmak icap eder. Şu halde $\frac{531441}{524288} \times \frac{531441}{524288} = \frac{282429536481}{274877906944}$

Minik 2  doğrusu $\frac{282429536481}{274877906944}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{973261}$, titreşmesi 529,71


Üç minik bulmak için yukarıdaki iki minik aralık nisbetine bir çok minik nisbeti katacağız. [Üçüncü minik sesin çok minik olduğunu görmüştük.] $\frac{282429536481}{274877906944} \times \frac{36883488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{10419310756642844722258449006592}{10025620904132800550879134482432}$ bu nisbetin iki tarafını 77633639847061371224064 ile taksim ederek ihtisar edersek $\frac{134217728}{129140163}$ bulunur.

Minik 3  doğrusu $\frac{134217728}{129140163}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{962169}$, titreşmesi 535,82

Dördüncü minik aralık nisbetini bulmak için üçüncü minik aralık nisbetine bir minik katacağız. $\frac{134217728}{129140163} \times \frac{531441}{524288} = \frac{71328803586048}{67706637773944}$ eder. 278628139008 adedile ihtisar edilirse $\frac{256}{243}$ bulunur.


Minik 4  doğrusu, $\frac{256}{243}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{949218}$, titreşmesi 543,13

Beş minik bulmak için dört minik bir minik daha katacağız. $\frac{256}{243} \times \frac{531441}{524288} = \frac{136048896}{127401984}$ eder. 62208 ile ihtisar edilirse $\frac{2187}{2048}$ olur.

Minik 5  doğrusu $\frac{2187}{2048}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{936442}$, titremesi 550,54

Altı miniği bulmak için beş miniğe bir minik daha ilâve edeceğiz.

$$\frac{2187}{2048} \times \frac{531441}{524288} = \frac{1162261467}{1073741824} \text{ olur ve kabili ihtisar değildir.}$$

Minik 6  doğrusu $\frac{1162261467}{1073741824}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{923838}$, titremesi 558,05


Yedi miniği bulmak için altı miniğe bir minik daha katacağız, yedinci minik çok minik olduğu için bu defa yine çok minik katmamız icap eder.

$$\frac{1162261467}{1073741824} \times \frac{30893488147419103232}{30472996377170786408} = \frac{42879879656966439186248761344}{39162581656768752151871619072} \text{ eder. } 1247968747541495808 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{34359738368}{31381059609} \text{ olur.}$$

Minik 7  doğrusu $\frac{34359738368}{31381059609}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{913309}$, titremesi 565,67


Sekiz miniği bulmak için yedi miniğe bir minik daha katacağız.

$$\frac{34359738368}{31381059609} \times \frac{531441}{524288} = \frac{18260173718028288}{16452712980283392} \text{ eder. } 278628139008 \text{ ile ihtisar edilirse } \frac{65536}{59049} \text{ çıkar.}$$

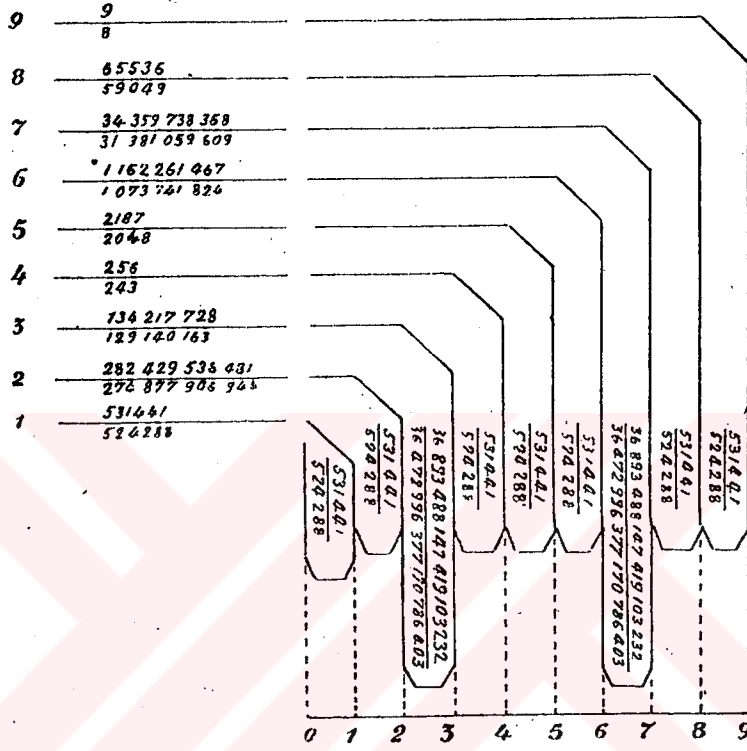
Minik 8  doğrusu $\frac{65536}{59046}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{901016}$, titremesi 572,19

Dokuz miniği bulmak için sekiz miniğe bir minik daha katalım.

$$\frac{65536}{59049} \times \frac{531441}{524288} = \frac{34828517376}{30958682112} \text{ eder. } 3869835264 \text{ ile ihtisar edilirse } \frac{9}{8} \text{ olur}$$

Minik 9  doğrusu $\frac{9}{8}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{888888}$, titremesi 580

Buraya kadar olan netice yani bir $\frac{9}{8}$ aralığı arasında bulunan minik sesler aşağıdaki ayırma şeklinde gösterilmiştir.




On bir miniği bilmek için dokuz miniği gösteren $\frac{9}{8}$ aralığına bir minik daha katacağız. $\frac{9}{8} \times \frac{531441}{524288} = \frac{4782969}{4194304}$

Minik 10 

doğrusu $\frac{4782969}{4194304}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{876920}$, titremesi 587,91

On bir miniği bulmak için on miniğe bir minik daha katacağız: Şu halde $\frac{4782969}{4194304} \times \frac{531441}{524288} = \frac{2541865828329}{2199023255552}$

Minik 11 

doğrusu $\frac{2541865828329}{2199023255552}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{865121}$, titremesi 595,95

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 11

15 EYLÜL

1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Klasik Musikimizin Kalplerimizde Yaşayan Son Dahisi
ZEKÂİ DEĞİRMEZ EFENDİ

Garplılardan Hint musikisini metedenlerin biri de (Kroç) isminde bir İngilizdir; bu zat (Muhtelif üslûpta musiki nûmuneleri) namile [1] yazdığı esere bir çok Hint havalarının notalarını dercetmiştir. Bu havaların bazıları şekillerindeki hususiyet, bazıları da tavrı ve edalarındaki letafetle hakikaten göze çarpacak bir haldedir.

Buraya kadar verilen icmalî malûmattan anlaşılmalı olacağı veçhile Hintlilerin musiki ile alâkaları pek eski ve samimidir. Hattâ Hintliler arasında bir tetkik seyahatı yapan (Con Malkom) un beyanatına göre o diyarın seyyar kıptıları makamında olan (Not), yahut (Bamale) kabilelerine mensup erkek ve kadın bir takım çalgıcılar orta Hindistanın başlıca kasabalarında aylıkla vazife alırlar ve bunların terennüm ettikleri musiki parçaları o kasabalar ahâlisinin yegâne eğlencesini teşkil edermiş. Mamafih, (Şarim) ve (Baht) namı ile iki sınıfa ayrılan bu çalgıcıların halk üzerinde çok büyük nüfuz ve tesiri varmış ve garibi şudur ki bu adamlar Hindistanın eski mabutları sülâlesinden geldiklerini de iddia ederlermiş!

Hintlilerin musikisi bizimki gibi "yedi," tabii nağmeden mürekkep olup bu nağmelerin arasına diğer arızî nağmeler de ilâve edilince bir "sekizli," budu dahilinde kullandıkları nağmelerin adedi 22 ye balığ olmaktadır. Hintlilerin bu yedi nağmeye verdiği isimler ve bu nağmelerin her birini göstermeğe mahsus nota makamında kullandıkları (Sanskirit) lisanı alfabesinin harfleri şunlardır:

स	रि	ग	म	प	ध	नि	स
sa	ri	ga	ma	pa	da	ni	sa

(Şekil 32)

Musiki kiraatı (Solfège) için suhulet olmak üzere Hintliler tarafından ihtisaren konulan bu isimler nağmelerin asıl isimlerinin ilk hecelerinden alınmıştır. Biz Türkler, Avrupalıların nağmelere verdikleri (do, re, mi... ilâh) isimlerini istimal etmekle beraber musikimizde her nağmenin (Rast, Dügâh, Segâh... ilâh) tarzında isimleri olduğu gibi Hintliler de yukarıda mezkûr kısa isimlerden başka her nağmeyi ayrı ayrı isimlerle yadettirmektedirler ki bunların cümlesini musikimizde mukabili olan nağmelerle beraber gösteriyoruz:

sa	ri	ga	ma	pa	da	ni
kehruç	rekhep	kandihar	medham	pencam	dahyot	nikhat
<i>rast</i>	<i>dügâh</i>	<i>segâh</i>	<i>çargâh</i>	<i>neva</i>	<i>hüseyni</i>	<i>evic</i>

Avrupa müelliflerinden bazıları (kehruç) un mukabili (iâ) olduğunu yazmakta iseler de bizim tetkikatımıza nazaran Hint musikisinin tabii nağmelerinin mukabilleri yukarıda gösterdiğimiz nağmeler olduğuna ve binaenaleyh (kehruç) un (rast) mukabili bulunduğuna şüphe kalmamaktadır.

Hint musikisi pek çok makamlara maliktir. Bazı garp müelliflerinin sözlerine bakılırsa eski Hint musikisinde 1600 makam varmış! Mamafih Hint musikişinaslarından (Soma) nazari olarak 660 maka-

[1] Spécimens of various styles of music.

mın terkip ve tertibi mümkün olduğunu yazdıktan sonra bunlar içinden amelîyat sahasında mevkiî olanların ancak 23 makamdan ibaret bulunduğunu itiraf etmektedir.

İngiliz muharrirlerinden (Paterson) tarafından (Hintlilerin musiki makamları) namile yazılan bir risalede Hint musikisinde 36 makam bulunduğu iddia edilmektedir. (Paterson) bu makamların altısına (Raga) ve mütebaki otuzuna da (Ragini) namları verildiğini söylemektedir; şu halde (Raga) ların (Makam) ve (Ragini) lerin de (Şube) veya (Terkip) tabirlerimizin mukabili olduğu anlaşılmaktadır.

Yine (Paterson)un ifadatına nazaran bu 36 makamdan her birinin senenin hangi faslında ve gece ya gündüzün hangi saatlarında terennüm edileceği muayyenmiş. Pek eski zamanlarda muhtelif mabutların şerefine yapılan ayinlerin de bazı makamlarla icrası meşrutmuş. Şurası gariptir ki bugün bile senenin bir mevsimine mahsus olan bir (Raga) yı başka bir mevsimde terennüm eden bir musikişinas, Hintliler nazarında sanatının cahili olarak telâkki edilmektedir!

(Edvarı Musiki) namı altında bizde dahi muhtelif asırlarda yazılan bir takım risalelerde musiki makamlarımızın anası erbaaya, "on iki", burca nisbet edildiği, her makam için gece, ya gündüzün muayyen saatlarında tahsis edilmiş saatlar bulunduğu muharrerdir; şu halde müelliflerimizin bu fikirleri Hintlilerden aldıklarını zannedebiliriz.

Hintlilerin musiki aletleri

1 — *Mızrapla çalınan telli sazlar* (Instruments à cordes pincées)

VİNA — Hintlilerin kullandığı musiki aletlerinin en ziyade dikkate şayan olanı (Vina) dır. Atideki resim, 1780 tarihinde Hindistanın "Kalküte," şehrinde (Vina) çalmakla istihar eden (Civan Şah) ı göstermektedir ki (Rambosson) un (Musiki Aletlerinin Tarihi) ünvanlı nadir eserinden aynen iktibas edilmiştir:




(Şekil 33)

On iki miniği bulmak için 11 minik nisbetine bir minik daha katalım. İkinci tam sesin üçüncü miniği olduğu için çok minik nisbetini katacağız.


$$\frac{2541865828329}{2199623255552} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{93778296809785602500326041059328}{80204967233062404407033075859456} \text{ olur.}$$

5589622068988418728132608 adedile ihtisar edilirse $\frac{16777216}{14348907}$ kalır.

Minik 12  doğrusu $\frac{16777216}{14348907}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{855011}$, titreşmesi 602,8

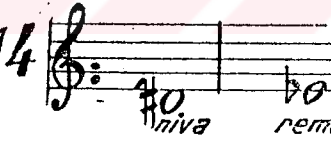
On üç miniği bulmak için 12 minik nisbetine bir minik daha katalım.

$$\frac{16777216}{14348907} \times \frac{531441}{524288} = \frac{8916100448256}{7522957753216} \text{ eder. } 278628139008 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{32}{27} \text{ kalır.}$$

Minik 13  doğrusu $\frac{32}{27}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{843750}$, titreşmesi 611,02


On dört miniği bulmak için on üç miniğe bir minik daha katalım.

$$\frac{32}{27} \times \frac{531441}{524288} = \frac{17006112}{14155776} \text{ eder, } 864 \text{ ile ihtisar olunursa } \frac{19683}{16384} \text{ kalır.}$$

Minik 14  doğrusu $\frac{19683}{16384}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{832392}$, titreşmesi 619,36

On beş miniği bulmak için 14 miniğin nisbetine bir minik daha katacağız.

$$\frac{19683}{16384} \times \frac{531441}{524288} = \frac{10460353203}{8589934592} \text{ olur.}$$

Minik 15  doğrusu $\frac{10460353203}{8589934592}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{821189}$, titreşmesi 627,81

On altı miniği bulmak için 15 minik aralığına bir minik daha katacağız. İkinci tam sesin yedinci miniği olduğu için bu defa çok minik katmamız lâzım gelir.

$$\frac{10460353203}{8589934592} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{385918916912697952676238852096}{313300653254150017214972952576} \text{ olur.}$$

89853749822987698176 adedile ihtisar edilirse $\frac{4294967296}{3486784401}$ olur.

Minik 16

doğrusu $\frac{4294967296}{3486784401}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{811830}$, titremesi 635,05

On yedi miniği bulmak için on altı miniğe bir minik katacağız. Şu halde: $\frac{4294967296}{3486784401} \times \frac{531441}{524288} = \frac{2282521714753536}{1828079220031488}$ olur. 278628139008 ile ihtisar edilirse $\frac{8192}{6561}$ olur.

Minik 17

doğrusu $\frac{8192}{6561}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{800903}$, titremesi 643,71

On sekiz miniği bulmak için on yedi miniğe bir minik katacağız. $\frac{8192}{6561} \times \frac{531441}{524288} = \frac{4353564672}{3439853568}$ olur. 53747712 ile ihtisar edilirse $\frac{81}{64}$ kalır.

Minik 18

doğrusu $\frac{81}{64}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{790123}$, titremesi 652,5

On dokuz miniği bulmak için 18 miniğe bir minik daha katalım. $\frac{81}{64} \times \frac{531441}{524288} = \frac{43046721}{33554432}$ olur.

Minik 19

doğrusu $\frac{43046721}{33554432}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{779488}$, titremesi 661,4


Yirmi miniği bulmak için 19 miniğe bir minik daha katacağız. $\frac{43046721}{33554432} \times \frac{531441}{524288} = \frac{22876792454961}{17592186044416}$ olur.

Minik 20

doğrusu $\frac{22876792454961}{17592186044416}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{768997}$, titremesi 670,42

Yirmi bir miniği bulmak için 20 miniğe bir çok minik katacağız. $\frac{22876792454961}{17592186044416} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786402} = \frac{844004671288070422502934369533952}{641639737864499235256264606875648}$ olur.

402452788967166148425547776 adedi ile ihtisar edilirse $\frac{2097152}{1594323}$ olur.

Minik 21  doğrusu $\frac{2097152}{1594323}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{760232}$, titremesi 678,15


Yirmi iki miniği bulmak için 21 miniğe bir minik daha katalım.

$\frac{2097152}{1594323} \times \frac{531441}{524288} = \frac{114512556032}{835884417024}$ olur. 278628139008 ile ihtisar edilirse $\frac{4}{3}$ kalır.

Minik 22  doğrusu $\frac{4}{3}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{750000}$, titremesi 687,4


Yirmi üç miniği bulmak için 22 miniğe bir minik daha katacağız.

$\frac{4}{3} \times \frac{531441}{524288} = \frac{2125764}{1572864}$ olur. 12 ile ihtisar edilirse $\frac{177147}{131072}$ kalır.

Minik 23  doğrusu $\frac{177147}{131072}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{739905}$, titremesi 696,78

Yirmi dört miniği bulmak için 23 miniğe bir minik daha ilâve edeceğiz.


$\frac{177147}{131072} \times \frac{531441}{524288} = \frac{94143178827}{68719476736}$ olur.

Minik 24  doğrusu $\frac{94143178827}{68719476736}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{729946}$, titremesi 706,29

Yirmi beş miniği bulmak için 24 miniğe bir çok minik katacağız. Şu halde:

$\frac{94143178827}{68719476736} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{3473270252214281574086149668864}{2506405226033200137719783620608}$ olur.

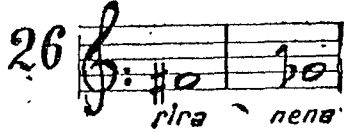
6469469987255114268672 adedi ile ihtisar edilirse $\frac{536870912}{387420489}$ olur.

Minik 25  doğrusu $\frac{536870912}{387420489}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{721628}$, titremesi 714,43

Yirmi altı miniği bulmak için 25 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{536870912}{387420489} \times \frac{531441}{524288} = \frac{285315214344192}{203119913336832} \text{ olur. } 278628139008 \text{ adedi ile}$$

ihhtisar edilirse $\frac{1024}{729}$ kalır.

Minik 26 

doğrusu $\frac{1024}{729}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{711914}$, titremesi 724,18

Yirmi yedi miniği bulmak için 26 miniğe bir minik daha katalım.

$$\frac{1024}{729} \times \frac{531441}{524288} = \frac{544195584}{382205952} \text{ olur. } 746496 \text{ ile ihtisar edilirse } \frac{729}{512} \text{ olur.}$$

Minik 27 

doğrusu $\frac{729}{512}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{702331}$, titremesi 734,06

Yirmi sekiz miniği bulmak için 27 miniğe bir minik daha katacağız.

$$\frac{729}{512} \times \frac{531441}{524288} = \frac{387420489}{268435456} \text{ olur.}$$

Minik 28 

doğrusu $\frac{387420489}{268435456}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{692878}$, titremesi 744,07

Yirmi dokuz miniği bulmak için 28 miniğe bir çok minik katacağız.

$$\frac{387420489}{268435456} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} =$$

$$\frac{14293293218988813062082920448}{9790645414192188037967904768} \text{ olur.}$$

103997395628457984 adedi ile ihtisar edilirse $\frac{137438953472}{94143178827}$ kalır.

Minik 29 

doğrusu $\frac{137438953472}{94143178827}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{684981}$, titremesi 754,22

Otuz miniği bulmak için 29 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{137438953472}{94143178827} \times \frac{531441}{524288} = \frac{73040694872115152}{49358138940850176} \text{ olur, } 278628139008 \text{ ile}$$

ihhtisar edilirse $\frac{262144}{177147}$ olur.

Musikimizde inkilâp

*Musikimizi yaşatmak istiyorsak
onu mutlak bemitlak kaidesizlikten
kurtarmalıyız.*

Yazan: Mildan Niyazi

Musikimizle meşgul olanların itiraf etmek mecburiyetinde buldukları bir hakikat vardır ki o da; musikimizi hakkile kavrayabilmenin ancak bir ömürlük zamanla kabil olabilmesidir. Musikimiz *melodik* bir musikidir. Garp musikisinin melodik kısmına ait kavaidini, ilk tahsil görmüş bir talebe bir kaç ay zarfında hakkile hazmettirmek imkân dahilinde iken; musikimize ait bilgilerin hazmını, âli tahsil görmüş en zeki bir talebe bile senelerce didindiği halde ikmal edemiyor. Bunun sebeplerini tetkik edersek, bir kanaati katiye ile söyleyebiliriz ki: ufak bir seyir değişmesi veya küçük bir terkipte musikimize yüzlerce makam sokulması ve kullanılan seslerin ayrı ayrı isimlerle söylenerek ne makamların, ne ses isimlerinin ve ne de seyirlerin umumî bir kaide altına alınamaması bu sebeplerin en mühimlerindenidir. Sözde bir notamız da vardır, *nüanssız, alterasiyonsuz, muvmanlı* kullanılan bu yuvarlaklar bize bir musiki yazısı olmaktan ne kadar uzaktır. Her hangi bir makama dahil bir sesi bemit ile gösterirken, aynı sesi diğer bir makamda natürel olarak göstermeği mahzursuz telâkki ettiğimiz veya mecbur kaldığımız bir notanın ne kıymeti olabilir. Kusurlarımızı neden saklamağa çalışalım. Musikimizin bu noksanlarını saklamak ve onu asırlardanberi devam edip gelen şekliyle muhafazaya çalışmak, onun zevaline hizmet etmekten başka bir şey olamaz. Yaşamak için narıl her şeyimizi değiştirerek medenî yürüyüşe ayaklarımızı uydurmuşsak; musikimizi de yaşatmak için, onu aynı yolun yolcuları arasına alarak, buna engel olan sebepleri bir hamlede kırmak icap eder. Musikimizin sözde bir nazariyatı vardır. Nazariyeler ezberciliğe, hafızaya değil, muhakeme ve zekâya

istinat eden muayyen kaidelere bağlanır. Bizim ise bir hafızın kuramı hıfzı gibi, yalnız ezbercilikle elde edilebilen bir nazariyatımız vardır. Şu muhakkaktır ki; bu nazariyat ve kullandığımız yarım nota musikimizi fethi çok müşkül bir kale haline koymaktadır ve bunun içindir ki zaman zaman yapılan musiki münakaşalarında o musikinin içine kolay kolay kimseyi sokamadığımızdan davayı daima kaybederiz ve yine bunun içindir ki memlekette musiki nazariyatı bilen zevatın adedi ikiyi, üçü hiç bir zaman geçememiştir. Bütün bunlar göz önüne alınacak olursa musikimizde bir tasfiye, bir islâhat ve bir inkilâp yapmanın ne kadar zarurî olduğunu teslim etmeyecek kimse tasavvur etmiyoruz. İşte mecmuamız, yalnız ve yalnız bu inkilâp için ortaya atılmış ve uzun çalışmalar, tetkikler, tasnifler ve aramalarla garbın da gıptasını celbedecek surette vücade gelen yeni nazariyatın memlekette tamimini temin için hazırlanmıştır. Musikimiz ancak bu suretle şalvarını, fesini atmış ve pantolonunu, şapkasını giymiş addedilebilir. Bu nazariyatı yaşatmağa ve bundan bir armonik Türk musikisi çıkarmağa çalışmak başlıca vazifelerimizdendir.

Musiki Özleri bahsinde bir müddetten beri yazmakta olduğumuz ve yazmağa devam edeceğimiz bu nazariyatın ana hatları hakkında burada bir az izahat verelim.

Musiki sayısı

Yedinci sayıda neşrettiğimiz bir musiki sayısı vardır.

Musikimizin bütün kavait ve nazariyeleri bu sayıya bağlanmıştır. Bütün nota isimleri, bütün makamlar ve alterasyonlar ve her şey yalnız bu sayı ile ve ufak bir muhakeme ile kabili hal bir şekle konmuştur. Musiki sayısında 15 sesli ve 15 sessiz harfa ihtiyaç vardır. Lisanımızda yalnız 8 sesli harf bulunduğu için bazı adetleri [en az kullanılanlar] iki sesli harfın yanyana gelmesiyle ifade edebildik. Sessiz harfleri hem kelime nihayetinde hem de kelime iptidası ve ortasında kullanmak mecburiyetindeydik. Bu sebeple, kelime nihayetine gelemeyen *b, c, d, g* harflerile lüzum kalmayan *h* harfı kullanılmamış ve diğer harfler kâmilen kullanılmıştır. Harfler; gerek makamat, gerek nota, alterasyon ve sekizlilere isim teşkilinde kullanılması dolayısıyla burada uzun sürecek bazı mecburiyetlerle yazdığımız sırayı almak mecburiyetinde kalmıştır.

Musikimizin sesleri

Nazariyatçılarımız şimdiye kadar makamlarımızı, bir sekizlinin 24 e taksiminden çıkan seslerle ifade ediyorlardı. Halbuki bugün en ziyade kullandığımız uşak, saba, kürdili hicazkâr ve son zamanlarda meydana getirilen garip hicaz, hüseyinî ve yeni hüzam gibi bazı makamlarda bulunup dizilerine dahil olan ve diğer makamların ek-serisinde geçici olarak kullanılan bir kısım sesler, bu yirmi dördün

haricinde kalıyor ve şu halde musikimizin 24 sesle ifadesi mümkün olmadığı anlaşılıyordu. İşte bu sebeple dizilerde müstakilen kullanılan *taninî*, *büyük mücennep*, *küçük mücennep*, *bakiyye* aralıklarının nasıl vücuta geldiği tetkik edilmiş, aranmış ve riyaziyenin verdiği netice ile ameliyatın neticesi birbirine tamamen tetabuk etmek şartile musikimizin bir sekizlisinde 53 ses bulunduğu meydana çıkarılmıştır. Ancak bu seslerle gerek kılâsik musikimizde, gerekse yeni musikimizde kullanılan makamları ifade etmek, yani ihtiva ettiği seslerini yazabilmek imkânı hasıl olmuştur.

[“Musiki Özleri,, bahsinde izah edileceği veçhile; musikimizde kullanılan sesler bugünkü bestekâr ve ameliyatçılardan yeniden toplanmış ve bu derleme neticesinde kılâsik musikimizde mevcut olmayan bazı makamlar tesbit edildiği gibi, gerek kılâsik, gerek bugünkü musikimizde aynı ismi taşıyan bir kısım makamların sesleri arasında da bazı farklar bulunmuştur.] [*]

Nota isimleri

Nota isimlerinde Alman ve İngilizlerin kullandıkları gibi seslerin harfle ifadesi kabul edilmiştir. Garpta kullanılan harfleri aynen almadığımızın sebeplerine gelince: *a b c d e f g* den ibaret yedi harfin ikisi sesli harftir. Sesli harflerin musikimizde ayrıca sekizlileri tefrik için lüzumu vardır. Mütebaki kalan harfler, yalnız *f* müstesna olmak üzere Türkçe kavaide nazaran kelime nihayetinde bulunamazlar. Halbuki nota ismi olarak kullanacağımız bu harflerin kelime nihayetinde kullanılmaları zarureti vardı. İşte bu sebeple bu harfleri kabul edemiyerek yazdığımız harfleri almağa mecbur olduk. Nota isimlerini böyle harfle ifade etmekteki gayeye gelince; şimdiye kadar kullandığımız nota isimleri ile bir sesi söyleyebilmek için bir cümle tertibine lüzum hasıl oluyordu. Meselâ, her hangi bir sesi [beşinci sekizlide *lâ* bemol] yahut [sol anahtarında yukarıki birinci yedek çizgisi üzerindeki *lâ* diyez] diye bir sürü kelime ile söylüyorduk. Halbuki aynı sesi şimdi *riyô*, *zeta* gibi birer kelime ile ifade edebiliyoruz, *riyô* kelimesindeki *r* harfi notanın kaç minik tağyir edildiğini, *i* harfi bemol mu, diyez mi olduğunu, *y* harfi notanın ismini, *ö* harfi de sekizlisini gösteriyor. [Musiki Özleri bahsinde tafsilâtı vardır.] Aynı zamanda: solfej yapılırken, ne oktav, ne de diyez bemol tefrik edilemezken yeni kavâitle hem oktav, hem diyez bemollerin söylenmesi imkân dahiline girerek garp musikisinin başlıca bir noksanı olan bu keyfiyet te musikimizde temin edilmiş oluyor.

Diyez, Bemoller

Yeni nazariyatımızda *ie* dediğimiz *alterasyonlar*, 53 sesimizi de yazabilecek vaziyettedir.

[*] Derleme işlerinde muavenetlerine mazhar olduğumuz bestekâr ve çalıcı meslekdaşlarımıza burada alenen teşekkürü bir vazife biliriz.

Darüelbhan Heyeti İlmîyesi ve kıymetli nazariyatçılarımız tarafından 24 sese nazaran diyez, bemoller yapılmış olmakla beraber, esasen yukarıda "MUSİKİMİZİN SESLERİ," bahsinde izah ettiğimiz veçhile yirmi dört sesden ibaret olmayan musikimizi bu işaretlerle yazmağa imkân bulunamayarak bazı seslerin yerine yakınındaki ses alınmakla telâfi edilmeğe çalışılıyordu.

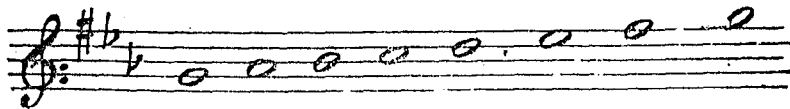
Bizim vücade getirdiğimiz işaretlerle bütün seslerimizin hatasızca yazılması ve bir kaide ile 53 sesin isim ve yazılış şekillerinin bulunması imkân dahiline girmiştir. [Eski nazariyatta; mühtelif sekizliler içindeki *Aşiran, Geveşt, Zirgüle* gibi esasen musikide bir mana ifade etmeyen kırk, elli isim teker teker ezberlenmek mecburiyetindeydi.]

Makamlar

İnkilâbın en ehemmiyetli ve en lüzumlu kısmını teşkil eden makamlardır. Şunu derhal haber verelim ki: garp musikisinde alterasiyondan gam ve gamdan alterasiyon tayini nasıl mümkünse; musikimizde mevcut bütün gamların isimlerinden alterasyonlarını ve alterasyonlardan gam ismini bulmak yolu temin edilmiştir. Armonik bir musiki olmasına hazırlandığımız yeni musikimizde seyirin makamı tebdil etmesi kabul edilemeyeceğine rağmen kılâsik musikimizin seyir ve geçici durak sesleri için umumî kaideler meydana çıkarılmıştır. Halbuki eski nazariyatımızda bilhassa bu bahs; uzun seneler çalışmak ve yüzlerce makamlarımızın her birisini ayrı ayrı tettebbü edip ezberlemekle kavranabiliyordu.

Esasen arabî ve farisî kelimelerden teşekkül edüp lisanımızdan çıkarmağa mecbur olduğumuz ve musikide bir mana ifade etmeyen makam isimleri yerlerini; makamın bütün aralıklarını bildiren yeni isimlere terketmiştir. Meselâ, *ninez* makamı deyince: bu kelimeyi teşkil eden yedi harfın musiki sayısıyla ifade ettiği 5, 12, 5, 9, 4, 9, 9 rakkamları o makamda bulunan aralıkların kaçar minik olduğunu yani bu makama dahil seslerin kıymetini gösterir. Eski nazariyatımızdaki tabirlerle bu makamı izah etmek istersek:

- | | | |
|----|-------|--|
| 5 | Minik | Küçük Mücennep |
| 12 | " | Bir Bakiye ve bir Büyük Mücennep aralıklarının birleşmesinden çıkan Artık Tanini |
| 5 | " | Küçük Mücennep |
| 9 | " | Tanini |
| 4 | " | Bakiyye |
| 9 | " | Tanini |
| 9 | " | Tanini'den ibaret bulunduğu anlaşılır. |
- Aşağıda sekizlisini yazdığımız makamın ismini bulmak istersek:



bu sekizlide mevcut aralıklar eski nazariyat tabirleriyle *taninî, büyük mücennep, küçük mücennep, taninî, küçük mücennep, artık taninî, küçük mücennep* ve yeni nazariyatımıza göre 9, 8, 5, 9, 5, 12, 5 miniktir. Bu rakkamların delâlet ettiği harfleri, evvelâ sessizden başlayarak bir sessiz, bir sesli olmak üzere yan yana yazarsak, çıkacak *zünenin* kelimesi de bu gamın ismi olur. Bu hususta Musiki Özleri bahsinde uzun yazılarla okuyucularımızı daha ziyade aydınlatacağız.

Usüllerimiz

Dedelerimizin minderlerde diz çökerek veya bağdaş kurarak oturdukları zamanın mecburiyeti ile usüllerimize tatbik edilen ve bugün için gülünç olmaktan başka bir meziyeti kalmayan dümttekler yerine garp musikisinde olduğu gibi elin harakâtile usül vurulması kabul edilerek her usül için muhtelif hareketler yapılmıştır.

Usüllerimiz şimdiye kadar bir ritimde kullanılırdı. Her usülün kaç ritim teşkil edebileceği tesbit edilmiş ve bu suretle usüllerimiz bir kat daha zenginleşmiştir.

Muvman

Metronomun 50 den 96 ya kadar olan 16 muhtelif süratı beş kısma ayrılmış ve her biri ağır, ağırca, orta, yürükçe, yürük kelimelerile ifade edilerek esasen kullanılmayan 40 tan 50 ye kadar olan hareketlere çok ağır ve kıymetleri yarıya indiren 100 den sonrakilere de yarım ağır, yarım ağırca, yarım orta, yarım yürükçe, yarım yürük isimleri verilme suretile hem süratlerin kat'î ifadesi hem de fazla tabir kullanılmaması temin edilmiştir.

50, 52, 54 ağır, 56, 58, 60 ağırca, 63, 66, 69, 70 orta, 76, 80, 84 yürükçe, 88, 92, 96, yürüktür. Diğer süratlerin ifadesi bu malûmatla mümkün olacaktır. Faraza 112 yi bulmak istersek 66 orta olduğuna göre 112 de notalar yarı kıymete inmiş olacağından 112 yarım ortadır.

Hareketi ifade eden tabirler kullanıldıktan sonra usüllerimizi, garp musikisinde olduğu gibi dokuz dördlük, yedi şekizlik gibi şifrelerle söylemekte de bir mahzur kalmamıştır.

Sazlarımız

Şimdiye kadar, *Süpürge, Müstahsen, Bolahenk, Davut, Şah, Mansur, Kız* gibi isimlerle bir çok akortlar kullanılıyor ve bu sebeple sazlarımızın ahenginde bir istikrar mevcut bulunmuyordu. Her hangi bir notanın sesi her saz üzerinde ve her vakit yekdiğerinin aynı olması icap ederken bizde en ziyade müteammim kemanın *do* su, udun veya cümbüşün *do* suna bile tevafuk etmiyordu. Bu sebeple garp musikisinde olduğu gibi 870 ihtizaz yapan diyapazonu bizim de *lâ* olarak kabul ve sazlarımızı buna göre ahenk etmemiz zaruridir.

Bunun için en kolay yol; sazımızın hangi sesi diyapazonla hem ahenk ise o sese lâ demekten ibarettir. Mecmuada şimdiye kadar ut ve cümbüş için neşrettiğimiz dersler bu şekildedir. Madem ki bu sazların Neva dediğimiz telini diyapazonla akort ediyoruz, o halde o tele re değil lâ dememiz lâzımdır. Diğer sazlar için de aynı yolu kabul edersek ne piyano, mandolin veya diğer bilumum garp sazlarıyla beraber çalamayan bir sazımız ve ne de transport çalmağa mecbur olan bir kemanımız kalmaz. Sazlar üzerinde çalış vaziyetinin değişmemesini temin için de, düğâhta karar veren makamlarımızı *mi*, yani âşiran üstüne ve rastla karar veren makamlarımızı yegâh üstüne yani bütün makamları dörder ses kabaya indirerek yazmak kifayet edecektir.

Tamimine çalışacağımız ve yaşatmak, yükseltmek için kabulüne mecbur bulunduğumuz musiki teknik inkilâbının başlıca hatları bunlardan ibaret olup okuyucularımızdan gördüğümüz yüksek teveccüh ve himayeye istinat ederek neşriyatımızı badema bu yeni yola uyduracağız.

[53 minige nazaran Türk musikisinin armonik sesleri hakkındaki tetkikat ve fikirlerimizi bilâhare yine bu sütunlarda izah edeceğiz.]

Muhterem musiki alimlerinden rica

Musikimizin seslerine ait taksimat ve hesapları Musiki Özleri kısmında yazılmış ve diğer cihetler hakkında burada muhtasar olmakla beraber nüfuz edilebilecek kadar izahat verilmiştir. Yanıldığımız cihetler olabilir.

Bizi yevmi gazetelerle ikaz, tenkit veya teşei edecek mütalealarda bulunmalarını muhterem musiki alimlerinden bilhassa rica ederiz.

Kıymetli bestekârlarımıza

Bu inkilâpta sizlere düşen vazife, eserlerinizi sazlar bahsinde yazdığımız sebepler dolayısıyla dört ses aşağıdan yazmak ve mecmuada neşrettiğimiz (ie)leri ve yukarıda muvman bahsinde yazdığımız tabirleri kullanmaktan ibaret kalıyor. Buna intizar ederiz.

[Gelecek nüshamızdan itibaren her makamın isim ve başlıklarını neşre başlayacağız.]

Musiki hocalarından rica

Yeni yetiştirilecek talebeyi yeni nota isimleriyle yetiştirmek, kemani esas akordile çaldırmak ve bizim cümbüş derslerinde takip ettiğimiz gibi her hangi bir saz üzerinde perdeleri diyapazona göre öğretmekten ibarettir.

Çehrende beharın açılan gülleri solmuş

Türk Aksağı (Carip Hicaz)

Bestekarı: Mıldan Niyazi Bey

Yürükçe

mf

Çeh ren de be ha

rin a çi lan gül

le ri sol

muş muş Aş kın

sa na bir giz

ke der giz

giz li gamol

muş muş Ma lem

le ya nan kal

pp Ağırca Yalnız özyücu

Yeni Eserler

57
+3



Çehrende beharın açılan gülleri solmuş,
Aşkın sana bir gizli keder, gizli gam olmuş.
Matemle yanan kalbine göz yaşları dolmuş
Aşkın sana bir gizli keder, gizli gam olmuş.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 12 | BİRİNCİ TEŞRİN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYZA — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



NEDİME HANIM

NOTA

İstanbul Çarşı Kapu No. 20

Minik 30 doğrusu $\frac{262144}{177147}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{675762}$, titreşmesi 762,92

Otuz bir miniği bulmak için 30 miniğe bir minik katalın.
 $\frac{262144}{177147} \times \frac{531441}{524288} = \frac{139314069504}{92876046336}$ olur. 46488023167 adedile ihtisar edilir
 $\frac{3}{2}$ kalır.

Minik 31 doğrusu $\frac{3}{2}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{666666}$, titreşmesi 773,33

Otuz iki miniği bulmak için 31 miniğe bir minik daha katacağız.
 $\frac{3}{2} \times \frac{531441}{524288} = \frac{1594323}{1048576}$ olur.

Minik 32 doğrusu $\frac{1594323}{1048576}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{657693}$, titreşmesi 783,88

Otuz üç miniği bulmak için 32 miniğe bir minik daha katacağız.
 $\frac{1594323}{1048576} \times \frac{531441}{524288} = \frac{847288609443}{549755813888}$ olur.

Minik 33 doğrusu $\frac{847288609443}{549755813888}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{648841}$, titreşmesi 794,57

Otuz dört miniği bulmak için bir çok minik katacağız.


$$\frac{847288609443}{549755813888} \times \frac{36893488147419103232}{26472996377170786403} = \frac{31259432269928534166775347019776}{20051241803265601101758268964864}$$
 olur.

155267279694122742448128 adedile ihtisar edilirse $\frac{201326592}{129140163}$ olur.

Minik 34 doğrusu $\frac{201326592}{129140163}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{641446}$, titreşmesi 803,73

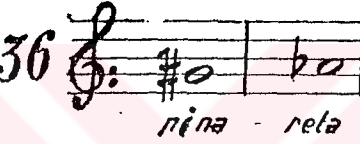
Otuz beş miniği bulmak için 34 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{201326592}{129140163} \times \frac{531441}{524288} = \frac{106993205379072}{67706697778944} \text{ olur. } 835884417024 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{128}{81} \text{ kalır.}$$

Minik 35  doğrusu $\frac{128}{81}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{632812}$ titremesi 814,7

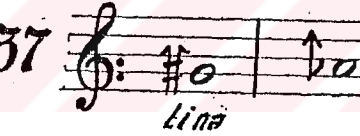
Otuz altı miniği bulmak için 35 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{128}{81} \times \frac{531441}{524288} = \frac{68024448}{42467328} \text{ olur. } 10368 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{6561}{4096} \text{ kalır.}$$

Minik 36  doğrusu $\frac{6561}{4096}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{624295}$, titremesi 825,82

Otuz yedi miniği bulmak için 36 miniğe bir minik katacağız.


$$\frac{6561}{4096} \times \frac{531441}{524288} = \frac{3486784401}{2147483648} \text{ olur.}$$

Minik 37  doğrusu $\frac{3486784401}{2147483648}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{615892}$ titremesi 837,08

Otuz sekiz miniği bulmak için 37 ye bir çok minik katacağız.

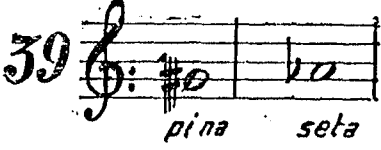
$$\frac{3486784401}{2147483648} \times \frac{36893488147419103232}{3647299637170786403} = \frac{128639638970899317558746284032}{78325163313537504303743238144} \text{ olur.}$$

$$2493937495082991616 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{51539607552}{31381059609} \text{ olur.}$$

Minik 38  doğrusu $\frac{51539607552}{31381059609}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{608872}$, titremesi 848,5

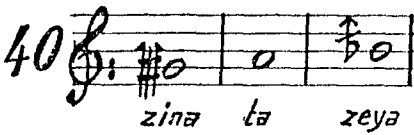
Otuz dokuz miniği bulmak için 38 e bir minik katacağız.

$$\frac{51539607552}{31381059609} \times \frac{531441}{524288} = \frac{27390260577042493}{15452712980283352} \text{ olur. } 835884417024 \text{ ile ihtisar edilirse } \frac{32768}{19683} \text{ kalır.}$$

Minik 39  doğrusu $\frac{32768}{19683}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{600677}$, titremesi 858,29

Kırk minigi bulmak için 39 a bir-minik katacağız.

$$\frac{32768}{19683} \times \frac{531441}{524288} = \frac{17414258688}{10319560704} \text{ olur. } 644972544 \text{ ile ihtisar edilirse } \frac{27}{16} \text{ olur.}$$

Minik 40  doğrusu $\frac{27}{16}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{592592}$, titremesi 870


Kırk bir minigi bulmak için 40 a bir minik katacağız.

$$\frac{27}{16} \times \frac{531441}{524288} = \frac{14248907}{8388608} \text{ olur.}$$

Minik 41  doğrusu $\frac{14348908}{8388603}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{584616}$, titremesi 881,86

Kırk iki minigi bulmak için 41 e bir minik katalım.


$$\frac{14348908}{8388608} \times \frac{531441}{524288} = \frac{7625597484987}{4398046511104} \text{ olur.}$$

Minik 42  doğrusu $\frac{7625597484987}{4398046511104}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{576747}$, titremesi 893,9

Kırk üç minigi bulmak için 42 minige bir çok minik ilâve edeceğiz.

$$\frac{7625597484987}{4398046511104} \times \frac{86893488147419103232}{86472996377170786403} = \frac{281334890429356807500978123177984}{160409934466124808814066151718912} \text{ olur.}$$


$$83537732413930512368795648 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{8388608}{4782969} \text{ olur.}$$

Minik 43  doğrusu $\frac{8388608}{4782969}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{570174}$, titremesi 904,2

Kırk dört miniği bulmak için 43 e bir minik katacağız.

$$\frac{8388608}{4782969} \times \frac{531441}{524288} = \frac{4458050224128}{2507653251072} \text{ olur. } 278628139003 \text{ ile ihtisar edilirse}$$

$$\frac{16}{9} \text{ kahr.}$$

Minik 44 

doğrusu $\frac{16}{9}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{562500}$
titremesi 916,54

Kırk beş miniği bulmak için 44 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{16}{9} \times \frac{531441}{524288} = \frac{8507056}{4718592} \text{ olur. } 144 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{59049}{32768} \text{ olur.}$$

Minik 45 

doğrusu $\frac{59049}{32768}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{554928}$, titremesi 929,04

Kırk altı miniği bulmak için 45 e bir minik katacağız.

$$\frac{59049}{32768} \times \frac{531441}{524288} = \frac{31381059609}{17179869184} \text{ olur.}$$

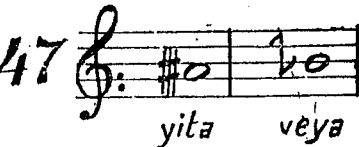
Minik 46 

doğrusu $\frac{31381059609}{17179869184}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{547459}$, titremesi 941,72

Kırk yedi miniği bulmak için 46 ya bir minik katacağız.

$$\frac{31381059609}{17179869184} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{1157756750728092858128716556288}{626601306508300024429945905152} \text{ olur.}$$

539122498937926189056 adedile ihtisar edilirse $\frac{2147483648}{1162261467}$ olur.

Minik 47 

doğrusu $\frac{2147483648}{1162261467}$, aşağı yukarı $\frac{100000}{541220}$, titremesi 952,58

Kırk sekiz miniği bulmak için 47 ye bir minik katacağız.

$$\frac{2147483648}{1162261467} \times \frac{531414}{524288} = \frac{1141260857376768}{609359740010496} \text{ olur. } 278628139008 \text{ adede}$$

dile ihtisar edilirse $\frac{4096}{2187}$ olur.

İnkilâbın Akisleri

Yazan: Mildan Niyazi

Geçen sayıda neşrettiğimiz Musiki İnkilâbı yazısı dolayısıyla bir kısım genç fikirli okuyucularımızdan musikimizin bir kaide altına alınmasından mütevellit sevinçlerini izhar eden tebrik mektupları almaktayız. Yakinen temas ettiğimiz sanatkârlarımız da bu işin başarılmasına dört el ile yardım edeceklerini vadediyorlar. Kıymetli alimlerimizin de memleket ve musikimiz namına yapılacak bu ehemmiyetli inkilâba zahir olacaklarını kaviyen ümit ediyoruz.

Musiki inkilâbı dolayısıyla okuyucularımız tarafından müphem görülüp bize sorulan suvallerin cevaplarını aşağıya dercediyoruz.

Okuyucularımızın şüpheye düştükleri her hangi bir nokta hakkında derhal bizden izahat istemelerini de ayrıca rica ederiz.

Yeni ses ilâve edilmemiştir

Bir kariimiz: "İlâve ettiğiniz yeni sesler," tabirini kullanmıştır. Şunu tekrar edelim ki musikimize yeni sesler ilâve edilmiş değildir. Ancak ameliyatta kullandığımız seslerin ilmi kıymetleri tesbit edilerek neticede bir $\frac{9}{8}$ aralığı içinde dokuz ses bulunduğu meydana çıkarılmıştır.

Bir tam ses içindeki dokuz minigi nerede kullanıyoruz!

Segâh makamı ile Buselik makamlarında kullandığımız iki muhtelif *si* nin veya Nihaventte kullandığımız *si bemol* ile Hicazda kullandığımız *si bemol* lerin arası birer miniktir. [Eski nazariyatta bu aralık mevcuttur ve nazariyatçılarımız bu aralığı *fazla* ismile söylerler.]

Karcıgar makamındaki *si* ile Buselik makamındaki *si* sesleri arasındaki fark iki miniktir.

Uşak ve Bayati makamlarında Arap motiflerinden alınan düşük bir *fa* kullanılır. İşte *mi* ile bu *fa* nın arası üç miniktir.

Nihavent, Kürdi ve daha bir çok makamlarda kullanılan *lâ* ile *si bemol* arası dört miniktir. [Bu aralığa eski nazariyatımızda *Baktye* deniyordu.]

Hicazda kullandığımız *si bemol* ile *lâ* arası beş miniktir. [Bu aralığa da eski nazariyatımızda *Küçük Mücennep* denirdi.]

Klâsik musikimizde mevcut olmayan Garip Hicaz dediğimiz makamda kullandığımız *lâ* ile *si bemol* arası ve yine merhum Selânikli Ahmet Babanın (Garip Hüzam) namını verdiği ve bugün bestekârlarımızın ekseriyetle kullandıkları Hüzam makamındaki *re* ile *mi bemol* arası altı miniktir. Uşak makamındaki *si* ile *lâ* arası da altı minik olarak kullanıldığı gibi Kürdili Hicazkârda Neva tevakkuflarında kullandığımız, bazan natürel ve bazan bemol ile gösterdiğimiz *mi* sesi yine altı miniktir.

Karcıgar ve Saba makamları gibi daha bir kısım makamlarda kullandığımız *si* ile *lâ* arası yedi miniktir.

Segâh ve Hüzamda kullandığımız *si* ile *lâ* arası sekiz miniktir. [Bu aralığa eski nazariyatta *Büyük Mücennep* denirdi.]

Buselik makamında kullandığımız *si* ile *lâ* arası dokuz miniktir. [Buna da eski nazariyatımızda *Tanıni* denirdi.]

Amelî yolda dokuz minığın vaziyeti bu yazdığımız misallerle tetkik edilebilir. (Bitmedi)

Muhterem Okuyucularımıza!

12 inci nushamızla, Mecmuamıza bir numarasından itibaren altı aylık abone kaydedilenlerin abone müddeti hitam buluyor, bunu müteakip çıkacak 13 üncü sayımızla ikinci altı aylık abone kaydına başladığımızı muhterem abonelerimizin nazarı dikkatına arz ediyoruz.

Mecmuamıza abone kaydolunmak arzusunda bulunan musiki meraklılarının bu fırsattan istifade etmelerini ehemmiyetle tavsiye ederiz.

“Nota,, Musiki Mecmuası, günden güne hiss olunur derecede artmakta olan abonelerinden gördüğü teveccühe ve rağbete mukabele olmak üzere Mecmuayı zenginleştirmek için yeni yeni programlar hazırlamakta ve sırf kendi abonelerine ait olmak üzere sureti mahsusada tabedilen musiki alemine ait çok kıymetli tablolar ve hediyeler vermeği kararlaştırmıştır.

Mecmuaya ilâvesi kararlaştırılan alafranga notalarla, kıymetli klâsik musiki parçaları yüzünden Mecmuanın fiatı ufak bir zam görse bile abonelerin bundan istisna edilmesi dahi program dahilindedir. Abone ücreti, bayi fiyatından herhalde çok ucuzdur.

Çok defa yalan yanlış basılmakta olan tek nota parçalarına mühtaç olmamak için abonelerimizin Mecmualarında ne gibi eserleri, hangi musiki parçalarını bulmak istediklerini lütfen bize bildirmelerini ayrıca rica ederiz.

NOTA

NOTA


MUSİKİ MECMUASI

NO 13 15 BİRİNCİ TEŞRİN 1933

Sahibi: M'LDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN




DENİZ KIZI EFTALYA HANIM

Minik 48  doğrusu $\frac{4096}{2187}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{533935}$, titremesi 965,57

Kırk dokuz miniği bulmak için 48 miniğe bir minik katacağız.

$$\frac{4096}{2187} \times \frac{531441}{524288} = \frac{2176782336}{1146617856} \text{ olur. } 8957952 \text{ adedile ihtisar edilirse } \frac{243}{128} \text{ olur}$$

Minik 49  doğrusu $\frac{213}{128}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{526748}$, titremesi 978,75

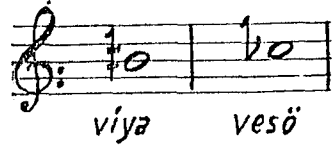
Elli miniği bulmak için 49 a bir minik katacağız.

$$\frac{243}{128} \times \frac{531441}{524288} = \frac{129140163}{67108864} \text{ olur.}$$

Minik 50  doğrusu $\frac{129140163}{67108864}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{519659}$, titremesi 992,1

Elli bir miniği bulmak için 50 miniğe bir minik katacağız.


$$\frac{129140163}{67108864} \times \frac{531441}{524288} = \frac{68630377364883}{35184372088832} \text{ olur.}$$

Minik 51  doğrusu $\frac{68630377364883}{35184372088832}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{512664}$, titremesi 1005,16

Elli iki miniği bulmak için 51 miniğe bir çok minik katacağız.

$$\frac{68630377364883}{35184372088832} \times \frac{36893488147419103232}{36472996377170786403} = \frac{2532014013864211267508803108601856}{1283279475728998470512529213751296} \text{ olur.}$$

2414716733802996890553286656 ile ihtisar edilirse $\frac{1048576}{531441}$ olur.

Minik 52  doğrusu $\frac{1048576}{531441}$, aşağı yukarısı $\frac{1000000}{506821}$, titremesi 1017,23

Elli üç minik bulmak için 52 ye bir minik ilâve edelim.

$$\frac{1048576}{531441} \times \frac{531441}{524288} = \frac{557256278016}{278628139008} \text{ olur. } 278628139008 \text{ ile ihtisar edersek}$$


$$\frac{2}{1} \text{ kalır.}$$

Minik 53  doğrusu $\frac{2}{1}$, aşağı yukarı $\frac{1000000}{500000}$, titremesi 1031,11

Aralık - [intervalle] — Dizi - [gamme]

Her hangi iki sesin titreme farkına veya bir tel üzerindeki yerleri arasında bulunan açıklığa o iki sesin aralığı denir. Dizi ise notaların malûm olan sırasında bulunmaları demektir.

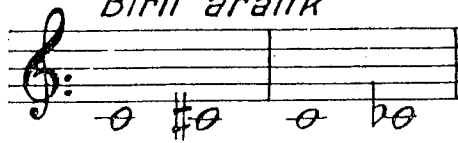
Aralık. Dizi



Gerek aralıklar gerekse diziler kaç nota arasından teşekkül etmişlerse o notanın adedine göre, birli, ikili, üçlü, dördlü... v.s. gibi isimler alırlar. Yukarıda yazılan aralık ve dizi dört notanın arasında teşekkül ettiği için dördlü aralık ve dördlü dizi ismini alır. Şu halde diziler aynı zamanda aralığı gösterebilir, fakat aralıklar diziyi ifade edemezler.

Aralık aynı notadan teşekkül ederse buna birli aralık denir.

Birli aralık



Eğer aralık müteakip iki nota arasında ise buna ikili aralık denir ki bu iki nota aynı zamanda ikili dizi halinde bulunur.

ikili aralık



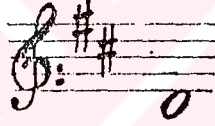
ikili dizi

İnkilâbın Akisleri

Yazan: Mildan Niyazi

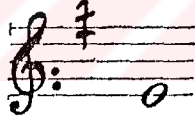
Geçen sayımızda en fazla kullandığımız makamların başlık ve isimlerini neşredebileceğimizi yazmıştık. Aşağıda, ses itibarile ayrılık gösteren makamlardan bir kısmının yeni ve eski isimleri yazılmıştır, başlıkta görülen notalar o makamın hangi sesde karar vereceğini gösterir.

Rast



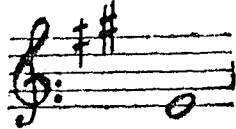
zünezün

Uşak



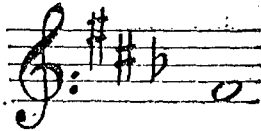
tuzerez

İlicaz



ninerez

Hüzam

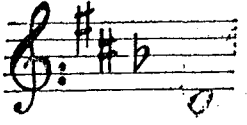


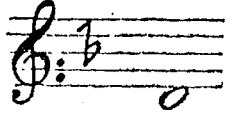
neninep

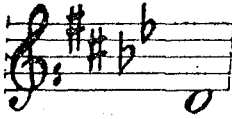
Saba

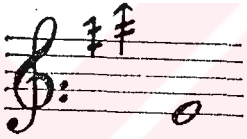


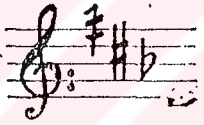
yötirez

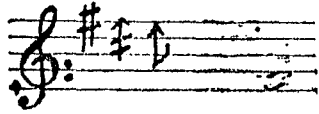
Suzinak  **zünenin**

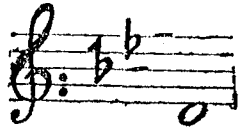
Nihavent  **zozerez**

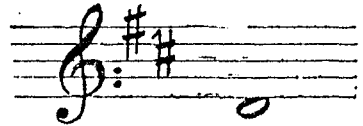
Hicazkâr  **ninenin**

Garip Hicaz  **ninerez**

Kareğâr  **yözalaz**

Garip Hüsam  **netaatep**

Kürdili Hicazkâr  **nüzerez**

Mabur  **zünezer**

Cümhuriyet Bayramı münasebetile atelyelerin fevkalâde meşguliyetlerinden kılışelerimizi zamanında alamadık. Bu yüzden mecmuamızın intişarı bir iki gün teehhur etti.

Okuyucularımızdan özür diler ve Cümhuriyet Bayramından evvel on dördüncü sayımızı da takdim edeceğimizi vadederiz.

Ödemiş Zeybeği

TUZEREZ (Uşak)

Mildan Niyazi Bey

8/4 yürükçe

Yol la rın ı s sız e fem
 ner de sar ı kız e fem ö de
 mi şe gi de li kal dın ya lı
 nız e fem e fem e fem hoş e fem
 dur gun dur ma hoş e fem sen a cı o nun
 ha li ne ö de ni şe hoş e fem

Yolların ıssız Efem,
 Nerde sarı kız Efem,
 Ödemiş gideli
 Kaldın yalnız Efem.

Nakarat
 Efem, Efem, hoş Efem,
 Durgun duruma hoş Efem,
 Sen acı onun haline
 Ödemiş hoş Efem.

Sağını tarar Efem,
 Kız seni arar Efem,
 Öz yaşları içinde
 Kalbini sarar Efem.

Kabnlı elliğimiz diyapazon akordile çalınacaktır.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

No 14 29 BİRİNCİ TEŞRİN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Gazi Mustafa Kemal Hazretleri

İstanbul, Gazeteciler Yurdu

Cumhuriyetin

10^{uncu} Yıl Dönümü

Bugün Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü bayramını tesit ediyoruz.

Şimdiye kadar hiç bir milletin idrak edemediği, tarihin bir misline tesadüf etmediği inkilâplarla dolu geçen bu mesut seneleri ve göğsümüzü iftihar hisleriyle şişirerek her zaman ve her yerde Türklüğümüzle övünebilmek şerefini bize veren Büyük Gazi ve elâmanlarını en derin minnet hislerimizle selâmlar ve okuyucularımızın bu yüce bayramını kutlularız.



Sevgili Reisi Cümhurumuz GAZI MUSTAFA KEMAL Hazretleri

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

№ 15 15 İKİNCİ TEŞRİN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYZAZI — Umumî Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

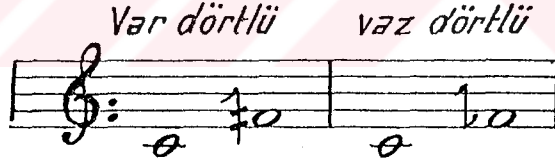


MAHMURE SUAT HANIM

Aralıkların vaziyeti

Diziler içinde aralıkların kıymetleri sabit değildir. Her aralık bazen tam, bazen büyümüş ve bazen küçülmüş olarak bulunur.

Birinci dizinin aralık vaziyetleri kâmil tamdır. Şu halde birli aralık 0, ikili 9 minik, üçlü 18 minik, dördlü 22 minik, beşli 31 minik, altılı 40 minik, yedili 49 minik, sekizli 53 minik kıymetinde bulunursa tam olur. Her hangi bir aralığın notalarından birine *ie* konarak kıymeti büyütülüp küçültülebilir. Eğer kıymeti artmış ise *artmış* kelimesinin *ar* hecesile ifade edilerek *ar* ikili, *ar* beşli... v.s. denir. Eğer kıymeti azalmışsa *azalmış* kelimesinin *az* hecesile söylenerek *az* ikili, *az* beşli... v.s. tarzında ifade edilir. Aralığın kaç minik artıp eksildiğini göstermek için *ar* ve *az* hecelerinin başına artan ve eksilen minik adedinin sesli harfı ilâve edilir. Meselâ 5 minik artmışsa *nar* veya iki minik azalmışsa *vaz* hecelerile söylenir. Bunu bir misal ile izah edelim: Dördlü aralığın tam kıymeti 22 minikti. Eğer 24 miniklik bir dördlü aralığı vücutte gelmişse artan mikdar iki minik bulunduğu ve iki adedinin sessiz harfı *v* olduğuna göre bu aralığa *var* dördlü denir. Burada *ar* arttığını, *v* de artan iki miniki gösterir. Yine dördlü aralık 20 minik yapılarak iki minik azaltılmışsa buna da *vaz* dördlü denir.



Keza: Bir beşli aralığın 31 minik kıymeti vardı. Bu aralığı dört minik büyüterek 35 minike çıkarırsak; dört rakkamını ifade eden sessiz harf *r* olduğuna göre bu beşli aralığın ismi *rar beşli* olur. Eğer yine beşli aralığını dört minik küçülterek 27 minike indirirsek bu defa bu beşli aralığın ismi *vaz beşli* olur. Yine beşli aralığını 32 minik yaparsak, bir minik arttığına ve bir rakkamının sessiz harfı *s* olduğuna göre bu aralık ta *sar beşli* ismini alır.

Diğer aralıklar da artıp eksildiğine göre bu tarzda ifade edilir. Şimdi aralık ve dizileri birer birer tetkik edelim.

BİRLİ ARALIK — Birli aralığın tam kıymeti sıfırdır. Bu sebeple azalmaz ve 9 kıymette büyür. Birli aralıklar dizilere dahil değildir. ve musikimizde pek az ve geçici olarak kullanılır. Bir tam ve dokuz artmış vaziyetinin nota ve isimleri aşağıya yazılmıştır.

Nota ile yazılışı	Adı
	tam birli
	sar "
	var "
	mar "
	rar "
	nar "
	tar "
	yar "
	par "
	zar "

İKİLİ ARALIK VE İKİLİ DİZİ — İkili aralıklar aynı zamanda ikili diziyi vücade getirirler. Yukarıda söylediğimiz gibi ikili aralığın tam kıymeti 9 miniktir. Bu aralık artmış olarak 18 miniğe kadar büyüyebildiği gibi azalmış olarak sıfıra kadar da inebilir. Ancak 14 ten yukarı ve 4 ten aşağı kıymeti olan ikililer kendisinden evvel dört miniklik bir aralık kalması mecburiyetinden dolayı diziler içinde kullanılmaz. [3 minik kıymeti haiz ikili aralıkları; Arap motiflerinde kesretle ve buradan alınarak musikimizin bazı ezgilerinde, geçici olarak kullanılmaktadır.]

İkili aralıklar üç şekilde ifade edilebilir.

1 — *Rakkamla ifadesi* — İkili aralık kaç minikten teşekkül etmişse miniği gösteren rakkam aynı zamanda ikili aralığı da ifade eder. Şu halde 9 rakkamı bir tam ikiliyi gösterir. 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 rakkamları az ikilileri ve 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 rakkamları da ar ikilileri gösterir.

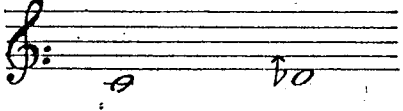
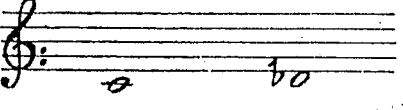
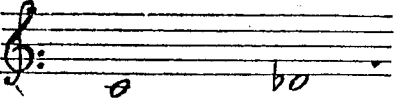
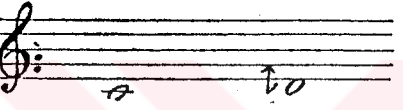
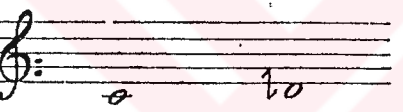
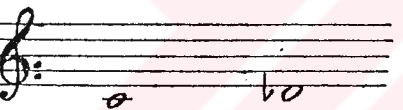
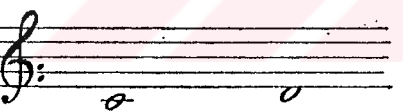
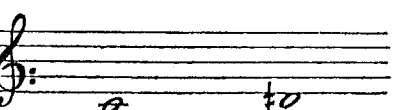
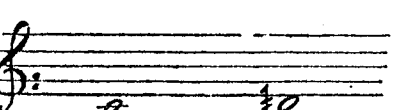
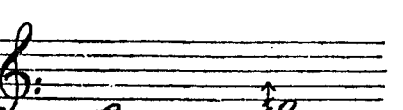
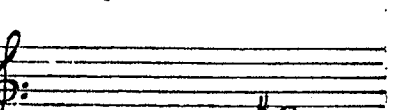
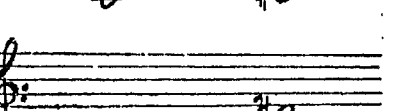
2 — *Sessiz harfla ifadesi* — İkili aralık kaç minik kıymetinde ise o adedin sessiz harfı da ikili aralığı ifade eder. Şu halde z harfı 9 minik kıymetinde tam ikiliyi gösterir p, y, t, n, r, m, v, s sessiz harfları az ikilileri ve ş, k, l, ç, f, j sessiz harfları da ar ikilileri gösterir. [16, 17, 18 minik kıymetindeki ikililer kullanılmadığı için sessiz veya sesli harfleri de yoktur.]

3 — *Sesli harfla ifadesi* — Sessiz harflarla olduğu gibi sesli harflarla da ifade edilebilir. Şu halde e sesli harfı tam ikiliyi; ü, u, ö, a, o, ı, ai, oi sesli harfları az ikilileri ve aa, aö, i, öu, uu, uü sesli harfları da ar ikilileri gösterir.

Dizilerin ifadesinde birinci aralığı vücade getiren ikili aralığın sessiz harfla ifadesi kaidei umumiyededir. Musikimizde kullanılan dizilerin birinci aralıkları tam veya az ikili ile başlar, ar ikili ile başlayamazlar. ar ikililer dizi ortalarında kullanılır.

Aşağıda; kullanılan ikili dizi ve aralıkların nota ile yazılış şekilleri, rakkamla, sesli ve sessiz harfla ifade tarzları ve isimleri yazılmıştır. İsimlerini bulmak için; yukarıda izah ettiğimiz kaide ile taz var... v.s. gibi kelime teşkil edilir.

Meselâ: Diğer sahifenin başındaki taz isimli birinci ikiliyi ele alalım. Buradaki va sa notaları ie ile değiştirilmemiş olsalardı 9 miniklik tam ikili vücade gelecekti. Halbuki va notası önüne konan te işaretile bu aralık altı minik azaltılmıştır. Şu halde az hecesinin evveline, altı rakkamının sessiz harfı olan t harfı konarak yapılan taz kelimesi bu aralığın ismi olur ki t kadar yani 6 minik azalmış ikili aralık demektir. Aynı zamanda ar veya az hecelerinin evveline ie nin sessiz harfını koyarak vaz, naz... v.s gibi isim teşkil etmek te kâfidir. Burada ie nin ismi olan sessiz harfı t dir. Azaldığını gösteren az hecesinin evveline t harfını koyarak ta taz kelimesi vücade getirilebilir.

Nota ile yazılışı	Adı	Rakkamla gösteriliği Minik	Sessiz harfle gösteriliği	Sesli harfle gösteriliği
	taz ikili	3	m	ı
	naz "	4	r	o
	raz "	5	n	â
	maz "	6	t	ö
	vaz "	7	y	u
	saz "	8	p	ü
	tam "	9	z	e
	sar "	10	ş	aa
	var "	11	k	aö
	mar "	12	l	i
	rar "	13	ç	öu
	nar "	14	f	uu

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

No 16 1 BİRİNCİ KANUN 1933

Sahibi: MİLDAN NİVAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

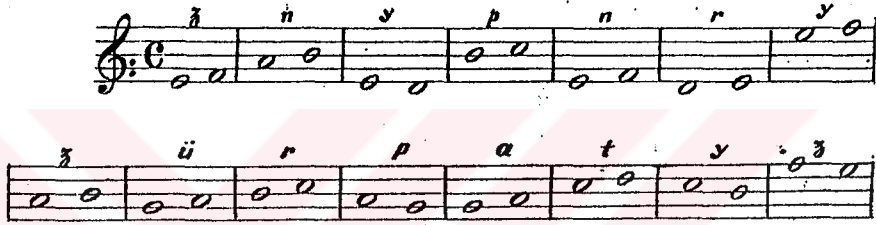


LEYLÂ HANİMEFENDİ

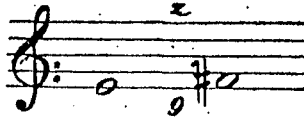
İstanbul Çarşı Kapı No 19

İkili aralıklar aynı zamanda ikili dizi halindedir. Bu aralıkları ikili dizi olarak mütalea edersek yani bir sekizli dizinin baştan iki notasının arasında teşekkül eden birinci aralık olarak tetkik edersek dört minikten daha küçük aralıklar dizilere dahil bulunmadıklarından en azalmış ikili dizi *naz* ikilisi olabilir. Keza dizi olarak dördüncü diziden mada hiç bir dizi artmış olarak kullanılamayacağından [ileride bu ciheti izah edeceğiz] ikili diziden en büyük değerlisi de tam ikiliden ibaret kalır. Şu halde ikili dizi ancak 4, 5, 6, 7, 8, 9 minik kıymetli *naz, raz, maz, vaz, saz, tam* ikili aralıklarla vücade gelebilir. Diğer ikililerde sekizli dizinin ikinci, üçüncü .. v. s. aralıklarında kullanılır.

Vazife: Aşağıda notaları yazılı ikili aralıkları; üzerindeki harflerin kıymetine göre ikinci notalarına ie koyarak tanzimi ediniz.



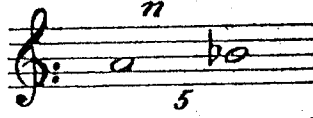
Birinci, ikinci ve üçüncü ölçüleri beraberce yapalım: Birinci ölçüdeki birinci nota *ma* ve ikinci nota *ra* dır. *ma* ile *ra* arası natürel olduğu takdirde dört miniktir. Üzerinde *z* harfi ise dokuz minikliği gösteriyor. Şu halde bu aralığı dokuz minik yapacağız demektir. Dört miniklik bir aralığı dokuz minik yapmak için beş minik daha arttırmamız icap ediyor. Buradaki iki nota çıkıcı olduğu için *ra* notasına beş minik arttıran *ni* işaretini koyarak bu notayı *nira* haline getirirsek, aralık dokuz minik kıymetinde yani *z* olarak şu:



şekilde tanzim edilmiş olur.

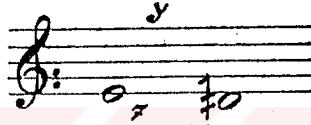
Bir de ikinci ölçüyü ele alalım: İkinci ölçünün birinci notası *ta* ve ikinci notası *ya* dır. *ta* ile *ya* arası natürel olduğu zaman dokuz miniktir. Üzerinde *n* harfi bulunduğuna ve bu harf beş minikliği gösterdiğine göre, bu aralığı dokuz minikten beş minikliğe indirmemiz yani dört minik azaltmamız icap ediyor. Buradaki iki nota yine çıkıcı olduğu cihetle *ya* notasına dört minik azaltan *re* işaretini koya-

rak bu notayı *reya* haline getirirsek, bu aralık ta beş minik kıymetinde yani *n* olarak:



şeklinde tanzim edilmiş olur.

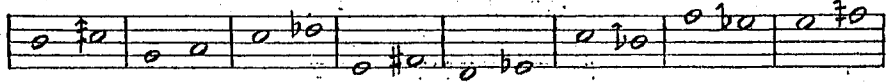
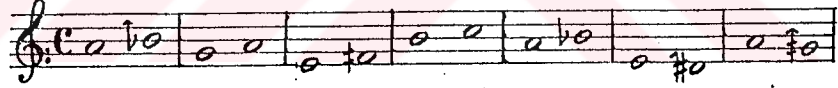
Bir de üçüncü ölçüyü ele alalım: Bu ölçüdeki birinci nota *ma* ve ikinci nota *va*dır. *ma* ile *va* arası natürelken dokuz miniktir. Üzerinde *y* harfi bulunduğu ve bu harf, yedi minik gösterdiğine nazaran bu aralığı iki minik azaltmamız lazımdır. Bu aralık inici olduğu cihetle *va* notasına *vi* işareti koyarak bu notayı *viva* haline getirirsek şu:



şekilde olduğu gibi yedi minik değerli yani *y* olarak bu aralık ta tanzim edilmiş olur.

[Diğer aralıkları da aynı tarzda yapmağa devam ediniz. Dizilerin ve gam isimlerinin vücade getiril mesine esas olan bu bahiste iyice meleke sahibi olmak iktiza eder.]

Vazife: Aşağıdaki ikili aralıkların rakkamla, sessiz ve sesli harfla isimlerini bulunuz.



Birinci ölçüdeki ikili aralığın rakkamı, sesli ve sessiz harflarını bulalım: Birinci nota *ta* ve ikinci nota *meya*dır. [*me* işaretin ismi, *ya* notanın ismidir. *ie* li notaların bu şekilde okunacağını *ie* bahsinde yazmıştık.] Eğer ikinci nota *ya* olsaydı, *ta* ile *ya* arası 9 minik olacaklı, *ya* notasına bir *me* işareti gelerek bu aralığı üç minik azaltmış ve altı minik yapmıştır. Şu halde rakkamı altı, sessiz harfi, altıyı gösteren *t* ve sesli harfi *ö* dür.

İkinci ölçüdeki *na*, *ta* notalarında bir değişiklik olmadığından dokuz miniktir. Şu halde rakkamı 9, sessiz harfi *z* ve sesli harfi *e* dir. [Diğer aralıklar da bu tarzda mütalea edilecektir.]

KAYNAYAN İKİLİLER — İki ses birbiri arkasından kulağımıza geldiği zaman bazen hoşumuza giden ve bazen gitmeyen bir tesir yapar. Hoşa giden seslere *uygun* ve gitmeyenlere *aykırı* denir. [Heride kaynama bahsinde tafsilât vereceğiz.]

İkililerde birinci derecede uygun olanlar *n* harfile gösterdiğimiz 5 minik kıymetindeki *raz* ikili ile *z* harfile gösterdiğimiz 9 minik kıymetindeki tam ikilidir. Aykırı ikililer; kendisinden evvel veya sonra gelecek bir ikili ile birleşerek, uygun üçlü, veya iki ikili ile birleşerek uygun dördü vücade getirirler. Bu sebeple aykırı ikililerde musikimizde uygun ikililer kadar ehemmiyeti haizdirler.

İkililer; ya ikili aralığını teşkil eden birinci nota, yahut ikinci nota veyahut hem birinci hem ikinci nota değişmek suretile kıymetlerini tebdil ederler. Bu üç şekilde değişebilen ikililere, notaları değişmeyen iki uygun ikili de ilâve edilmek suretile ikililer, sureti umumiyede beş vaziyette bulunabilirler ki bu beş ikiliye ana ikili denir.

Ana ikililer şunlardır:

- 1 — Birinci notası mütehavvil, ikinci notası sabit bulunan.
- 2 — Birinci notası sabit, ikinci notası değişen.
- 3 — Dokuz minik kıymetli tam ve uygun ikili ki: her iki notası değişmeyen.
- 4 — Beş minik kıymetli *raz* ve uygun ikili ki: yine her iki notası değişmeyen.
- 5 — Kendisinden evvel ve sonra gelen notalarla bir tam dördü vücade getiren ve iki notası değişen.

Tarif ettiğimiz bu beş ikilinin nota ile gösterilişleri aşağıya yazılmıştır. Değişebilen notalara OYNAK denir ki aşağıda bu notalar siyahla yazılmıştır.



İkililerin bu beş şekil haricinde bulunmaları mümkün değildir. Bunların dizi olabilmesi için dizinin temeli olan birinci notanın oynak olmaması iktiza eder. Bu sebeple birinci ve beşinci ana ikililer ikili dizi telâkki edilemez. Yalnız ikinci, üçüncü, dördüncü ana ikililer; birinci notaları oynak olmadığı sebeble aynı zamanda ikili dizi halindedirler.

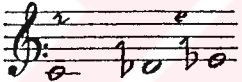
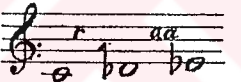
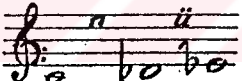
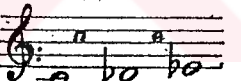
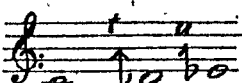
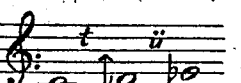
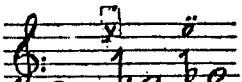
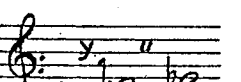
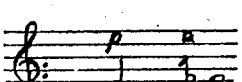
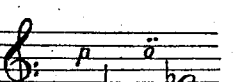
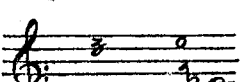
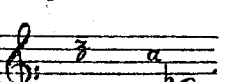
ÜÇLÜ ARALIK VE ÜÇLÜ DİZİ — Üçlü aralığın tam kıymeti 18 miniktir *ar* olarak 27 minige, *az* olarak ta 9 minige kadar çoğalıp azalabilirse de tam kıymeti 22 minik olan dördümlerle tam üçlüler arasında dört minik fark bulunması dolayısıyla hiç bir vakit artmış olarak kullanılamaz. Kendisinden evvelki, en az ikili aralığı olan dört

minik kıymetli *naz* ikili ile kendi arasında dört miniklik bir aralık meydana gelebilmesi için de 8 minikten aşağıya inemezler.

Üçlü dizilere yani sekizli dizinin birinci üçlüsüne gelince: Yine artmış olarak kullanılamıyacağı gibi birinci tam ikili ile üçlü aralarında dört miniklik bir aralık vücutte gelebilmesi için 13 minikten aşağıya inemez. Şu halde yalnız 18 minik kıymetindeki *tam* ve 13, 14, 15, 16, 17, minik kıymetindeki *naz, raz, maz, yaz, saz* üçlü dizileri vücutte gelebilir.

Üçlü diziler iki tane ikili aralıktan teşekkül ederek birinci, ikinci aralıkları ihtiva ederler. Birinci aralığı teşkil eden ikili aralığın aynı zamanda ikili diziyi vücutte getirmesi sebebiyle artmış olarak kullanılamıyacağından yalnız altı muhtelif kıymetli üçlü hasıl olabilir Bunların da her biri altışar tane üçlü diziyi ihtiva eder. Şu halde: 6 tam, 6 *naz*, 6 *raz*, 6 *maz*, 6 *vaz*, 6 *saz* olmak üzere 36 adet üçlü hasıl olabilir.

Bir üçlü dizi ; Birinci, ikinci aralıkları ihtiva etmesinden ya 9,4; 5,8 ...v.s. gibi iki rakkam veya *te, ni* gibi iki harfla ifade edilir. [Hece teşkil edebilmesi için birinci aralığın sessiz ve ikinci aralığın sesli harfla ifadesi kaidel umumiyedendir.] Aşağıda; vücutte gelebilen 36 üçlü dizinin; notaya yazılış yolları, aralık isimleri iki rakkam ve bir hece ile ifade tarzları yazılmıştır.

Nota ile gösterilişi	Üçlü aralığın adı	Dizinin rakkamla gösterilişi	Dizinin hece ile gösterilişi	Nota ile gösterilişi	Üçlü aralığın adı	Dizinin rakkamla gösterilişi	Dizinin hece ile gösterilişi
	naz	4,9	re		raz	4,10	raa
	"	5,8	nü		"	5, 9	ne
	"	6,7	tu		"	6, 8	tü
	"	7,6	yö		"	7, 7	yu
	"	8,5	pa		"	8, 6	pö
	"	9,4	zo		"	9, 5	za

de heceler, iki uzun, iki kısa, ikt uzun iki kısa, iki uzun, iki kısa, ik uzun olduğuna nazaran yirinci numarada yazılı olan mef'ülü mefâilü mefâilü feülün veznine tevafuk ettiği anlaşılır. Zemanımızda şarkılarda en fazla kullandığımız vezinlerde bu vezinle beraber failâtün failâtün, fâilâtün ve fâilâtün, fâilâton, failâtün, fâilün veznile feilâtün feilâtün, feilâtün, feilün vezinleridir.

Vezinler hakkında virdiğimiz şu tafsilattan sonra bahsımıza nihayet vermezden evvel vezinden daha fazla ehemmiyet verilen kafiye kavaidini de izah edelim.

KAFİYE.— Muhtelif manâda iki kelimedede bir harfın müşterek bulunması kafiye teşkil ederse de bu tarzdaki kafiye ancak arabî ve farişinin uzatıcı harflerile vücade gelmek şartile kuvvetini iktisap edebilmektedir. Kelemelerde tam kafiye bir sesli ve bir sessiz harf yahut bir sessiz ve bir sesli harflerin iki kelimeye iştirakında aramalıdır.

Yolların ıssız Kaldın yalnız Ödemiştemi Nerde sarı kız

Kıtasındaki kafiyeler bir sesli ve bir sessiz harflerden teşekküledeniz harflerdir.

San ki bir ateş Kimse olmaz eş

Beytinde ki kafiyelerde bir sesli ve bir sessiz harften vücade gelen eş harflerdir bir de mukayyet kafiye vardır ki - asıl makbul alan da bu dur - bu kafiyede ikiden daha fazla harfler müşterek bulunur.

Güzeldir sevdiğim emsali nadır

Letafette eş yok bibehadır

Beytinin kafiyeleri aynı mânayı ifade etmeyen dört müşterek harften teşekkül etmiştir.

Birden attı taşı kız Biliyordu aşî kız

Burada ise aynı manayı ifade etmeyen beş müşterek harfli mukayyet kafiye vardır. [Beşten evvel gelen (a) dan biri uzun diğeri kısadır bu sebeple müşterek addedilemez].

Kafiyenin mutlaka mısra nihayetinde bulunması icap etmez. Mısraın her hangi bir yerinde kafiye yapıldıktan sonra nihayetlerine aynı manada kelime ve edatlar ilâve edilebilir ki bunlara da redifli kafiye derler.

Tam üç sene çilgınca senin hüsnüne taptım

Sevmek mi günahım sana bilmem ki ne yaptım

İşte burada *ap* harfları muhtelif manayı ifade etmeleri dolayısıyla kafiye *um* harflarında aynı manayı ifade etmeleri dolayısıyla rediftir.

Redifler bazan bir kaç kelime olarak ta devam edebilir.

Dembedem artar melâli şu zavallı gönlümün

Kalmamış aha mecâli şu zavallı gönlümün

Bu beyitte kafiye *âl* harflerindedir, *i* şu zavallı gönlümün kelimeleri ise aynı mânayı ifade ettiklerinden rediftir.

Yazılarımıza burada nihayet veriyoruz. İleride vezinlerin musiki usullerile olan imtizacını da izah edeceğiz.

SON

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 17 15 BİRİNCİ KÂNUN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



MAHMURE HANDAN HANIM

Nota ile gösterilişi	Üçlü aralığın adı	Dizinin rak-kamla göste.	Dizinin hece ile gösterilişi	Nota ile gösterilişi	Üçlü dizinin adı	Dizinin rak-kamla göste.	Dizinin hece ile gösterilişi
	maz	4,11	raö		vaz	4,12	ri
	"	5,10	naa		"	5,11	naö
	"	6,9	te		"	6,10	taa
	"	7,8	yü		"	7,9	ye
	"	8,7	pu		"	8,8	pü
	"	9,6	zö		"	9,7	zu
	saz	4,13	röu		tam	4,14	ruu
	"	5,12	ni		"	5,13	nöu
	"	6,11	taö		"	6,12	ti
	"	7,10	yaa		"	7,11	yaö
	"	8,9	pe		"	8,10	paa
	"	9,8	zü		"	9,9	ze

Musikimizde *naz* üçlülerinin bütün dizileri, *raz* üçlülerinin *ne* ve *ya* dizileri, *maz* üçlülerinin *naa* ve *te* dizileri, *vaz* üçlülerinin *taa* dizisi, *sax* üçlülerinin *röu*, *ni* ve *zî* dizileriyle *tam* üçlülerinin *nöu*, *ze* dizileri kesretle kullanılmaktadır.

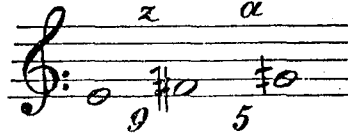
Vazife: — Aşağıda yazılan dizileri; üstlerindeki isimlere göre *ie* lerle tanzim ederek rakkamlarını koyunuz.

Birinci ölçüdeki *yu* üçlü dizisini ele alalım: Birinci nota ile ikinci nota arasında *y* yani 7 minik aralık bulunması lâzım geliyor. İkili aralıklarda yaptığımız gibi *ma* notası önüne bir *ve* işareti koyarak bu notayı *vema* yaparsak birinci aralık *y* yani 7 minik olur. *ma* ile *ra* notaları arasında dört minik vardı. *ma* notası *vema* haline geldiği için birinci aralık iki minik küçülmüş ve buna mukabil ikinci aralık iki minik büyüyerek altı minik olmuştur. Halbuki bu aralığı da *u* yani 7 minik olarak tanzim edecektik. O halde bir minik daha arttırmamız icap ediyor. *ra* notasının evveline bir *si* işareti koyarak bu notayı *sira* yaparsak:

şu şekilde iki 7 minikten müteşekkil *yu* üçlü dizisini tanzim etmiş oluruz.

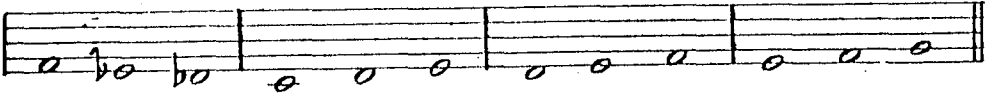
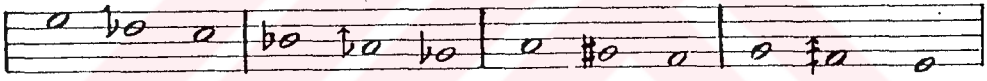
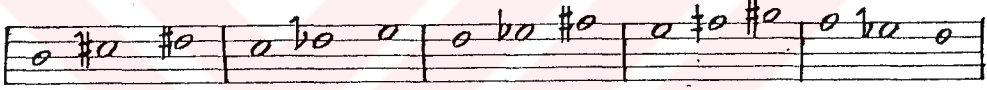
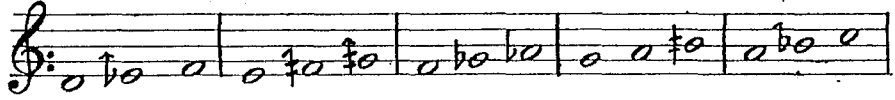
Bir de ikinci ölçüyü ele alalım: Bu ölçüde *ma*, *ra*, *na* notaları vardır. Bu üçlüyü *za* yani birinci aralığını 9, ikinci aralığını 5 minik yapacağız. Birinci aralık natürelken dört miniktir. Bunu dokuz minik

yapmak için ikililerde yaptığımız gibi *ra* notasına *ni* işaretini koyarak *nira* haline getireceğiz. Bu takdirde birinci aralık dokuz ve ikinci aralık dört minik olur. *na* notasını da *sina* yaparak bir minik arttırsak şu:



şekilde bu üçlü aralık *ta za* haline getirilmiş olur. [Diğer üçlüler de aynı tarzda tanzim edilecektir.]

Vazife: — Aşağıdaki üçlü dizilerin isimlerini bularak rakkamlarını koyunuz



Birinci ölçüyü beraberce bulalım. *va* ile *ma* arasında 9 minik vardı. *ma* notası *mema* haline gelerek birinci aralık üç minik azalmış ve buna mukabil ikinci aralık üç minik büyümüştür. Şu halde birinci aralık dokuz iken 6 kaldı. İkinci aralık *ta* dört iken 7 oldu. Öyle ise bu dizinin rakkamları 6,7 ve adı 6 rakkamının sessiz harfi olan *t* ile 7 rakkamının sesli harfi olan *u* dan teşekkül eden *tu* olur. [Diğer üçlü dizilerin de bu suretle isimlerini bulunuz.]

ANA ÜÇLÜLER — İkililerde olduğu gibi üçlülerde de oynak notaların yerlerine ve sabit uygun üçlülere göre dokuz tane ana üçlü vardır. Bunlardan birinci ana üçlü, birinci ana ikiliden; ikinci, üçüncü, dördüncü ana üçlüler, ikinci ana ikiliden; beşinci, altıncı ana üçlüler, dördüncü ana ikiliden; yedinci ana üçlü, üçüncü ana ikiliden; sekizinci ana üçlü, beşinci ana ikiliden ve dokuzuncu ana üçlü de altıncı ana ikiliden vücade gelir. [Altıncı ana ikilinin tarifi ikili bahsinde unutulmuştur. Bu ikili 4 miniklik sabit uygun ikilidir.]

Ana üçlüler :

1 — [Birinci nota oynak] Birinci ana ikiliye bir tam ikili katılmasından;

2 — [İkinci notası oynak] İkinci ana ikilinin *naz* üçlü haline gelmesinden;

3 — [İkinci notası oynak] İkinci ana ikilinin *tam* üçlü haline gelmesinden;

4 — [İkinci, üçüncü notası oynak] İkinci ana ikiliye bir oynak nota katılmasından;

5 — [Üçüncü notası oynak] Dördüncü ana ikiliye bir oynak nota katılmasından;

6 — [Notaları sabit] Dördüncü ana ikiliye bir tam ikili katılmasından;

7 — [Üçüncü notası oynak] Üçüncü ana ikiliye bir oynak nota katılmasından;

8 — [Birinci, ikinci notası oynak] Beşinci ana ikiliye bir sabit nota katılmasından;

9 — [Notaları sabit] Altıncı ana ikiliye bir tam ikili katılmasından vücade gelirler. Bu ana üçlülerin nota ile yazılışları aşağıdadır.



Ana üçlülerin ikinci, üçüncü, altıncı, dokuzuncusu, birinci ve üçüncü notaları oynak olmadığı için sabit, diğerleri mütehavvildir. Birinci notaları oynak olan birinci ve sekizinci üçlüler birinci üçlü diziyi vücade getiremezler.

DÖRTLÜ ARALIK VE DÖRTLÜ DİZİ — Dörtlü aralığın tam kıymeti 22 miniktir. Artmış olarak 31 miniğe kadar yükselebildiği gibi azalmış olarak ta 13 miniğe kadar inebilirse de, kendisinden sonra gelecek tam beşli ve en fazla azalmış *naz* üçlü dizi ile kendisi arasında dört miniklik bir aralık kalabilmesi için 27 minikten yukarı olan dörtlülerle 17 minikten aşağı olan dörtlüler kullanılamaz. Yalnız *nar, rar, mar, var, sar, tam, saz, vaz, maz, raz, naz* dörtlüleri kullanılabilir.

Dörtlü diziler, üç tane ikili aralıktan teşekkül ederek; birinci dörtlü, sekizli dizinin birinci, ikinci, üçüncü aralıklarını ihtiva eder. Şu halde dörtlü diziler 5,12,5 - 7,6,9... v.s. gibi ya üç rakkamla veyahut üçüncü aralık sessiz harfle gösterilmek şartile *nin, zer, tuy...v.* gibi üç harfle ifade edilirler.

izah

Yazan: Mildan Niyazi

Taammümüne çalıştığımız musiki teknik inkilâbının bir hulâsasını geçen sayılarımızda yazmış ve tafsilâtını musiki özleri bahsine bırakmış-tık. Musiki özlerini; şimdiye kadar kullandığımız ve badema kullanıl-masına lüzum kalmayan musiki tabirlerini istimalden bilhassa içtinap ederek yazdığımız için, bizim gibi eski tabirlere ünsiyet etmiş musi-ki müntesiplerinin yeni nazariyata nüfuz etmelerine bir zorluk verdi-ğimizi müdrükiz. Doğrudan doğruya yeni isimlerle derse başlamış bir talebe, henüz ne sazende, ne de notasında bir tekâmül adımı atamı-yacağı kısa bir zamanda nazariyatını kolaylıkla kavriyor ve şimdiye kadar yetişmiş olanların bile müşkülât gördüğü her hangi bir maka-mı muhtelif perdeler üzerinde derhal bulup tatbik edebilmek yani şiir yollarını vücude getirmek keyfiyetini bile, dizi isimlerinden al-dığı kuvvet ve malûmatla derhal icra edebiliyor. Ötedenberi musiki ile alâkası olan bizler ise musiki sayısını lâyikile ezberlemeğe katlan-madığımız veya bu hususta lâzımgelen melekeye sahip bulunmadı-ğımız için daha ziyade müşkülâta maruz kalıyoruz. Bu vaziyet yeni yazıyı ilk öğrendiğimiz zamanı hatırlatıyor. Yeni yazıda da aynen böyle idik.

İlk devrelerde manayı kavrayamıyor, ve okuduğumuzu anlamakta müşkülât görüyorduk, halbuki şimdi bu yazı ile istinas peyda ederek bu müşkülâtı görmüyoruz. Eski nazariyat ile yeni kavait mukayese edilemeyecek derecede kolay, basit ve musikimizin ruhuna uygundur.

Evvelâ nota okumak çalmak meselesi: Yine eski yazı ile yeni yazıyı misal alacağım.

Eski yazıda söylediğimiz gibi yazamıyor ve yazıyı yazılış şekline ehemmiyet vermiyerek bildiğimiz gibi okuyorduk. Yeni yazıda ise nasıl söyleyorsa öyle yazıyor ve nasıl yazılıyorsa öyle okuyoruz. Mu-sikimiz de şimdiye kadar tamamilen eski yazının vaziyetinde bulun-uyordu. Meselâ Uşak makamında kullandığımız *mi* (*Hâkseyi*) Segâh makamında kullandığımız *mi*, Neva üzerine Uşak yaptığımız zaman kullandığımız *mi* hep ayrı ayrı üç sesi olduğu halde biz bunların he-pisini natürel olarak gösteriyor fakat çalar veya söylerken notanın yazılışına ehemmiyet vermiyerek oradaki basılması icap eden sesi basıyorduk. Yeni musiki özlerinin, nota yazma ve okuma kavaidi ise yeni yazımızda olduğu gibi söylediğimiz ve çaldığımız gibi yazmak ve yazdığımız gibi söylemek ve çalmaktan ibarettir. Bu kavaidi öğ-renmiş olan kimse, Türk musikisi ile hiç ünsiyet etmemiş bir ecnebi de olsa notada gördüğü eseri, tavor istisna edilirse bir Alaturkacı gibi çalabilir. Bilhassa kanun gibi her sesin mandalı olan bir sazda çalarsa bir alaturkacının çalışından tefrik edilmesine imkân bulunamaz.

(Devamı var)

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

No 18 İKİNCİ KANUN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYZAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



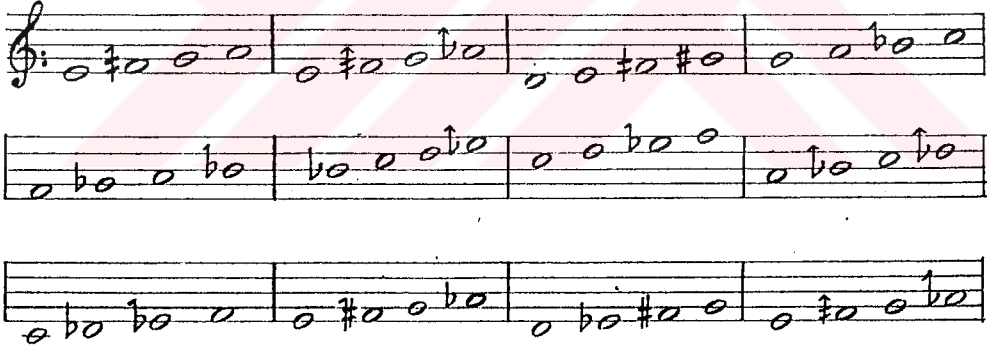
MÜŞERREF HANIM

Aşağıdaki dörtlü dizilerden birinci satırın nihayetindeki dördüncü ölçüyü ele alalım:

Burada birinci nota ile ikinci nota arasında dokuz minik vardır. Birinci aralık sessiz harfle gösterildiğine göre bu aralığın ismi *z* dir. İkinci nota ile üçüncü nota arasında bulunan ikinci aralık dört miniktir. Üçlülerde yaptığımız gibi ikinci aralığı sesli harfle göstererek bu aralığa da *o* diyeceğiz. Üçüncü aralığı yine sessiz harfle gösterecektik. Üçüncü nota ile dördüncü nota arasında mevcut üçüncü aralıkta 9 minik olduğuna göre bu aralığa da *z* diyeceğiz. Çıkardığımız bu üç harfi yan yana getirirsek *zoz* hecesi vücade gelir ki bu hece, aşağıdaki bu dörtlü dizinin ismi olur. Bir de üçüncü satırın üçüncü ölçüsü olan dörtlü diziyi bulalım:

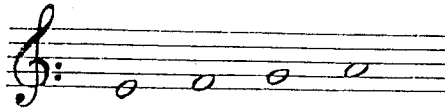
Evvelâ yukarıda ve üçlülerde yaptığımız gibi birinci aralığın 5 minik kıymeti olduğunu bularak beş rakkamının sessiz harfi olan *n* harfini birinci aralığın üzerine kaydederiz. İkinci nota ile üçüncü nota arasında 12 minik vardır. 12 rakkamını sesli harfi olan *i* yi de ikinci aralığın üzerine kaydederiz. Üçüncü nota ile dördüncü nota arasında 5 minik kalmıştır. Bunun sessiz harfi olan *n* harfini da üçüncü aralığın üzerine kaydeder ve bu harfları okursak *nin* ismi meydana gelir ki bu isim bu dörtlü dizinin ismi olur.

Vazife: Aşağıdaki dörtlü dizilerin isimlerini bulunuz.



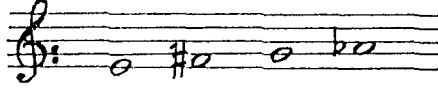
Dörtlü dizilerin notalarından isimlerini bulduk. Bir de isimlerden dörtlü diziyi meydana getirelim.

Meselâ *ma* notasından başlayarak *zon* dörtlü dizisini vücade getirmek istersek: evvelâ *ma* notasından başlayarak şu tarzda:



dört notayı yazarız. Birinci nota ile ikinci nota arasını *z* yani dokuz minik yapacağız. İkililerde yaptığımız gibi ikinci notanın evveline beş minik büyüten *ni* işaretini korsak birinci aralık dokuz minik yani *z* olur. İkinci aralık 4 kaldı yani *o* dur. O halde hiç değişmesine lüzum kalmıyor. Üçüncü aralık ta *n* yani 5 minik yapıla-

cak. Şu halde dördüncü notanın evveline bir *re* işareti korsak bu aralık ta beş minik kalır ve *zon* dörtlü dizisi de şu:



şekilde vücade gelmiş olur.

Vazife: *nep. tuz, nin, taat, raöy dörtlü dizilerini sa, va, ma, ra, na, ta, ya notalarından başlayarak yedişer türlü yazınız.*

Dörtlü diziler, üçlü dizilerin üzerine birer ikili katılmasile vücade geltr. 36 tane üçlü dizi bulunduğuna göre bunlardan:

66 Altı tane *naz* üçlü dizisine on bir muhtelif ikili aralığı katılmasile $11 \times 6 = 66$

60 Yine altı tane *raz* üçlüsüne on muhtelif ikili aralığı katmakla $10 \times 6 = 60$ [dörtlü dizilerin en artmış vaziyeti yirmi yedi minik bulunduğu için *raz* üçlülerine *nar* ikilileri katılamaz. Katılırsa yirmi yedi miniği tecavüz eder.]

54 Altı tane *maz* üçlüsüne dokuz tane ikili katmakla $6 \times 9 = 54$ [aynı sebeple *nar-rar* ikilileri katılamaz.]

48 Altı tane *vaz* üçlüsüne sekiz tane ikili katılmakla [*nar, rar, mar* ikilileri katılamaz.] $6 \times 8 = 48$

42 Altı tane *saz* üçlüsüne yedi tane ikili katmakla $6 \times 7 = 42$ [*nar, rar, mar, var* ikilileri katılamaz.]

36 Altı tane *tam* üçlüye altı tane ikili katılmakla $6 \times 6 = 36$ [*nar, rar, mar, var, sar* ikilileri katılmaz] ki hepsi birden :

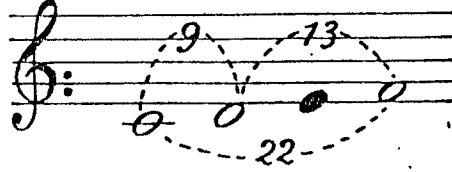
306 dörtlü dizi vücade gelebilir. Bunları dörtlü aralıkların kıymetine göre tasnif edersek:

6	naz	dörtlü
12	raz	”
18	maz	”
24	vaz	”
30	saz	”
36	tam	”
36	sar	”
36	var	”
36	mar	”
36	rar	”
36	nar	”
306		olur.

Bu dörtlülerin bir kısmı mühimmi kaynama bahsında izah edeceğimiz bazı sebepler dolayısıyla kullanılamamaktadır. Kullanılabilen dörtlüler aşağıda tarif edeceğimiz 12 ana dörtlüye dahil bulunan dörtlülerdir.

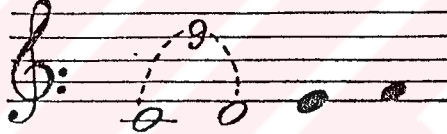
ANA DÖRTLÜLER — Musikimizde 12 tane ana dörtlü vardır. Bunlardan 1-2 nci ana dörtlüler, yedinci ana üçlüden; 3,4 üncü ana dörtlüler, ikinci ana üçlüden; 5 inci ana dörtlü, dördüncü ana üçlüden; altıncı ana dörtlü, altıncı ana üçlüden; yedinci ana dörtlü, beşinci ana üçlüden; sekizinci ana dörtlü, dokuzuncu ana üçlüden; dokuzuncu ana dörtlü, birinci ana üçlüden; 10-11 inci ana dörtlüler, dokuzuncu ana üçlüden ve 12 nci ana dörtlü de, altıncı ana üçlüden vücade gelir. Bir dörtlü içinde yanyana gelen iki oynak nota arası daima *ar* ikili halindedir. 12 ana dörtlüler şunlardır:

1 inci ana dörtlü



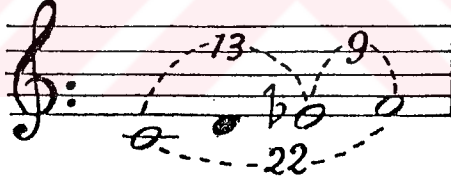
bir *tam* ikili üzerine bir *naz* üçlü katılmasından meydana gelen ve üçüncü notası oynak olan **TAM DÖRTLÜ** dür.

2 nci ana dörtlü



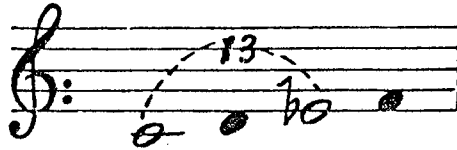
bir *tam* ikili üzerine iki oynak nota katılmasından doğan **AR DÖRTLÜ** dür. İki oynak nota arası *ar* ikilidir.

3 üncü ana dörtlü



bir *naz* üçlüsü üzerine bir oynak nota katılmasile hasıl olan **TAM DÖRTLÜ** dür.

4 üncü ana dörtlü



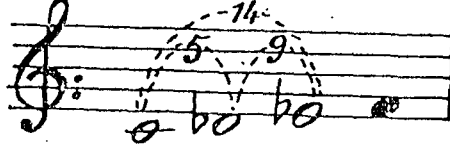
bir *naz* üçlüsü üzerine bir oynak nota katılmasından doğan **AZ DÖRTLÜ** dür.

5 inci ana dörtlü



ortadaki iki oynak notaları arası daima *ar* ikili halinde bulunan **TAM DÖRTLÜ** dür.

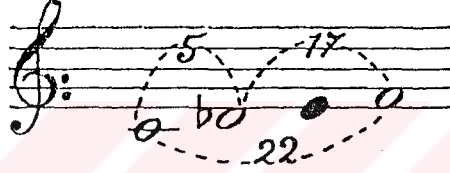
6 nci ana dörtlü



bir *ne* üçlü dizisine bir oynak nota katılmasile teşekkül eden ve AR, TAM, AZ dörtlü olarak kullanılabilen dörtlü dizidir.

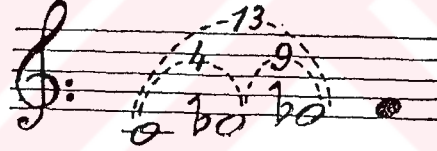
Buraya kadar tarif ettiğimiz 6 ana dörtlü; musikimizdeki bütün dizilerin birinci dörtlülerini teşkil ettikleri için birinci derecede, geride kalan diğer altı tane dörtlü ise bu dörtlülere katılmak suretile kullanıldıkları için ikinci derecede ehemmiyeti haizdirler.

7 nci ana dörtlü



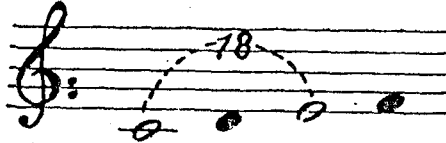
bir *raz* ikilisine bir *saz* üçlünün katılmasile doğan ve üçüncü notası oynak olan TAM DÖRTLÜ dür.

8 inci ana dörtlü



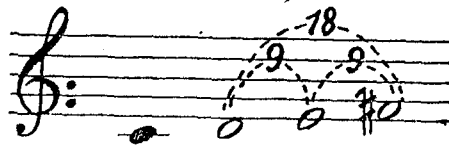
bir *re* üçlü dizisine bir oynak nota katılmasile hasıl olan TAM veya AZ dörtlüdür.

9 uncu ana dörtlü



bir *tam* üçlüye bir oynak nota katılmasile teşekkül edüp ikinci ve dördüncü notaları oynak olan TAM veya AR dörtlüdür.

10 uncu ana dörtlü



bir oynak nota üzerine bir *ez* üçlü dizisi katılmasından doğan birinci notası oynak AR DÖRTLÜ dür.

izah

Yazan : Mildan Niyazi

[Geçen sayımızdan devam]

Yetişmiş olan musikişinaslarımızın ekserisi nazariyatsız olarak bin bir müşkülât ve uzun seneler didinmekle bugünkü seviyelerine yükselmişlerdir. Evvelki nazariyatın bilinmemesi ve yeni nazariyatın musiki sayısında lâzım olduğu kadar meleke bulunmaması dolayısıyla nazariyatı kavramakta gördükleri müşkülât üzerine okuyucularımızdan bir çokları bu nazariyatın eski tabirlerle izahını reca ediyorlar. Esasen bu ciheti biz de düşünmüş ve musiki özleri bahsının ilerlemesini beklemiştik. Bu sayıdan itibaren bu sayfalarda musiki özleri bahsinde geçen yazıların eski musiki tabirleriyle izahına başlıyoruz. Ancak şunu yine tekrar edelim. Musikimizin nazariyatı musiki sayısı demektir. Bütün kavait bu sayıya bağlıdır. Mutlak bemutlak bu sayı ezberlenmeli ve her adedin sesli ve sessiz harfı ve her harfin adedi ezberden bilinmelidir. Bu bilişte ne kadar fazla meleke olursa nazariyatı anlamak ta o kadar basitleşir. Musiki sayısı [sayı 7, 8 sayfa 28, 29] dadır.

Musikimizde birinci dizi nedir! *Kaba Çargâh* dediğimiz *do* dan başlayarak *Çargâha* kadar sıralanan sekiz nota birinci dizimizi teşkil eder. Bu dizideki notalar kâmilten natürelidir. Bu dizide bütün notaların aralıkları $\frac{9}{8}$ nisbetinde ve yalnız *si* ile *do* ve *mi* ile *fa* aralıkları

$\frac{256}{243}$ nisbetinde yani diğer ses aralıklarının yarısından biraz daha küçüktür. [Mecmuamızın Musiki Özleri sayfalarında 7 nci sayıda 25 inci sayfaya bakınız] Çırgı ile gösterilen yerde *B* noktasına *Kaba Çargâh* ve *C* noktasına *Çargâh* dersek arada kalan diğer noktalar da öbür notaların yeri olur. Aynı sayfada aşağıda da nota ile yazılışı vardır. Bu taksimata natürel sesler *Kaba Çargâh - do*, *Yegâh - re*, *Hüseyni Aşiran - mi*, *Acem Aşiran - fa*, *Rast - sol*, *Dügâh - lâ*, *Puselik - si*, *Çargâh - do* seslerinden ibarettir. Şimdiye kadar *Puselik* sesin natürel telâkki etmiyor, *Puselik*ten biraz daha düşük olan *Segâh* sesini natürel telâkki ediyorduk. Badema *Segâh* sesini önüne en küçük bemol koyarak ve *Puselik* sesini natürel olarak göstereceğiz.

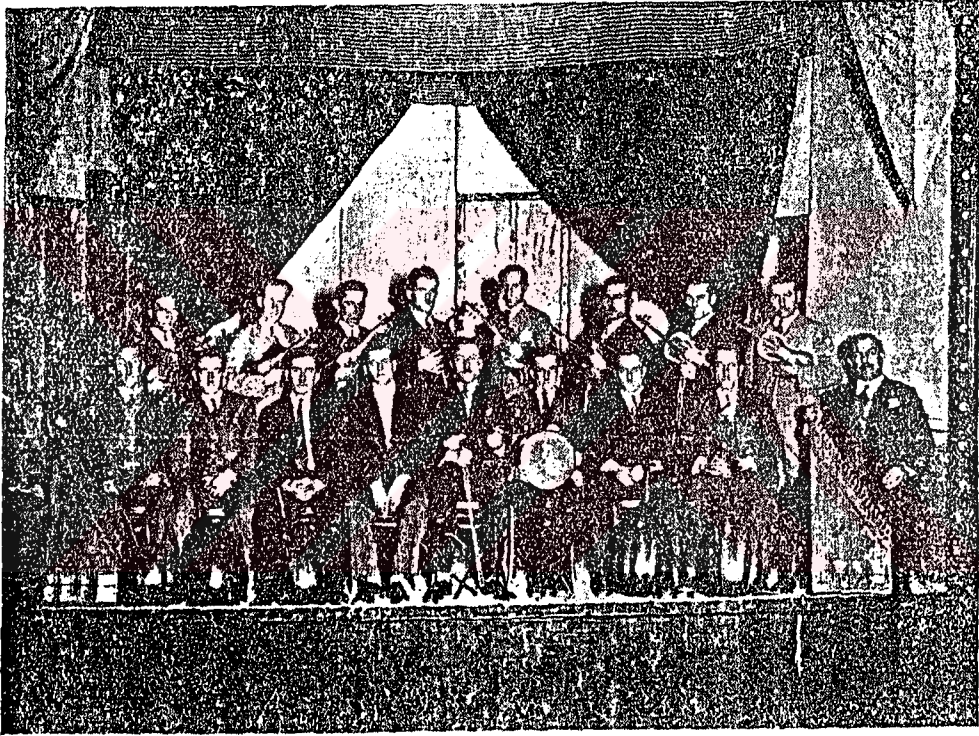
Riyaziyenin verdiği kat'i hesaplarla çıkan bu neficeye göre musikimizin natürel sesleri arasında iki türlü aralık vardır. Bunlardan beş tanesi büyük aralık ve iki tanesi büyüğün yarısından biraz küçük olan küçük aralıktır.

Musikimizde başka hangi sesler vardır? Natürel sesler içinde bir büyük bir de küçük aralık vardı ve bir küçük aralık büyük aralığın yarısından küçüktü. Büyük aralıktan iki tane küçük aralık

(Devamı var)

Pek Kıymetli Nota Mecmuamıza

İntişara başlayalıdanberi bizleri bu sahada pek çok tenvir eden bu kıymetli eserimize medyunu şükranız. Hayatımızda musiki için arzu ettiğimiz hedefe bizi kavuşturacak yegâne rehber ancak kıymetli mecmuamız oluyor. Bulduğumuz muhitte saza olan merak pek çoktur. Diyebilirim ki bu merak yalnız erkekler arasında değil aynı zamanda hanımlar arasında da salgın halindedir. Gönderdiğimiz fotoğraftaki x işaretli şefimiz Salih Beydir. Musiki hakkında malûmatından çok istifade ediyoruz, sarsılmaz bir kuvvetle bizi mecmuamız sayesinde daima tenvir eder ve müşkülâtımızı kolaylıkla halleder pek muhterem bir arkadaşımızdır.



Sundan da bahsetmek isterim ki biz sarı lâcivertliler toplandığımız Birlikspor kulubunun faal azaları olmamız hasebile bir de alafrangamız vardır ki bunu da idare eden yine arkadaşımız Salih Beydir. Memleketimizdeki baloları şenlendiren idare eden alafrangacı arkadaşlarımızın gayretile memlekette daima ileri bir mevkiye gitmekte olan kulubumuz idare hey'eti gayet muhterem zevattan müteşekkildir. Mazeretlerine binaen bizi dinleyemeyen nahiye ve kazalarda bulunan halka önümüzdeki yaz için gayet zengin programlar üzerine şimdiden eksersize başlıyoruz.

Kıymetli mecmuamızın muhterem üstatlarının neşredecekleri ölmez eserlerine intizarda olduğumuzu bildirir ve mecmuamıza muvafakiyetler diler hürmetlerimizi takdim eyleriz Efendim.

10 - 12 - 933

Trabzon: Birlikspor kulubu Saz heyeti namına

Kanuni x2 CEMAL

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

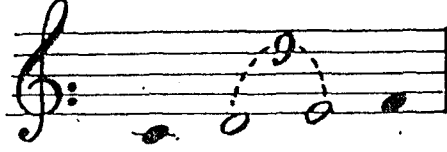
No 19 15 İKİNCİ KÂNUN 1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



BERELİ KIZ HİDAYET HANIM

11 inci ana dörtlü



bir tam ikilinin iki tarafına birer oynak nota katılmasından doğan ve TAM, AR, AZ olarak bulunabilen dörtlüdür.

12 nci ana dörtlü



iki oynak nota üzerine bir tam ikili katılmasile vücade gelen AR dörtlüdür.

BEŞLİ ARALIK VE BEŞLİ DİZİ — Beşli aralığın tam kıymeti 31 miniktir. *ar* olarak 40 miniğe ve *az* olarak 22 miniğe kadar çıkup inebilirse de dizilerde daima tam ve azalmış olarak *naz, raz, maz, vaz, saz* halinde kullanılabilir. Artmış beşliler ezgide akıntı temini için geçici olarak müstameldir. Her sekizli dizide bir tam beşlinin bulunması kaynama yolları iktizasındandır. Eğer birinci notadan itibaren teşekkül eden birinci dörtlü artmış veya azalmış vaziyette ise beşli mutlak surette tam olarak bulunur. Tam dörtlülerden sonra gelecek beşli ise azalmış olarak ta bulunabilir. Bu sebeple beşliler birer kaynama nazımıdır. Uygun beşli, yine 31 minik kıymetindeki tam beşlidir.

ALTILI ARALIK ALTILI DİZİ—Altılı aralığın tam kıymeti 40 miniktir. 49 miniğe kadar çıkabilir ve 31 miniğe kadar inebilir. Dizilerde artık olarak kullanılmaz. Tam ve 35, 36, 37, 38, 39 minik kıymetindeki *naz, raz, maz, vaz, saz* altılıları müstamel altılılardandır. Uygun altılı 36 minik kıymetindeki *raz* altılıdır.

YEDİLİ ARALIK VE YEDİLİ DİZİ—Yedili aralığın tam kıymeti 49 miniktir. 53 miniğe kadar yükselebildiği gibi 40 miniğe kadar da inebilir. Ancak kendisinden sonra gelen tam sekizli ile aralarında dört minik aralık bulunduğu için hiç bir vakit ne dizide ne de ezgide artmış olarak kullanılamaz. Yalnız 44, 45, 46, 47, 48 minik kıymetindeki *naz, raz, maz, vaz, saz* altılıları 49 minik kıymetindeki tam yedililer kullanılır.

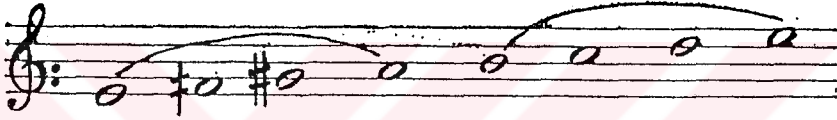
SEKİZLİ ARALIK VE SEKİZLİ DİZİ — Bir sekizli aralığın tam kıymeti 53 miniktir. Dizilerde daima tam olarak bulunursada ezgilerde bazı kaynama kaidelerine tebeyyet mecburiyetile azalmış olarak ta bulunabilir.

Bir sekizli dizi iki dörtlü [tétracorde] ve bir bağ dan teşekkül eder. Kalın sesleri teşkil eden ilk dört notaya DÖRDAL [tétracorde inférieur] ince sesleri ihtiva eden sonraki dört notaya da DÖRDÜS [tétracorde supérieur] ve *dördal* la *dördüs* ün arasında kalan [dördüncü nota ile beşinci nota arası] ikili aralığa da BAĞ denir.

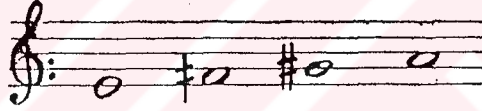


Sekizli diziyeye isim vermek için dördalla dördüsün isimleri arasına bağ aralığının sessiz harfı ilâve edilir. [Bağ aralığı daima sessiz harfla gösterilir.]

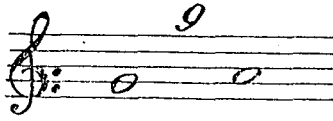
Şu sekizli dizinin ismini bulalım;



Burada evvelâ birinci dörtlüyü teşkil eden şu:

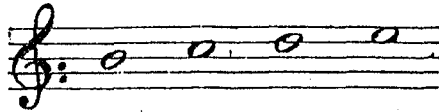


dördalın ismini bulacağız. Dörtlülerde yaptığımız gibi burada mevcut üç aralıktan birinci aralığın 5 minik yani *n*, ikinci aralığın 12 minik yani *i* üçüncü aralığın yine 5 minik yani *n* olduğunu anlar ve bu harflerle bu dörtlü diziyeye ait ismin *nin* olduğunu kaydederiz. Bundan sonra bağ aralığının kıymetini bularak sesli harfla göstereceğiz. Şu:



bağ aralığının harfını bulacağız. Bu aralık 9 minik olduğu için sesli harfı da *e* dir. Bu harfı da dörtlü dizinin ismi nihayetine ilâve edelim: *nin-e* olur.

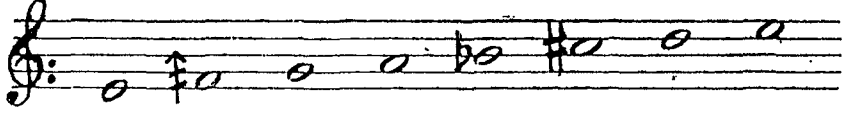
Şimdi bir de dördüsü ele alalım: Bu dörtlü dizi şu:



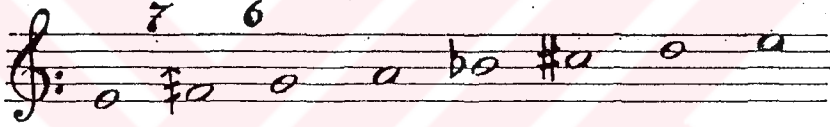
halde bulunduğu ve bütün sesleri natürel olduğu için birinci aralık 4 minik *r*, ikinci aralık 9 minik *e*, üçüncü aralık yine 9 minik *z* ve dörtlü dizinin ismi de *rez* dir. Evvelce bulduğumuz dördal ve bağ aralığının ismi olan *nin-e* nin nihayetine *rez* i de ilâve edersek *nin-e-rez*

ismi meydana gelir ki bu isim yukarıda yazdığımız sekizli dizinin ismi olur. Yani *nin* ve *rez* dörtlüleri ve *e* aralığı ile teşekkül eden sekizli dizi olduğu anlaşılabilir olur.

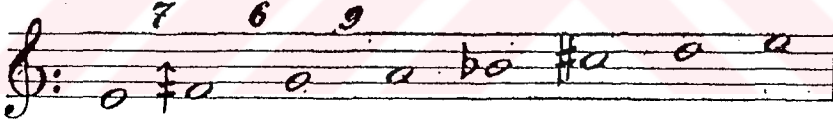
Sekizli dizilerin ismini dörtlüleri nazarı dikkata almadan umumî olarak bulmak ta mümkün ve hattâ daha kolaydır. Şöyle ki:



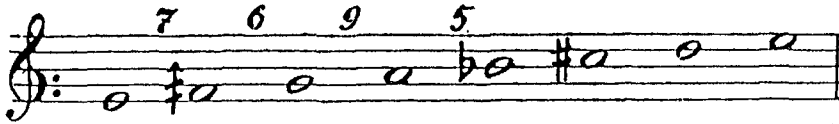
bu sekizli dizinin ismini bulmak için evvelâ aralıkların kıymetini tayin ederek notada aralıkların üzerine yazarız. Bu dizi de birinci aralık natürelken dört miniktir. İkinci notaya konan üç minik tesirli *i* işaretile aralık büyüyerek yedi minik olmuş ve buna mukabil dokuz minikten ibaret ikinci aralık 3 minik küçülerek 6 minik kalmıştır. Şu halde birinci aralık 7 ve ikinci aralık 6 miniktir. Bu neticeyi aralıkların üzerine kaydedelim.



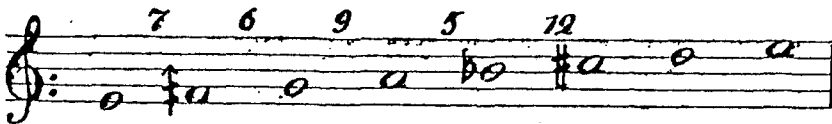
Üçüncü aralık değişmediği için 9 miniktir. Bu rakkamı da mensup olduğu aralığın üzerine kaydedelim.



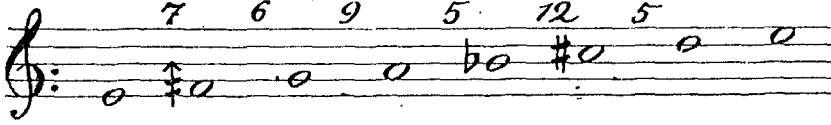
Dördüncü aralık, natürelken dokuz minikti. İkinci notasına dört minik tesirli *e* işareti [geldiği için dört minik azalarak 5 minik kalmıştır. Bunu da kaydedelim.



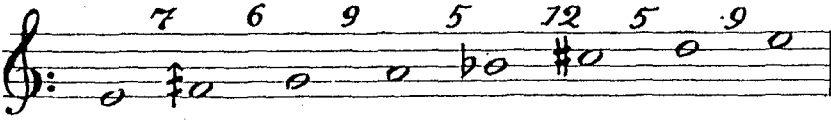
Altıncı notanın evvelinde dört minik tesirli *i* işareti vardır ki bu işaretle beşinci aralık dört minik büyümüş oluyor. Beşinci aralık natürelken dört minikti. Beşinci notaya konan *e* işaretile 4 ve altıncı notaya konan *i* işaretile tekrar 4 minik büyüyerek 12 minik olmuştur. Bunu da kaydedelim.



Altıncı aralık natürelken dokuz miniktir. Altıncı notanın evveline gelen *i* işaretile dört minik küçülerek 5 minik kalmıştır. Bunu da kaydedelim.



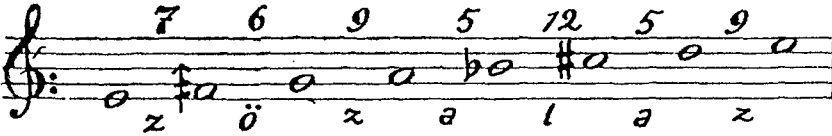
Yedinci aralık natürel ve 9 miniktir. Bunu da kaydederek bütün aralıkların rakkamlarını tamamlamış oluruz.



Evvelâ sessiz harftan başlayarak bir sessiz bir sesli harf olmak üzere yani iki sesli veya iki sessiz harf yanyana gelmemek şartile [Musiki sayısındaki çift sesli harflar bir sesli harf itibar edilir.] Bu rakkamların harflarını da aralıkların altına yazalım:

7	rakkamının	sessiz	harfı	y
6	"	sesli	"	ö
9	"	sessiz	"	z
5	"	sesli	"	a
12	"	sessiz	"	l
5	"	sesli	"	a
9	"	sessiz	"	z

dır. Bu harfları aralıkların altına yazalım:



olur ki, birleştirerek okuduğumuzda çıkan *yözalaz* ismi bu dizinin adıdır.

Aşağıya bir kaç misal yazılmıştır.

[Lisanımızda sekiz tane sesli harf bulunması, musikimizde ise 10, 11, 12, 13, 14 minik kıymetli ikili aralıkların kullanılması, ve bunların da sesli harfle ifa edilebilmeleri mecburiyeti dolayısıyla musiki sayısına iki sesli harften müteşekkil ve bir sesli harf telâkki edilen harfler konulmuştur. Aşağıdaki misallerde de görüleceği üzere 10 rakamını ifade eden sesli harf *aa* ve 13 rakamının sesli harfi de *du* dur. İki sesli harfler bir sesli harf telâkki edilmiş, musikimizde en ziyade kullanılan 12 minik kıymetindeki ikili aralığına ise *i* sesli harfi tahsis edilmekle çift harflerin kesreti istimalinden mümkün merteye tevakkı olunmuştur.]

izah

Yazan : Mildan Niyazi

[Geçen sayımızdan devam]

çıkartılırsa ufak bir parça artıyor İşte artan bu küçük parçanın ismi *minik* tir.

Dört tane minik cemedilirse natürel seslerden *si* ile *do* ve *mi* ile *fa* arasını teşkil eden küçük aralığa müsavi ve bu sebeple *si* ile *do* ve *mi* ile *fa* arası dört minik oluyor.

Natürel seslerin içindeki $\frac{9}{8}$ ile gösterdiğimiz büyük aralıklar ise iki küçük aralıkla bir minığın yekûnuna müsavi geliyor. Şu halde büyük aralıklar dokuz ve küçük aralıklar dört minik olduğuna göre bir oktavda 53 minik oluyor. [Müsiki özleri sayı 9, sayfa : 35]

BİZE KAÇ DİYEZ KAÇ BEMOL LÂZİM — Madam ki bir büyük aralıkta dokuz minik vardır. Çifte diyez çifte bemol de dahil olduğu halde dokuz minik için dokuz tane işarete ihtiyaç vardır. Bunların üç tanesi küçük bemol, küçük diyezdür. Yani *yarım diyez* yarım bemol mevkiindedir. Diğer üç tanesi de orta bemol orta diyezdür ki bunlar da tam bemol, tam diyez vaziyetindedir. Daha sonra gelen üç tane büyük bemol, büyük diyez de dubl bemol dubl diyez vaziyetindedir. [Müsiki Özleri sayı 10, sayfa 36] yı açalım. Burada 1 numaralı ağız açık olan bemol ve bir çizgisi eksik olan diyez hangi notanın evveline gelirse o notayı bir minik büyütür veya küçültür. *Segâh* sesini yazacağımız zaman *si* nin önüne bu bemolden koymamız iktiza eder. Sayı 14, sayfa 58 de Yalnız Onn Sevdım şarkısının yedinci satırının başında, 15 inci sayıda 62 inci sayfada Zöhre şarkısının ikinci satırının başında bir minik tesir eden küçük bemol ile gösterdiğimiz *si* notaları, hep *Segâh-si* sesidir

Diyez bemol cetvelinde 2 rakamlı bemol ve diyezin sol tarafında birer çengeli vardır. Bunlar notaya iki minik tesir yapar. Gene Zöhre şarkısının ikinci batotasındaki *si* başlıktaki işaretle ve beşinci satırının nihayetindeki *si* başlıktaki işaretle ve beşinci satırının nihayetindeki *si* yanına konulan iki minik tesirli bir çengelli küçük bemol ile pestleştirilmiştir. Bu sesler natürel *si* den iki minik, *Segâh - si* den bir minik daha pesttir. *Hüseyni* makamında çıkıcı olarak *Segâh* sesini ve inici olarak bu sesi kullanırız. Üç numaralı iki çengelli küçük bemole gelince: Uşak makamının inici yürüyüşünde ve Garip Hicazda bu ses kullanılır. [Şimdiye kadar bu sesi bazan natürel ve bazan bemol telâkki ederdik. Meselâ Uşakta kullandığımız zaman natürel ile gösterdiğimiz halde aynı sesi Garip Hicazda kullandığımız zaman bemol koyardık.]

Dört numaralı bemol dört minik tesir yapan orta bemoldür.

Hicazda kullandığımız *si* bemol bununla gösterilir. Beş numaralı bemolün gene sol tarafa çengeli vardır. Kürdi, Nehavent, Sultani Yegâh gibi bazı makamlardaki *si* bemoller bununla gösterilir ve beş minik tesir yapar. En çok bemol yapan budur. Diğerleri makamlarımızın ana hatlarında kullanılmaz. Bazan geçici olarak ihtiyaç hasıl olur. Meselâ 16 ıncı sayının 65 inci sayfasındaki Bu Gönül Sevmiyecek şarkısının meyanında yedinci satırın başında *fa* ya koyduğumuz diyez, dubl diyezdir. Notaya sekiz minik tesir yapar.

Diyezlere gelince: Bir numaralı küçük diyez notaya bir minik tesir eder. Şehnaz makamında kullandığımız Dik Acem - fa sesi fanın önüne bir tane bu işaretten koymakla yazılır. Hüseyini Aşiran kararında Hicaz yapmak istersek gene faya bu işaretten koymamız iktiza eder. Sayı 13 sayfa 53 te Hicaz şarkı Hüseyini Aşiran kararında yazıldığı için başlığa sol diyez ile *fa* yı bir minik dikleştiren bu işaret konmuştur.

İki numaralı küçük diyez bir çengellidir. Hüseyini Aşiran üzerinde Garip Hicaz yapıldığında veya Uşak makamının karara inişinde bu işaret bulunur. Üç numaralı küçük diyez işareti Hüseyini makamının Hüseyini kararları esnasında kullanılır. Dört numaralı diyez orta diyezdir. Eviç, Ferahnâk, Nevadaki fa diyezler bununla gösterilir. Beş numaradaki bir çengelli orta diyez Mahur makamındaki fa diyezdir. Diğer diyezler gene parça aralarında şet yollarında istimal edilir. Daima kullanmaya mecbur bulunduğumuz beş adet bemol ve beş adet diyez bulardan ibarettir.

Dubl diyez ve dubl bemol vaziyetinde bulunan büyük diyez ve büyük bemoller: Bunlar parça içinde şetten diğer bir makam yapmak istediğimiz veya doğrudan doğruya bir makamı şettinden icra edeceğimiz zaman icabeder. Meselâ: Dört minik tesirli lâ bemol kararında Hicaz yapmak istersek: Bu taktirde *Si* nin önüne sekiz minik tesir eden bir büyük bemol koymamız icap eder. Çünkü Hicaz dizisinin [dizi: Sekiz notanın sıra ile yazılması demektir,] birinci notası ile ikinci notası arasında 5 minik, ikinci notası ile üçüncü notası arasında 12 minik ve üçüncü nota ile dördüncü notası arasında yine beş minik aralık vardır, ikinci aralığı 12 minik bırakmak için *Do* natürel kalacak ve *Re* ye 4 minik tesir eden orta bemol koyarız. Bu taktirde Hicaz dizisinin birinci dörtlüsü, yani dört notası tanzim edilmiş olur.

(Arkası var)

YÜKSEL!

Ey Türk genç, kanatları
Havalarda dalgalan!
Çünkü bak, hiç durmadan
Kanatlarıyor cihan!..

Ay yıldız diyarına
Ulaşsın şanlı adın!
Gökyüzüne yaraşır
Ay yıldızlı kanadın!..

Motörünün sesle
Yüce dağlar inlesin!
Türkün zafer marşını
Yıldırımlar dinlesin!..

Yükseklerde hep dolaş!
Uzak ufukları aş!
Ulu Gazi rehberin;
Durma yüksel arkadaş!..

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

No 20

1 ŞUBAT

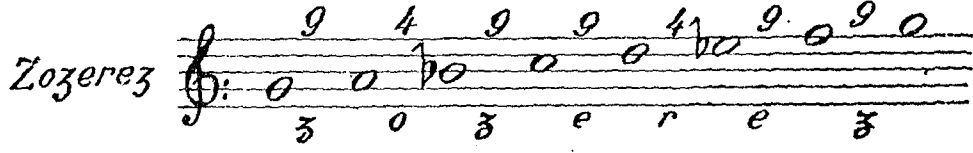
1934

Sahibi: MİLDAN NİVAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALAHADDİN



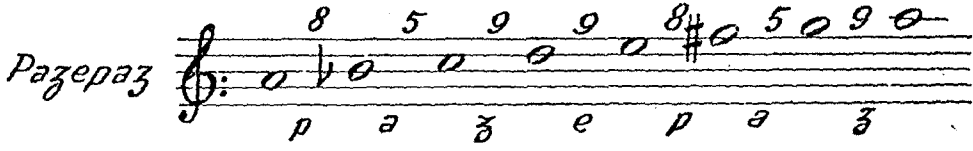
KERİME HANIM

Zozerez



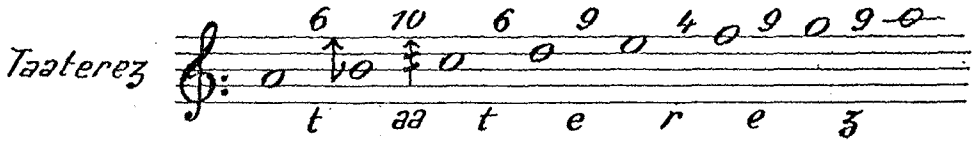
z o z e r e z

Pazepaz



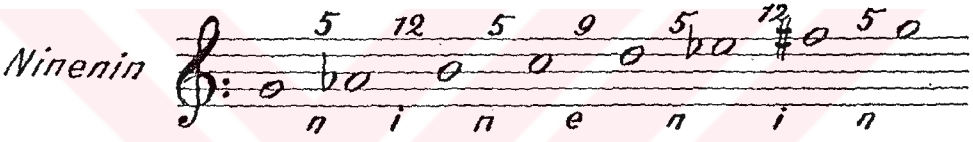
p a z e p a z

Taaterez



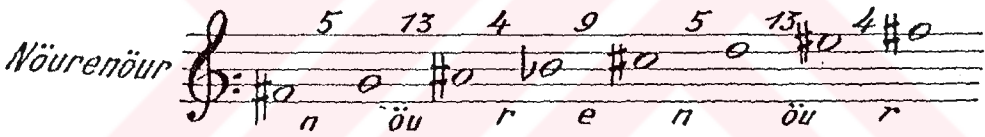
t a a t e r e z

Ninenin



n i n e n i n

Nöurenür



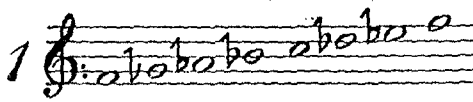
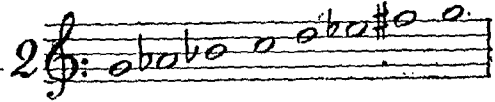
n ö u r e n ö u r

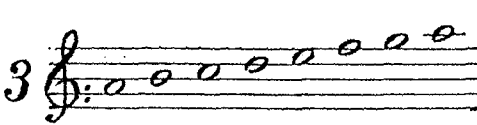
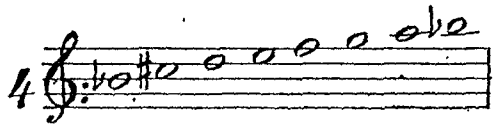
Dizi isimlerinin hangi sestem başlayarak vücade geldiği anlaşılacak için ledelhace diziden evvel dizinin ilk notasının ismi zikredilir.

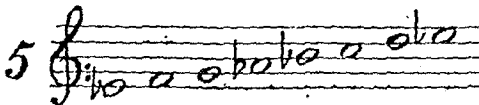
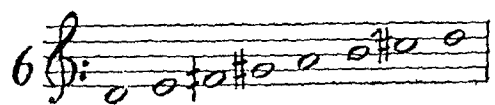
Yukarıdaki dizilere:

na - zozerez, ta - pazepaz, ta - taaterez, na - ninenin, rira - nöurenür denir.

Vazife: Aşağıda sekizli dizilerin isimlerini bulunuz.

1  2 

3  4 

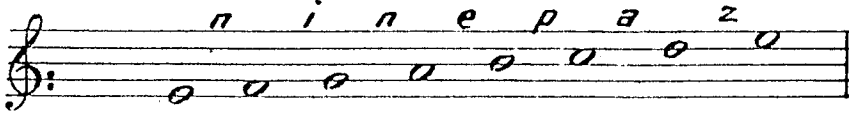
5  6 

Vazife : Başlıktaki *ie* leri nazarı dikkate alarak aşağıdaki dizilerin ismini bulunuz.

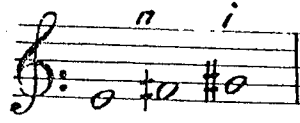
■ Birinci diziye bakalım. Bu dizinin başlığındaki *ie* leri mensup olduğu notaların evveline nakledersek şu şekli alır.

Bunun da yukarıda yaptığımız gibi *neninep* dizisi olduğu anlaşılır. Şimdi bir de dizi isimlerinden diziye teşkil edelim : Meselâ *manotasından* başlayarak bir *ninepez* dizisi vücuda getirmek istersek ev-

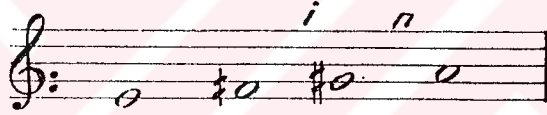
velâ *ma* notasından başlayarak, bir dizi yazar ve *ninepaz* kelimesinde mevcut yedi harfi, aralıkların üzerine şöylece kaydederiz:



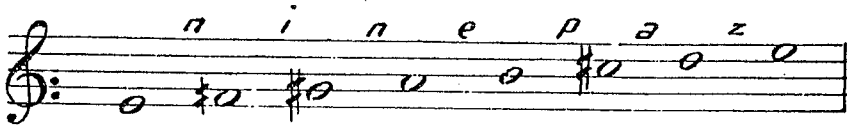
Şimdi bu dizinin aralıklarını üzerindeki harflere göre tanzim edelim; birinci aralık dört miniktir. Halbuki biz bunu *n* yani 5 minik istiyoruz o halde *ra* notasına bir *si* işareti koyarak *sira* yaparız.



Şimdi *sira* notası ile *ma* notası arasında 8 minik kaldı. Biz bu aralığı *i* yani 12 minik yapacağız. *ma* notasını da *rina* haline getirerek dört minik artırırsak, ikinci aralık ta 12 minik yani *i* olur.



Üçüncü aralık, yani *rina* ile *ta* arası beş minik kaldı. Esasen biz de *n* yani beş minik istiyorduk o halde değiştirmeye lüzum kalmıyor. *Ta* notası ile *ya* notasının arasını yani dördüncü aralığı *e* yapacaktık. Esasen bu aralık 9 minik olduğu için *e* dir. O halde bu aralık ta tamamdır. Beşinci aralığı *p* yani sekiz minik olarak tanzim edeceğiz. *Ya* ile *sö* notası arasında dört minik bulunduğu için bu aralığı dört minik daha arttırmamız lâzımdır. *sö* notasını *risö* yaparsak bu aralık ta *p* olur. *Risö* ile *vö* arası beş minik kaldı. Biz de esasen *a* olarak tanzim edecektik. Bunun da değişmesine lüzum kalmıyor. Yedinci aralık ise dokuz miniktir, esasen biz de dokuz minik yani *z* istiyorduk bunun da değişmesine lüzum kalmaz ve *ma ninepaz* (*ma* notasından başlayan *ninepaz* dizisi demektir) dizisi de şu şekilde vücade gelmiş olur.



Vazife: *Sa - zünezün, va - zünepaz, ma - pazepaz, nisa - nezünep, ra - zerezzer, na - zozerez, ta - pazalaz, ya - zalazün* dizilerini tanzim ediniz.

SEKİZLİ ANA DİZİLER — İki ana dörtlü dizinin bir bağ aralığıyla birleşmesinden meydana gelen diziler sekizli ana dizileri teşkil eder.

Ana dörtlülerden 1, 2, 3, 4, 5, 6 ncı apalar dördalları ve bunlarla birlikte diğer 7, 8, 9, 10, 11, 12 nci ana dörtlüler de dördüsleri teşkil ederler. Yalnız, ikinci dördüncü ve altıncı ana dörtlüler dördüs olarak kullanılamaz. Bunlardan ikinci ana dörtlü; son iki notası oynak olduğu ve bir artmış ikili aralığıyla nihayet bulduğu ve kaynama kaideleri mucibince artmış ikili aralığın tam dörtlü olarak tamamlanması icabettiği için; dördüncü ile beşinci ana dörtlüler ise yine kaynama kaidelerine muhalif olarak beşlisinin artmış olarak kullanılmasına mecburiyet hasıl olacağı sebebiyle dördüs olamazlar. Dördallı teşkil eden altı ana dörtlü üzerine diğer ana dörtlülerin katılmasıyla musikiğimizde kullanılan 15 tane sekizli ana dizi meydana gelir. Bu on beş ana diziden:

3	tanesi	birinci	ana	dörtlüden
2	"	ikinci	"	"
4	"	üçüncü	"	"
1	"	dördüncü	"	"
2	"	beşinci	"	"
3	"	altıncı	"	"

meydana gelir.

1 inci sekizli ana dizi —	birinci ana dörtlüye	1 inci ana dörtlünün katılmasından
2 " " " "	" " "	3 " " "
3 " " " "	" " "	5 " " "
4 " " " "	2 " "	1 " " "
5 " " " "	" " "	5 " " "
6 " " " "	3 " "	3 " " "
7 " " " "	" " "	5 " " "
8 " " " "	" " "	10 " " "
9 " " " "	" " "	12 " " "
10 " " " "	4 " "	8 " " "
11 " " " "	5 " "	3 " " "
12 " " " "	" " "	5 " " "
13 " " " "	6 " "	7 " " "
14 " " " "	" " "	9 " " "
15 " " " "	" " "	11 " " "

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 21

15 ŞUBAT

1934

Sahibi: MILDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



MELÂHAT HANIM

İzah

[19 uncu sayımızdan devam]

Yazan: Mildan Niyazi

NOTALARIN VE DİYEZ BEMOLLERİN İSİMLERİ: Musiki Özleri sayı 7, sayfa 281 açalım. Burada musiki sayısı dediğimiz bir sayı vardır. Bunlardan şimdi bize lüzumu olacak şu sayıları ezberliyelim:

Sessiz harfler

	s	1
	v	2
Sesli harfler	m	3
o yahut	r	4
a "	n	5
ö "	t	6
u "	y	7
ü "	p	8
e "	z	9

Musikimizde 7 natürel ses bulunduğunu ve birinci sesin *do* olduğunu yazmıştık. Nota ismi olarak kullandığımız *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* isimleri beynelmilel değildir. İtalyan, Fransız ve İspanyolların kullandıkları isimlerdir. Dünyanın ekseriyeti notaları harflerle gösterir. [Musiki Özleri sayı 4, sayfa 13, seslerin sırası] nı okuyunuz. Sesleri harfle göstermekte büyük faydalar vardır. Aşağıda bu faydaları göreceksiniz ve takdir edeceksiniz. Bir oktavda 53 ses bulunduğuna ve musikimizde dört oktava yakın ses kullanılmakta olduğuna göre $4 \times 53 = 212$ ses bulunması iktiza ediyor. Bütün bu sesleri bir tek kaidede ve dört harfli bir kelime ile söyleyebileceğiz, halbuki evvelce meselâ *sol* dediğimiz zaman hangi *sol* diye sorar ve izahat talep ederdik, şimdi ise hiç bir izahat istemeden kaç minik bemollu veya diyezli ise onu da anlamak şartile bütün sesleri bir kelime ile söyleyebileceğiz. Eski nazaryatımızda, *segâh*, *dügâh*, *sünbüle* ve saire gibi bir kısım seslerin ayrı ayrı isimleri varsa da bütün bu isimler teker teker ezberlenmek mecburiyetinde idi venoksandı. Kullandığımız nota isimleri olan *do*, *re*, *mi*... v.s. hiç bir vakit kat'iyet ifade edemiyor.

Bu sebeple onuncu asır sonlarında İtalyanlar tarafından kullanılmaya başlanan ve ancak komşu bir iki millete sirayet edebilen bu mahzurlu nota isimlerini bizim de kullanmamızda bir mecburiyet yoktur.

Beynelmîlel nota harflerini niçin alamadık? Yeni kavaidimizde sesli harfler oktav göstermek için ayrıca bir vazife almışlardır. Bu sebeble nota isimlerini yalnız sessiz harflere hasretmek mecburiyetinde idik. Yine ileride göreceğimiz veçhile, nota adı olarak kullandığımız sessiz harfler kelime nihayetlerine de geliyordu, halbuki Türkçe kavaidimize göre, *b*, *g*, *d*, *c* harfleri kelime nihayetine gelemmezler. Şu halde, Garplıların kullandığı *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g* harflerinden *a*, *e* harflerini sesli harf olduğu için, *b*, *c*, *d*, *g* harflerini de kelime nihayetine gelebilecekleri için kullanamadık. Bizim kavaidimize

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 22

1 MART

1934

Sahibi: MİLDAN NİVAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

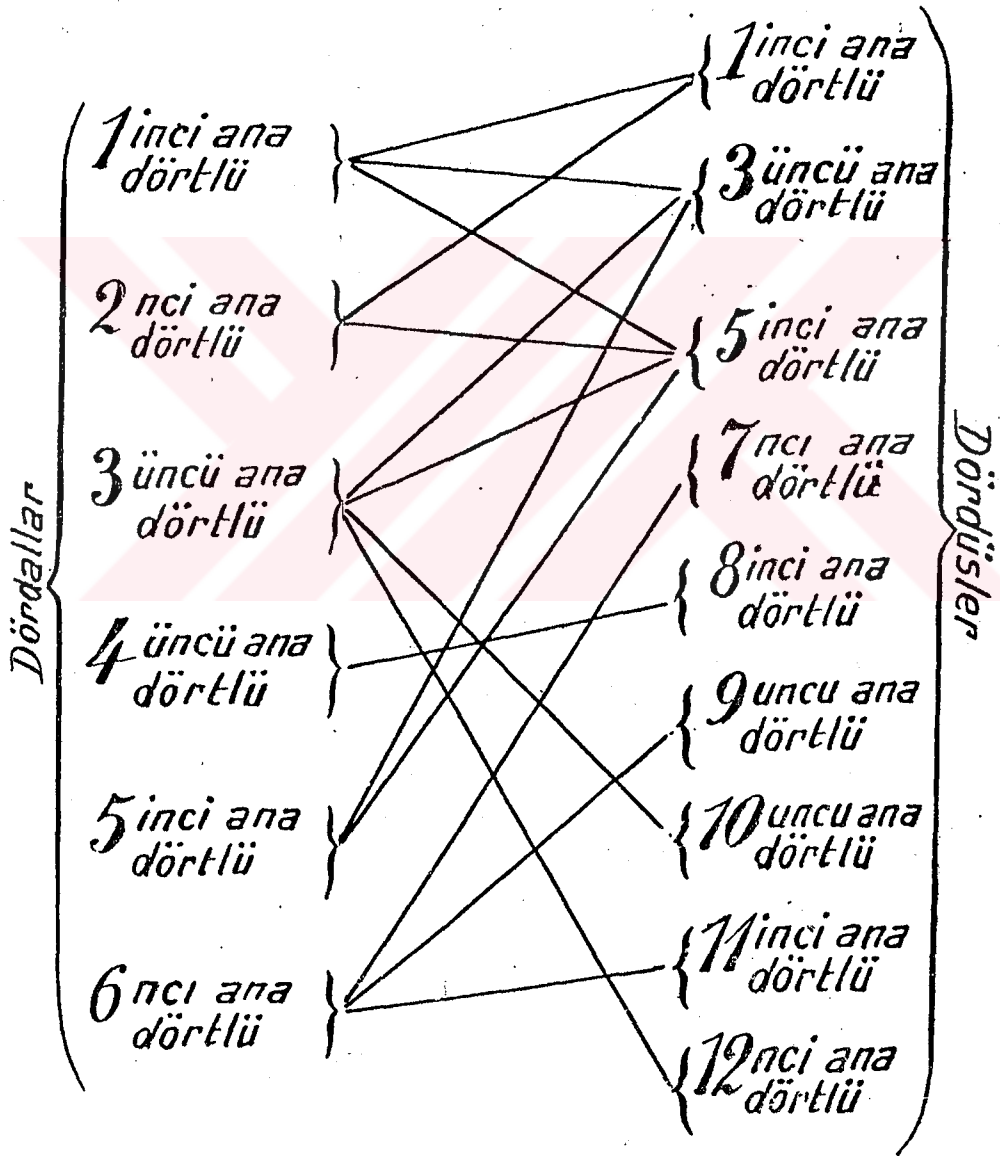


KAPTANZADE ALİ RİZA BEY
(MERHUM)

ŞAMİ ZADE ŞANLI İSKENDER
İstanbul - Şişli
Sırsız Mağazası
- İSTANBUL - 1934

Aşağıdaki şekil bu tarifatin bir krokisidir.

Şeklin sol tarafında 1, 2, 3, 4, 5, 6 rakamlarile gösterilenler *dördal* teşkil eden ana dörtlülerdir. Sağ tarafta bulunup 1, 2, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 rakamlarile gösterilenler ise, aynı zamanda *dördüs* olan dördallarla *dördal* olamıyan *dördüs* lerdir. Dördallardan dördüslere giden her çizgi iki tarafındaki dörtlülerle bir sekizli ana dizi vücude getirir. Burada, onbeş sekizli ana diziyi gösteren onbeş çizgi vardır.



Diğer sayfada işbu onbeş sekizli ana dizinin *dördal* ve *dördüsleri* ayrılmış olarak nota ile yazılışları vardır.

Dördal Numarası	Dördal notası	Dördüs Numarası	Dördüs notası	8'li ana dizilerin Numarası
		1		1
1		3		2
		5		3
2		1		4
		5		5
		3		6
3		5		7
		10		8
		12		9
4		8		10
		3		11
5		5		12
		7		13
6		9		14
		11		15

15 sekizli ana dizinin *dördal ve dördüsleri* birleştirilmiş şekli.Dördal teşkil eden ana
dörtülerin numarasıSekizli ana dizilerin
notasıSekizli ana
dizilerin
numarası

The musical notation consists of 15 individual notes, each represented by a circle with a stem. These notes are grouped into six sets of four notes each, indicated by large curly braces on the left side of the page. The notes are numbered 1 through 15 on the right side of the page. The notes are arranged in a sequence that follows a specific pattern of intervals and accidentals. The notes are as follows:

- 1: a
- 2: a
- 3: a
- 4: a
- 5: a
- 6: a
- 7: a
- 8: a
- 9: a
- 10: a
- 11: a
- 12: a
- 13: a
- 14: a
- 15: a

The notes are arranged in a sequence that follows a specific pattern of intervals and accidentals. The notes are as follows:

- 1: a
- 2: a
- 3: a
- 4: a
- 5: a
- 6: a
- 7: a
- 8: a
- 9: a
- 10: a
- 11: a
- 12: a
- 13: a
- 14: a
- 15: a

Kaynama

Aynı zamanda veya yekdiğerini müteakip kulağımıza gelen iki seste bazan hoşumnza giden bir iyilik ve bazan hoş gitmiyen bir uygunsuzluk hissederiz ki bu keyfiyete sureti umumiyede KAYNAMA; eğer işidilen sesler hoş gitmişse bunlara UYGUN [consonant]; hoş gitmemişse bunlara da AYKIRI [dissonant] denilmektedir. Halbuki musikide aykırı ses mevcut değildir. Bütün sesler az çok birbirine uygun, fakat uygunluk dereceleri muhteliftir. Bize aykırı hissini veren sesler; uzaktan vukua gelen uygunluklar, yani uygunluğu zayıf olanlarla, akıntı bahsinde izah edeceğimiz ses ceryanlarile uygunluk kuvveti azalmış olanlardır. Bu keyfiyeti havanın hararetine teşbih edebiliriz.

Havada heraret azaldıkça soğğun mevcudiyetine zahip oluruz. Halbuki haddizatında soğuk gelmiş değil heraret azalmıştır. Bir barometreye bakıldığı zaman dereci hararet; 2, 3 veya tahtessıfır şu kadar denilir. Çünkü havada hararet daima mevcuttur.

Sesler de aynen bunun gibidir. Bütün sesler uygun, fakat uygunluk dereceleri muhteliftir. Suğuk ile sıcak arasında nasıl bir hattı fasıl bulunamazsa uygun aykırı olarak seslerin tefrikine de imkân yoktur. Tefrik işinde en büyük amel terbiye ve ünsiyet mes'alesidir. Bizim bugün aykırı olarak ayıracağımız bir sesin yarın uygun telâkki edilmesi mümkündür. Ezcümle kılâsik musikimizde mevcut olmayan bir kısım ses ve dizilerin bugün kullanılması da bu sebepten meydana gelen hadiselerdendir. Biz bu sebeple seslerin uygunluk derecelerini izah ve bugünkü ünsiyetimize ve musikimizin bünyesine göre alacağımız bir kısım uygun seslerle kaynama kaidelerini bina ederek diğer sesleri aykırı gibi kabul ile bahsimizi ikmâl edeceğiz.

İki sesin birbirine uygun olabilmesi için o iki ses arasında fennî bir alâkanın bulunması iktiza eder. Filhakika kaynama keyfiyeti, bazı fennî sebeplerle vücuda gelir. Bu sebepleri şu iki kaide ile hülâsa edebiliriz.

Kaide 1 — Bir teli ikiye ayırmak suretile elde edilecek iki ses birbirinin aynı veya sekizlileri ise bu sesler, bütün telin sesi olan temel sese ve onun sekizlilerine uygundur.

Kaide 2 — Telin ikiye ayrılmaşile her hangi bir tarafından alınan ses, kendisinden evvelki uygun seslerden biri veya sekizlileri ise diğer kısımdan çıkan seste temel sese uygundur.

Bunları birer misal ile izah edelim:

Her hangi tulde olursa olsun lâalettayin gerilmiş bir teli, gayri muayyen bir noktasından bir eşik koyarak veya bir makasla sıkarak ikiye ayıralım.

izah

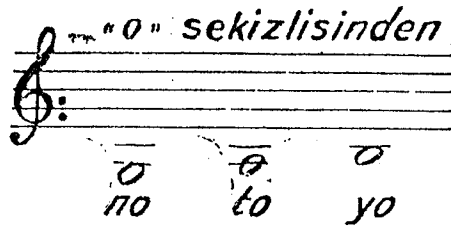
Yazan: Mildan Niyazi

[21 inci sayımızdan devam]

muvafık gelen yalnız *f* harfi kalıyordu. İşte bu sebeple garbin kullandığı harfleri aynen tatbik etmek imkânsızlığı karşısında kaldık.

Musiki sayımızda $1 = s$ idi. O halde birinci nota olan *dö* nün ismine *s* dedik. Yine sayıda $2 = v$ dir. İkinci nota olan *re* nin ismine de *v* dedik ve bu suretle takip ederek yedi notanın ismi olan *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *lâ*, *si* yerine *s*, *v*, *m*, *r*, *n*, *t*, *y* harflerini aldık. Bunları umumî olarak telâffüz ederken *se*, *ve*, *me*, *re*, *ne*, *te*, *ye* diyeceğiz. [Musiki Özleri sayı 7 sayfa 25 e bakınız.]

Musiki sayısındaki sesli harfleri de oktavların tefrikine tahsis ettik. En kaba seslerimiz olan kaba rast, kaba düğâh, kaba puselik sesleri musikide kullanılan seslerin dördüncü oktavını teşkil ettiği için bu seslerin ismi olan *s v m* harfleri musiki sayısında 4 rakamını gösteren *o* ile telâffüz olunur.



sol	lâ	si
Kaba	Kaba	Kaba
rast	düğâh	puselik

Kaba çargâhtan çargâha kadar olan sesler, beşinci oktavı vücade getirdikleri için buradaki seslerde musiki sayısında 5 rakamına ait olan *a* harfile söylenir.

"a" sekizlisi.

sa va ma ra na la ya

do re mi fa sol lâ si

Kaba çargâh Yegâh aşîran Hüscyni aşîran Acem aşîran Rast Dügâh Pusclik

Çargâhtan tiz çargâha kadar olan sesler 6 ncı oktav sesleri olduğu için 6 rakamını gösteren *ö* harfile söylenir.

"ö" sekizlisi

sö vö mö rö nö tö yö

do re mi fa sol lâ si

Çargâh Neva Hüscyni Acem Rast Muhayyer Tiz puselik

Tiz çargâhtan daha tiz sesler de 7 rakamını gösteren *u* ile telâffüz edilir.

"u" sekizlisinden

su vu mu ru nu

do re mi fa sol

Tiz Tiz Tiz Tiz Tiz

Çargâh Neva Hüscyni Acem Gerdaniye

[Sekizinci [mecnua Musiki Özleri sayfa 29 da notaların adları bahsına bakınız.]

Saz semaisi

TA - REZEREZ — Acer-kürdi

Mıldan Niyazi

Ağırca $\frac{10}{8}$ *nane*

p *f*

Teslim *p*

f

p

tr

Hane

tr

teslim

Sekizinci satırın ikinci ölçüsünün başına bemol konacaktır.

5
Hane

p

f *p* *f*

Teslim Hane yürüğe

p Ağır

yürük

ff

Ağır / SOLO

son

Teslim Çalınmıyacak

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 23

15 MART

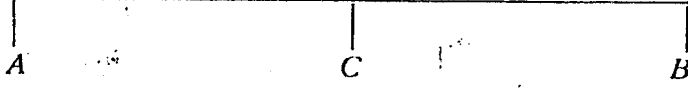
1934

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN



LEMAN EKREM HANIM

Aşağıdaki $A B$ telini C noktasından ikiye ayırdığımızda



$A C$ ve $C B$ nin verdiği iki ses, birbirinin aynı veya sekizlilerinden biri ise gerek $A C$ gerekse $C B$ sesleri, $A B$ temel sesinin uygunudur.

1000 milimetre uzunluğunda bulunan bir tel üzerinde, yukarıda söylediğimiz birinci uygunluk kaidesine tevafuk edebilen kaç ses bulunabileceğini tetkik edelim.

Eğer teli, tamam ortasından ikiye ayırırsak; her iki kısım birbirine müsavi olacağından verecekleri sesler de birbirinin aynıdır. Yani her kısmın verdiği ses $\frac{2}{1}$ dir. 1000 milimetrelik telin ortası 500 milimetre olduğuna göre 1000 milimetrenin verdiği temel sesle, 500 milimetrenin verdiği ses birbirine uygundur ki buna tam sekizli denir. Bu ses temel sese uygunluğu en kuvvetli olandır.

Teli 666,666 milimetreden ikiye ayırırsak, telin diğer tarafında kalan kısım 333,334 milimetre olur ki bir taraf diğer tarafın iki mislidir ve şu halde bu iki kısımdan çıkan sesler de birbirinin sekizlisidir. 666,666 boyundan çıkan ses $\frac{3}{2}$ ve diğer taraftan çıkan ses $\frac{3}{1}$ sesidir ki yekdiğerinin sekizlisi olan bu seslerde birinci uygunluk kaidesine tevafukan temel sesin uygunudurlar.

Eğer teli 800 üçüncü milimetreden ikiye ayırırsak, diğer tarafta 200 milimetre kalır ve bir taraf diğer tarafın dört misli olur. Her tulün dörde taksimi veya telin titreme sayısının dörde darbi, o sesin ikinci sekizlisini vereceğinden 200 milimetreden çıkan ses 800 milimetreden çıkan sesin ikinci sekizlisi olur. 800 milimetreden çıkan ses $\frac{5}{4}$ ve 200 milimetreden çıkan seste $\frac{5}{1}$ dirki, bu sesler de birinci kaideye tevafuk eden uygun seslerdendir.

Teli 888,888 inci milimetreden ikiye ayırdığımızda diğer tarafta 111,112 kalır ki burada da bir taraf diğer tarafın sekiz misli olur. Tel boyunun sekize taksimi veya titreminin sekize darbi üçüncü sekizliyi vereceğinden burada 111,112 den çıkan ses, 888,888 sesinin üçüncü sekizlisidir. $\frac{9}{8}$ ve $\frac{9}{1}$ nisbetli bu iki ses de birinci kaideye tevafukan temel sesinin uygunudur. [*]

[*] Bunlardan başka $\frac{17}{16}$ $\frac{88}{82}$, $\frac{65}{64}$ aralık nisbetli seslerde birinci kaynama kaidesine muvafık olan seslerden iseler de kaynama kuvveti iyice hafifleyen ve başlı başına kullanılmayan küçük seslerden olduğu için alınmamıştır.

Buraya kadar elde ettiğimiz, birinci kaynama kaidesine muvafık gelen uygun seslerin, 1000 milimetrelilik bir tel üzerindeki tullerini kaydedelim:

$$\begin{array}{r} 500 \\ 666,666 \\ \hline 800 \\ \hline 888,888 \end{array}$$

İkinci uygunluk kaidesine gelince :



$A B$ telini C noktasından ikiye ayırdığımızda bu telin meselâ $A C$ kısmından çıkan ses yukarıda bulduğumuz dört uygun sestem birinin sekizlilerinden ise diğer tarafta kalan $C B$ seside temel sese uygundur. Şimdi bir de bu şeraiti haiz olan sesleri bulalım :

$\frac{500}{2} = 250$ olduğuna göre telin bir tarafını 750 ve diğer tarafını 250 bırakırsak 750 milimetreden çıkan ses de temel sese uygundur. Çünkü telin diğer tarafı $250 \times 2 = 500$ eder. 500 ise birinci uygunluk kaidesine tevafuk eden uygun seslerdendir.

Bir de 500 ün dörde taksimle elde edilen 875 inci milimetreden teli ikiye ayıralım. Telin bir tarafı 875 olursa diğer tarafı 125 milimetre olur. 125 milimetreden çıkan ses, 500 ün ikinci sekizlisi bulunduğu [$125 \times 4 = 500$] için 875 inci milimetreden çıkan ses te ikinci uygunluk kaidesine tevafuk eden seslerdendir.

500 ün 8 e taksimle elde edilen sesi ele alalım

Teli 937,5 uncu milimetreden ikiye ayırırsak diğer tarafında 62,5 milimetre kalır ki $62,5 \times 8 = 500$ olduğu için 937,5 milimetreden alınan ses te ikinci uygunluk kaidesine tevafukan temel sesin uygundur.

968,75 984,375 milimetreden çıkan sesler de 500 milimetreden çıkan sesin uygunu iseler de kaynama iyice zayıflamış olacağından alınmamıştır. Burada bulduğumuz üç uygun sesi de şuraya kaydedelim.

$$\begin{array}{r} 750 \\ 875 \\ \hline 937,5 \end{array}$$

Şimdi bir de 666,666 sesinin sekizlilerini veren sesleri arayalım. 666,666 nın 4 de taksimle elde edilen 166,666 milimetrenin diğer kısmında 833,334 milimetre kalır ki; bu uzunluktan çıkan ses te ikinci kaynama kaidesine tevafuk eden seslerdendir. Çünkü telin diğer kısmında kalan 166,666 milimetrenin verdiği sesi $166,666 \times 4 = 666,664$ yani ikinci sekizlisi olur. Devam edilirse uygunluğu zayıf olan diğer bir kısım sesler daha elde edilebilir. Bu uzunluğun sesini de kaydedelim.

$$833,334$$

Bir defa da birinci uygunluk kaidesine göre uygun olan 800 üncü

milimetreden çıkan sesin uygunlarını bulalım. 600 üncü milimetreden teli ikiye ayırırsak telin diğer tarafı 400 kalırki $400 \times 2 = 800$ olduğu için 600 milimetreden çıkan ses de ikinci kaynama kaidesi mucibince temel sesin uygundur.

Aynı kaideye tebean 900, 950, 975 inci milimetreden çıkan sesler de diğer tarafları 800 milimetreden alınan sesin sekizlileri olduğu için uygun iseler de uygunlukları zayıf olduğu için devam edilmemiştir.

888,888 milimetreden çıkan sesin uygunlarına gelince: 555,555 777,777; 944 444; 972 222 milimetreden çıkan sesler de 888,888 den çıkan sesin uygunu iselerde kuvvelleri zayıf olduğu için alınmamıştır. İkinci kaynama kaidesine muvafık olarak aldığımız seslerin tel uzunluklarında şuraya kaydedelim.

750
875
937,5
833,334
600

Yine ikinci kaynama kaidesine tebean telin bir tarafı bu seslerin sekizlilerinden biri ise diğer tarafı da bu seslere ve dolayisile temel sese uygundur.

Muamele bu suretle takip edilerek her elde edilen sesin uygunları bulunmak suretile bütün seslerin uygunlukları elde edilebilir. Aşağıdaki cetvelde, uygunluğu en kuvvetli olan seslerle, hangi sesler vastasile temel sese uygunluk peyda ettiği gösterilmiştir.

Temel ses						
0						
500				666,666	800	888,888
750		875	937,5	833,334	600	
625	812,5	562,5	531,25	554,166	950	
843,75	593,75		734,375			
			632,812			

Bazı seslerde binde biri geçmeyen hatalar kabul ve daha fazla hatalılar çıkarılarak bu uzunlukların hangi sesleri verdikleri; öbür sayfadaki cetvelde gösterilmiştir.

Temel ses 0						
53			31	17	9	
22	.	5	14	39		
36	.	44	.	45	4	
13	40		.			
			35			

UYGUNLUK CETVELİ

Kaynama kuvvetine gelince: bir sesin, temel ses veya onun sekizlisile olan aralığı ne kadar büyükse kaynama kuvveti de o kadar fazladır.

Ancak armonik kaynamalarda yekdiğerine pek yakın bulunan iki sestem kaynaması daha zaif olan ses, kuvvetlinin cazibesi altında kaynamasından fedakârlık yapmak zaruretinde kalıyor.

Meselâ: 35 inci minik, melodik musikimizde çok kuvvetli bir uygun altılı olduğu halde armonik olarak kullanılırsa, uygunluğu kendisinden daha kuvvetli bulunan 36 miniklik *ıaz* altılının cazibesi altında uygunluk kuvvetini iyice kaybetmektedir.

Keza 13 miniklik *naz* üçlü de melodik musikimizin en başta gelen uygun üçlüsü ve bütün dizilerimizin kaynama nâzımı olduğu halde, armonik olarak kullanıldığında kendisinden uygunluğu daha kuvvetli olan 14 üncü mininin cazibesi altında uygunluk kuvvetini kaybediyor.

Şunuda ilâve edelim ki bu üçlü veya altılıdan evvel veya sonra gelecek herhangi bir tam dörtlü veya beşli ile üçlü akor halinde bu seslerde uygunluklarını muhafaza edebiliyorlar.

Biz burada melodik musikimizin uygun seslerini ayırdığımız için bu ciheti nazarı dikkate almayarak temel ses veya onun sekizlisile büyük aralıklı olanları kuvvetli ve küçük aralıklı olanları zaif olarak kabul etmekte bir mahzur görmedik.

Kaynama kuvvetine nazaran tasnif ettiğimiz sesleri, kaynaması zayıf olan 4 ve 5 minikleri de hasfederek öbür sahifede yazdığımız sıra dahilinde kabul ve mütalâa edebiliriz.

izah

Yazan: Mildan Niyazi

[22 inci sayımızdan devam]

Sesler için kullandığımız her üç tabir yanyana yazılmıştır. Bunları telkik edince görüyoruz ki Şark musikisine ait Rast Dügâh v.s. gibi isimlerde başlı başına üç mühim mahzur vardır.

1 — Her sesin ismi birer birer ezberlenmek mecburiyetindedir. Dört oktavin bütün seslerini ayrı ayrı ezberlemeğe kalkarsak yüzlerce isim ezberlemek iktiza eder.

2 — Yekdiğerinin oktavi olan sesler birçok notalarda belli değildir. *Re* nin birine *Yegâh* diğerine *Neva*, *sol* un birine *Rast* diğerine *Gerdaniye* denilmiştir. Bunun gibi diğer küçük seslerde de isimler tamamile ayrılmıştır. *evîç*, *irak* v. s. gibi.

3 — Bu isimlerle solfej yapılamaz. Çünkü bir heceden teşekkül etmiş değildirler. Bazıları bir kelime, bir kısmı iki ve diğer bir kısmı *dik kaba Hicaz* gibi üç kelimedenden ibarettir.

Garptan aldığımız *do*, *re*, *mi*, v.s. isimlerine gelince bunlarda da iki ehmiyetli mahzur vardır.

1 — Bu isimlerde kat'iyet yoktur. *Sol* dediğimiz zaman mevcut sollardan hangisini murat ettiğimiz anlaşılabilir. Ve bilhassa Musikimizde bir kaç *bemol* ve *diyez* kullanmaya mecbur olduğumuza göre *bemollü* veya *diyezli* bir ses meselâ: *Altıncı oktavda dört minik bemollü ses diye veya sol anahtarında yukarıdan birinci yedek çizgisi üzerindeki dört minik bemollü si* diye söylenebilir. Bir kelime ile ifade edilemez.

2 — Solfej yapılırken oktavlar farkedilmez, okuduğumuz sesin hangi oktava ait olduğu kulağımızda yer etmez.

Yeni isimlere gelince: Yukarıda yazdığımız mahzurların hiç birisi vaki değildir.

Seslerin isimlerini ezberlemeğe lüzum yoktur. Notanın sessiz harfi üzerine oktavin sesli harfini ilâve etmek suretile dört muhtelif *do* ya *so*, *sa sö*, *su* diyerek oktavları tefrik edebiliyoruz.

Hep aynı sessiz harfi taşıdıklarından, yekdiğerinin oktavi olan sesler tamamile bellidir. Buradaki *s* harfi gibi.

Bu isimlerle oktavi da tefrik edilerek solfej yapılabilir. Çünkü bir heceden ibarettir.

Aynı oktava ait bütün diyezli, bemollü sesler; kaç minik tesirli *bemol* veya *diyez* olduğu söylenmek şartile solfej yapılabilir. *Diyez* ve *bemollü* söylediğimiz zaman nota isimleri yine bir heceli kalır.

İsimler kat'idir. Yüzlerce isim bir kaide ile ve iki heceli bir kelime ile söylenebilir. Meselâ *nisa* dediğimizde *ni* beş minik tesirli *diyez so* da beşinci oktavdaki *do* demektir. *Şu halde beşinci oktavda beş minik diyezli do* ibaresile söylemeğe muktedir olabildiğimiz bir sesi *nisa* kelimesile söyleyebiliriz.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 24

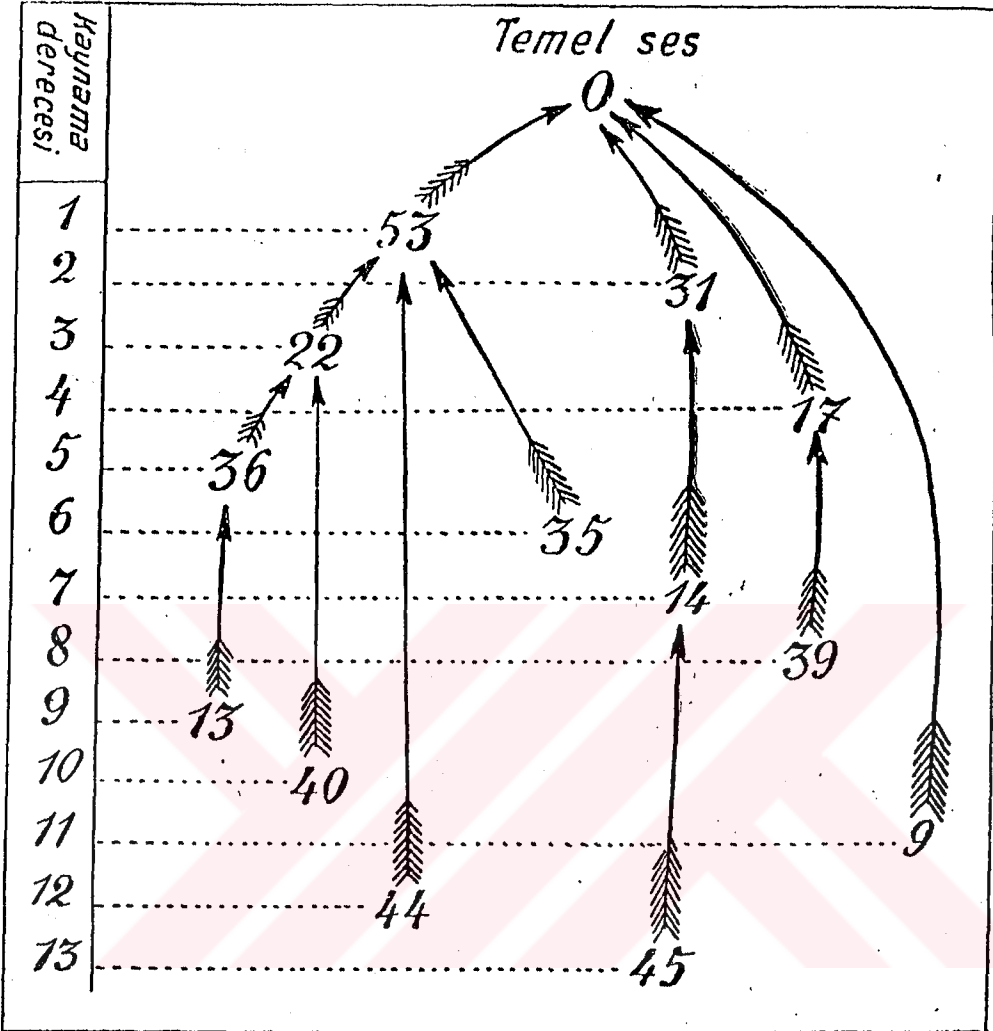
1 NİSAN

1934

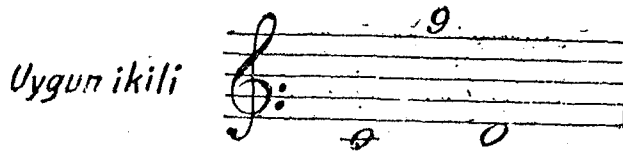
Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

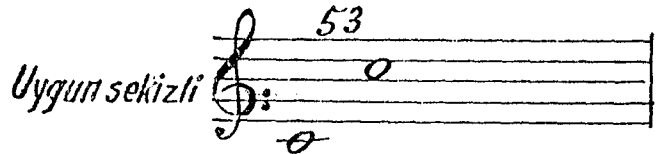
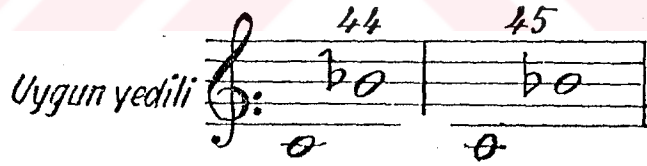
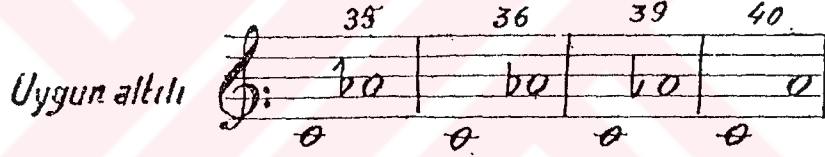
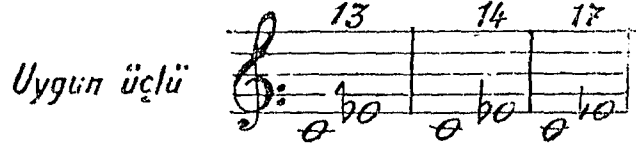


NECMIYE HANIM



Şimdi bu uygun seslerin, mensup oldukları aralıklara tevzi ederek notalarını yazalım:





ÇEVİRİLME

Her sesin, biri temel sesle ve diğeri temel sesin sekizlisile olmak üzere iki muhtelif aralığı vardır ki, sekizlisile olan aralığına o sesin çevrilmesi denir. Çevrilmeyi bulmak için, ele aldığımız ses kaç minikse bu adedi sekizlinin minik adedi olan 53' den çıkarmamız kâfidir.

Meselâ:

- 9 minığın çevrilmesi [53— 9—44] kırk dört miniktir.
 17 " " [53—17—36] otuz altı miniktir.
 25 " " [53—25—28] yirmi sekiz miniktir gibi.

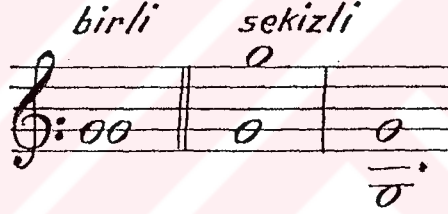
Çevrilmeleri nota üzerinde bulmak için kalın olan notayı bir sekizli inceye, yahut ince olan notayı bir sekizli kalına nakletmek icap eder.



35—18=35 olur. Keza :



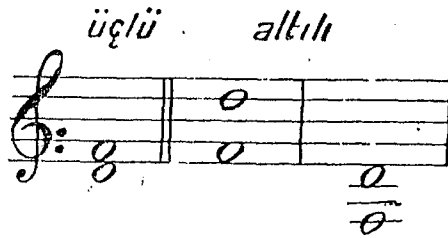
Çevrilmelerde aralıklar değişir. Birli aralığının çevrilmesi sekizlidir.



İkili aralıklarının çevrilmesi yedili olur.



Üçlü aralığının çevrilmesi altılıdır.



Dörtlü aralığının çevrilmesi beşlidir.



Beşli aralığının çevrilmesi dörtlüdür.



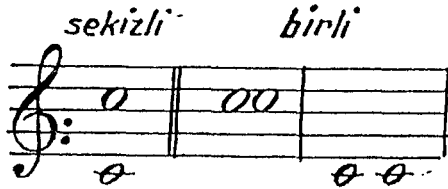
Altının çevrilmesi üçlüdür.



Yedilinin çevrilmesi ikili olur.



Sekizlinin çevrilmesi birlidir.



Çevrilmeler ele alınan ses aralığını dokuzda doldurmak suretile, meselâ:

Üçlü aralığının çevrilmesi; [3 ten dokuz a varmıya 6 ister] altılıdır.

Beşli aralığının çevrilmesi [5 ten 9 a varmıya 4 ister] dörtlüdür, tarzında kolaylıkla bulunabilir.

Eğer seseler ar veya az halinde iseler çevrilmeleri, birbirinin aksı olur.

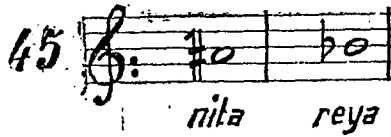
Notaların adlarını öğrendikten sonra diyez, bemollerin isimlerine geçebiliriz

Kaç minik tesir ettiği	i ler		e ler.	
	İşaret	İsim	İşaret	İsim
1	♮	si	♭	se
2	♯	vi	♭	ve
3	♯	mi	♭	me
4	♯	ri	♭	re
5	♯	ni	♭	ne
6	♯	ti	♭	te
7	♯	yi	♭	ye
8	♯	pi	♭	pe
9	♯, ♯, ♯, ♯	zi	♭, ♭	ze

Diyez *i*, bemol de *e* dir. 1 = s ve diyez ismi de *i* olduğu için *si* bir minik tesir eden diyez, *se* de bir minik tesir eden bemol demektir. 2 = v olduğu için *vi* iki minik tesirli diyez, *ve* de iki minik tesirli bemol demektir. Diyez ve bemollerin dokuz tanesi bu suretle ayrı ayrı ve musiki sayısı sırasile birer isim alırlar ki, musiki sayısı ezberlendikten sonra diyez ve bemollerin ismini, kendi kendinize bulabilirsiniz.

Şimdi diyezli veya bemollü notaların ismini söyleyelim: bu notaları söylemek için, yukarıdaki gibi evvelâ diyez veya bemolün, sonra da notanın ismini söylemek kifayet eder.

Şu notaların ismini bulalım.



La nın evvelinde beş miniklik diyez vardır. Bu diyezin ismi *n* beş olduğu için *ni* dir, notanın ismidde *ta* dir. O halde bu notanın adı *nita* olur. Buradaki dört harften *a* oktavi, *t* notayı, *i* diyezi, *n* kaç miniklik diyez olduğunu gösteriyor. Aynı tarzda *si* bemol ün ismini de bulalım. Bu bemol 4 minik tesir ettiği için adı *re* dir. Notanın adı da *ya*

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 25

15 NİSAN

1934

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Türkiyenin son çeyrek asırda yetiştirdiği
Eşsiz virtüöz ve kompozitör —
MERHUM TAMBURİ CEMİL

İkinci Seneye Girerken

Mecmuamız 25 inci sayı ile ikinci senesine ayak atmış bulunuyor. İlk sayımızı çıkardığımız zaman bizi teşçi edenler eksik olmamakla beraber mecmuaların ve bilhassa bir musiki mecmuasının memleketimizde kolaylıkla tutunamayacağını iddia edenler ve bu sebeple ilerisinden endişe ile bahsedenler ekseriyette bulunuyordu. İlk günlerde bir çok kimselerin (Kaç ay devam etmek kararındasınız?) gibi garip suallerine de maruz kalıyorduk. Okuyucularımızın bu haklı endişeleri, sayılar çoğaldıkça kuvvetini kaybetmiş ve artık yaşayacağı hakkındaki kanaat bir çok aylardanberi herkeste kökleşmiştir. Şunu itiraf edelim ki, Mecmua, sekiz, on sayısını ikmal edinceye kadar çok tehlikeli dakikalar, buhranlar geçirmiş fakat nihayet tahakkuk etmiş olan, okuyucularının kıymetli müzaharetine güvenen ve esasen maddi bir menfaat beklemeyen alâkadarlarının; azim ve iradesine hiç bir zaman tereddüt ve gevşeklik gelmemiştir. Mecmuamızda resimleri geçen ve bize daimi yardım eli uzatan bestekâr arkadaşların da bunda büyük bir hisse iftiharı vardır.

Mecmuamızın; garp musikisiyle meşgul olan okuyucularını memnun etmediği meçhulümüz değildir. Her iki musiki ile aynı seviyede alâkadar olmamız esasen musiki mesleğimizin tabii neticesidir. Birinci sayımızdaki "Niçin çıkıyoruz," yazısında yazdığımız gibi çok sesli ve beynelmilel mevkili bir Türk musikisinin tahayyülünden bile zevk duyuyoruz. Bu muhayyel musikinin; şark ve garp musikilerini aynı kuvvetle hazmetmiş kudretli dimağlardan çıkacağına kat'i kanaatımız var, işte bu kanaat sebeble mecmuamız, her iki musiki hakkında da aynı kuvvetle neşriyat yapmak ihtiyacındadır ve yine bu kanaatladır ki Türk musikisinin kolaylıkla içine girilemeyen kavai ve nazariyatı, basit ve kat'i kaidelere bağlanarak bilhassa garp musikisiyle meşgul zevatın, sene değil, ay değil belki saatler sarfile nüfuz edebileceği bir şekle ifrağ edilmiştir.

Mecmuanın şimdiye kadar geçen bir senelik hayatında, arzumuz haricinde garp musikisiyle meşgul olamaması sebepleri bu iş için ayrıca sahifeler ilâve etmek zarureti ve aynı zamanda okuyucularımıza bar olmamak arzusu idi. Mecmuanın yaşaması için bidayeten ekseriyete istinat etmeği düşündük. Bu düşüncemizde ne kadar haklı olduğumuzu zaman bize gösterdi. Vaziyet müsade ettikçe tedricen bütün arzularımızın da yerine geleceğine kanaatımız var. Mecmuayı, her musiki müntesibinin bütün arzularına uygun gelecek şekilde zenginletmeğe çalışacağız. Vaziyetimiz bu ikinci senenin bir tekâmül senesi olacağı ümidini veriyor. Üçüncü seneye müttekâmil bir vaziyette girmek en başta gelen dileğimizdir.

Muhterem karilerimize!

Yukarıda tafsilen yazdığımız gibi mecmuanın tekâmülüne ve bütün karilerini tatmin edecek bir şekle bürünmesine çalışıyoruz. Bunun için her sınıf karilerimizin arzularını bilmek istiyoruz. Karilerimiz mecmuada ne gibi şeyler görmek arzu ediyorlarsa [lütfen] bize bildirsinler. Bütün bu arzuların yerine getirilmesine çalışacağız.

Biraz da kendimize şaka

Tahrir müdürü:

— TA - HİL dedi, bu nüsha ile mecmuanız ikinci yaşına giriyor. Okuyucularımıza nasıl çıktığımızı yazıver.

— Aman üstat, nasıl olur?.. Hiç san'atın sırrı ifşa edilir mi?..

— Bu senin bildiğin mecmualardan değil, okuyucuların mecmuası, onlardan bizim hiç bir sırrımız olamaz..

Güzel fakat ne yazmalı, nasıl yazmalı?..

Rahat rahat okuduğunuz şu mecmua kaç kişinin emeğiyle nasıl çıkar, bilirmisiniz?..

Size bu son nüshanın hazırlanışından matbaada geçen bir iki saati anlatırsam bu hususta bir fikriniz olur zannedirim.

*
**

NÜMUNE MATBAASI'nın dahilindeki odadayız . Niyazi B. köşede



1.—Mecmuamızın sahibi: MİLDAN NİYAZI B. , 2.— İdare Müdürümüz S. ZEKI B. , 3.— Neşriyat Müdürümüz Doktor SALÂHATTİN B. , 4.— Muharrir TA-HİL B.

masasına kurulmuş önünde bir sürü nota.. Ağzının içinde mırıldanarak mütemediyen kâğıtları bir yandan bir yana koyuyor.. Mürettip-hanede hararetle bir faaliyet var. İkinci seneye girişimiz dolayısıyla 25 inci nüsha hazırlanıyor..

Arada sırada da :

— Yahu hâlâ şu yeni tabiri öğrenemedin, gitti.. Sana yüz defa artık Garip Hicaz yok, *Taateriz* var.. Karcıgar yok, *Yözalaz* var, Kürdi sesi yok, *Reya* sesi var... Dedim..

Cevap veriyorum :

— Üstat bunlar da ne ?.. Yözalaz ?.. Reya?..

Niyazi Beyin yerine sermürettip Hikmet Efendi cevap veriyor:

— Oğlum daha öğrenemedin mi?.. Nasıl kız çocuklarda artık Ayşe, Fatma yerine Ayten, Gönül ismi kullanılıyorsa musikide de kırk yıllık Mahur Zünezer, Nuhu Nebiden kalma Nihavent Zozerez oldu..

Zeki Bey söze atılıyor :

— Haydi Hikmet Efendi haydi lafı kısa kesin, mecmua geç kaldı. Geç kaldığı için bayilerden şikâyet mektupları geliyor. Başka mecmualara yapılan yardım bize yapılmıyor. Onun için mecmuamızı vaktinde çıkarmıya ve okuyucularımızı menun etmiye çalışalım. Çabuk notaları Setrak Efendiye gönderin yazsın ?..

Sizler tabii Setrak Efendiye merak etmişsinizdir..

İkdam Yurdunun karşısında köşedeki dükkâna bakın.. Orada Mişel Zavakonun romanlarındaki ihtiyar şövalyelere benzeyen didon sakallı yüzü gülün bir ihtiyar genç görürsünüz..

İşte !.. Bizim ressamımız Setrak Efendidir. Mecmuada gördüğünüz

bütün notalar onun elinden çıkar ve Niyazi Beyin tetkikinden sonra klişeciye gider, klişecimizin kim olduğunu söylemeyeceğim. Müsaade ederseniz bu da bizim sırrımız kalsın.

Adamı bir dakika rahat bırakmazlar ki işte bizim mürettip İbrahim Efendi Bestekârların klişelerini toplamış sahife tertibatını soruyor, makineci Hüsnü Efendi "sahifeleri çabuk veriniz, geç kalıyoruz," diyor. Mürettip Nuri de elinde bir sürü kâğıt başımıza dikilmiş:

— Şu (Musiki Tarihi) niş provalarını okuyuveriniz diyor.

Gene Zeki B. söze atılıyor:

— Aman, TA-HİL dikkat.. Bf. meraklıdır ha !. İbranilerin şofarı, şoför diye dizilmiş olmasın, alimallah basılmış ta olsa toplattırır. Hepsini parçalar.

Bu esnada içeri giren doktor Salâhattin Bey de söze atılıyor:

— Çocuklar, [dikkat] edin bir yanlışlık olmasın, işte o vakit hiç bir taraftan yardım gör:miyerek]kendi yağıle kavrulmıya çalışan Zeki Beyin yüreğine]ner.



Mecmuamızda neşredilen « Musiki Tarihi » müellifi

RAUF YEKTA Bf.

TA - HİL

Mecmuamız Nasıl Hazırlanır ?



Birinci ve ikinci resim: Mecmuamız, mürettiphane de tertip edilirken; üçüncü resim: 25 inci nüshamız makineye verilirken; dördüncü resim: Nüshane Matbaasında Mecmuaya ait bir köşe; beşinci resim: Mecmualar bayilere ve abonelere sevk edilirken

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 26

1 MAYIS

1934

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN

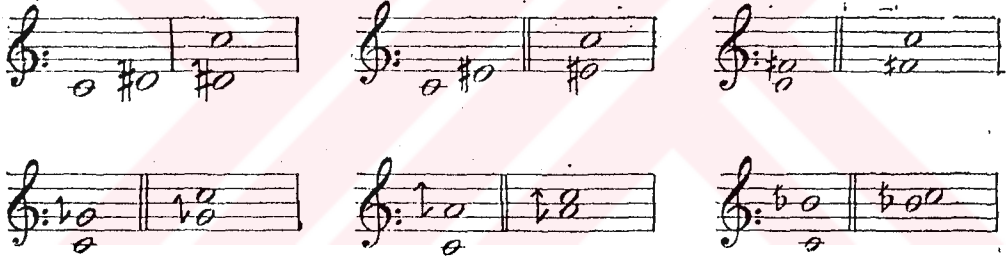


Şarkî devrinin en büyük üstadı
MERHUM HACI ARIF BEY

Yani *ar* çevrilince *az*, *az* çevrilince *ar* haline gelir. Yalnız, ikili, üçlü, altılı ve yedililerde *tam* derecelerın çevrilmesi *naz* a tekabül ettiği için bu derecelerde beş minige kadar olan *az* ların çevrilmesi yine *az* halinde bulunur. Bir kaç misali aşağıya yazılmıştır.

<i>nar</i>	ikilinin çevrilmesi	<i>şaz</i>	yedili
<i>rar</i>	üçlünün "	<i>zaz</i>	altılı
<i>sar</i>	dörtlünün "	<i>saz</i>	beşli
<i>vaz</i>	beşlinin "	<i>var</i>	dörtlü
<i>maz</i>	altılının "	<i>vaz</i>	üçlü
<i>yaz</i>	yedilinin "	<i>var</i>	ikili

notaları şunlardır.



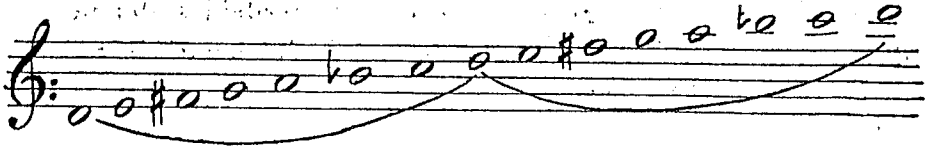
Gerek birinci ve gerek ikinci uygunluk kaidelerinde; temel sese uygun olan seslerin, sekizlilerine de uygun olduğunu söylemiştik. Mademki her hangi bir sesin; sekizli ile olan aralığı, o sesin çevrilmesini teşkil ediyor. O halde:

Kaide 3 — Uygun seslerin çevrilmeleri de uygundur.

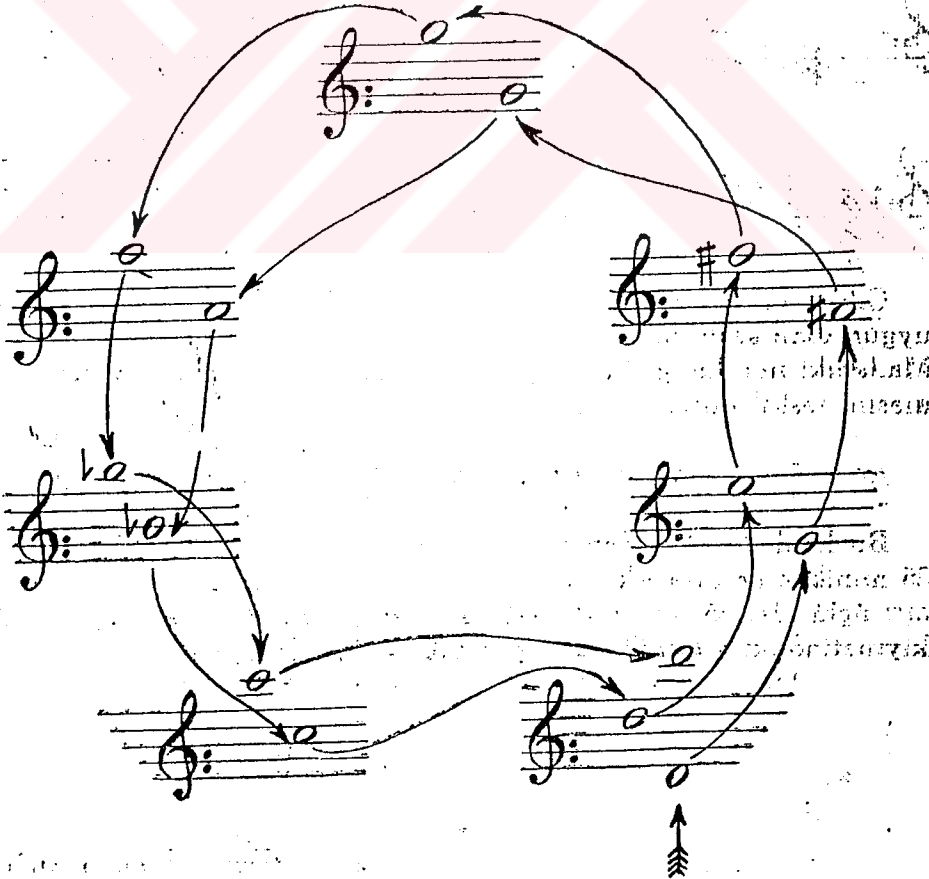
Bu kaideye istinaden uygun sesler arasında çevrilmesi olmıyan 35 minik kıymetindeki *naz* altılının çevrilmesi 18 minik kıymetindeki *tam* üçlü ile, 45 minik kıymetindeki *raz* yedilinin çevrilmesi 8 minik kıymetindeki *saz* ikili de uygun seslerdendir.

Dizilerin Kaynaması

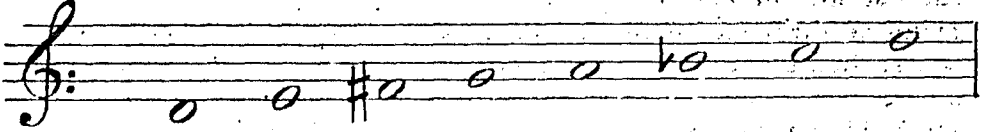
Musiki parçaları bazen kalınlaşarak ve bazen inceleşerek bir çok seslere istinat ederler. Bestekâr arzu ederse, ince ve kalına doğru yekdiğerini müteakip gelen iki veya daha fazla sekizli dizi kullanarak eserine bir vüs'at verebilir. Kullanılan dizilerin sesleri, ya bütün dizilerde birbirinin aynı yahut başka başkadır. Eğer birbirinin aynı ise, şu halde yedi notanın bir çenber etrafında dolaşmasını andıran bir devir var demektir. Aşağıdaki notaların her iki sekizlisinde, sesler birbirinin aynıdır.



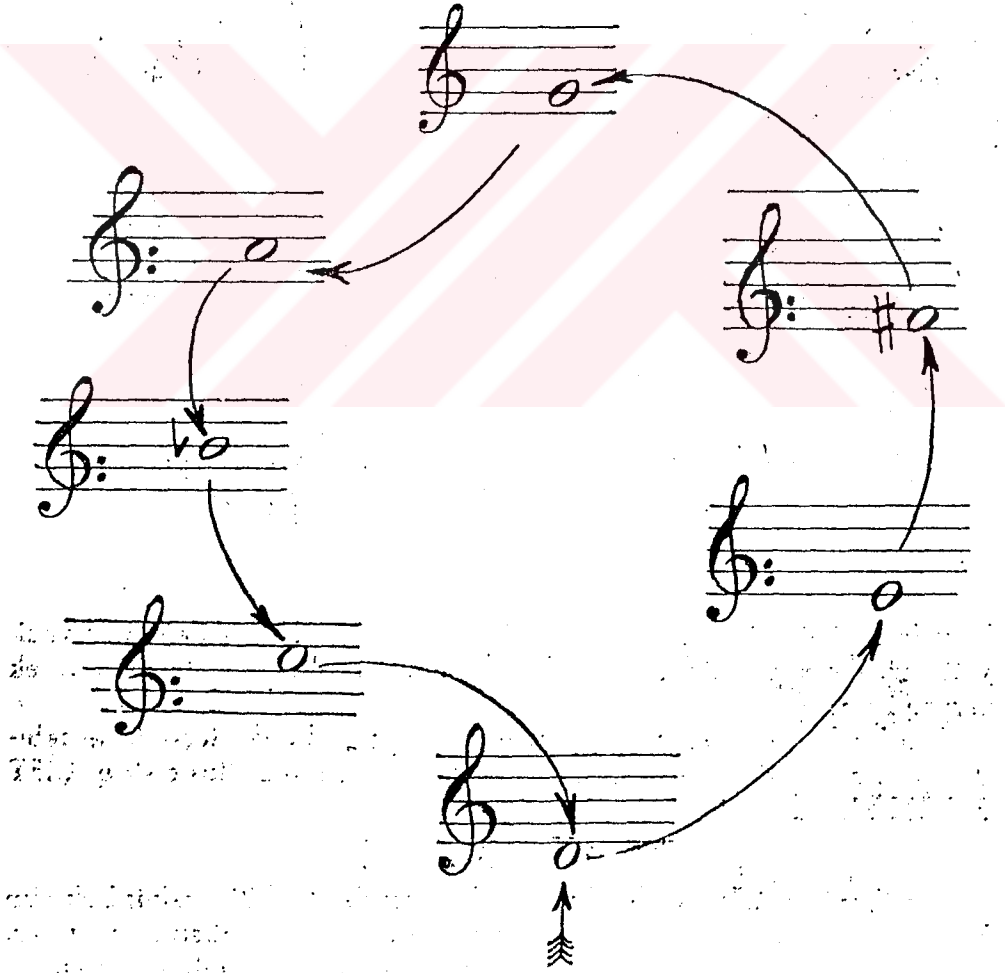
Yekdiğerinin tam sekizlisi olan sesler bir çenber etrafında şu şekilde devir ediyor.



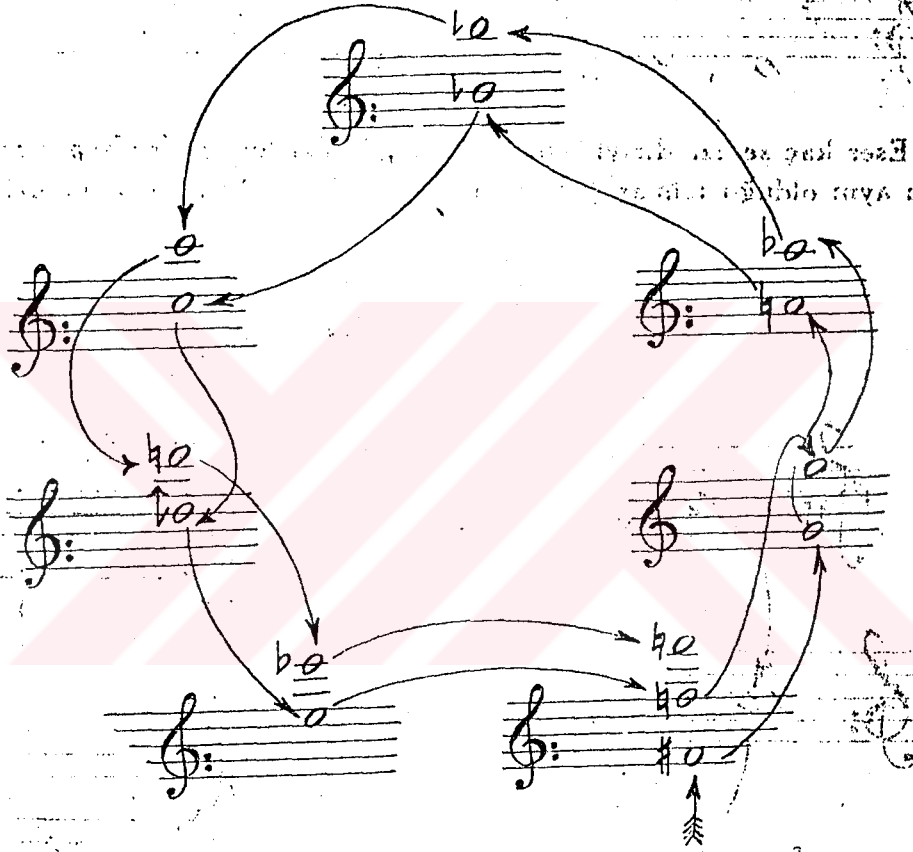
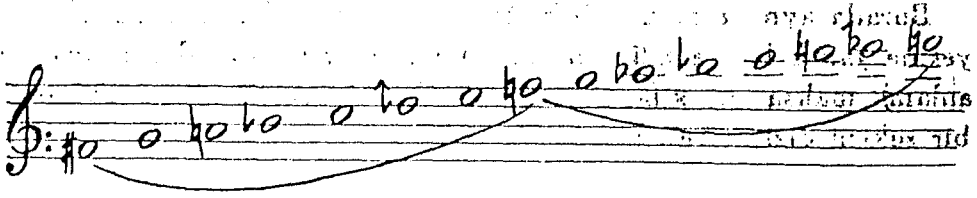
Burada aynı dizi, iki defa tekrar edilmiş demektir ki iki dizi yerine yalnız bir sekizli dizi göstermek te mevcut seslerin cinslerini anlamak maksadına kifayet edebilir. Bu iki sekizli diziyi şu şekilde bir sekizli dizi olarak yazabiliriz.



Eser kaç sekizli diziyi taşırsa taşırsın, dizilerdeki sesler hep birbirinin aynı olduğu için aşağıdaki gibi bir sekizli dizinin devri demektir.



Fakat bazen de birinci sekizli dizideki seslerle ikinci sekizli dizideki sesler birbirinin aynı olmaz. Aşağıdaki iki dizide olduğu gibi:



Burada birinci dizideki seslerin bir kısmı ikinci dizide değişmiş vaziyettedir. Bu vaziyette olan sesleri, behemehal iki dizi ile göstermek zaruretindedir.

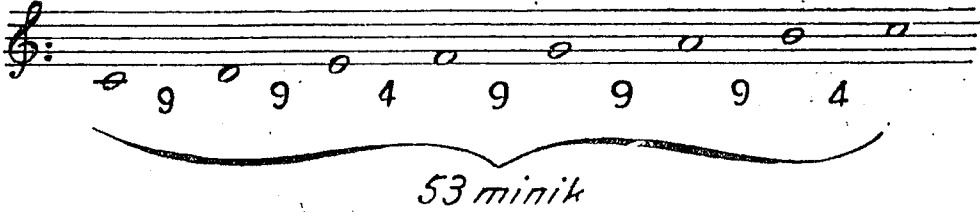
İşte Türk musikisinin dizileri, tarif ettiğimiz bu iki teşekküle tabidir ki bunlardan birincisine **TEK SEKİZLİ DİZİ** ikincisine **ÇİFT SEKİZLİ DİZİ** denir.

TEK SEKİZLİ DİZİ

Musikimizin tek sekizli dizileri; dizi içinde *ar* ikili aralığı bulunup bulunmadığına, eğer varsa *ar* ikilinin adedine göre taksimata uğrar. Aşağıdaki dizilerde *ar* ikili aralığı hiç yoktur. Bütün ikili aralıklar ya *iam* veya *az* dir. [Tam ikilinin kıymeti 9 miniktir. 9 dan daha az kıymette olan ikililere *az* ikili ve 9 dan daha büyük kıymette olan ikililere de *ar* ikili denildiğini evvelce görmüştük.]

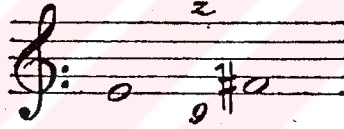
dır. O halde bu notanın ismi de *reya* olur. İşte bu suretle evvelâ işa-
retin sonra notanın ismini söyleyerek bütün sesleri iki heceli bir ke-
lime ile ifade edebiliyoruz. Bu tarzdaki ifade kudreti ne garptan
aldığımız nota isimlerinde ve nede alaturka musikide kullandığımız
isimlerde mevcut değildir.

ARALIKLARIN TANZİMİ — birinci dizinin notaları arasında aşağıda
yazılı olduğu gibi iki türlü aralık vardır.

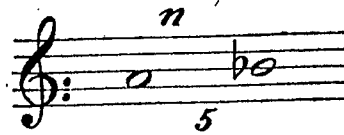


Bu aralıklardan bir kısmı 4 minik ve bir kısmı 9 minik kıymetin-
dedir, *mi* ile *fa*, *si* ile *do* arası 4 ve diğerleri 9 miniktir. Bunu daima
hatırda tutmalıyız.

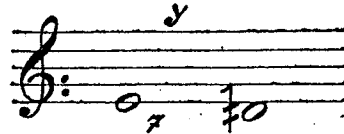
Yan yana yazılmış iki notadan birisine bir diyez veya bemol kor-
sak aralığın kıymeti değişir. Koyduğumuz diyez veya bemol kaç mi-
nik kıymetinde ise aralık ta o kadar büyür veya küçülür. Meselâ:



Mi ile *fa* arası 4 minikti *fa* ya 5 miniklik diyez gelmiş bu aralığı
büyütmüş 9 minik yapmıştır. Şurada :

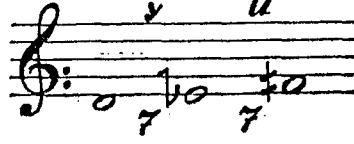


Si ye 4 miniklik bemol gelmiş, *la* ile *si* arası 9 minikken 4 minik
küçülerek 5 minik kalmıştır. Keza burada :



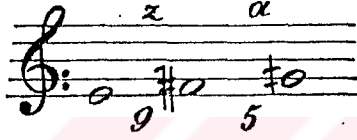
Mi ile *re* arası 9 minikti. *re* ye 2 miniklik diyez gelerek aralığı kü-
çültmüş ve 7 minik bırakmıştır.

Şimdi bir de üç nota arasını tetkik edelim: Şu üç notada, *mi* de iki miniklik bemol ve *fa* da bir miniklik diyez vardır.



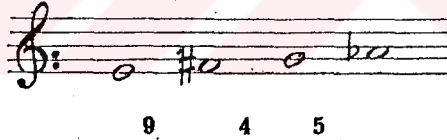
Evvvela *re* ile *mi* arası 2 minik küçülmüş 9 iken yedi kalmıştır. *Mi* ile *fa* arasına gelince: Bu aralık 4 minikti, *mi* ye konan bemolle 2 minik ve *fa* ya konan diyezle bir minik olmak üzere 3 minik büyüdü o halde *mi* ile *fa* arası da 7 minik olur.

Bir de şunu tetkik edelim:



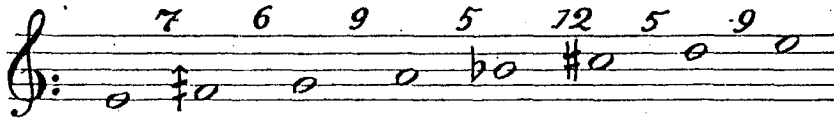
Mi ile *fa* arası 4 minikti *fa* ya 5 miniklik diyez geldiği için bu aralık 5 minik büyüyerek 9 minik oldu. *Fa* ile *sol* arasına gelince: *fa* ya konan 5 miniklik diyezle bu aralık 5 minik küçülerek 4 minik kaldı. Tekrar *sol* a konan bir miniklik diyezle bir minik büyüyerek 5 minik oldu.

Bir de dört notanın aralık kıymetlerini bulalım:



Buradaki *mi* ile *fa* arası; *fa* ya beş miniklik diyez konarak büyüdüğü için 9 minik olur. *fa* ile *sol* arası ise *fa* ya konan diyezle 5 minik küçülerek 4 minik kalır. *sol* ile *la* arası ise *la* ya konan dört miniklik bemolle küçülerek 5 minik olur.

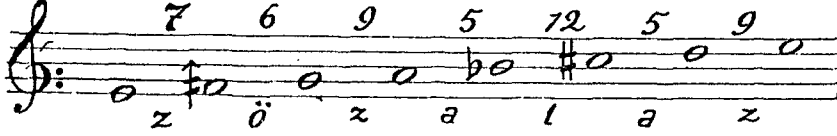
Şimdi sekizli dizilerin aralık kıymetlerini bulabiliriz.



Bu dizide *mi* ile *fa* arası; *fa* ya konan 3 miniklik diyezle 7 minik olur. *fa* ile *sol* arası ise *fa* ya konan 3 miniklik diyezle küçülerek 6 minik kalmıştır. *sol* ile *la* arası tabii ve 9 miniktir. *la* ile *si* arası; *si* ye konan 4 miniklik bemolle küçülerek 5 minik kaldı: *si* ile *do* arası; *si* ye konan bemol ile 4 minik büyüdü, *do* ya konan diyezle de 4 minik büyüyerek 12 minik oldu. *do* ile *re* arası ise *do* ya konan diyezle

dört minik küçülerek 5 minik kaldı. *re* ile *mi* arası tabii halde bulunduğu için 9 miniktir. Bütün sekizli dizinin aralık kıymetleri de bu suretle tanzim edilmiş olur.

Şimdi aralık kıymetleri bulunmuş bir sekizli dizinin rakkamlarını harflarla tebdil edelim:



Buradaki rakkamların musiki sayısında yazılı olan harflarını koyacağız. Evvelâ sessiz harftan başlayacağız ve bir sesli bir sessiz harf olmak üzere takip edeceğiz. İki sesli veya iki sessiz harf yan yana gelmeyecek. O halde birinci aralık 7 olduğu için sessiz harf *y* dir. [Kılışede *z* yazılmış *y* olarak tashih edilecek.]

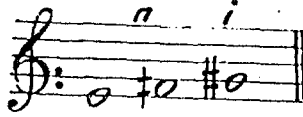
Mi ile *fa* arasına *y* harfını yazalım. *fa* ile *sol* arası 6 idi. Altı rakkamının sesli harfı olan *ö* harfını da *fa* ile *sol* arasına yazalım. *sol* ile *la* arası 9 minikti. 9 rakkamının sessiz harfı olan *z* yi de *sol* ile *la* arasına yazalım. *la* ile *si bemol* arasında 5 minik vardı. 5 rakkamının sesli harfı olan *a* harfını da *la* ile *si* arasına yazalım. *si bemol* ile *do diyez* arasında 12 minik vardı. 12 rakkamının sessiz harfı olan *l* harfını da *si* ile *do* arasına yazalım. *do diyez* ile *re* arasında 5 minik vardı. 5 rakkamının sesli harfı olan *a* harfını da *do* ile *re* arasına yazalım. *re* ile *mi* arasında 9 minik var. 9 rakkamının sessiz harfı olan *z* harfını da *re* ile *mi* nin altına yazarsak bütün aralıkların harfları tamamlanmış olur. Bu harflara dikkat edilirse görülür ki iki sesli veya iki sessiz harf yan yana gelmemiştir. *y*, *z*, *l*, *z* harfları sessiz bunların arasında kalan *ö*, *a*, *a* harfları sesli harftir. Şimdi bu harfları okursak *yözalaz* kelimesi çıkar ki bu kelime bu dizinin ismidir. Bu dizi Karcıgar dizisidir. [*mi* üzerinde Karcıgar].

Bir de bir dizinin isminden diziyi vücade getirelim. Meselâ *mi-ninepaz* dizisini yapalım. *mi-ninepaz* demek *mi* sesinden başlayan *ninepaz* demektir. Bunun dizisini vücade getirmek için evvelâ *mi* sesinden başlayarak sekiz notayı yazar ve notalarının araları üstüne şöylece:



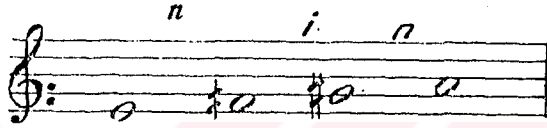
Ninepaz kelimesinin harflarını ve alt taraflarına bu harfların rakkamlarını kaydederiz. Bu harfların rakkamları 5, 12, 5, 9, 8, 5, 9 dur. Şimdi aralıkların tanzimine geçebiliriz. *mi* ile *fa* arasında 4 minik vardı. Bunu beş minik yapmak için *fa* ya bir miniklik diyez koyacağız. *fa* ile *sol* arası dokuz minikti *fa* ya koyduğumuz diyezle bir

minik küçüldüğü için 8 minik kaldı. Bu aralığı 12 minik yapmak için daha dört minik büyütmemiz lâzım geliyor. Şu halde *sol* a dört miniklik bir diyez korsak *fa* ile *sol* arası da 12 minik olur. Yani:



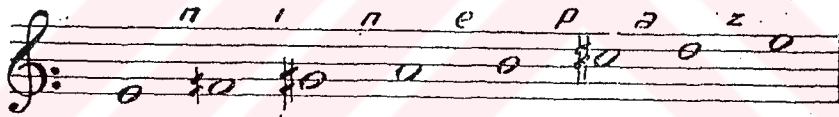
5 12

geklime girer *sol* diyez le *la* arası 5 minik kaldı. Çünkü *sol* a koyduğumuz diyezle 4 minik küçüldü. O halde bu aralık ta tanzim edilmiş demektir.



5 12

la ile *si* zaten 9 olduğu için bir şey yapmağa lüzum kalmıyor *si* ile *do* arası 4 minikti. Bu aralığı 8 minik yapmak için *do* ya 4 miniklik bir diyez koymamız iktiza eder.



5 12 5 9 8 5 9

do ya koyduğumuz diyezle *do* re arası 5 minik kalıyor. *re* ile *mi* arası zaten 9 minikti. O halde dizinin tanzimi tamamlanmış olur.

[Musiki Özleri sayı 19, sahife 69 sekizli aralık ve sekizli dizi bahsini okuyunuz.]

BİR MUSİKİ ESERİNİN MENSUP OLDUĞU MAKAMINI BULMAK.— Bunun için musiki parçalarında karar notası dediğimiz dizinin ilk notasını bilmemiz lâzımdır.

Eğer eser peşrev ve saz samaisi gibi saz eseri ise teslimi son notası kararı gösterir. Şarkı ise ikinci mısram veya nakarat dediğimiz dördüncü mısram son güftesi karar notasında bulunur. [*]

[*] Bazı şarkılarda son güfte karar notasından daha evvel bulunursa da, yine karar notasının hangisi olduğu musiki ile pek az meşgul olanların bile anlayacağı vaziyettedir. Musiki Özleri bahsında dizilerin teşkilinden sonra bu hususta izahat verilecek, karar notasının tayini kaidesi de zikredilecektir.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 27 15 MAYIS 1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN



SÜHEYLÂ BEDRİYE HANIM

İzah yazısının birinci kısmını teşkil eden yeni nazariyatın 4 esaslı noktası hakkındaki yazılarımıza bugün hitam veriyoruz [İzah yazıları #7, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26 sayılı mecmualardadır]

Musiki özleri ilerledikten sonra kaynama bahsinden başlayarak devam edeceğiz; bu kısımda nazariyat islâhatında bizi en ziyade yoran ve filvaki şimdiye kadar hiç bir musiki müellifi tarafından izah edilmeyen, dizilerimizin kaynama kaideleri seslerin akıntıları, muntazam bir sıra takip eden dizilerin sureti teşekkülü, ve makamlarda asma karar (geçici duruşlar) notalarının kaide ile tayini, makamlarda seyirlerin kaide ile icrası bulunacaktır.

Muhterem kariler: Bu yazılarda nüfuz edilemeyen veya mantık ve muhakemenize uygun gelmeyen noktalar varsa sual sormak ve mütalâa yürütmekten çekinmeyiniz. Sayfalarımız her fikir sahibine memnuniyetle açıktır.

izah

Yazan: Mıldan Niyazi

[26 ıncı sayımızdan devam]

Makamın ismini bulmak için karar notasından başlanarak bir sekizli dizi vücade getirilir ve başlıkta bulunan diyez ve bemöller dizinin içine yazılır. Yukarıda yaptığımız gibi o dizinin ismi bulunur. Bu isim o parçanın makamını gösterir.

Yeni nazariyatımızda dizi ile makam aynıdır. Çünkü bütün diziler bir kaide altında makam haline gelebiliyor. Bu sebeple dizi ile makamın ayrılmasına lüzum kalmıyor.]

Buraya kadar izah ettiğimiz kısımlar Musiki Özleri sayfalarında kaynama bahsine kadar olan yazıların en ehemmiyetlisi olan aşağıda yazdığımız şu dört maddeye aittir.

1 — Şimdiye kadar kullandığımız seslerle yazdığımız sesler arasında çok ehemmiyetli farklar vardı. Bir oktav 53 e taksim edilmek ve lâzım gelen işaretler kullanılmak suretile istimal ettiğimiz bütün seslerin yazılması imkânı hasıl olmuştur.

Şimdi okuduğumuz ve çaldığımız gibi yazabiliyoruz.

Meselâ: Segâh, Hüseyni, Uşak makamlarında inici olarak kullandığımız *si* sesleri birer minik farkla üç muhtelif ses olduğu halde, üçünü de *natürel* yazıyorduk. Hicaz makamında kullandığımız *si bemol*

ile Nihavent makamında kullandığımız *si bemol* birbirinden bir minik farklı olduğu halde ikisini de aynı *bemol* le gösteriyorduk. Hüseyini dediğimiz *mi*, Hüseyini kararında Segâh yaparken kullandığımız *mi*, Neva kararında Hüseyini yaptığımız zaman kullandığımız *mi*, Neva kararında Uşak yaptığımız zaman kullandığımız *mi*; dört muhtelif ses olduğu halde hepsini *mi natürel* gösteriyorduk. Garip Hicaz makamında kullandığımız *si bemol* ile Uşak makamında inici olarak kullandığımız *si* aynı ses olduğu halde birisinde *natürel* diğerinde *bemol* ile gösteriyorduk.

	Yeni yazımla	Eski yazımla
Buselik makamında		
Segâh makamında		
Hüseyini makamında		
Uşak makamında		
Hicaz makamında		
Nihavent makamında		

Yukarıdaki yazılış tarzı tetkik edilirse eski musiki yazısındaki sakkatlık tamamen anlaşılabilir. Arap harfleri yazısında bir vav harfinin *u ö o ü* olarak dört türlü okunması gibi biz de bir natürel sesi, meselâ yukarıdaki *si* sesini üç dört türlü okuyor ve çalıyorduk. Halbuki yeni yazıda bunlar tamamen birbirinden ayrılmıştır.

2 — Eski nazariyatımızda, aralıklar fazla, irha, bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini, küçük üçlü, büyük üçlü... v.s. gibi

muhtelif kıymette muhtelif ölçülerle ölçülür ve ölçü kelimelere istinat ederdi. Meselâ: bir büyük mücennep, bir küçük üçlü, bir tanini dediğimiz zaman hangisinin daha büyük ve hangisinin daha küçük olduğu yeknazarda göze çarpmaz ve yalnız nazariyatla meşgul olan zevatın bilgisi dahilinde kalırdı. Şimdi oktavi 53 e taksim edince bir minik vahidi kıyasî haline gelmiş ve aralık ölçüleri kelime yerine 1 minik, 2 minik, 8 minik, 13 minik 25 minik tarzında rakkamlara istinat ettirilmiştir.

Meselâ: Hicaz makamındaki *si* bemolden *do* diyeze kadar olan aralık üç bakiye mecmuudur.

Lâ dan *si* (seğâh) sesine kadar olan aralık bir büyük mücenneptir. *Lâ* dan karcığardaki *mi* bemole kadar olan aralık bir tam dörtlü ve bir büyük mücenneptir diye ölçtüğümüz aralıkları yeni nazariyatımızda: Hicaz makamındaki *si* bemolden *do* diyeze kadar olan aralık 12 miniktir.

Lâ dan *si* (seğâh) sesine kadar olan aralık 8 miniktir.

Lâ dan *mi* bemole kadar olan aralık 27 miniktir diye ölçüyoruz.

Nasıl tul ölçüsünde 9 santim, 12 santim, 25 santim veya sıklet ölçüsünde 100 gram, 75 gram. v s. diyorsak, aralık ölçüsünde de 5 minik, 75 minik v.s. diyoruz. Aşağıdaki cetvelde eski nazariyatın kelimelere istinat eden ölçülerle aynı ölçülerin yeni nazariyata göre rakkamlarla gösterilişi mukayese edilmiştir.

1 minik		fazla
2 minik		irha
4 minik		bakiyye
5 minik		küçük mücennep
8 minik		büyük mücennep
9 minik		tanini
12 minik		artık tanini

3 — Eski nazariyatta her sesin ayrı ayrı birer ismi vardı. [Yegâh, Aşîran. Irak, Rast, Dügâh, Kürdi, Segâh, Buselik.. v.s] bütün bu sesleri birer birer ezberlemek mecburiyetinde idik. Şimdi yine her sesin ayrı ayrı birer ismi vardır. Fakat bu defa ezberlemekten kurtularak evvelâ diyez veya bemolün, sonra notanın ismini söylemekle aynı gayeye vâsıl olabiliyoruz. Ve bu ifade yalnız iki heceli bir kelime ile oluyor.

4 — Eski nazariyatımızda bilmediğimiz bir makamın ismini duyunca onun diyez ve bemolü hakkında hiç bir fikir edinmiyorduk. Meselâ Hicazkâr kelimesi o makamın içinde bulunan sesler hakkında bize hiç bir fikir veremiyordu. Yüzlerce makamın diyez ve bemollerini ve bu diyez bemollerin kıymetlerini ezberlemek mecburiyetinde idik. Halbuki yeni isimlerle, hiç bilmediğimiz ve ilk defa ismini işittiğimiz her makamın diyez, bemolünü kendimiz koyabiliyor ve makamı vücade getirebiliyoruz. Musikimizi başarılmaz bir şekle sokan bilhassa bu makam bahsi idi. Yeni isimlerle bu bahsin bütün külfetlerinden kurtuluyoruz.

Mecmuamızın Bestekâr Abonelerine Hediyesi

Menekşeden taç öreyim sevgili kız başına
Elâ göze, kirpiklere ne yakışır kaşına,
Çok konuşma kıskanırım, gezme yalnız başına
Bak yeşiller giydin, çünkü girdin on dört yaşına.

SÜREYYA KADRI

Gördüm seni sevdaya inandım,
Ben gözlerinin nuruna yandım,
Sevdim seni oh aşkınla kandım,
Ben gözlerinin nuruna yandım.

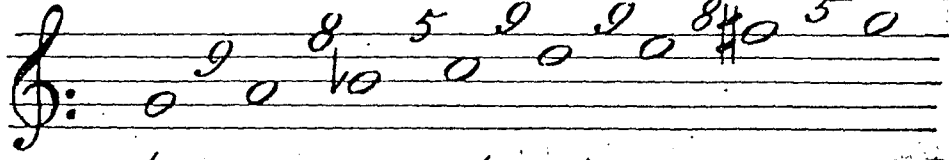
İHSAN

Kalbimde bu akşam yine bir gizli hüznün var,
Her lâhze hayalimde senin nazlı yüzün var,
Vuslet diye her an kanayan kalbimi gel sar,
Her lâhze hayalimde senin nazlı yüzün var.

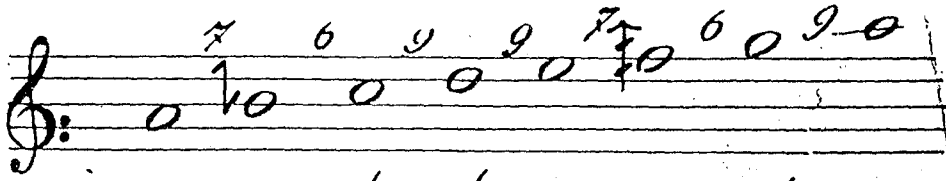
KEMAL ŞAKİR

Görünmedin kaç gündür ne oldun hastamısın,
Yoksa bana küstün de inatta nazdamısın.
Seni sevmez diyerek kederde yastamısın,
Yoksa bana küstün de inatta nazdamısın.

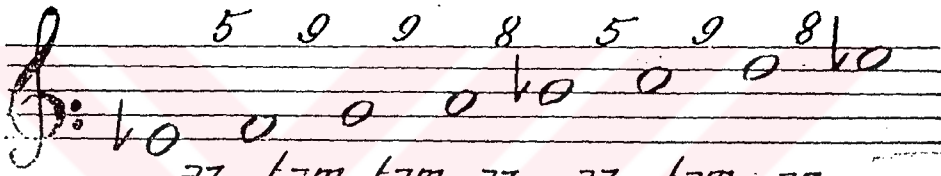
KEMAL ŞAKİR



tam az az tam tam az az



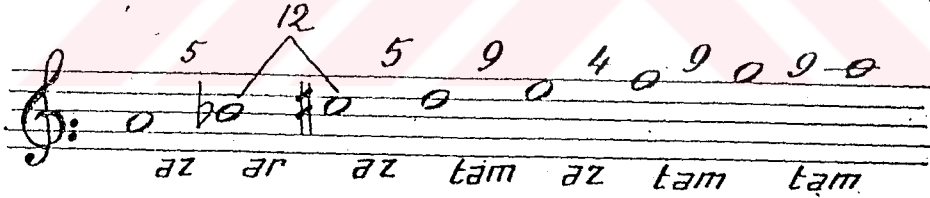
az az tam tam az az tam



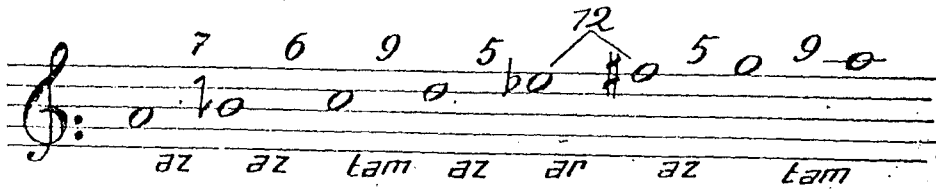
az tam tam az az tam az

Bu diziler *tam* ve *az* ikili aralıklardan teşekkül ettiği için isimlerine TAMAZ diziler denir.

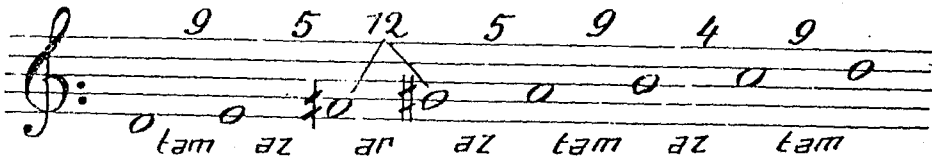
Halbuki aşağıdaki dizilerde birer tane *ar* ikili aralığı mevcuttur.



az ar az tam az tam tam



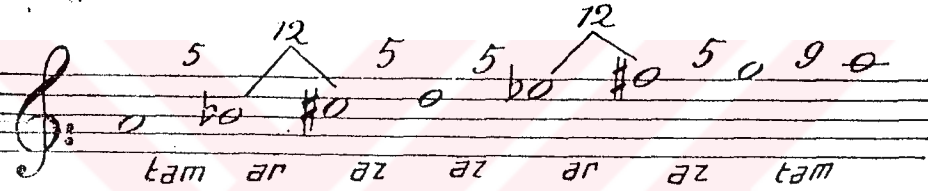
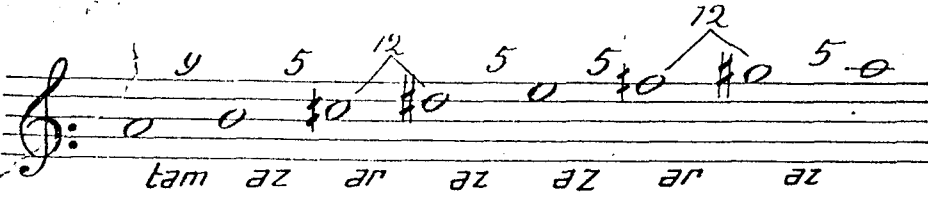
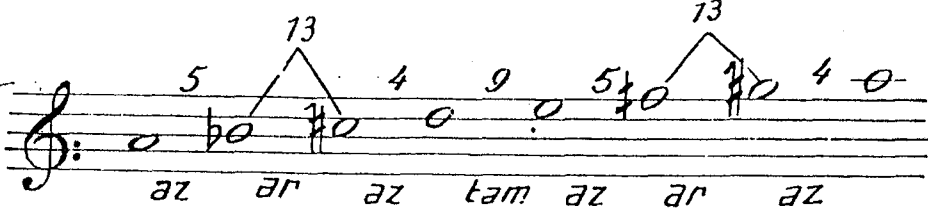
az az tam az ar az tam



tam az ar az tam az tam

Bu dizilere de *tam*, *az* ve *ar* ikili aralıklarından vücade geldiği için TAMAZAR diziler denir.

Aşağıdaki dizilerde ise ikişer tane *ar* ikili aralığı vardır.



Bu dizilerde iki tane *ar* ikili aralığı bulunduğu için bunlara ARAR diziler denir.

Aşağıda izah edeceğimiz veçhile her *ar* ikili aralığı, ancak bir tam dörtlü içinde vücutte gelebileceği, halbuki sekizli diziler *dördal* ve *dördüs* isimindeki iki dörtlüden teşekkül ettiği için bir sekizli dizide ikiden fazla *ar* ikili bulunamaz. Bu sebeple tek sekizli diziler ancak bu üç vaziyette vücutte gelebilir. Şu halde Türk musikisi dizileri sureti umümiyede:

tamaz
tamazar
arar
çiftsekizli

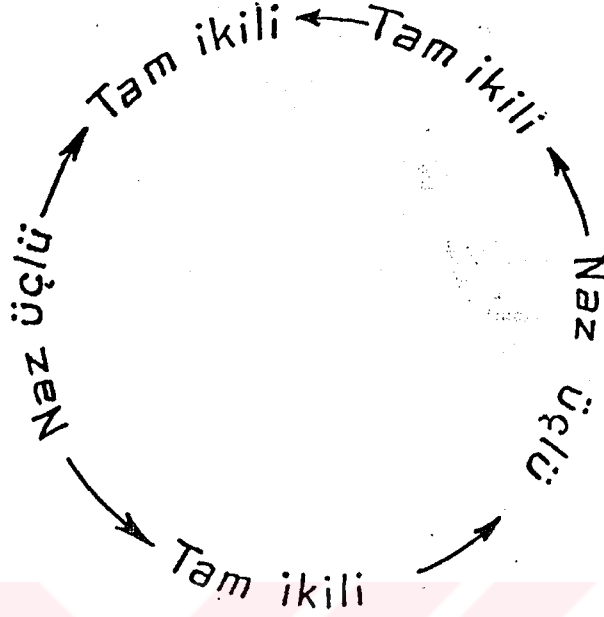
İsimleri altında dört sınıfa ayrılır. Bu taksimattan sonra dizilerin kaynama kaldelerine geçebiliriz.

TAMAZ DİZİLER

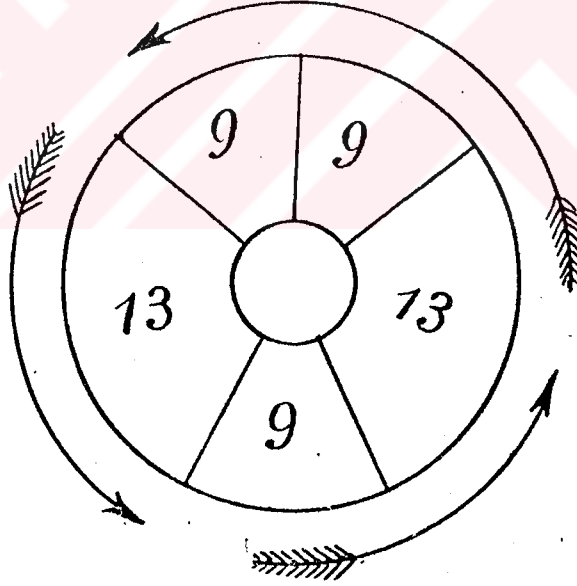
Musikimizin *tamaz* dizilerinde kaynama âmili; *tam* ikililerle *naz* üçlüler [13 minik] tir. Bütün *tamaz* diziler şu kaldeye bağlı olarak vücutte gelirler.

Kaide 1 — TAMAZ DİZİLER; *naz* üçlüler yanyana getirilmemek şartıyla iki *naz* üçlü ve üç *tam* ikilinin bir sıraya konmasından teşekkül edip bir uygun üçlü ile başlarlar.

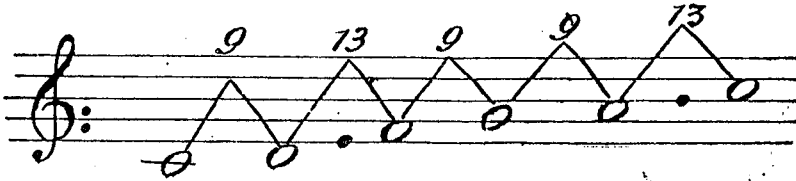
Naz üçlüler yan yana gelebileceğine göre dizide mevcut aralıklar ancak şu vaziyette bulunabilir.



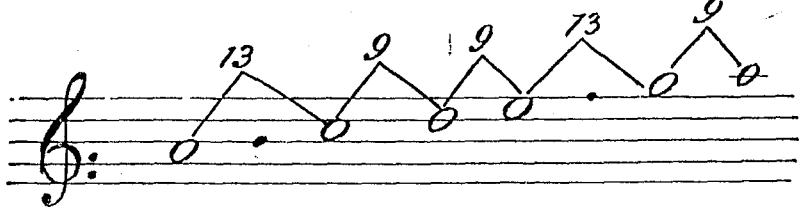
Tam ikililer 9 ve naz üçlüler 13 minik olduğuna göre aralık isimleri yerine kıymetlerini korsak:



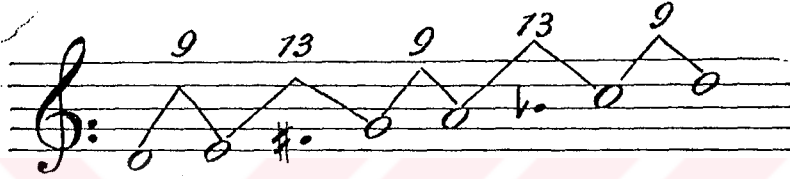
şu çenber hasıl olur ki buna *tamaz* dizilerin kaynama çenberi denir. Bu çenberde devir edemeyen diziler sureti kat'iyede kaynamaz. Nota üzerinde birkaç misal ile izah edelim. Birinci dizimizi ele alırsak:



Birinci dizi 9, 13, 9, 9, 13 geldiğine göre şu halde kaynama çenberinin alt kısmındaki 9 dan başlayarak bir devir yapan dizi demektir. Şu dizi ise:



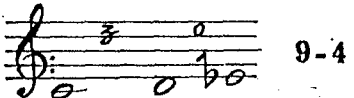
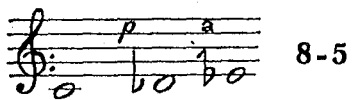
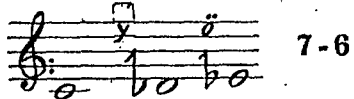
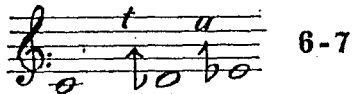
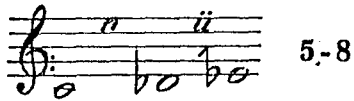
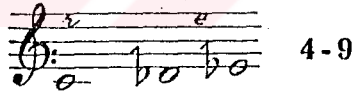
13, 9, 9, 13, 9 olduğuna göre kaynama çenberinin sağdaki 13 ten başlayarak bir devir yapıyor demektir. Şu dizide:



kaynama çenberinin üst tarafındaki 2 nci 9 dan başlayarak bir devir yapmıştır. [*naz* üçlülerin arasında kalan ve yukardaki misallerde siyah nota ile gösterilen sesler; ana dizilerin teşkilinde OYNAK NOTA dediğimiz ve dizinin kaynamasına tesiri olmayan seslerdir. Bu notalar, dizilerin kaynamasına değil tenevvüüne hizmet ederler.]

tamaz kaynama çenberinin tekâmül etmesi ve dizilerin tenevvüü için *naz* üçlülerin muhtelif şekillerini çenber içine almamız iktiza eder. *naz* üçlülerinin altı şekli vardı. [Sayı 16, sahife 60].

naz üçlüler



NOTA

MUSİKİ MECMUASI

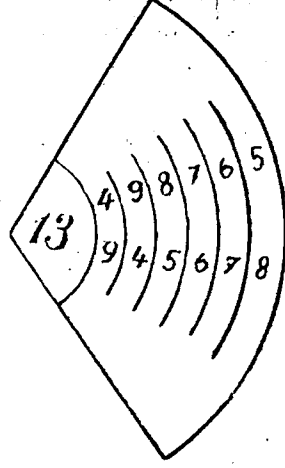
№ 28 1 HAZİRAN 1934

Sahibi: MİLDAN NİVAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

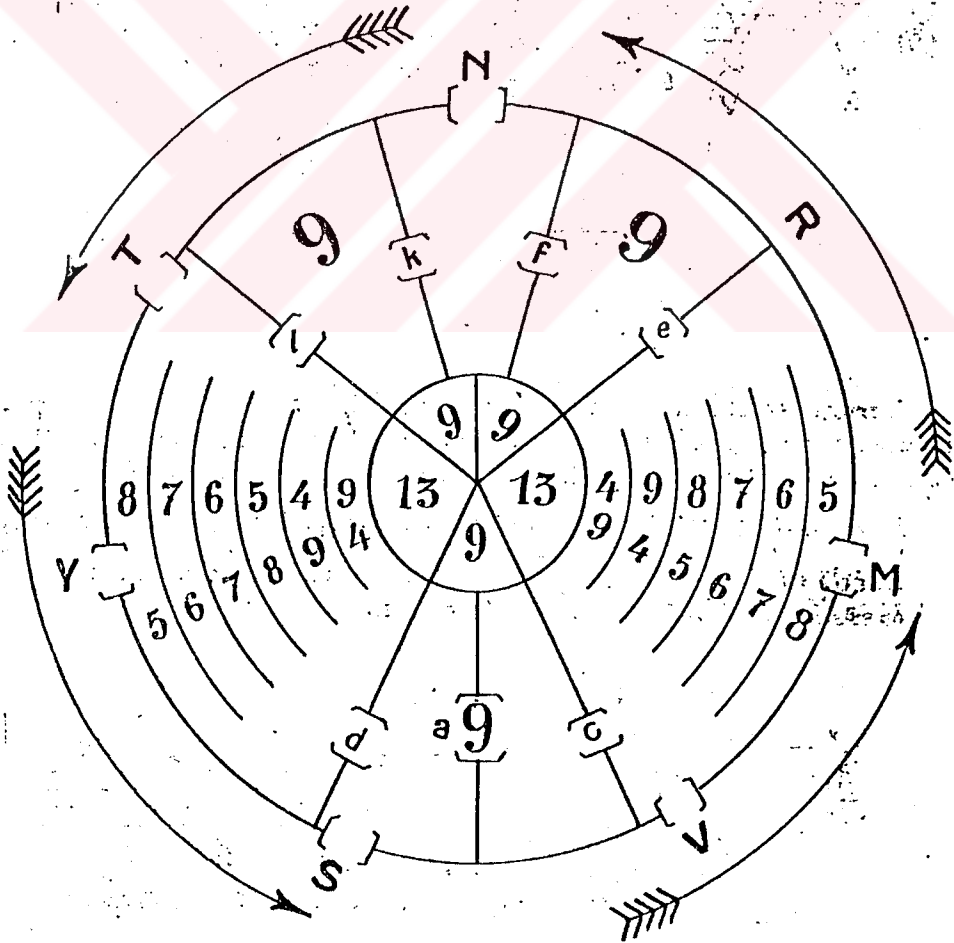


Son yarım asrın musiki üstatlarından
ÂMA MUSULLU
HAFIZ ÖSMAN EFENDİ

Naz üçlülerde iki tane ikili aralığı bulunduğu göre, teşekkül edebilen bu altı şeklini şöyle bir yuvarlak içine alır ve bu şekli *tamaz*



dizilerin kaynama çemberinde *naz* üçlü hanelerine geçirirsek ;



Çember bu kat'i şeklini iktisap eder ki : Diziler; çemberde mevcut S, V, M, N, T, Y kapılarının birisinden girerek, yine aynı kapıdan çıkmak suretile bir devir yaparlar ve bir uygun üçlü ile başlarsa kaynamış olurlar. Bir uygun üçlü ile başlamıyan ve yukarıdaki kaynama çemberinde devir yapamıyan diziler, musikimizde kullanılmıyan aykırı dizilerdir.

Bu kaynama çemberinin nota ile gösterilişi şudur :

The diagram illustrates the Kaynama Çemberi (Kaynama Circle) with two sections, each labeled "naz üçlü 13". The first section shows the sequence S, V, M, and the second section shows R, N, T, Y. Each note is represented by a staff with a specific note and a "tam ikili" (tam ikili) label. The notes are connected by lines forming a circle. The notes are: S (9), V (4), M (8), R (9), N (9), T (8), Y (5).

Bunun tetkikinden anlaşıldığı veçhile tamaz dizilerde oynak notalar *m* ve *y* notalarıdır. Tamaz diziler; hiç bir zaman *l* işareti almazlar. *y* ve *m* notalarına konan *e* işaretleriyle teğekkül ederler.

[*Transpoze* yapıldığı zaman her iki değişme işareti de kullanılır.]

Şimdi bir kaç diziyi kaynama çemberine tatbik edelim :

Meselâ : şu zünezer dizisini ele alırsak :

The diagram shows the Zünezer sequence: 9, 13, 9, 9, 13. The notes are: 9, 8, 5, 9, 9, 9, 4. The sequence is labeled "soz uygun üçlü ile başlamıştır".

Bu dizi S kapısından girerek V, R naz üçlüsünden 5, 8 ve S, T naz üçlüsünden 4, 9 ü almak suretile devrini ikmal etmiş ve saz uygun üçlü ile başlamıştır. Şu halde bu dizi S notasından başlayan dizinin transpoze edilmiş şeklidir.

Aşağıdaki yözeyöz dizisi ise:



V kapısından girerek 6 7 yi ve daha sonra gelen iki tam ikiliyi aldıktan sonra yine 6-7 yi ve bir tam ikiliyi almak suretile devrini tamamlamış ve naz uygun üçlü ile başlamıştır. Bu dizide V notasından başlayan bir dizinin transpoze edilmiş şeklidir.

Aşağıdaki nezūnep dizide:

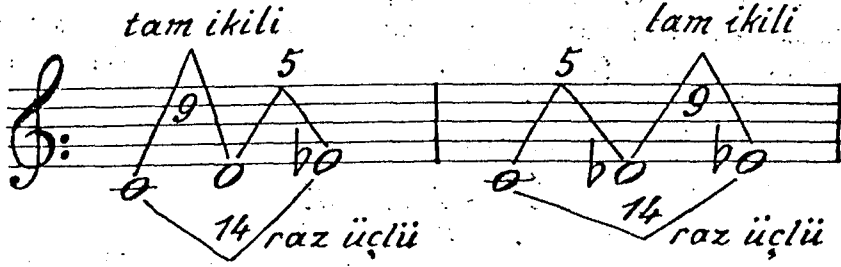


M kapısından girmek ve S, T naz üçlüsünden 8, 5 i almak suretile devrini tamamlamıştır. Bu dizide R, V naz üçlüsünü teşkil eden iki aralıktan biri, sekizli dizinin başında ve diğeri nihayetinde kalmıştır.

UYGUN ÜÇLÜ DİZİLER.— Uygun üçlü aralıkların 13 naz, 14 raz, 17 saz, 19 tam üçlü olduğunu söylemiştik. Diziler uygun üçlü ile başlayacağı için; şimdi bu üçlü aralıkların hangi şekillerde uygun üçlü dizi olabileceğini izah edeceğiz.

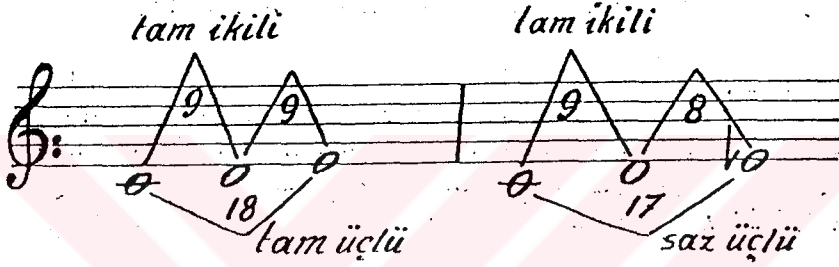
Naz uygun üçlüsünün altı şekilde dizi vücade getirdiğini yukarıda yazmış ve bu altı şekli tamaz kaynama çemberine geçirmiştik. Bu üçlü dizilerin altısı da uygundur. Binaenaleyh naz üçlü ile başlayan sekizli diziler bu altı şekilde başlayabilirler.

Raz [14 minik] uygun üçlüsüne gelince: Bu üçlünün uygun dizi olabilmesi için aralıklardan birinin tam ikili olması iktiza eder. Şu halde raz uygun üçlü dizisi:



halinde ve iki şekilde teşekkül edebilir:

Tam ve saz üçlü diziler; bir tam ikili ile başlamak şartile uygundur. Şu halde ancak:



tarzında birer şekli bulunabilir.

KARDEŞ ARALIKLAR.— Uygun üçlülerin sekizli diziler dahilinde ikişer tane kardeş aralıkları vardır. Dizi hangi üçlü ile başlamışsa onun kardeş aralıkları da dizi dahilinde bulunmak mecburiyetindedir. Kardeş aralıklar şunlardır:

13 naz üçlünün	kardeş aralıkları	22 tam dördlü,	44 naz yedilidir.
14 raz	" "	36 raz altılı,	45 raz yedilidir.
17 saz	" "	22 tam dördlü,	31 tam beşlidir.
18 tam	" "	" "	" "

UYGUN DÖRTLÜ DİZİ.— Bir dördlü dizinin kaynaması için iki şart lazımdır:

1— Dördlünün tam olması

2— İkili aralıklardan birinin tam veya ikinci aralığın ar olması. Eğer tam ikili aralığı; dördlü dizinin birinci veya üçüncü aralığını teşkil ediyorsa, bu takdirde bu dördlü dizi bir naz üçlü ile bir tam ikiliden mürekkep demektir. Aşağıdaki iki dördlü dizide olduğu gibi.



Halk peşrevi

ta — YÖZEPAZ

Mildan Niyazi B.

Orta *Yaylı sax. I* *Donanı ?*

f

Beraber

p

f

p

f

p

yay *mızrap* *beraber*

f *pp* *f*

SCH

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a double bar line and a key signature change to one flat. The second and third staves feature melodic lines with slurs. The fourth staff includes dynamic markings *p* and *f*. The fifth staff ends with a repeat sign and the number 8. The sixth staff is marked with a double bar line and the Roman numeral *III*, and includes performance instructions *Yaylılar* and *beraber*. The seventh staff continues the melodic line with *Yaylılar* and *beraber* markings. The eighth and ninth staves show further melodic development. The tenth staff concludes with a repeat sign and the number 8, and a dynamic marking *p*.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

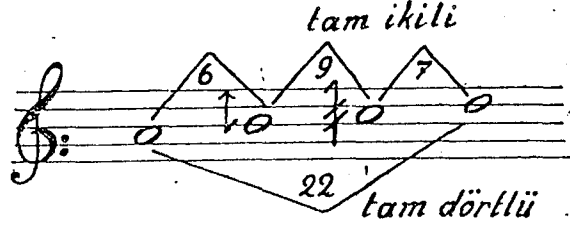
No 29 15 HAZİRAN 1934

Sahibi : MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN



Peşrevlerle muskımızda ebedî hayat kazanan
MERHUM TAMBURİ OSMAN B.

Bu dörtlü dizilerden birincisi *tamaz* çemberinin *S* kapısından, diğeri *V* kapısından girerek teşekkül etmiş demektir ki, kaynama yine *naz* üçlü ile *tam* ikiliye istinat eder. Eğer *tam* ikili aralığı dörtlü dizinin ikinci aralığını teşkil ederse, bu takdirde dizinin kaynaması bazan *tam* dörtlüye istinat eder. Aşağıdaki dizide olduğu gibi.



Tam ikili ortaya gelmek üzere teşekkül edebilen *tam* dörtlüler şunlar olabilir :

- 4, 9, 9
- 5, 9, 8
- 6, 9, 7
- 7, 9, 6
- 8, 9, 5
- 9, 9, 4

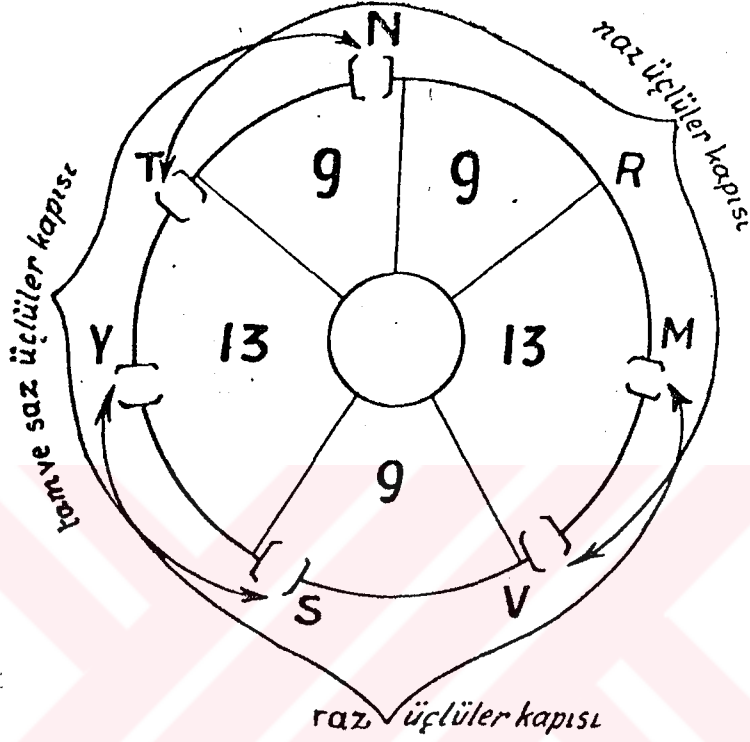
Bu dörtlülerden 4, 9, 9 dörtlüsü *tamaz* kaynama çemberinin *V* kapısından, 5, 9, 8 *Y* kapısından, 9, 9, 4 *S* kapısından girilmek suretile vücade gelmiş ve kaynama, yine *naz* üçlü ile *tam* ikililere istinat etmiştir. 8, 9, 5 e gelince, buradaki 8, 9 bir saz üçlü vücade getiriyor. Saz üçlüler, *tam* ikili ile başlayacağı için bu dörtlü 8, 9, 5 olarak aykırıdır. Ancak sekizli dizi içinde 8 i dizi sonuna getirmek ve 9, 5 halinde *raz* uygun üçlü ile başlamak suretile bu dizi de uygunlaşabilir. Kaynaması dörtlüye istinat eden bu üç şekli, yani *tey*, *yet*, *pen* dörtlülerin de *tamaz* dizilerin teşkilinde nazarı dikkate alacağız.

Şimdi *tamaz* kaynama çemberini önümüze alalım :

Uygun bir dizi elde etmek istediğimizde, diziyi hangi uygun üçlü ile başlıyorsak; o üçlünün kardeş aralıklarını da beraber almamız iktiza ediyordu. Şu halde çemberde *R* kapısını açık farzederek devre başlıyorsak; *tam* üçlü ile diziyi başlatmış oluruz ki bu takdirde *tam* üçlünün kardeş aralığı olan *tam* dörtlüyü de vücade getirmek mecburiyetinde kalırız.

Çemberde *T S naz* üçlüsünden 4, 9 yoluyla geçmek suretile bir *tam* dörtlü vücade getirilebilirse de aynı dizi, *S* kapısından girilmek ve 9, 4 alınmak suretile de meydana gelebileceğinden *R* kapısının açık bulunmasına lüzum kalmıyor. Bu sebeple çemberde *R* kapısı kapalı bırakılmıştır. Ve yine aynı sebeple ve diğer kapılarla telâfisi mümkün olduğu için *naz* üçlülerin ortasından yalnız *raz* üçlü vücade gelebilecek bir kapı bırakılmış ve bu suretle her uygun üçlü için ayrı ayrı kapılar meydana getirilmiştir.

Aşağıdaki şekilde gösterildiği veçhile

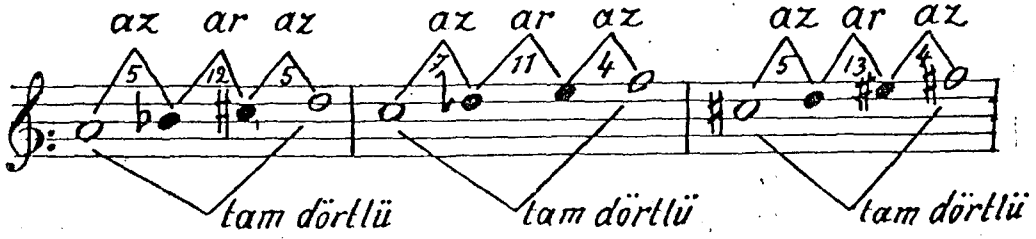


tamaz diziler kaynama çemberinin S, N kapılarından, *tam ve saz* üçlü ile başlayan diziler; V, T kapılarından *naz* üçlü ile; M, Y kapılarından *raz* üçlü ile başlayan diziler vücutte gelir. [S, N kapılarından *naz* üçlü de vücutte gelebilir.]

AZAR dördü dizi .— Dördü dizide mevcut üç aralıktan ikinci aralığın *ar* olarak teşekkül etmesi ile de bir uygun dördü dizi vücutte gelebilir. Bu takdirde birinci ve üçüncü aralıklar *az* halindedir. Çünkü en küçük *ar* aralığı 10 ve en küçük *az* aralığı 4 minik olabildiğine göre; üçüncü aralık, bu iki aralık yekûnunu *tam* dördülünün kıymeti olan 22 ye iblâğ edecek bir kıymette olabilir. Bu iki aralığın kıymeti yekûnu 14 olduğu için ($22 - 14 = 8$) üçüncü aralık 8 miniği tecavuz edemez.

Şu halde: Her *ar* ikili aralığı iki tarafına gelecek *az* ikili aralıklarıyla birlikte bir *tam* dördü vücutte getirmek mecburiyetindedir.

İşte bu tarzda teşekkül eden dördülülere *azar* dördü denir. Aşağıda bir kaç misali vardır.



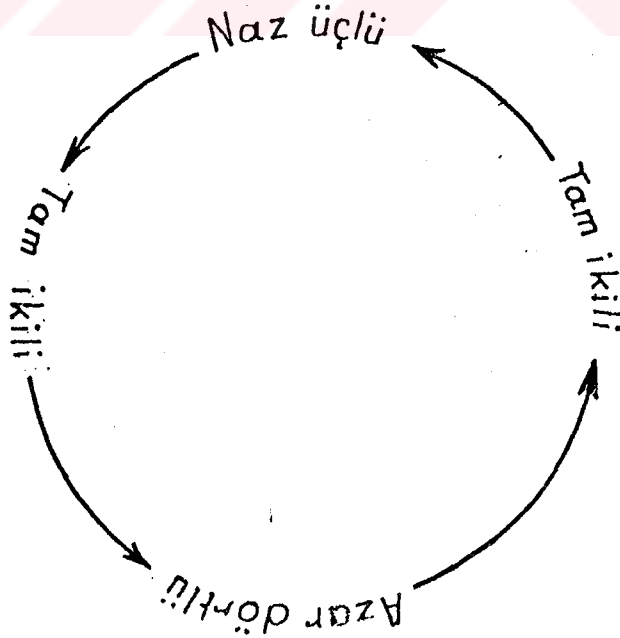
Azar dörtlülerde oynak notalar; yukarıdaki misallerde siyah nota ile gösterdiğimiz ortada kalan iki notadır.

TAMAZAR DİZİLER

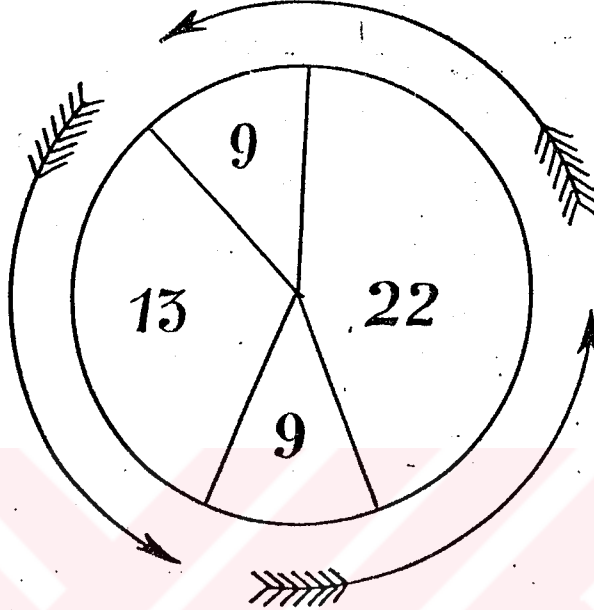
Her *tamazar* dizi içinde bir *azar* dörtlü bulunacağı için, bu dizilerin kaynama kaidesine [*azar* dörtlü ile de başlayabilir] kaydını ilâve etmemiz iktiza eder. Bu *azar* dörtlü, *tamaz* kaynama çemberinin bir *naz* üçlü ve bir *tam* ikilisi yerine kaım olur. Bütün *tamazar* diziler aşağıdaki kaideye istinat ederek vücade gelirler.

Kaide 2 — TAMAZAR DİZİLER; tam ikililer yanyana gelmemek şartile iki *tam* ikili, bir *naz* üçlü, bir *azar* dörtlünün bir sıraya konmasından teşekkül ederek bir uygun uçlu veya bir *azar* dörtlü ile başlarlar.

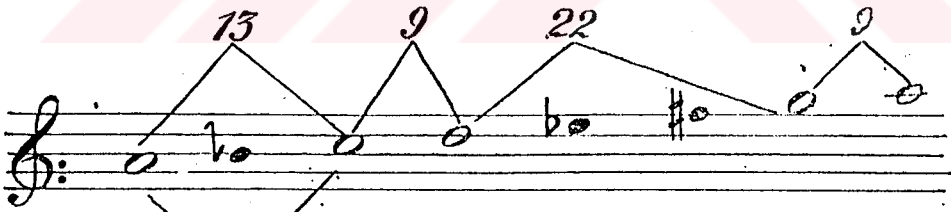
Tam ikililer yanyana gelemeğe göre bu aralıklar ancak şu şekilde sıralanabilir.



Tam ikili 9 naz üçlü 13, azar dörtlü 22 minik kıymetinde olduğuna göre yukarıdaki aralık isimleri yerine rakamlarını korsak:

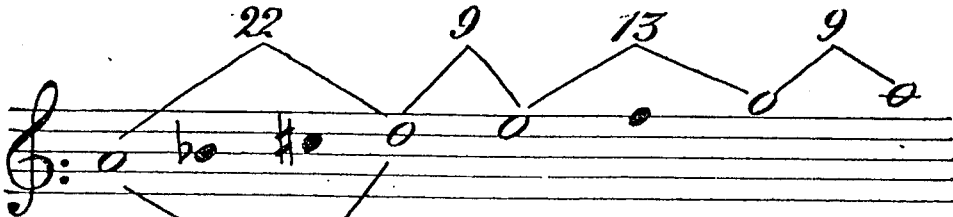


Bu çember hasıl olur ki buna da *tamazar* dizilerin kaynama çemberi denir. Bütün *tamazar* diziler; ancak bu çemberde bir devir yapabilmekle kaynarlar. Bir kaç diziyi çembere tatbik edelim. Şu *yözalaz* dizisi:



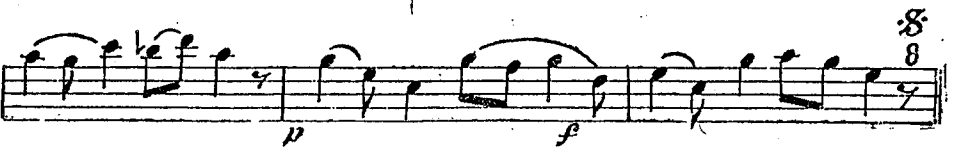
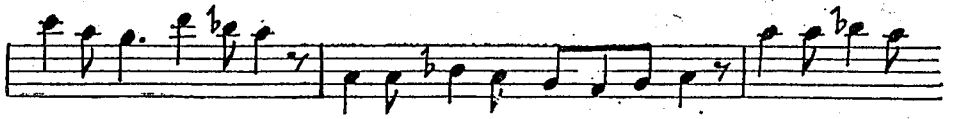
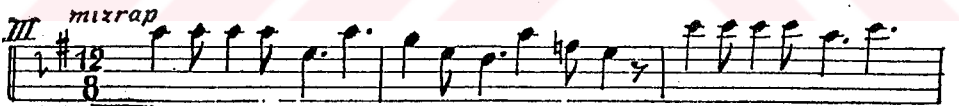
naz üçlü ile başlamıştır

13, 9, 22, 9 olduğuna göre; *tamazar* çemberinin soldaki 13 ünden başlayarak bir devir yapmış ve *naz* uygun üçlü ile başlamıştır. Aşağıdaki *ninerez* dizisi ise :

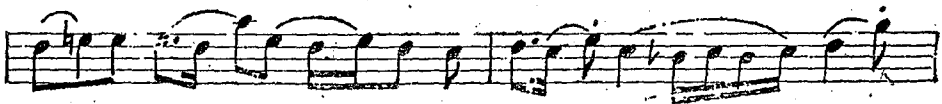
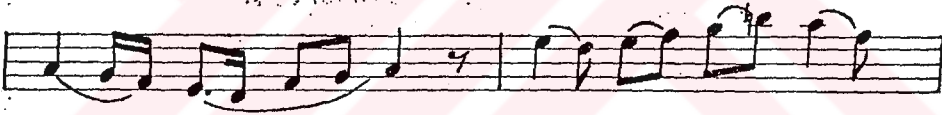
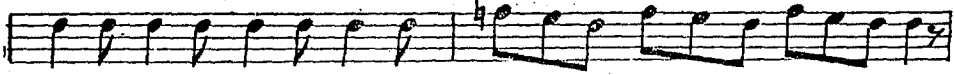


azar dörtlü ile başlamıştır

Halk Saz Semaisi.



Yözepaz



NOTA

MUSİKİ MECMUASI

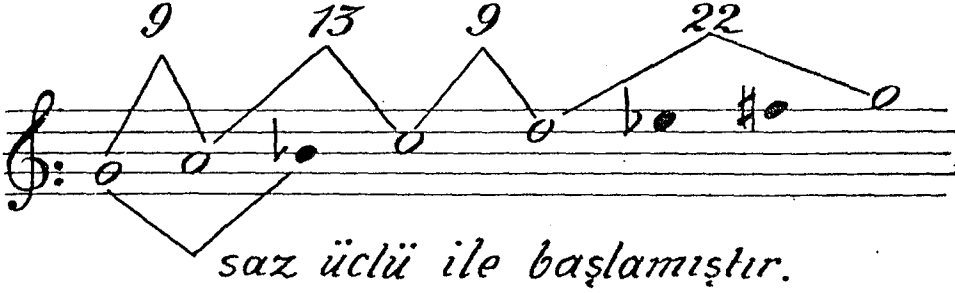
NO 30 Onbeş günde bir çıkar **1934**
1 TEMMUZ

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN



Klâsik musikimizin Üstatlarından
MERHUM TAMBURİ İSHAK EF.

tamazar çemberinin sağdaki 22 sinden girerek bir devir yapmış ve azar dörtlü ile başlamıştır. Aşağıdaki zünenin dizisi de :

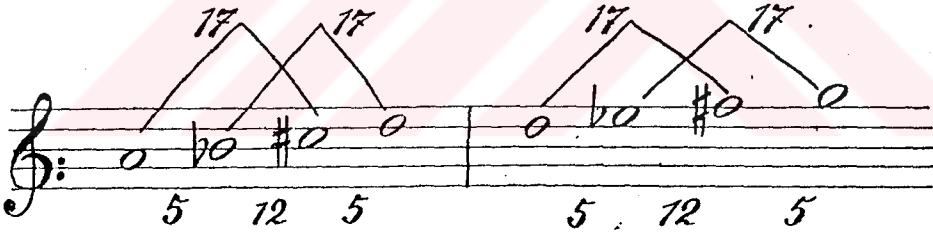


tamazar çemberinin yukarıdaki 9 undan girerek devrini tamamlamış ve saz uygun üçlü ile başlamıştır.

AZAR DÖRTLÜLERİN MUHTELİF ŞEKİLLERİ.— Azar dörtlüleri; ar ikili aralığın baş ve nihayetine gelen birer az aralıklarla tam dörtlü vücutta getirdikleri için ancak aşağıdaki 15 şekilde bulunabilir.

4,14,4 — 4,13,5 — 4,12,6 — 4,11,7 — 4,10,8
 5,13,4 — 5,12,5 — 5,11,6 — 5,10,7 — 6,12,4
 6,11,5 — 6,10,6 — 7,11,4 — 7,10,5 — 8,10,4

Bu azar dizilerden uygunluğu en kuvvetli olanı 5,12,5 dizisidir. Çünkü gerek çıkıcı gerekse inici olarak en uygun üçlü olan 17 minik kıymetli saz üçlü vücutta gelmekte ve bu suretle azar dörtlünün kaynaması kuvvetlenmektedir. Aşağıda iki misali vardır.



Musikimizde en ziyade kullanılan azar dörtlü de bu nin dörtlüsüdür [*]. Bu dörtlü ile birlikte çıkıcı olarak uygun üçlü yapan :

4,14,4 — 4,13,5 — 5,13,4 — 6,12,4
 6,11,5 — 7,11,4 — 7,10,5

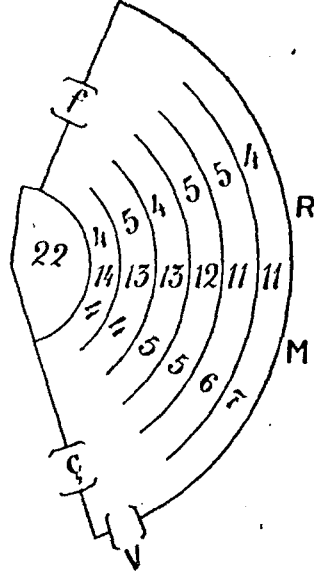
Dörtlüleri de, uygunluğu kuvvetli ve musikimizde kullanılan dörtlülerdendir. Bu dörtlülerin bir kısmını geçici olarak; aşağıya yazdığımız altı azar dörtlüyü de dizilerin teşkilinde kullanacağız.

4,14,4
 4,13,5
 5,13,4
 5,12,5
 6,11,5
 7,11,4

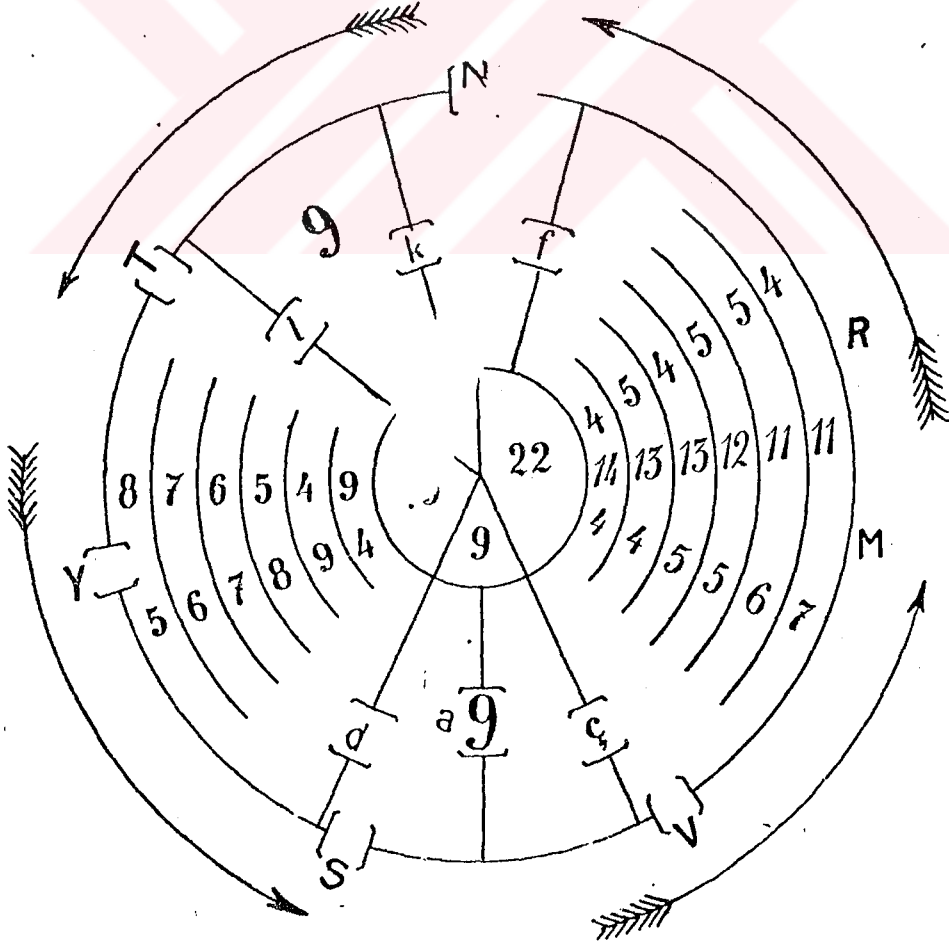
[*] Musiki sayısında 10, 11, 13, 14 rakamlarını bilmeçburiye aa, aö, öu, uu tarzında iki sesli harfi yanyana getirmek suretile gösterdiğimiz halde 12 rakamını, bir tek i ile gösterdiğimizizin sebebi, 12 miniklik ikili aralığın musikimizde en çok kullanılmasıdır.

Bu altı azar dörtlüyü

şöyle:



Bir yuvarlak içine alarak *tamazar* kaynama çemberinin 22 miniklik azar dörtlü hanesine; *tamaz* çemberinde olduğu gibi *naz* üçlülerin altı şeklini de 13 hanesine geçirirsek :



tamazar çemberi bu kat'i şeklini almış olur.
tamazar çemberinin nota ile gösterilişi şudur.

azar dörllü *naz üçlü*

22 13

M R Y

Bunun tekkikinden anlaşıldığı veçhile *tamazar* dizilerimiz *m*, *y* notalarına konan *i* ve *r* notasına konan *e* işaretleriyle vücade gelmektedir.

[*ar* ikili aralığı ile teşekkül eden *tam* ve *saz* üçlü dizilerle; *tamaz* dizilerde izah ettiğimiz *ar* ikili aralığı bulunmayan *tam* ve *saz* üçlü dizilerin kaynama şeraiti birbirinin aynı değildir. *ar* ikili aralığı bulunan *tam* ve *saz* üçlü diziler; *ar* ikili aralığı, ikinci aralığı teşkil etmek şartile ve *ar* ikili aralığı bulunmayan *tam* ve *saz* diziler birinci aralığı *tam* olmak şartile uygun dizi teşkil edebilirler.]

Şimdi bir kaç diziye çembere tatbik edelim: Şu.

raz uygun üçlü ile başlamıştır

zalazün dizisi kaynama çemberinin S kapısından girmiş ve 9 u aldıktan sonra ç kapısından sonra gelen, *azar* dörtlü hanesinden 5,12,5 i ve k kapısından sonra 9 u ve l kapısından *naz* üçlü hanesinde 8,5 i almak suretile devrini tamamlayarak gene S kapısından çıkmıştır.

Şu: *ninerez* dizisi ise:

azar dörtlü ile başlamıştır

tamazar çemberinin V kapısından girmiş ve *azar* dörtlü ile başlayarak bu dörtlünün 5,12,5 yolundan geçmiştir. Daha sonra k kapısından girerek 9 u, l kapısından *naz* üçlü hanesine girdikten sonra 4, 9 u ve d kapısından çıktıktan sonra gene 9 u alarak devrini tamamlamıştır.

Şu *zünenin* dizisi de:

saz uygun üçlü ile başlamıştır

tamazar çemberinin N kapısından girmiş ve *saz uygun* üçlü ile başlamıştır. Bu dizi k kapısından sonra 9 u, l kapısından sonra 8,5 i, sonra gene 9 u ve ç kapısından girerek 5,12,5 yolile *azar* dörtlüyü almak suretile devrini tamamlamıştır.

Aşağıdaki *Yözalaz* dizisi:

naz üçlü ile başlamıştır

tamazar çemberinin T kapısından girerek devrini tamamlamış ve



İstanbul Musiki Birliği İcra Heyeti

İstanbul Musiki Birliği

Bugün yetmiş müteceviz amatör azasile İstanbulun kudretli bir mevcudiyetini teşkil eden İstanbul Musiki Birliği bundan iki sene evvel teşekkül etmiştir.

İlk teşekkülünde onu geçmiyen azası; bir musiki teşekkülünün yaşaması ve emsalinin âkibetinden, dağılıp, bozulmak tehlikesinden azade kalarak yürümesi için; maddî, manevî büyük fedakârlıklara ve kuvvetli bir tesanüte istinat etmesi icap ettiğini takdir etmiş ve Mildan Niyazi Beyin etrafında toplanan bu küçük kitlenin ciddiyet, samimiyet ve ferağati nefsi, Birliğin pek kısa zamanda inkişafını mümkün kılmıştır.

Beyazıtta: Tabanca sokağında müstakil bir binada bulunan Birliğin esas gayesi; Türk musikisinin Beynelmîlel mevkili bir şekle bürünmesine çalışmak ve gayesine tevafuk eden eserlerin taammümüne hizmet ederek gençlerde esaslı bir musiki terbiyesinin husulüne ve bilgili musikicilerin çoğalmasına yardım etmektir.

Birlik bu gayesine doğru dahilde şöyle bir programla yürür:

Birliğin bir İcra Heyeti bir de namzetler grubu vardır. İcra Heyetine dahil olan aza; toplu çalışlara iştirak edebilecek kadar sazına hâkimolanlardan teşekkül eder. Bu heyet haftanın muayyen iki gününde içtima ederek toplu bir halde çalar ve çalışırlar. Namzetler grubu münferit saz dersi almak suretile çalıştırılır. Bunlardan seviyesi yükselenler İcra Heyetine dahil olur. Yine iki grup üzerine aza; Solfej, Nazariyat, Beste yolları, Usul dersleri görür.

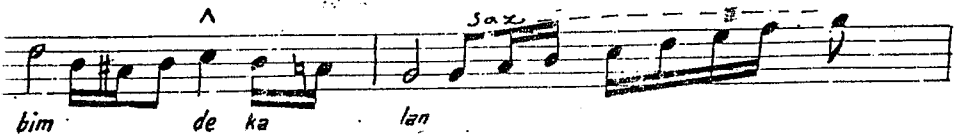
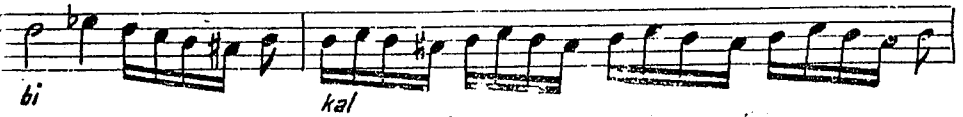
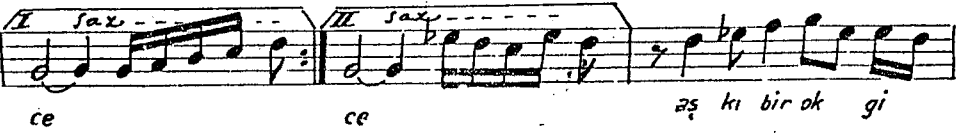
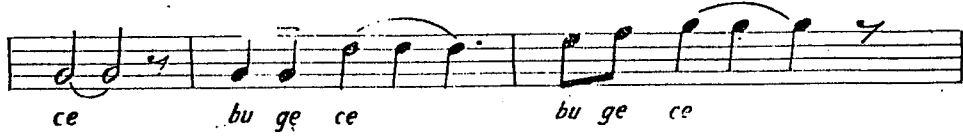
Bundan başka bütün azanın iştirakile taganni dersleri yapılır ki, İcra Heyetine dahil olmıyan aza, İcra Heyetinin içtima günlerinde okuyucu olarak heyete refaket eder. Münferit ders gören azadan vakitleri müsait olanlara, dersleri Birlik binasında ve muallimin nazareti altında ihzar ettirilerek asgarî zamanda yetişmeleri temin edilir.

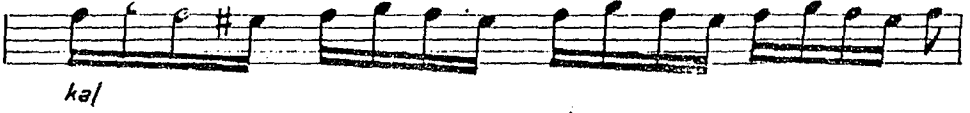


BU GECE

ZÜNEZÜN — Rast Söz: Kemal Şakir B.

Saz: Mıldan Niyazi B.





Yaşlı gözümü kuruttum bu gece,
Çünkü maziyi unuttum bu gece,
Aşkı bir ok gibi kalbimde kalan
Yarı sinemde uyuttum bu gece.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 31 [Onbeş günde bir çıkar] **1934**

15 TEMMUZ

Sahibi: MİLDAN NİYZİ — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN



Yakın devrin musiki üstatlarından
MERHUM MAHMUT CELÂLEDDİN Paşa.

naz uygun üçlüsile başlamıştır.

Şu *netaönep* dizisi de :

raz uygun üçlü ile başlamıştır

tamazar çemberinin Y kapısından girerek bir devir yapmış ve *raz* uygun üçlü ile başlamıştır. Bu dizinin *naz* üçlüsünü vücade getiren iki aralıktan 5 i dizi başında ve 8 i dizi sonunda kalmıştır.

tamazar kaynama çemberi tetkik edilince görülür ki; *azar* dörtlü başlangıç olduğuna göre beşli tam, altılı oynaktır.

tamazar dizilerin uygunluğu, bu altılının uygun *naz* altılı olması ile kuvvet bulur. Şu halde bu çemberdeki *naz* üçlü hanesinden 4, 9 yolu ile geçilirse uygunluk kuvvetli, diğer yollardan geçilirse zayıftır.

Musikimizde *naz* altılı alınarak yapılan dizilerden başka, diğer yollardan geçilmek suretile de diziler kullanılmakta ise de bu dizilerde de inici olarak yine *naz* altılı alınmak suretile kaynama kuvvetlendirilmektedir. Aşağıdaki misallerde olduğu gibi.

Kuvvetli

Naz altılı

Zayıf

Saz altılı

Kuvvetli

Naz altılı

Zayıf

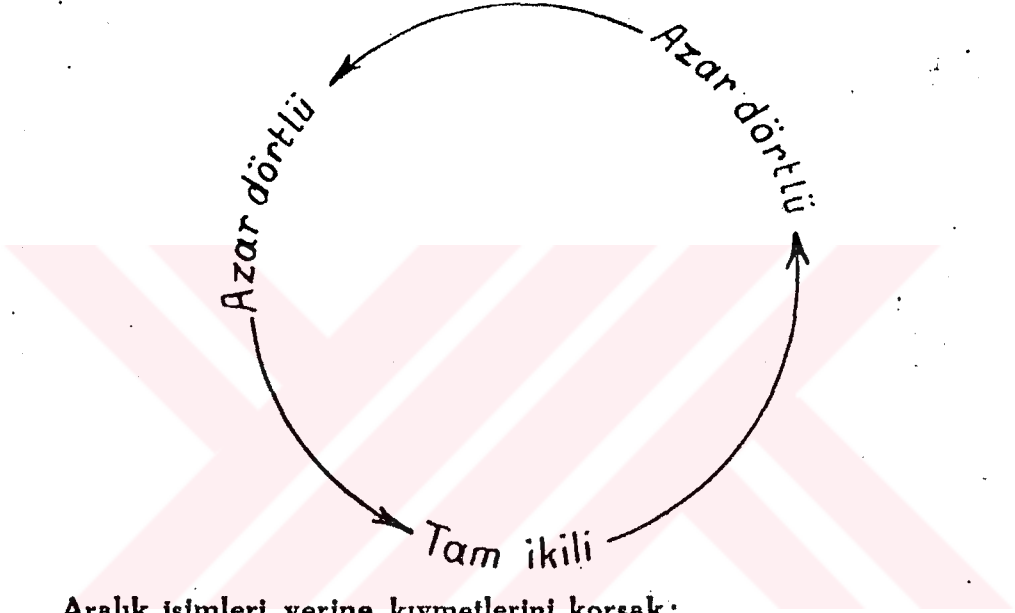
vaz altılı

ARAR DİZİLER

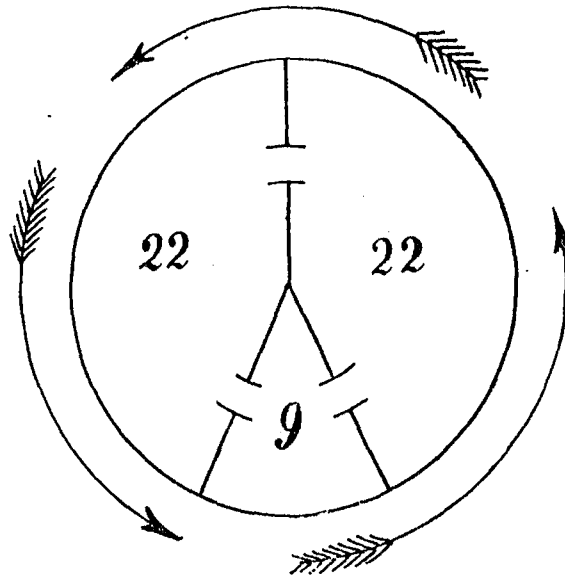
Her *arar* dizide iki *ar* aralığı bulunduğuna ve her *ar* aralığı bir *azar* dörtlü vücutte getirdiğine ve bir sekizli dizide iki dörtlü ve bir *tam ikili* bulunabileceğine göre:

Kaide 3. — *AZAR DİZİLER* iki *azar* dörtlü ve bir *tam ikilinin* sıraya konmasından teşekkül edip, bir *tam ikili* veya *azar* dörtlü ile başlarlar.

Aşağıdaki çemberde iki *azar* dörtlü ve bir *tam ikili* vardır.

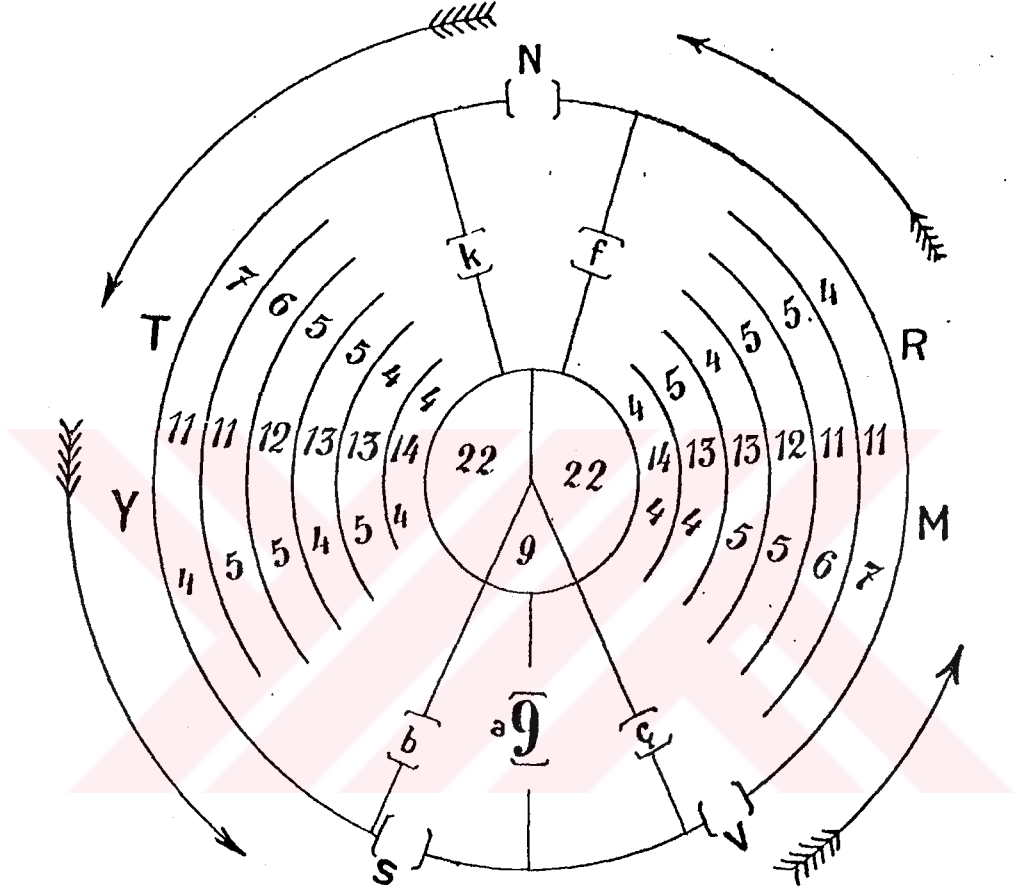


Aralık isimleri yerine kıymetlerini korsak:



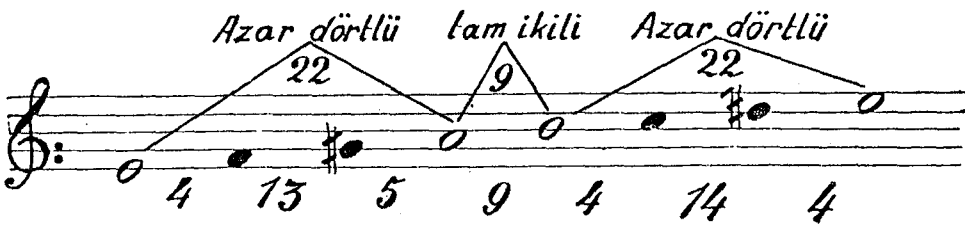
Bu kaynama çemberi vücutte gelir ki buna da *AZAR KAYNAMA*

ÇEMBERİ denir. Buradaki *azar* dörtlülerin muhtelif şekillerini çembere geçirelim:



azar çemberi de bu kat'i şeklini almış olur.

Bir iki diziyi çembere tatbik edelim.



röneruur dizisi; çemberin N kapısından girerek 4, 13, 5 yolu ile *azar* dörtlüyü ve 9 dan sonra 4, 14, 4 yolu ile ikinci *azar* dörtlüyü vücade getirmek suretile devrini tamamlamış ve *azar* dörtlü ile başlamıştır.

Şu zalanin dizisi ise:



Çemberin S kapısından girerek evvelâ 9 tam ikiliyi, sonra 5,12,5 yolu ile azar dörtlülere almak suretile devrini tamamlamış ve tam ikili ile başlamıştır.

arar çemberinin nota ile gösterilişi şudur :

ÇİFTSEKİZLİ DİZİLER

Musikimizde kullanılan çiftsekizli dizilerin bazıları bir tamaz dizi ile bir arar dizinin birleşmesinden hasıl olan iki sekizlili bir çemberde, diğer bir kısmı da iki sekizliden bir tam ikili noksan olarak vücude gelen bir çemberde meydana gelirler. Bu sebeple çiftsekizliler

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

NO 32 Onbeş günde bir çıkar **1934**
1 AĞUSTOS

Sahibi: MİLDAN NİYAZI — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

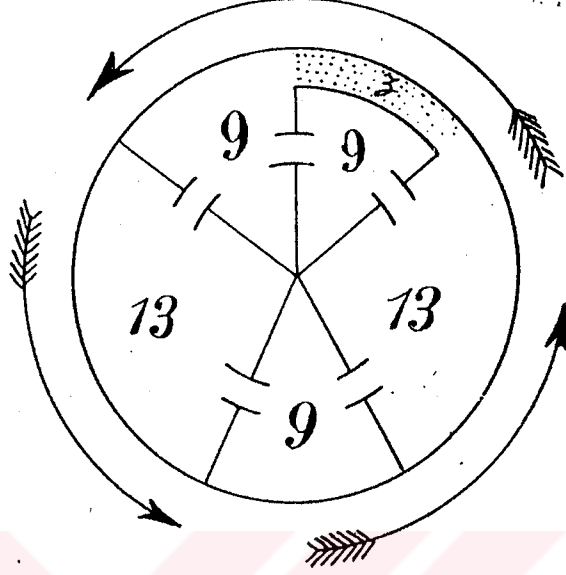


Üstatlarımızdan

ŞEH ATAULLAH EFENDİ ZADE ŞAMLI İSKENDER

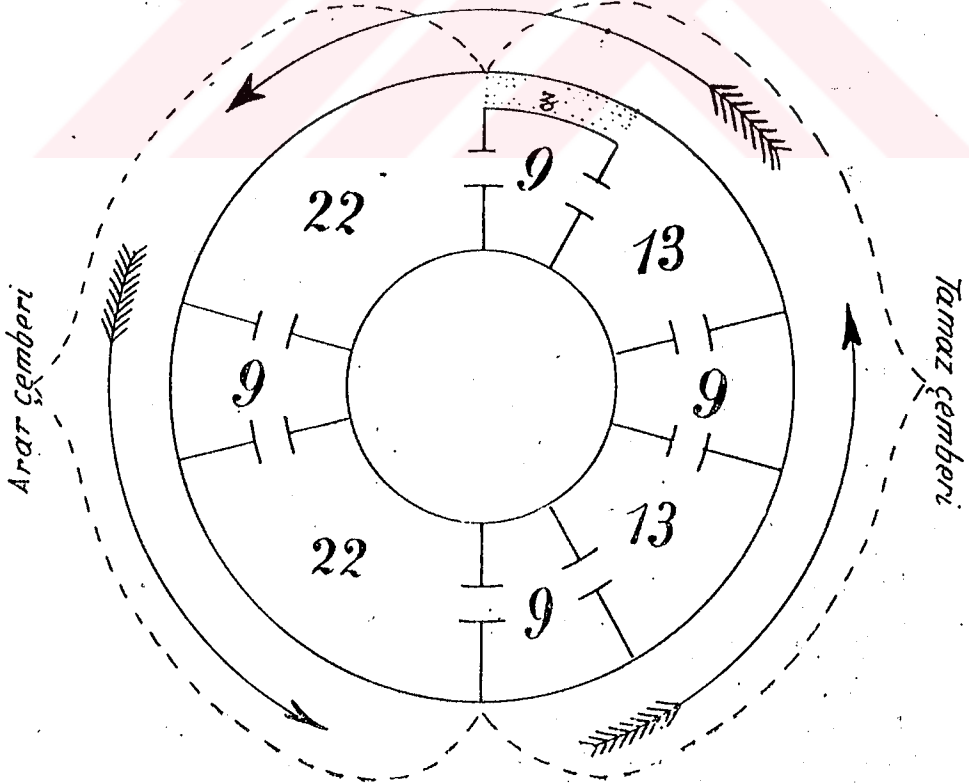
RUHMANI ZADE ŞAMLI İSKENDER
Maaşlıya ve her nevi Nota Neşriyat
Beyazıt Darülfünun Caddesi No
100 - İSTANBUL - 1939

için ele alacağımız *tamaz* çemberine, bir *tam* ikili atlanabilmesi için şu :



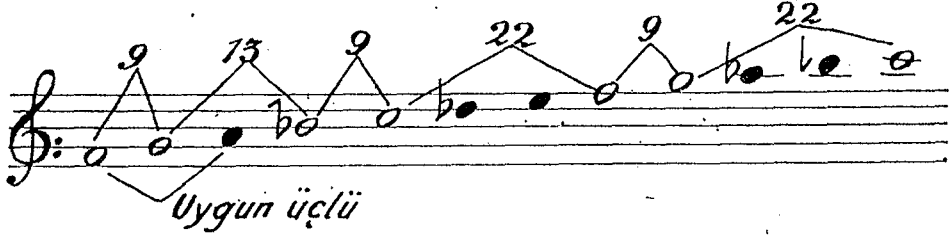
z yolu ilâve edilmiştir.

Bu *tamaz* çemberi ile *arar* çemberini; *Y* kapısını her iki çemberde başlangıç itibar ederek birleştirirsek; şu *çiftsekizli* kaynama çemberi meydana gelir.



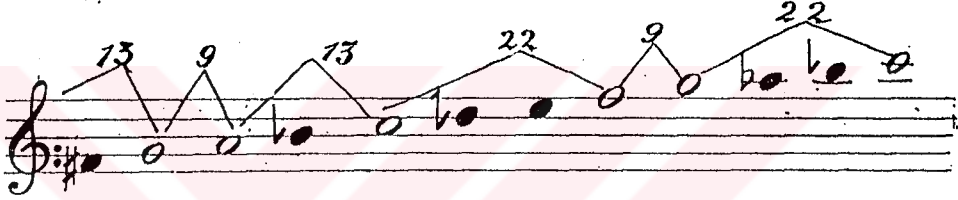
Çiftsekizli dizilerde başlama işi diğer dizilerdeki kaidelere bağlıdır. Yani *tam* ikili, uygun üçlü veya *azar* dörtlü ile başlar.

Bir iki diziyi çembere tatbik edelim.



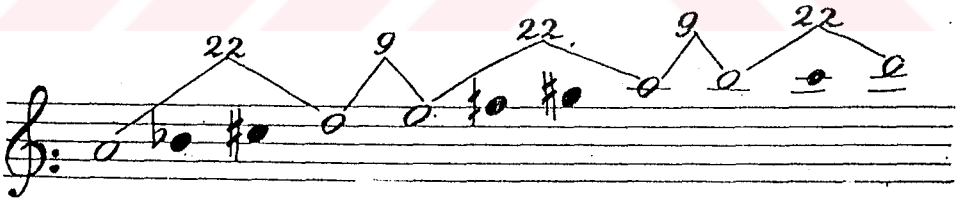
Bu dizi *çiftsekizli* çemberinin sağdaki dokuzundan başlamış ve *z* yolundan geçmediği için iki sekizliden ibaret çemberde vücade gelmiştir. [*]

Şu dizi ise:



Çemberin alttarafındaki 13 *naz* üçlüsünün oynak notasından başlayarak ve *z* yolundan geçmek suretile iki sekizliden bir *tam* ikili eksik olan çemberde meydana gelmiştir.

Şu dizi de:



Yukarıdaki 22 den başlayarak meydana gelmiştir.

DİZİLER ÇEMBERİ

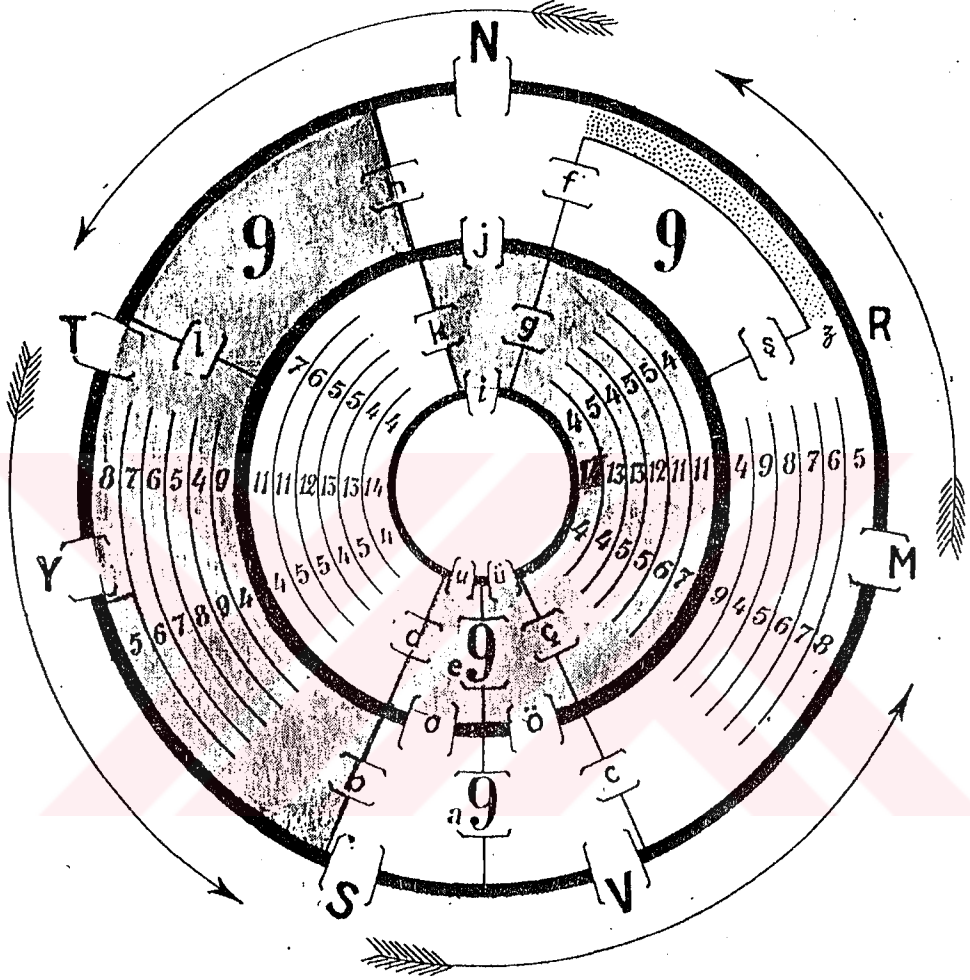
Buraya kadar yazdığımız dört muhtelif dizilerimize ait dört kaynama çemberi yerine yalnız bir çember kullanmak maksadile aşağı-

[*] Çiftsekizli diziler; devirlerini tamam icra etmiyerek bir sekizli ve bir dörtlü yahut bir sekizli ve bir beşli ile vücade gelirler. Kaynama keyfiyeti iki sekizli dâhilinde vukua geldiği ve ancak bu suretle bütün diziler aynı kaideye bağlanabildiği için umumî olarak isimlerine çiftsekizli diziler denilmiştir.

Bir de yalnız oynak notalardan birinin, ikinci sekizlide değişmesile meydana gelen diziler vardır ki bunlar; *tamaz* ve *tamazar* çemberleri içinde vücade geldiği için tek sekizli itibar edilmiştir.

daki umumî çember vücade getirilmiştir.

Bu çemberde:



TAMAZ DİZİLER.— Çemberin dış tarafını teşkil edip sağ tarafı gölgesiz ve sol tarafı gölgeli olan iki kalın çizgi arasındaki kısımdan geçilerek yapılır. Meselâ S kapısından girdiğimize göre: a, c, s, f, h, l, b kapılarından geçilerek devir yapılır. Bu diziler için S, V, M, N, T, Y ile gösterilen altı kapı vardır.

TAMAZAR DİZİLER.— Yalnız gölgeli yahut yalnız gölgesiz kısımlarda devir yapmakla elde edilir. Yani bu çemberin yarısı dış kısımda, diğer yarısı iç kısımdadır. Meselâ S kapısından girdiğimize göre beyazda a, c, s, f, j, k, d, o kapılarından geçilerek; yahut yine S kapısından girdiğimize göre gölgeli de o, e, g, h, l, b kapılarından geçilerek yapılan devirle tamazar diziler meydana gelir. Bu diziler için beyaz kısımlarda S, V, M, N ve gölgeli S; gölgeli kısımlarda S, V, N, T, Y ile gösterilen beş kapı vardır.

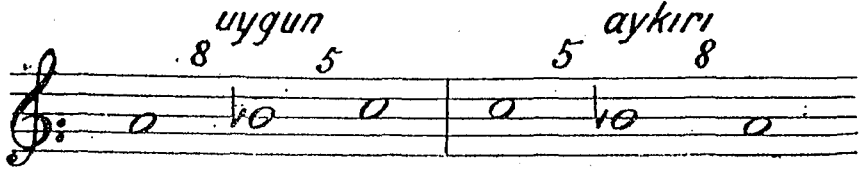
ARAR DİZİLER .— Ortadaki sağ tarafı gölgeli, sol tarafı gölgesi: kısımda devir yapılarak elde edilir. S kapısından girdiğimizde, *o, e, c, g, k, d* kapılarından geçilerek yapılan devir gibi. Bu diziler için S, V N kapıları vardır.

ÇİFTSEKİZLİ DİZİLER .— Evvelâ ya dış kısımdan yahut iç kısımdan başlarlar. Dış kısımdan başlarsa bu dairede biraz yürüdükten sonra *j* veya *u ü* kapılarından içeri girerek iç arar çemberini tan olarak devir ile *j*, N kapılarından çıkar. Eğer *N, j k* kapılarından girmek suretile birinci devrini iç dairede yaparsa; bu devirden sonra *j* kapısından çıkarak *h* kapısından girmek suretile de yürüdükten sonra S kapısından dışarı çıkar. Meselâ *Y, b, a, c, z, j, k, d, e, c, g, j* N devri yahut *N, j, k, d, e, c, g, j, h, l, b* S devri gibi.

Akıntı

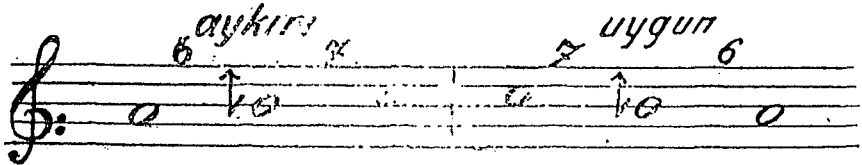
Musiki seslerinin umumiyetle yekdiğeri üzerine bir akıntısı vardır. Bu akıntı, bazan büsbütün çıkıcı veya inici, bazan da çıkıcı kuvvetli, inici zaif veya inici kuvvetli, çıkıcı zaif olur.

Akıntının tersine bir yürüyüş, zevkimiz üzerinde fena bir tesir yapar. Bu sebeple musiki parçalarında, çıkarken, inerken veya bir ses üzerinde duracağımız zaman bazı notaları değiştirerek bu ses akınlarını, yürümek istediğimiz istikamete çevirmeğe mecbur oluruz. Meselâ çıkıcı bir akıntısı olan şu üç notayı:



Bir musiki aleti ile çalarsak; çıkarken hoşumuza gittiği halde inerken *seya* sesinde bir aykırılık hissederiz. Hissettiğimiz bu uygun suzluk buradaki akıntının aksine bir yürüyüş yaptığımız içindir.

İnici bir akıntısı olan şu üç notada ise:



Çıkarken aykırılık duyulduğu halde inerken uygunluk hissedilir. Çünkü akıntı inicidir.

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

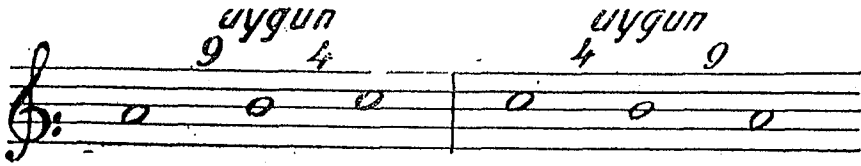
NO 33 Onbeş günde bir çıkar **1934**
15 AĞUSTOS

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü : Dr. SALÂHADDİN



MERHUM NEYZAN RAŞİT EFENDİ

Şu seslerde ise :



Akıntı; kuvvetli çıkıcı zayıf inici olduğu için çıkarken bartz, inerken de hafif uygunluk duyulur.

Akıntı; uygunluğu kuvvetli olan seslerin, daha zayıflarını kendi üzerine çekmesinden doğar. Herhangi bir sesin iki taraflı akıntısını tetkik edebilmek için o sestem sonra ve evvel gelen aralıkların malûm olması iktiza eder. İkili aralıkların akıntısı, daima uygun üçlü üzerindedir. Şu halde ancak, en az üçlü bir dizi üzerinde araştırma yapabiliriz. Filhakika akıntılar; en başta üçlüler üzerinde meydana gelerek yürürler. Şimdi bizde evvelâ üçlüleri ele alarak akıntılarını tayin edelim :

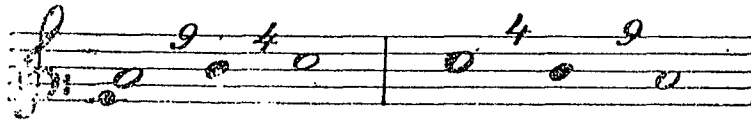
KAİDE 1 — Üçlülerin akıntıları; kıymeti büyük olan aralıktan, kıymeti küçük olan aralığa doğrudur. Eğer üçlü içinde bir tam ikili varsa, aksi istikamete de hafif bir akıntı mevcuttur.

Evvelâ naz üçlüleri ele alalım: Bu üçlünün 13 minik kıymeti bulunduğu göre altı buçuk miniklik bir aralık naz üçlünün tam ortası yani inici ve çıkıcılığın birleştiği noktadır. Şu halde akıntı kaidesinin birinci fıkrasını:

naz üçlülerde 7 ve daha büyük ikili aralıkların, 6 ve daha küçük ikili aralıklar üzerine bir akıntısı vardır.

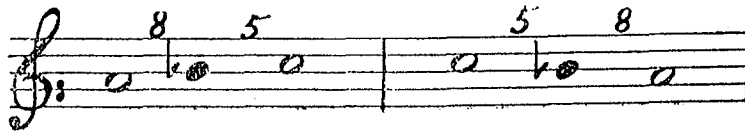
Tarzında izah edebiliriz.

Şimdi naz üçlülerin altı şeklini ele alalım :



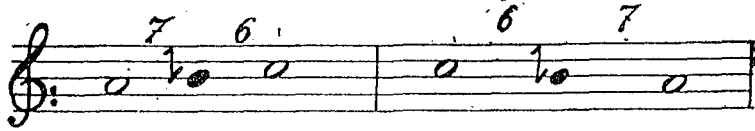
Buradr akıntı; büyük aralıktan küçük aralığa yani 9 dan 4 e gittiği için çıkıcıdır. İnici vaziyetinde 4 den 9 a gidildiği için akıntı kaidesinin birinci fıkrasına muhalif isede, tam ikilisi bulunduğundan ikinci fıkra mucibince hafif inicidir.

Şu üçlüde ise :



Çıkıcı olarak büyükten küçüğe gidildiği için yürüyüş, akıntı istikametine ve uygundur. İnci vaziyette ise, 5 den 8 e akıntı mevcut olmadığından ve akıntı kaidesinin ikinci fıkrası mucibince bir *tam* ikilisi de bulunmadığından aykırı yürüyüşlüdür.

Aralıkları şöyle:



7, 6 olarak tanzim ettiğimize göre, çıkıcı olarak büyükten küçüğe gidildiği için uygundur.

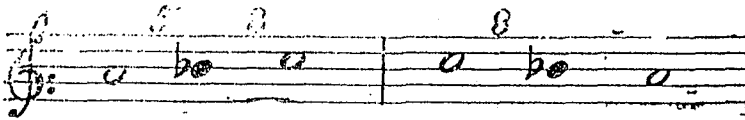
İnci halinde ise küçükten büyüğe gidildiği ve bir *tam* ikilisi bulunmadığı için aykırıdır [*naz* üçlünün ortasını teşkil eden altı buçuk minikle 6,7 arasında yarım minik fark bulunduğundan buradaki uygunluk ta aykırılık ta hafiftir]

Aralıkları 6,7 olarak şöyle:



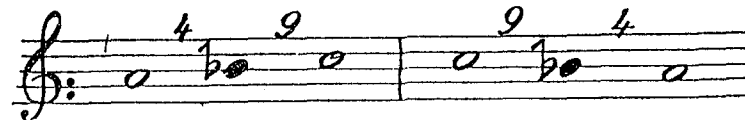
Tanzim edersek: 6 dan 7 ye gidildiği için çıkıcı olarak aykırı, 7 den 6 ya gidildiği için incici olarak uygundur. [Buradaki, *naz* üçlüde altı buçuk minikten yarım minik farklı aralıklarla vücade gelmiş olduğundan uygunluk ve aykırılık hafiftir.]

naz üçlüyü 5,8 olarak tanzim ettiğimize göre:

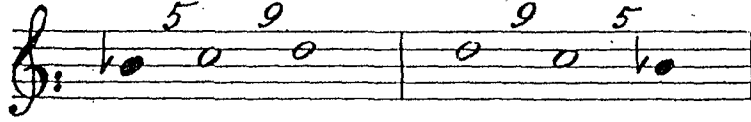


5 den 8 e akıntı mevcut olmadığından çıkıcı olarak aykırıdır. 8 den 5 e kuvvetli akıntı bulunduğu için incici olarak uygundur.

Şu *naz* üçlüde ise:

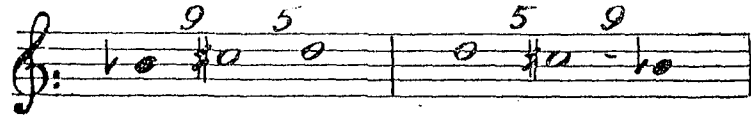


Aralıklardan biri *tam* ikili olduğu için hafif çıkıcı kuvvetli incidir *raz* üçlülere gelince: Bu üçlüde, aralıklardan birinin *tam* ikili olması icap ettiğini ve iki şekli bulunduğunu kaynama içinde yazmış-tık. Bu iki şekilden biri olan şu *raz* üçlü:

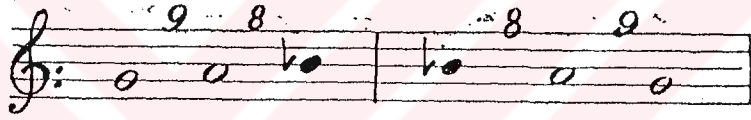


tam ikili aralıklarının mevcudiyeti dolayısıyla hafif çıkıcı, kuvvetli inici akıntılıdır.

Diğer şekli olan şu raz üçlü ise:



tam ikililerin mevcudiyeti dolayısıyla kuvvetli çıkıcı ve zayıf inicidir. saz üçlü .— bu üçlüde birinci aralığın tam ikili olması, kaynama kaideleri icabındandı ve bir şekli vardı. Bu şekilde:



Bir tam ikili bulunduğu için akıntı çıkarken kuvvetli inerken zayıftır.

tam üçlü .— İki tam aralıktan şöyle:

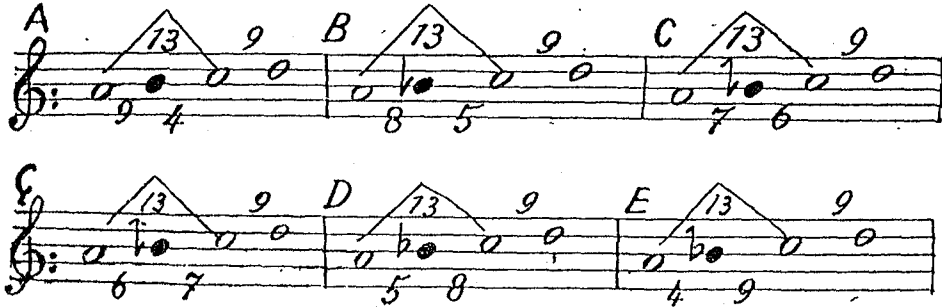


Teşekkül ettiği ve büyükten küçüğe bir akıntı bulunmadığı için hem çıkıcı hem inici olarak zayıftır.

DÖRTLÜLERİN AKINTISI .— Sekizli dizilerin bir uygun üçlü ile başlaması icap ettiği için dörtlüler de sekizlinin bir cüz'ünü teşkil ettikleri dolayısıyla bir uygun üçlü ile başlarlar.

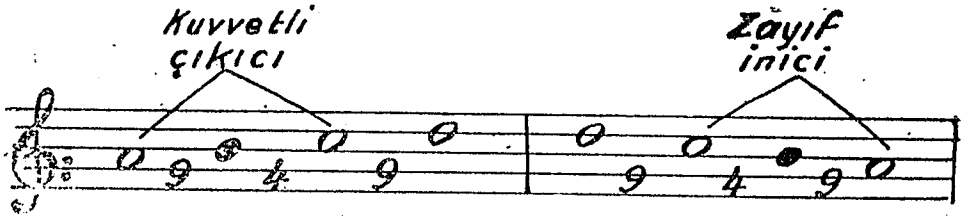
Eğer dörtlü naz üçlü ile başlıyorsa; naz üçlünün kardeş aralığı tam dörtlü olduğundan,

Bu dörtlünün şu şekillerde olduğu gibi:



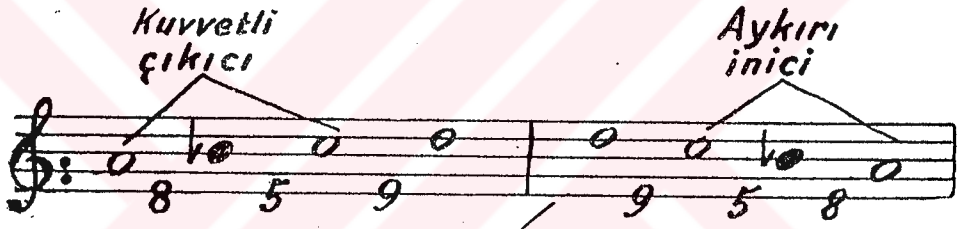
Bir *naz üçlü* ve bir *tam* ikiliden teşekkül etmesi zaruridir. *Tam* ikililer çıkıcı ve inici akıntıya sahip oldukları için; bu dörtlülerin akıntısı da başladığı üçlünün akıntısına tâbidir.

A dörtlüsünü ele alalım:



Buradaki üçlü kuvvetli çıkıcı, hafif inici olduğu için dörtlü de, kuvvetli çıkıcı hafif inicidir.

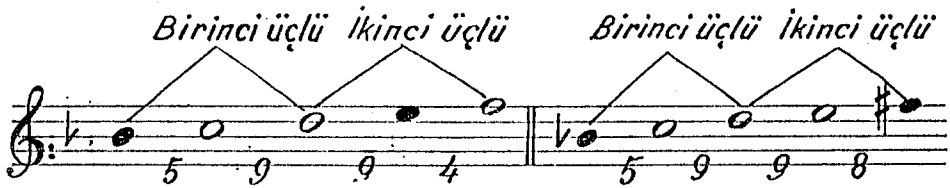
B dörtlüsü:



Bu dörtlüde *tam* ikilinin akıntısı, çıkıcı ve inici olmakla beraber *naz* üçlünün akıntısı yalnız çıkıcı olduğu için dörtlü de çıkıcıdır.

Diğer C, Ç, D, E, dörtlüleri de başladıkları üçlülerin akıntılarına tabidir. Yani C dörtlüsü çıkıcı, Ç, D, dörtlüleri inici, E dörtlüsü hafif çıkıcı kuvvetli inicidir.

Raz üçlü ile teşekkül eden dörtlülerde — tam dörtlü; bu üçlünün arkadaş aralığını teşkil etmediği için dörtlü, *az* veya *ar* halinde bulunabilir. Dörtlünün gayrimuayyen olması sebebiyle akıntı *raz* üçlüde tevakkuf ederek bu üçlünün son notasından ikinci bir üçlünün akıntısı başlar.



Yukarıdaki misallerin birincisinde, *raz* üçlüden sonra *naz* üçlü; ikincisinde, *raz* üçlüden sonra *saz* üçlü akıntısı vardır. İki üçlünün yekdiğerini takip etmesi bir beşli meydana getirdiği için *raz* üçlü ile başlayan dörtlülerde, dörtlü üzerine akıntı mevcut değildir. Akıntı üçlüden sonra beşli üzerine hareket eder.

NOTA

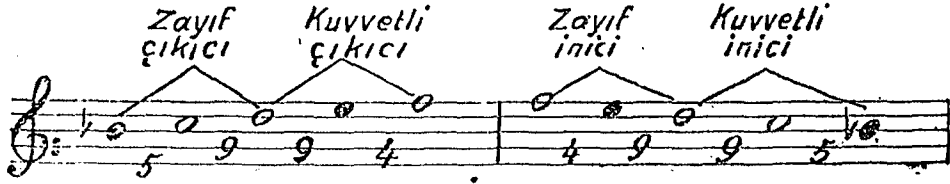
MUSİKİ MECMUASI

NO 34 Onbeş günde bir çıkar **1934**



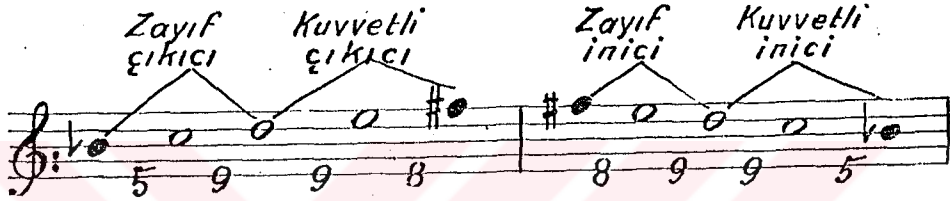
KEMENÇECİ NIKOLAKİ EFENDİ

Bu beşlinin akıntıları da, kendisini vücuda getiren iki üçlünün akıntısına tabidir. Birinci misalde:



Gerek çıkıcı ve gerek inici olarak bir kuvvetli ve bir zayıf akıntı mevcut olduğu için bu beşli hem çıkıcı hem inicidir.

İkinci misalde ise:



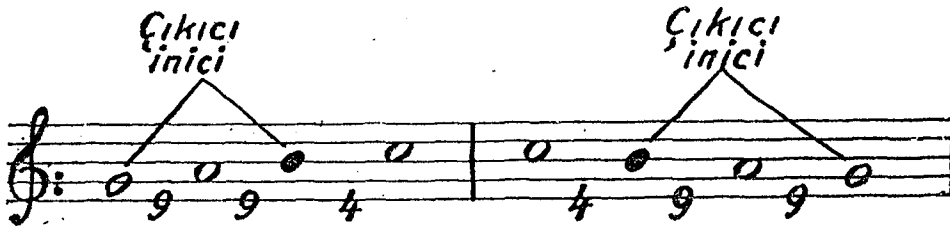
Yine iki kuvvetli, iki zayıf akıntı bulunduğu için bu beşli de; hem çıkıcı, hem inicidir.

Saz üçlü ile başlayan dörtlü.— bu üçlülerin arkadaş aralığı tam dörtlü olduğu için bu dörtlü, yalnız şu:



vaziyette teşekkül edebilir. Burada saz üçlünün akıntısı kuvvetli çıkıcı zayıf inici olduğu için dörtlü de, kuvvetli çıkıcı zayıf inicidir.

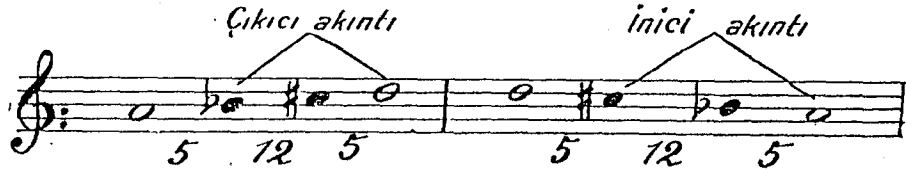
Tam üçlü ile teşekkül eden dörtlüler.— Bu üçlünün arkadaş aralığı da tam dörtlü olduğu için yalnız şu:



şekilde meydana gelebilir. Burada ise: çıkıcı olarak bir tam ikiliden

sonra, büyükten küçüğe yani 9 dan 4 de bir akıntı vardır. Şu halde bu dörtlü kuvvetli çıkıcı ve içinde iki *tam* ikilinin bulunması sebebiyle zayıf inicidir.

Azar dörtlülerde akıntı. — Bu dörtlülerde *ar* aralığı ortada ve *az* aralıkları iki kenarda kaldığı için hem çıkıcı hem inici olarak iki akıntı vardır.



Bu iki akıntısıyla, *azar* dörtlüler çıkıcı ve inicidir. Bu dörtlüyü yalnız çıkıcı yapmak istersek:

Birinci aralığı büyütmek suretile inicilikten kurtarmamız icabeder, şu şekilde:



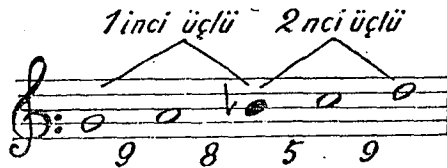
olduğu gibi. Burada akıntı çıkıcı olarak daima büyükten küçüğe gittiği için dörtlü de çıkıcı olur.

Eğer *azar* dörtlüyü inici yapmak istersek bu defa da çıkıcı akıntıdan kurtarırız.



Buradaki dörtlüde inici olarak daima büyükten küçüğe gidiliyor. Bu sebeple dörtlü iniciliğe tahavvül etmiş oluyor.

Beşlilerde akıntı. — Her beşli şöyle:

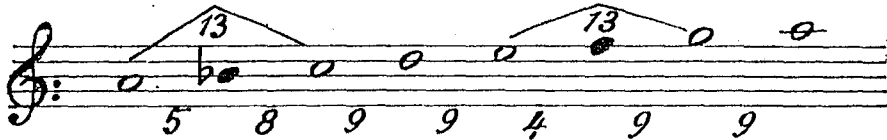


iki üçlüden teşekkül eder. Beşlilerin akıntıları, bu üçlülerin akıntısına tabidir. Buradaki üçlülerden biri kuvvetli çıkıcı zayıf inici, diğeri zayıf çıkıcı kuvvetli inici olduğu için bu beşli de hem çıkıcı hem inicidir. Şu:

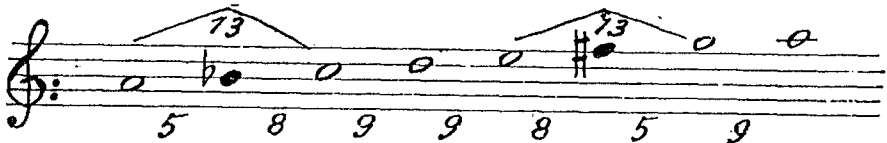


Beşli ise; kendisini vücuda getiren üçlülerden birincisi çıkıcı, ikincisi hem çıkıcı hem inici olduğu için çıkıcıdır.

Dizilerde akıntı. — Üçlü, dördü ve beşliler üzerinde buraya kadar yaptığımız tetkikten anlaşılacağı üzere dizilerde akıntıyı tebdil veya takviye eden sesler kaynama bahsında izah ettiğimiz oynak seslerdir. Dizilerin kaynamasına bir tesiri olmayan bu seslerin, akıntıya amil olmaları ve daima değişmeye mecbur kalmaları dolayısıyla musikimizde ehemmiyetli bir mevki vardır. Dizilerde bütün akıntılar bu oynak sesler vasıtasile tanzim edilir. Meselâ şu inici akıntılı *nüzerez* dizisini:



çıkıcı olarak kullanmak istersek ikinci oynak notayı değiştirmek suretile şöyle:



nüzepaz olarak kullanırız. Burada, dizinin ikinci *naz* üçlüsü 8,5 şeklinde çıkıcı haline geldiği için dizi de çıkıcı akıntılı olmuştur.

Şu *nezünep* dizisini tetkik edersek:



çıkıcı olan bu diziyi inici haline getirmek için oynak notayı şöyle değiştirmek mecburiyetinde kalırız.



Şu tetkiklerimizden anladığımıza göre:

KALDE 2 — Dizilerin akıntısı; diziyi teşkil eden naz üçlülerden ikinci naz üçlüünün akıntısına tabidir. []*

Şimdi birkaç tamaz diziyi ele alalım. Şu zünezün dizisi:



içinde bulunan ikinci naz üçlü 5,8 olarak çıkıcı olduğu için bu dizi çıkıcıdır. Bunu inici yapmak için şöyle:



ikinci naz üçlüyü inici akıntılı yapmamız icap eder.

[*] Birinci naz üçlü dizinin değişmesine sebebiyet verdiği için akıntı tanzimi için tepdil edilemez. Yalnız naz üçlü ile başlayan inici akıntılı dizilerde birinci naz üçlüünün oynak notası bir minik değişmekle, dizi değişmiş telakki edilmektedir.

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

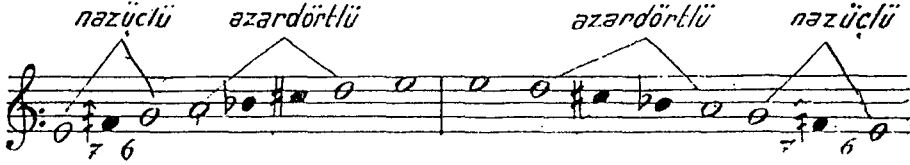
NO 35 [Onbeş günde bir çıkar] **1934**



Şarkı devrinin üstatlarından
KİFAT BEY (Merhum)

Yani ikinci *naz* üçlünün oynak notası *rö* olarak kullanılmak mecburiyetindedir

Tamazar dizilerde de keyfiyet aynıdır. Bu dizilerde yalnız bir tane *naz* üçlü bulunur. Eğer bu *naz* üçlü *azar* dörtlüden evvel gelmişse, bu takdirde dizinin birinci *naz* üçlüsü vaziyetinde olduğu için buradaki oynak nota sabittir. Ancak eğer dizi *naz* üçlü ile başlar ve yalnız inici veya çıkıcı akıntılı bulunuyorsa; inicilikle çıkıcılık arasında bir minik fark bulunur. Aşağıdaki dizi yalnız çıkıcı olduğu için inici olarak *naz* üçlünün birinci aralığı bir minik küçülmüştür



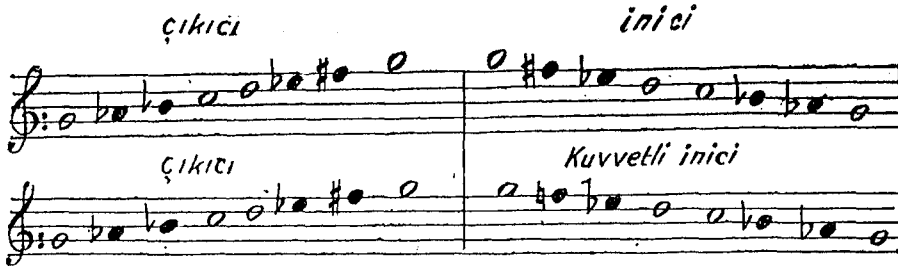
Bu dizide *azar* dörtlü, çıkıcı ve inici akıntılı bulunduğu için dizinin akıntısı bu *naz* üçlünün akıntısına tabi bulunur.

Eğer *naz* üçlü, *azar* dörtlüden sonra gelmişse, dizinin akıntısı *tamaz* dizilerde olduğu gibi ikinci *naz* üçlünün yerinde bulunan bu *naz* üçlünün akıntısına tabidir. Şu dizilerde:



8,5 olarak çıkıcı olan *naz* üçlü, diziyi de çıkıcı akıntılı haline koyar. Inici halinde ise; *naz* üçlü 9,4 olarak değişmekle dizi de inici vaziyetine gelir.

Arar -- Diziler kâmilin çıkıcı ve inici olarak iki akıntılı oldukları için hiç bir değişikliğe lüzum göstermezlerse de ikinci *azar* dörtlüyü kuvvetli inici haline getirmek suretile diziyi çıkıcılıktan kurtarmak ve kuvvetli inici bir akıntı vücude getirmek zevkimiz üzerinde daha tabii bir tesir yapar.



Buradaki birinci misalde akıntı çıkıcı ve inici birbirinin aynıdır.

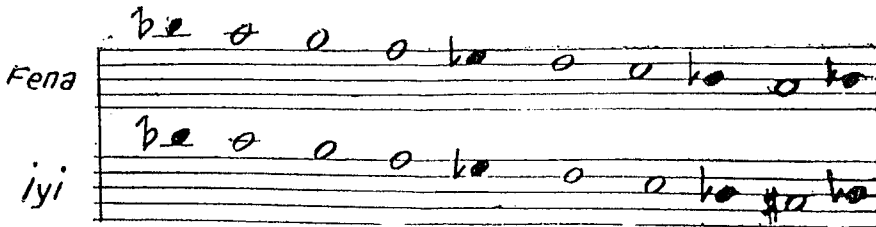
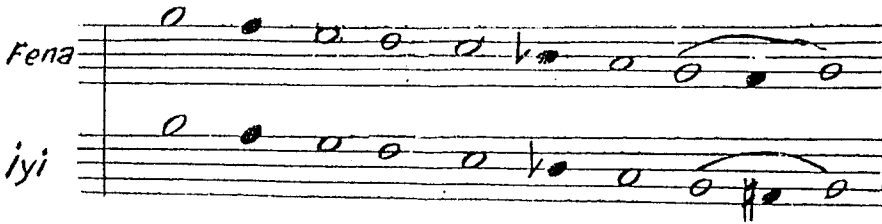
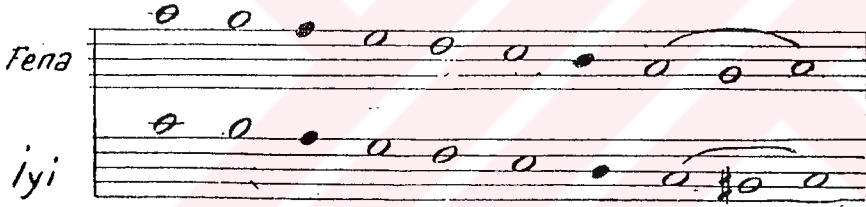
İkinci misalde ise; ikinci *azar* dörtlü kuvvetli inici haline getirilmek suretile inicilik kuvvetlendirilmiştir.

AKINTILARIN DURDURULMASI. — Ses akıntıları büyükten küçüğe doğru yürüdükleri için her küçük [4-5 minik] aralıktan sonra akıntıda durmağa karşı bir meyil hissedilir. Durmıyarak yürüdüğümüz takdirde: Kaynama kaidelerine göre her küçük aralıktan sonra en az o aralığı 13 miniğe iblağ edecek daha büyük bir aralık gelmek mecburiyetinde olduğu için; küçük aralıktan büyük aralığa yürüyerek akıntı aksine bir hareket yapmış oluruz.

Binaenaleyh duracağımız sesler ya bir küçük aralıktan sonra yahut her iki tarafa müsavi akıntısı olan iki *tam* ikilinin arasında bulunmalıdır.

Eğer dizide kuvvetli inici akıntılı bir *naz* üçlü yoksa; *tamaz* çemberinde N ile gösterdiğimiz ses iki *tam* ikili arasında bulunduğu için; ister üçlüsünü, ister dörtlüsünü, ister beşlisini teşkil etsin, bütün *tamaz* dizilerin geçici olarak durmağa mahsus yegâne sesi olur.

Duracağımız sesler üzerine gelen akıntı kuvvetli inici değil de zayıf inici ise, durulacak bu ses üzerindeki akıntıyı takviye etmek için o sestem evvelki aralığı küçültmek suretile akıntıyı geriye çevirmek iktiza eder. Şu üç misalde olduğu gibi.



Yalnız kuvvetli *naz* üçlü akıntılarile durulan seslerde; o sestem evvelki aralığın küçültülmesiyle aksine bir akıntı meydana getirmeğe lüzum yoktur. Aşağıda iki misali vardır.

Kuvvetli akıntı

The image shows two pairs of musical staves. Each pair represents an example of 'Kuvvetli akıntı'. The top staff of each pair is labeled 'Fena' and the bottom staff is labeled 'iyi'. The notation consists of notes on a five-line staff. In the 'Fena' examples, the notes generally move downwards in pitch, with a sharp sign (#) indicating a specific interval. In the 'iyi' examples, the notes also move downwards, but the interval between the notes is smaller, illustrating the concept of 'strong flow' through pitch reduction.

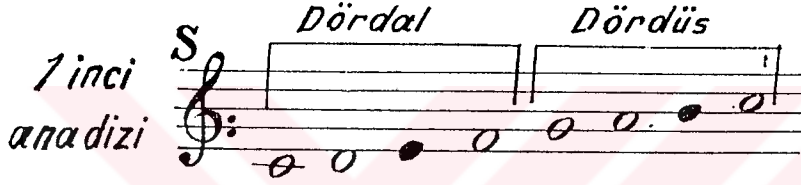
İzah ettiğimiz bu akıntı yolları vasıtasile dizilerin geçici olarak durmaya en müsait olan seslerini bulabiliriz.

Bunu DURGEÇ kaideleri ismi altında daha sonra izah edeceğiz.

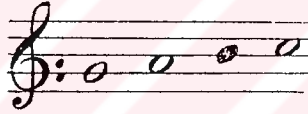
Dizilerin Kurumu

Kaynama bahsinde musikimizin dizilerini *tamaz, tamazar arar ve çiftsekizli isimleri altında dörde ayırmıştık. Şimdi dizileri kurarken yine aynı sırayı takip ederek evvelâ tamaz dizileri vücade getireceğiz. Tamaz kaynama çenberinde S, V, M, N, T, Y ile gösterdiğimiz 6 kapı bulunduğuna göre tamaz diziler de 6 ana diziye mensup bulunurlar.*

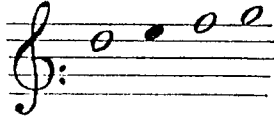
Bu 6 ana diziyi yapmak için şu :



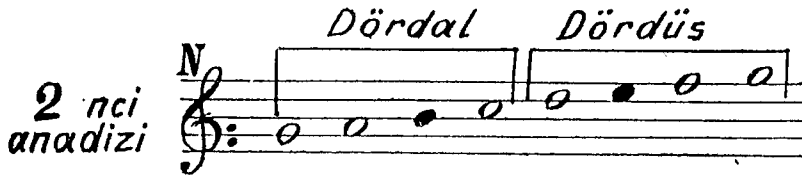
Birinci dizi; birinci ana dizi olarak kabul edildikten sonra, bu dizinin



dan ibaret bulunan *dördüs ü dördal* olarak kabul ve buna



dördüs ü katılarak şöylece :



İkinci ana dizi vücade getirilir.

Yukarıdaki ikinci ana dizinin *dördüs ü dördal* itibar edilerek yapılan şu :

NOTA

MUSIKİ MECMUASI

NO 36 [Onbeş günde bir çıkar 1934



İcat ettiği notasıyla şöhret bulan üstat
BABA HAMPARŞUM

«NOTA» Musiki Mecmuasında neşredilen notalar

31 inci sayıda :

- 1.— Ümitlerim hep kırıldı *Yesarî Asım beyin*
- 2.— Kalbimde bu akşam yine bir gizli hüznün var *Isak Varon Ef.*
- 3.— Ayrılık yıl donümü *Hafız Sadettin beyin*
- 4.— Ulu çınar (Piyano) *Halûk Cemil beyin*
- 5.— Kamerden kıskandım seni *Udî Vecihi beyin*
- 6.— Şemsim gurup etti *Udî Kadri beyin (Bursa)*
- 7.— Gözlerin ta doğduğu gündenbergi *Ahmet Yekta beyin*

32 nei sayıda :

- 1.— Gel inan gel *Dr. Şükrü Osman Beyin*
- 2.— Bir bakışta mestetti beni gözün *Klârnet Şükrü Beyin*
- 3.— Aydın Eli Efelerin üreği (Zeybek Türküsü) *A. Yekta beyin*
- 4.— Yeşil Gözler (Piyano) *Salâhattin Beyin*

33 üncü sayıda :

- 1.— Zevkle geçecek her gününün nuru kararsın *Udî Asaf beyin*
- 2.— Sazlar çalınır Çamlıcanın bahçelerinde *Yesarî Asım beyin*
- 3.— Bahar [Vals] Geline bahar *R. Mîhat beyin*
- 4.— [İnkisar] Sevdiklerinin *Ahmet Yekta beyin*
- 5.— Zeynebin Türküsü *Naki beyin*

34 üncü sayıda :

- 1.— Güzeller içinde tatlı sözlüsü *Kemanî Eyubî Mustafa beyin*
- 2.— Menekşeden taç öreyim *Ahmet Refik beyin*
- 3.— Seni ancak seni ruhum gibi *Kemanî Sahak Efendi*
- 4.— Gördüm seni sevdaya inandım *Kemanî A. Cevdet beyin*

35 inci sayıda :

- 1.— Verdım sana ben sevgimi *Kemanî Sahak Ef.*
- 2.— Sarıyerli *Yesarî Asım beyin*
- 3.— Mahzun bakışın *Tanburî İhsan beyin*
- 4.— Menekşeden taç öreyim *Isak Varon Ef.*
- 5.— Gönlüm sensiz olmaz (Fokstrot) *Piyanist Şefik beyin*
- 6.— Güller dikensiz olmaz (Aksadeler) *Halk Türküsü*

36 inci sayıda :

- 1.— Harmandalı Zeybek Oyunu *Ahmet Yekta beyin*
- 2.— Kalbimde bu akşam yine bir gizli hüznün var *Vecihi beyin*
- 3.— Yalnız kalalım bir gece olsun *Eyubî Mustafa beyin*
- 4.— Çamlarda yine bir şen gecenin *Isak Varon beyin*
- 5.— İşte gördüm, anladım hem Amasyalı *A. Necati beyin*
- 6.— Gözlerin can alıcı güzel kadın *Aysanlı*
- 7.— Dört yanından geldik bu memleketin [Birlik Marşı]

Muallim Talât beyin

Silâh Başına

Ülkümüz tahakkuk ediyor

Bundan bir buçuk sene evvel birinci sayısını ortaya attığımız "Nota," mızın Niçin çıkıyoruz başlıklı yazısında [dünyanın her tarafında çalınabilecek milli bir musikimiz olabilmek için, kendi melodilerimizi, kendi nağmelerimizi beynelmilel kaidelerle işleyerek çok sesli bir Türk musikisi vücade getirmek mecmuamızın yegâne ülküsüdür] demiştik. Allaha binlerce şükür, Büyük Gaziye yüzbinlerce teşekkür, bu ülkümüz büyük liderin arzularıyla bugün millete, hükümete maledilmiştir. Artık şeksiz, şüphesiz ve en kısa bir zamanda ona varılacaktır. Bunda en ufak bir iştibah, tereddüt noktası kalmamıştır. Bu yeni yolun haricinde hareket etmeğe, bu büyük arzuya aykırı bir yürüyüş yapmağa çalışmak ; memlekete, millete, o büyük adama ve çok geç kalar musikî inkılâbımıza karşı yapılmış bir hürmetsizlik telâkki edilir.

Alaturkadan ziyade alatekke ? ve alasaltanat ? musikisi olan bu musikî ile meşgul olan veya dinlemesini sevenlerin hemen hepsinin yüzlerinde teessür ve endişe izleri seziliyor. Bunu hoş görüyoruz.

Biraz hafızamızı karıştıralım. Harflerimizi değiştirdik de bu teessür ve endişenin aynını çekmiştik. Hattâ şapkayı giyerken bile kısmen içimize bir durgunluk çökmüştü. Şimdi bir fesli görsek gülmemizi zaptedemiyoruz, gençler eski yazıların kıvrım kıvrım büküntüleriyle, kuyruklarıyla alay ediyorlar. Okuyucularımı kat'iyetle temin ederim ki sene değil, birkaç ay yeni musikî ile meşgul olan ve onu benimsemeğe çalışan kimse, bir daha eski musikîyi ağzına bile alamaz.

Bugünkü tecrübemizle söylüyoruz Şimdiye kadar eski musikî ile meşgul olmuş ve alafrangaya karşı tamamiyle bigâne kalmış olan birçok dostlarımız, dört sesli iki koruya iştirâk etmekle ondaki yüksek zevki tadarak şimdi beynelmilel tekniğe çözülmeyen iperle bağlanmış bulunuyorlar.

Esasen meşgul olmak istemediğimiz bu eski musikinin, eserleri itibariyle Arap harfleri kadar bile Türklükle alâkası yoktur. Çünkü Türkler bunu hiçbir zaman kendilerine maletmemişlerdir

Biliyoruz ki sultanlar devrinde, musikî için iki mektep vardı. Biri Murat Hüdavendigârın Edirne'de tesis ettiği Enderun, diğeri de Mevlevihane. Bu mekteplerin her ikisi de bize bolca dinî bestekâr yetiştirirdi Şunu itiraf edelim ki Dede Efendi sarayda ne okumuşsa aynı ağzı tekkesinde de tekrar etmiş, sarayın musikisi ile tekkenin musikisini ayırmamıştır. Zaharya, Fener kilisesinde ne okumuşsa yine aynı ağzıyla bize besteler dinletmiştir. - Bir Musevî yarıtaş, dedelerin beste ve na-

kışlarını - Musevice kelimelerle havralara tamim etmiş ve okumakta bulunmuştur. Şu halde bu musiki tekkelerin, kiliselerin, havraların, müstereken kullandıkları dinî musikidir. Türk musikisi değildir, dersak doğru söylemiş olmaz mıyız ?

Bundan beş buçuk asır evvel hoca Abdülkadir Meragî eserlerini hangi tarzda yazmışsa, iki buçuk asır evvel İtî de aynı yol üzerinden yürümüş ve bir asır evvel Dede Efendi de kendisini bu yoldan kurtaramamış, ondan sonra da yavaş yavaş kıymetini kaybetmiştir. Şu halde denebilir ki bu musiki ; beş altı asır zarfında hiçbir yenilik gösterememiş ve zaten muayyen bazı meclis ve tekkelere münhasır kalarak hiçbir zaman milletin malı olamayan bu tek sesli musiki nihayet enderun ve tekkelerin kapanmasıyla defterini dürerek aramızdan çekilmiş ve tarihine kavuşmuştur. Yarım asır evvel enderunluların açtığı şarkı çığı da rubu asır kadar hayat sürdürdükten sonra kıymetini kaybediyor ve son senelerde mevkiini tamamiyle yeni mektebe bırakıyor. Bu yeni ve muazzam mektep !! LONCA MEKTEBİ !! dir. Bu mektep sür'atle memlekete hâkim oluyor. Çünkü hayatını musiki ile temin etmek mecburiyetinde bulunan bütün sanatkârlar bu mektebin en önde giden şagirtleri arasına karışmak mecburiyetinde kalıyorlar. Bazılarımız zengin olmak hevesiyle, bazılarımız da gırtlığa atılacak birşey elde edebilmek için vuruyoruz abalya.

Artık gözlerimizi kapamıştık. İşte tam bu sırada o yüksek ses haykırdı: Durun, aklınızı başınıza alın. Gazi devrindesiniz. Bir devrin seviyesi, o devrin musikisi ile ölçülür. Musiki diye dinlettiğiniz şey bu devrin lekesidir. Bundan sonra:

Enderun musikisi yok

Mevlevî musikisi yok

Lonca musikisi yok.

İşte Anadolu halkının işlenmemiş, bakir, temiz söyleyişleri. Onları örnek alın, büyütün, garp tekniğiyle işleyin, hem asri, hem millî bir musiki yapın. Arş!]

Gazi sen yüz bin yıl yaşa :

Kontırhas ve vyclonselimiz omuzumuzda, aylarca garbî ve cenubî Anadoluda fedakâr bir zünre ile diyar diyar dolaşarak bu gayeye varmak için çalıştığımız o acıklı günlerin bugün bana zevkini sürdürdürüyorsun.

Ey lonca mektebinin kıymetli talebeleri arkadaşlar !

Bir bestekâr on beş, yirmi senede yetişir. Bir garp tekniği iki senede geniş geniş hazmedilebilir Şu halde bizler, millî bir bestekâr olabilmek için onbeş yirmi sene çalışmışız. Daha iki senemiz kalmış. Haydi hep beraber :

Silâh başına: Teknik harbine

Bu harpte çok şehit vereceğiz, belki aramızdan bir çok kişi eksilecek, fakat şunu hatırlayalım ki: bu eksilenler, zafer kazananların şerefini yükselteceklerdir.

Bu inkılâp alaturka bestkârlara çok büyük vazifeler yükletmiştir. Milli bir Türk musikisi doğurabilmek için o musikin terbiyesini almış ve onun yolunda savaşmış bulunmak iktiza eder. Eğer siz bestekârlar bu yeni yolu eliniz kolunuz bağı olarak lâkaydi ile karşılarsanız, çok korkulur ki memlekete bir milli musiki yerine yabancı bir musiki aşlanır. Buna mani olabilmek için sizlerin biran evvel Garp tekniğini benimsememiz lâzımdır. Şunu biliniz ki: Bundan kaçınır ve ihmal ederseniz mevkiinizi milli musiki terbiyesi almamış olanlara bırakırsınız. Bunun zararı şahsınızdan ziyade memlekete aittir.

DİNLEYİCİLERE GELİNCE: Yukarıda söylediğimiz gibi, bu bir ünsiyet işidir, birkaç ay kulaklarımızı eski musikiye karşı kapar da yeni musiki dinlersek, eski musikiyi bir daha aramayız. Buna emin olalım, şu halde endişe ve teessüre hiç mahal yoktur, alışmağa çalışalım.

MİLDAN NİYAZİ

OKUYUCULARIMIZA

Mecmua; birinci sayıda yazdığımız gibi çok sesli bir Türk musikin doğumuna hizmet için çıktığı halde hayatını koruyabilmek için eski musiki eserleri neşriyatına kuvvet vermek zaruretinde kalıyordu. Daha evvel klişeleri yaptırılmış olan birkaç şarkıyı da bu sayıda neşrederek artık eski musiki neşriyatına hitam veriyoruz. Neşredilmek üzere eser gönderenlerin basılmasını beklememelerini rica ederiz. Badema neşri için gönderilecek eserlerin yeni yola muvafık yahut halk türküsü veya marş olması icap ettiğini unutmamalıyız.

Yeni musiki ile eski musiki arasındaki fark nedir? Bunu 37 nci sayımızda uzun uzadıya yazacağız, ve okuyucularımızın yeni musiki ile ünsiyet edebilmelerini temine çalışacağız.

Bugün iki sesli "Gözlerin can alıcı," şarkısını neşrediyoruz. Bu şarkının kıymet çizgileri yukarıya doğru olanlarını bir keman ve çizgileri aşağıya doğru olanlarını diğer bir keman çalar. Yahut birini bir şahıs diğerini bir şahıs söyler. Eğer kalabalıksa birkaç kişi bir kısmını diğer birkaç kişi de diğer kısmını söyler. Söylemek için ilk evvel çok müşkülât göreceksiniz. Fakat bu gelip geçicidir. Birinci sesi öğrenirken ikinci sesi öğrenecekler bulunmalıdır. Her iki gurup birbirini duymadan öğrenmeli. Ve her gurup hiçbir saz iştirak etmeden yalnız başına söyleyebilmelidir. İlk defa guruplar birleşeceği zaman mümkün mertebe gurupları birbirinden uzak bu-

lundurmalı ve her gurubun önüne bir keman koymalıdır. Birkaç defa böyle söylettikten sonra yavaş yavaş gurupları birbirine yaklaştırmalıdır. Okuyucuların kulaklarını kapatmaları doğru değildir. Böylelikle ünsiyet geç kalır. Sonra bu tedbirlere lüzum kalmaz. Gelecek sayılarda dört sesli şarkılar vereceğiz.

Eski musikiye ait "Musiki özleri," ismi altında neşrettiğimiz nazariyat kitabını tamamlayacağız. Fakat bundan evvel yeni musikimize ait kavait ve bilgileri neşredeceğiz. Eski nazariyatı da ara sıra koymak suretiyle tamamlayacağız. Şimdiye kadar neşrettiğimiz keman ve cümbüş metotları yeni musiki tekniği dahiinde olmadığı için neşretmeyeceğiz.

Yeni musikiyi öğrenmek isteyenlere

İstanbul Musiki Birliği; yeni musikinin bir an evvel yayılmasını ve buna alışılmasını temin için bilhassa taşrada bulunup ta muallim tedarik edemiyenleri nazarı dikkate alarak bazı tetbirler almıştır. Memlekette teammümü zarurî olan ev sazları [keman, mandolin, mandola, İspanyol kitarası, havaıyan kitara] için birer muallim tedarik etmiştir. Hariçten vaki olacak talep üzerine bu muallimler açık bir lisan ve tafsilatlı bir yazı ile ders vereceklerdir. Saz derslerinden başka bilhassa bestekâr olmak arzusunda bulunanların bilmeleri zarurî olan nazariyat ve armoni dersleri için de ayrı bir muallim memur edilmiştir. Bu derslerin her hangi birinden veya ikisinden istifade etmek isteyen okuyucularımız bir mektupla [İstanbul, Beyazıt İstanbul Musiki Birliği Reisliğine] bir mektupla müracaat ederek ders almak istedikleri sazi bildireceklerdir. Eger yalnız bir saz dersi almak isteniliyorsa ayda iki lira, saz dersi ile birlikte nazariyat ve armoni dersi de isteniliyorsa ayda üç lira ücret vereceklerdir. [Yalnız nazariyat ve armoni dersi gene iki liradır]. Birlik muallimleri tarafından her beş günde bir yazı ile ders verilecek ve dersini tamamille kavrayamadığını bildiren talebeye ayrıca mektupla izahat verilecektir. Daha fazla tafsilat için doğrudan doğruya Musiki Birliği Reisliğine müracaat olunabilir.

Efenin Müjdesi, Son Dilek, Denizde Akşam, Şu İstanbul Kızları, Aşkın Bana Yedigâr, Ah Ne Çiçeksin, Gece Kuşları, Altın-Kum, Uzun Etekler, Bel! Rumba Oriental, Billûr Pinar, Ilık Yaz Geceleri.

Beheri 25 kuruşa satılmakta olan merhum Kaptan Zade Ali Rıza beyin zamana uygun olarak armonize edilmiş olan yukarıdaki alafranga eserlerini bütün okuyucularımıza hararetle tavsiye ederiz. Beheri on kuruşluk pul mukabilinde arzu edenlere memnuniyetle gönderilecektir.

NOTA

MUSİKİ MECMUASI

NO 37 [Onbeş günde bir çıkar] 1935



Şark Musikisinin değerli bilginlerinden
RAUF YEKTA (merhum)

Yeni ve eski musikimiz


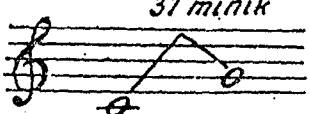
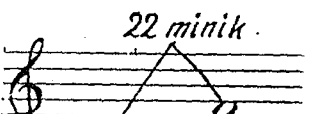
Yazan: Niyazi Mıldan

Geçen sayıdaki yazılarımızda; musikimizin bugünkü yeni yolunda da, Mecmuamızın okuyucularına ön ayaklık edeceğini yazmıştık. Bugün şu yazılarımızla ilk olarak eski ve yeni musiki arasındaki değişiklikleri bildireceğiz.

Tek sesli musiki nedir?

Tek sesli musiki diye bizim eski musikide olduğu gibi yalnız aynı ses veya oktav aralıklarile okunan musikiye denir. Meselâ bir keman bir ud bir yerde çalarken birisi bir oktav kabadan diğeri inceden çalar. Yahut iki keman bir arada çalarken ya iki keman da aynı yerden yahut biri bir oktav inceden çalar. İki kişi bir şarkı okurken ikisi de aynı sesle yahut birisi kalından öbürü inceden okur. Şu halde eski musikimiz, yalnız oktav aralıklarile yahut aynı sesle söyleniyordu. İşte bu türlü çalınan ve söylenen musikiye tek sesli musiki denir. Yani çaldığımız veya söylediğimiz zaman bütün sazlarımız, veya bütün seslerimiz aynı isim altında bulunan sesleri söyler.

Mecmuada şimdiye kadar yazdığımız ve yine yazarak tamamlayacağımız Musiki Özleri kısmınının 85 inci sahifesini açalım. (Sayı 24) Sesleri birbirleriyle kaynamasına yani uygunluğu derecesine ait bir plân vardır. Bu plâna göre her hangi bir sesin;

Birinci uygunu	oktavı	yani 53 minidir.	
İkinci	"	tam beşlisi " 31 "	
Üçüncü	"	tam dörtlüsü " 22 "	

Dördüncü „	saz üçlüsü,	17	„	<i>17 minik</i> 
Beşinci „	raz altılısı,	36	„	<i>36 minik</i> 
Altıncı [*] „	raz üçlüsü,	14	„	<i>14 minik</i> 
Yedinci „	saz altılısı,	39	„	<i>39 minik</i> 

olduğu yazılıdır. Şark âlemi kendi musiklerinde yalnız birinci derecede uygun olan oktavı kullanmışlar, diğer, ikinci, üçüncü v.s.. uygunlukları kullanmamışlardır. Garp âlemi ise dokuzuncu asıra kadar Şark musikisi gibi tek sesli musiki kullandıkları halde, ondan sonra ikinci ve üçüncü derecede uygun olan tam beşli ve tam dördlünün de esas sesle bir anda işidilmesinden doğan bir musikiyi kullanmağa başlamışlardır. On yedinci asır iptidalarında dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci uygunluğu vücutte getiren sesler de kullanılmaya başlanarak Garbın bugünkü çok sesli musikisi meydana geldi.

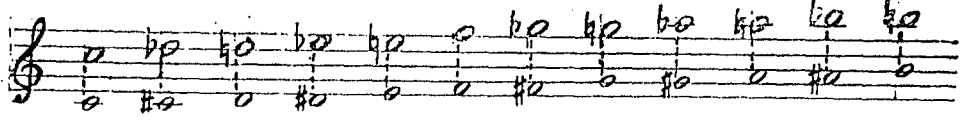
Çok sesli musiki nedir?

Aynı ismi taşımayan bir kaç sesin muayyen kaidelerle bir anda duyulmasıdır.

İşte bugün biz; tek sesli iptidai musikiyi bırakarak, Garp âleminin on asır evvel kullanmağa başladıkları, bin sene çalışmakla bugünkü tekâmülüne erdikleri çok sesli musiki tarzını kabul ediyoruz.

YENİ MUSİKİMİZDE SESLER; Eski musikimizi; bir oktavı 53 e ayırmak suretile hakkiyle ifade etmek imkânını bulabiliyorduk. Bugünkü musikimizde ise bir oktav 12 müsavi kısma taksim edilecektir ve şöyle on iki sesimiz bulunacaktır.

[*] 85 minik'in 86 ya; 13 minik'in 14 e yakınlığı dolayısıyla armonik uygunluğu yoktur. Musiki Özleri Sayı 28, Sahife 84.

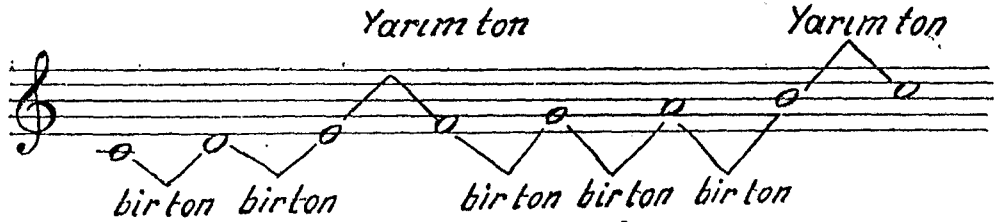


Bu seslerin hakiki mevkilerini tayin etmek için bir tahta üzerine bir tel geriniz, bu telin altına iki tane alçak eşik koyarak iki eşik arasını tam bir metre yapınız. Bu bir metrelik telde;

Açık telden		do
943,8 milimetreden		do diyez (re bemol)
890,8	"	re
840,8	"	re diyez (mi bemol)
793,7	"	mi
749,1	"	fa
707,1	"	fa diyez (sol bemol)
667,4	"	sol
629,9	"	sol diyez (la bemol)
594,6	"	la
561,2	"	la diyez (si bemol)
529,7	"	si

sesleri çıkar.

Eski musikimizde seslerin ölçüsü yani vahidi kıyası minikti. Şimdi sesler arasında yalnız iki türlü aralık bulunduğu için vahidi kıyası tondur. Ton diye; *do* dan *re* ye *re* den *mi* ye, *fa* dan *sol*a, *sol* dan *la* ya, *la* dan *si* ye, kadar olan aralıklara denir. *si* den *do* ya, *mi* den *fa* ya kadar olan aralıklara da yarım ton denir. Şu halde *do* dan *do* ya kadar olan birinci dizimizde mevcut aralıklardan aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi *si-do*, *mi*, *fa* yarım diğerleri bir tondur.



YENİ MUSİKİMİZİN DİZİLERİ: Musikimizde üç türlü aralık vardır.

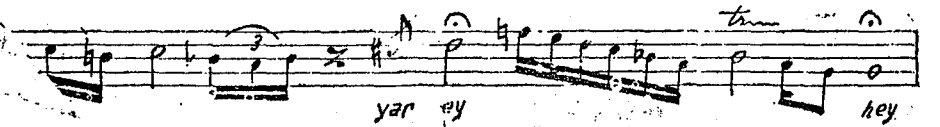
- 1 tam Bir tonluk aralıklara denir
- 2 az Yarım tonluk aralıklara denir **AZALMIŞ DEMEKTİR.**
- 3 ar Bir buçuk tonluk aralıklara denir **ARTMIŞ DEMEKTİR.**

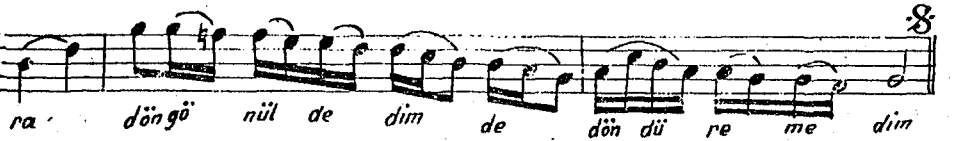
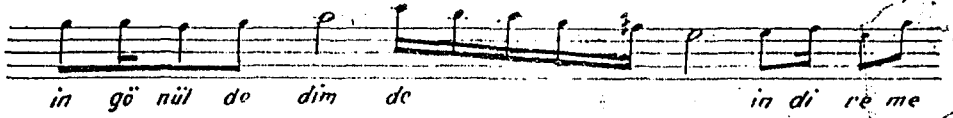
(Devamı var)

DAĞ BAŞI

ZALAZÜN — Söz : Karacaoğlan

Saz : Mİldan Niyazi





1 — Gönül kuşu yine ağdı havaya
İn gönül dedim de indiremedim,
Aşup aşup gider karlı dağlara
Dön gönül dedim de döndüremedim.

2 — Huma kuşu gibi yüksek uçar
Pervaz edip deste gillerde
Binbin iki dala konup göçer
Gönül sana akıl erdiremedir

KAYNAKLAR

ATLIĞ, Nevzad; İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü'nde görüşme, Aralık 1996

Hoş Sâda Son Asır Türk Musikînasları; İbn-ül Emin Mahmut Kemal İnal, Maarif Bas., İstanbul, 1958

Nota Mecmuası; Mildan Niyazi AYOMAK, Numune Matb., İstanbul, 1933-1935

ÖZTUNA, Yılmaz; Türk Musikisi Ans., Milli Eğitim Bas., İstanbul, 1969

RONA, Mustafa; 20. Yüzyıl Türk Musikisi Bestekarları ve Besteleri Güfteleri İle, Yaylacık Matb., İstanbul, 1970

AKÇAY, İsmail; Özel Arşivi

KOSAL, Cüneyd; Özel Arşivi

İstanbul Radyosu Arşivi

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Arşivi

ÖZGEÇMİŞ

8 Mayıs 1972 yılında, İstanbul'da doğdu. İlkokulu Nilüfer Hatun İlköğretim Okulunda tamamladı. 1983 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitim Bölümü'ne, Viola eğitimi almak üzere girdi. Konservatuarda; orta, lise, önlisans ve lisans eğitimini tamamlayarak, 1993 yılında mezun oldu. 1994 yılında, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanat Musikisi Bölümü'nde yüksek lisans yapmaya hak kazandı.

Hâlen, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanat Musikisi Bölümü'nün yüksek lisans programının, tez aşamasında bulunmaktadır.