

TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi  
Turkish Music Academic Circle

Doğumunun 150. Yılında

ULUSLARARASI

*“Üstâd-ı Cihân”*

TANBÛRÎ CEMİL BEY  
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU

7-9 Mayıs 2021

BİLDİRİ KİTABI

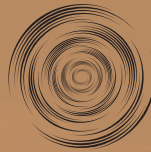
150th Birth Anniversary

*“Üstâd-ı Cihân”*

TANBÛRÎ CEMİL BEY  
INTERNATIONAL  
ONLINE SYMPOSIUM

7-9 May 2021

PROCEEDINGS

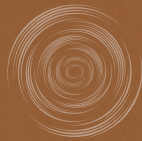


ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRLERİ  
— DERNEĞİ —

TUMAC  
Türk Müziği Akademik Çevresi  
Turkish Music Academic Circle

DOĞUMUNUN 150. YILINDA  
ULUSLARARASI  
"ÜSTÂD-I CİHÂN"  
TANBÛRÎ CEMİL BEY  
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU  
7-9 MAYIS 2021  
BİLDİRİ KİTABI

150TH BIRTH ANNIVERSARY  
"ÜSTÂD-I CİHÂN"  
TANBÛRÎ CEMİL BEY  
INTERNATIONAL  
ONLINE SYMPOSIUM  
7-9 MAY 2021  
PROCEEDINGS



ANADOLU  
MÜZİK  
KÜLTÜRLERİ  
DERNEĞİ

ANKARA 2023

## Editörler

GÖZDE ÇOLAKOĞLU SARI  
CENK GÜRAY  
SERKAN GÜNALÇİN

## Yayın Kurulu

CENK GÜRAY  
GÖZDE ÇOLAKOĞLU SARI  
SERKAN GÜNALÇİN  
OYA LEVENDOĞLU  
SALİH DEMİRTAŞ  
EZGİ TEKİN  
MEHMET ARSLANBOĞA  
FERHAT ÇAYLI  
OSMAN ÖKSÜZOĞLU  
NEVİN ŞAHİN

**Kapak ve Kitap Tasarım: OKTAY AY**

**Kapakta ve Girişte Kullanılan Tanbûrî Cemil Bey görseli,  
illüstrasyon ve renklendirme: ORÇUN GÜNEŞER**

## Baskı ve Cilt



**Matbaacılık Yayın Organizasyon Reklam İç ve Dış Tic. Ltd. Şti.**

Sultan Selim Mah. Akyol Sitesi Çıkmaz Sk. No: 6 Artkim Center

34415, Kağıthane / İstanbul

+90 (532) 748 1409

info@thereplika.com

www.thereplika.com

Basım Yeri ve Tarihi

İstanbul / Mart 2023

E-ISBN: 978-605-74077-0-2

ISBN: 978-605-74077-1-9

**Copyright © 2023**

*Her hakkı mahfuzdur. /All rights reserved.*

Bu kitap 7-9 Mayıs 2021 tarihlerinde TUMAC tarafından Mim Sanat, Anadolu Müzik Kültürleri ve Tanbûrî Cemil Bey derneklerinin destekleriyle düzenlenen Uluslararası "Üstâd-ı Cihân" Tanbûrî Cemil Bey Çevrimiçi Sempozyumu'nun bildiri metinleri kitabı olarak hazırlanmıştır. Parayla satılamaz. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Kitabın içeriği izinsiz kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yeniden yayınlanamaz.



*Tambiri Cemil Bey*

# İÇİNDEKİLER

**14**

JÜRGEN ELSNER  
ZUM UNİVERSELLEN POTENTIAL DES MAQAM-PRINZIPS

**32**

JOHN MORGAN O'CONNELL  
THE LEGACY OF TANBURÎ CEMİL BEY IN EGYPT

**48**

GÖZDE ÇOLAKOĞLU SARI / NİLGÜN DOĞRUSÖZ DIŞIAÇIK  
TANBURÎ CEMİL BEY'İN REHBER-İ MUSİKİ KİTABI ÜZERİNE  
YENİDEN DÜŞÜNMEK

**64**

SERKAN GÜNALÇİN  
TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN NAZARİ ANLAYIŞINDA TÜRK MAKAM MÜZİĞİ  
PERDELERİNİN SESLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN UNSURLAR

**86**

RUHİ AYANGİL / SALİH DEMİRTAŞ  
T. CEMİL BEY'İN TAKSİMİ İŞİĞİNDA MUKAYESELİ BİR KURAM VE UYGULAMA  
MODELİ OLARAK İRAK MAKAMININ YAPISI VE SEYİR ÖZELLİKLERİ

**104**

SERDA TÜRKEL OTER  
TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN ŞARKILARINDA FORM ÖZELLİKLERİ

**124**

KORAY A. KÖSE  
OKLU KOPUZDAN YAYLI TANBURA: UNUTULMUŞ BİR MEFHUMUN  
TANBURÎ CEMİL BEY TARAFINDAN YENİDEN KEŞFİ

**136**

NURİ YILMAZ / CENK GÜRAY  
ANADOLU KENTLİ MÜZİK GELENEKLERİNDE SAKLI KALMIŞ BİR MAKÂM:  
BEŞİRÎ

**148**

MEHMET ALIŞAN BUDAK / CENK GÜRAY  
ANADOLU KENTLİ MÜZİK GELENEKLERİNDE SAKLI KALMIŞ BİR MAKAM:  
İBRAHİMİ

**164**

GÜLÇİN YAHYA KAÇAR  
TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN İCRÂLARINDA MÛSİKİ TASVİRİ VE BÎ-MAKAM  
KULLANIMI

**182**

SÜLEYMAN BARIŞ DEMİRDİREK  
TANBURÎ CEMİL BEY'İN İZİNDE - TÜRK MÜZİĞİ'NDE EZGİ ATFI

**194**

NIKOS ANDRIKOS  
THE CREATIVE "DISCOURSE" BETWEEN CEMIL BEY'S COMPOSITIONS  
AND TAKSIMS

**218**

İSMET AYDIN  
ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRLERİNDE HAFIZLIK GELENEĞİ:  
TANBURÎ CEMİL BEY VE HAFIZ OSMAN İCRALARINDA FOLKLOR İLETİŞİMLİ  
EZGİ ÜRETİMİ

**232**

KORKUTALP BİLGİN / NİLGÜN DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK  
TANBURÎ CEMİL BEY'İN TANBUR İCRASININ SPEKTRAL ANALİZ YOLUYLA  
RESMİNİ ÇEKMEK

**246**

ORÇUN GÜNEŞER  
TANBUR MIZRABINDA BAĞA KULLANIMININ TINNI AÇISINDAN GEREKLİLİĞİ  
ÜZERİNE BİR SORGULAMA

**258**

GÖKÇE GÜNEYGÜL  
CEMİL BEY'LERİN ÇALGILARININ ORGANOLOJİK AÇIDAN  
KARŞILAŞTIRILMASI

**282**

ÖZCAN ÇETİK  
CEMİL BEY'İN UŞŞAK MAKAMINDAKİ YAYLI TANBÛR VE VİYOLONSEL  
TAKSİMLERİNİN MUKAYESESİ

**306**

M. KEMAL KARAOSMANOĞLU  
TÜRK MAKAM MÜZİĞİNDE YASAK PERDELER

**324**

CANER BEKTAŞ / GÜNAY GÜNAYDIN / CENK GÜRAY  
HACI ÂRİF BEY'İN KÜRDİLİHİCAZKÂR MAKAMINDAKİ ŞARKILARININ  
MAKAM AÇISINDAN SINIFLANDIRILMASI

**344**

İREM YAMANSOY / CENK GÜRAY  
TANBURÎ CEMİL BEY VE NAMIK İSMAİL'DE İZLENİMCİLİK ETKİLERİ

**362**

SONIA TAMAR SEEMAN  
MUSICAL SUBJECTIVITY AND RECORDING: THE CASE OF TANBURI  
CEMIL BEY

**372**

ALİ ERGUR  
TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN VİRTÜOZ İMGESİNDE BİREY, MODERNLEŞME VE  
TEKNOLOJİ

**384**

LESLIE HALL  
CLASSICAL TURKISH MUSIC - A PERSONAL PERSPECTIVE

**398**

MAHMOUD GUETTAT  
IMPACT MUSICAL TURCO-TUNISIENNE LES PEŞREV DE  
TANBÛRÎ DJÉMÎL BEY

**414**

BERK KURDOĞLU / CENK GÜRAY  
MAKÂMDAN CAZA DOĞAÇLAMA KÖPRÜLER: EZGİ ÇEKİRDEKLERİ

**432**

RUHİ AYANGİL / SERKAN GÜNALÇİN  
TANBÛRÎ CEMİL BEY'İN KONSER DİNLETİSİ VE PLAK KAYITLARINDA MAKAM  
MÜZİĞİ BAKIMINDAN SORUN TEŞKİL EDEN FORTE - PİYANO KULLANIMI  
HAKKINDA DÜŞÜNCELER

**460**

SÜLEYMAN CABİR ÇIPLAK / SONGÜL KARAHASANOĞLU  
RAUF YEKTA BEY: SON GELENEKÇİ İLK MODERN

**470**

N. OYA LEVENDOĞLU / AYKUT ŞAHİN  
MESUD CEMİL'İN ZİHNÎ DÜNYASINA BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ

**484**

BEDİRHAN BÜYÜKDUMAN  
TÜRK MÜZİĞİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE USÛL OLGUSU VE TANBURÎ  
CEMİL BEY'İN BAKIŞ AÇISI

**496**

SEZİN BÜYÜKMENEKŞE

KENAN RİFÂÎ'NİN SOHBETLERİNDE YER ALAN TANBÛRÎ CEMİL BEY İLE İLGİLİ PASAJLAR BAĞLAMINDA TASAVVUF-MÛSİKÎ ETKİLEŞİMLERİ

**512**

ALTAN DOĞANBAŞ / N. OYA LEVENDOĞLU

ANADOLU'DA MÛZİĞİN RENKLERİNİ MAKAM KAVRAMI ÜZERİNDEN ANLAMAK: YEDİ RENKLİ SEGÂH

**546**

AHMED TOHUMCU

TÛRK MÛZİĞİ KURAMLARINDA MAKAM SINIFLANDIRMA PROBLEMLERİ VE BİR ÇÖZÜM ÖNERİSİ

**568**

MESUDE ELİF GÜNGÖR SARIKAYA / CENK GÛRAY

ANTİK YUNAN MODLARI VE MAKAMLARIN İNCELENEREK ARP İCRASI İLE DESTEKLENMESİ

**592**

EROL TANRIBUYURDU

ETNO-KURMACA BİR MÛZİK TARİHİ DENEMESİ

**604**

ROBERT LABAREE

THE NEW CEMİL BEY IN AMERICA: A MEŞK WITH İHSAN ÖZGEN

**620**

RALF MARTIN JÄGER

BETWEEN EAST AND WEST. NOTES ON TANBÛRÎ CEMİL BEY'S VISION OF THE PATH OF OTTOMAN ART MUSIC TO EUROPE

**636**

SURAYA AGAYEVA

ON THE FEATURES OF MUSICAL INSTRUMENTS IN THE TREATISE 'BEHDJAT UL-QULUB'

*Tanbûri Cemil Bey*



Kaynak: Ali Sami [Boyar], Tanbûrî Cemil Bey ve "evc şarkı"sının notaları.  
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi. S. 16, 1330[1914], s. 249.

## **SAYGIDEĞER İLGİLİLER;**

"ÜSTÂD-I CİHÂN" TANBÛRÎ CEMİL BEY, gerek çalgı icralarındaki sıra dışı ustalık, gerek makamları algılayış ve yansıtma biçimindeki zenginlik, gerekse de Anadolu'nun çok kültürlü müzik birikimini kucaklayan kişiliği sebebiyle, Türk Müzik kültürünün "hafızası" olarak anılmayı hak eden bir sanatkârdır. Bu yüzden, TUMAC (Türk Müziği Akademik Çevresi), bazı belgelere göre Tanbûri Cemil Bey'in doğumunun 150. yılı ile örtüşen 2021 yılını, kültürel açıdan Cemil Bey'in ülkemiz ve dünya adına bir 'ortak bir sanat hafızası' olarak öneminin altını çizerek bir dizi etkinlikle anlamlandırmayı hedeflemiş ve bu etkinliklerin en önemli ayağı olarak TUMAC, Tanbûri Cemil Bey'in temsil ettiği "sanat ve kültür" alanının 'icra, teori, tarih, çalgılar ve kültürel etkileşim' gibi bileşenleri kapsamında 'akademik' ve 'sanatsal' çalışma üretebilecek akademisyenleri, kültür ve sanat insanlarını ortak bir platformda buluşturmak amacıyla 7-8-9 Mayıs 2021 tarihleri arasında "çevrimiçi" olarak "Üstâd-ı Cihân" Tanbûri Cemil Bey Sempozyumu'nu düzenlemiştir. TUMAC'ın koordinasyonunda Mim-Sanat, Anadolu Müzik Kültürleri ve Tanburi Cemil Bey derneklerinin destekleriyle düzenlenen söz konusu sempozyuma "çalgıbilim, müzik kuramı, müzik tarihi, icracılık ve ilkeleri ile modernite ve kültürel etkileşim" başlıkları altında, 'Cemil Bey' ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgi kuran konularda bildiri sunan pek çok akademisyen ve sanatçı katılmış, değerli katılımcılar bu etkinliği adeta bir bilgi şölenine dönüştürmüşlerdir. Elinizdeki kitap bu sempozyumda sunulan bildiri metinlerini toplayarak bilim ve sanat dünyasının kullanımına sunmayı amaçlamıştır. Bu vesileyle bu Sempozyumun ortaya çıkmasını sağlayan TUMAC üyelerine, Mim-Sanat, Anadolu Müzik Kültürleri ve Tanburi Cemil Bey derneğine, sempozyum katılımcılarına, kitabın bu hale gelmesini sağlayan yayın kurulu üyelerine, kitabın tasarımını gerçekleştiren Oktay Ay beyefendiye, kitabın basılmasını sağlayan Ahmet Taner Özer beyefendiye ve The Replica Matbaacılık'a ve hepsinden de önemlisi ülkemizin "ortak hafızasını" oluşturan en önemli unsurlardan "müziği" temele alan bir gönüllü akademik organizasyon olan "TUMAC'ı" oluşturma fikrinin merkezinde duran kıymetli Prof. Ruhi Ayangil Hocamız'a şükranlarımızı arz ederiz.

**EDİTÖRLER ADINA**  
**SEMPOZYUM BAŞKANI**  
**PROF. DR. CENK GÜRAY**





# TÜRK MÜZİĞİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE USÛL OLGUSU VE TANBURÎ CEMİL BEY'İN BAKIŞ AÇISI

BEDİRHAN BÜYÜKDUMAN<sup>1</sup>

---

[1] Arş. Gör. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,  
Müzik Öğretmenliği Programı, bedirhan.buyukduman@izu.edu.tr

## Özet

BATI DÜNYASINDA BAŞLAYAN ve nispeten daha geç bir dönemde Osmanlı Devleti'ne sirayet eden kültürel modernizmin standartlaştırıcı etkisi, özellikle III. Selim döneminde, müzik alanında da görülmüş ve böylece değişim başlamıştır. İlerleyen yıllarda eser formları, ses sistemi, ritmik yapı (usûl) gibi Türk müziğinin temel unsurlarında, Max Weber'in işaret ettiği rasyonelleşme kavramına uygun olarak, basitleştirme ve standartlaştırma daha da belirgin bir hâl almış ve nihâyet 19. yüzyılda bu etkiler zirveye ulaşmıştır. Türk müziğinde usûl olarak adlandırılan ritmik yapıdaki değişim ise, 120 zamanlıya kadar olan büyük usûllerin yerini sade ve daha az karmaşık olan küçük usûllere bırakması şeklinde görülmektedir. Bu değişimin ardından tedavüldeki işlevi yitiren büyük usûller, Batı tandanslı modernizm ilkelerine uygun bir şekilde yapı bozuma uğratarak yalnızca geleneği temsil eden kutsal birer simge hâline gelmiştir. Bu noktada modernist bir icracı ve entelektüel tavrı ile Tanburî Cemil Bey'i anmak gerekmektedir. Tanburî Cemil Bey'in dönemin gazetelerinde kaleme aldığı yazılar ve *Rehber-i Musiki* başlıklı çalışması, modernizmin Türk müziğinde usûl olgusuna etkisi hakkında açık ipuçları vermektedir. Bu bildiride, Türk müziğinin modernleşme sürecinde usûl olgusunda yaşanan değişim, Tanburî Cemil Bey'in bahsi geçen yazılarından ve farklı dönemlerden seçilmiş notasyon örneklerinden yola çıkılarak karşılaştırmalı analiz yöntemiyle incelenmeye ve anlamlandırılmaya çalışılacak; yine aynı örnekler üzerinden saz müziği besteciliğinde usûl olgusu da tartışmaya açılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk müziği, Modernizm, Usûl, Tanburî Cemil Bey

## Notion of Usûl in the Course of Turkish Music Modernisation and Tanburî Cemil Bey's Stance of the Subject

### Abstract

The standardizing effect of cultural modernism, which started in the Western world and spread to the Ottoman Empire in a relatively late period, was also seen in the field of music, especially in the III. Selim period, and thus the change began. In the following years, simplification and standardization became more evident in the basic elements of Turkish music such as forms, sound system, rhythmic structure (usûl), in accordance with the rationalization concept pointed out by Max Weber, and these effects reached their peak in the 19th century. The change in the rhythmic structure, which is called usûl in Turkish music, is seen in the way that large usûls up to 120 times are replaced by simple and less complex small ones. After this change, the large usûls, which lost their function in circulation, were destroyed in accordance with the principles of Western-oriented modernism and became sacred symbols representing only tradition. At this point, it is necessary to mention Tanburî Cemil Bey with his modernist performer and intellectual attitude. The articles written by Tanburî Cemil Bey in the newspapers and his work titled *Rehber-i Musiki* give clear clues about the effect of modernism on the phenomenon of usûl in Turkish music. In this paper, the change in the usûl phenomenon in the modernization process of Turkish music will be tried to be analyzed and interpreted with the comparative analysis method, based on the aforementioned writ-

ings of Tanburî Cemil Bey and the notation examples selected from different periods and through the same examples, the phenomenon of usûl in instrumental music composition will also be discussed.

**Keywords:** Turkish music, Modernism, Usûl, Tanburî Cemil Bey

## Giriş

Temeli, Batı dünyasında yaşanan *aydınlanma ve Sanayi Devrimi* gibi toplumsal ve ekonomik olaylara dayanan ve kapitalizmle paralel olarak yükselişe geçen *modernizm*; toplumsal yapıya bağlı olarak kültürel yapıyı da bazı değişimlere zorlamıştır. 17. yüzyıldan başlayarak tüm dünyayı etkisine alan modernleşme süreci, sanayileşen Avrupa toplumlarında bilimselliğin ön plâna çıkmasını, bireyselleşmeyi, kentleşmeyi ve en önemlisi kapitalizmin toplum üzerindeki tahakkümünü belirtir (Kırılmaz ve Ayparçası 2016, 34). Modernizm sonucunda yeniden kurulan toplumsal düzen bireyi, "geleneksel toplumsal düzen türlerinden eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır" (Giddens 1994, 12). Modern sosyolojinin kurucu ismi olarak anılan Max Weber'in *rasyonalite* kavramı ise, modernizmin nüvelerini içermesi açısından önemlidir. Rasyonel kavramını, "sistemli, hesaplanabilir, şahsi olmayan, saf, araçsal, kesin, sayısal, kural odaklı, öngörülebilir, önceden düşünülmüş, tutarlı, etkili, anlaşılır, metodolojik," (Sunar 2010, 176) gibi anlamlarda kullanan Weber, Batı müziğinin rasyonelleşmesinde ve modernleşmesindeki en önemli etkeni de tampereman sisteme geçiş olarak görür (Weber 1958, 97). Böylelikle ilerleme kaydedebilecek Batı müziğinin tüm unsurları "ölçülebilir ve hesaplanabilir bir kesinlik içinde tarif edilmek üzere," (Ayas 2019, 136) disipline edilebilir olmuştur.

Türk müziğinin sistematik modernizasyonu, her ne kadar Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel, Dr. Suphi Zühdü Ezgi gibi müzikologlar tarafından usûllerin, makamların, müzikal formlarının ve eserlerin belirli bir sistemle yeniden sınıflandırılması şeklinde 20. yüzyılda başlamış olsa da bu durumun başlangıcını 17. ve 18. yüzyıllara kadar götürmek mümkündür. Osmanlı Devleti'nin askerî alanda aldığı yenilgiler sonucu yüzünü Batılı devletlere çevirmesiyle askerî ve idarî alanlarda başlayan reform hareketleri, kültürel alana da nüfuz etmiş ve III. Selim döneminde gözle görülür bir hâl almıştır. Bekir Şahin Baloğlu'nun (2020, 48) aktarımına göre bu dönemde, "birçok makam terkininin yapılması, kompozisyonlarda takip edilen bol modülasyonlu çizgi, uzun soluklu soru-cevap motifleri, zaman zaman Avrupaî etkiler dikkat çekmektedir."

## Modernizmin Usûl Olgusuna Etkileri ve Tanburî Cemil Bey'in Yaklaşımı

Modernleşme sürecinde usûl olgusunun değişimi hakkındaki en belirgin örnek ise büyük form ve usûllerdeki eserlerin yerini, modernizmin olmazsa olmazı olarak kabul edilen, daha basit ve küçük usûllerdeki eserlerin almasıdır (Işıktaş 2018, 75). Ali Ergur ve Yiğit Aydın'ın da belirttiği gibi (2006, 4), "klasik Türk müziğinde 88/4, 76/16, 116/8 gibi oldukça karmaşık kalıpları kullanan ritmik yapılar 4/4, 3/4 ve türlerine indirgenerek basitleştirilmiştir." Ancak Türk müziğinin Batı ile tanışması ve modernizasyonu daha karmaşık süreçler içermektedir. Özellikle çalışmanın konusunu oluşturan notasyon ve

usûl gibi olgulara bakıldığında bu süreçte, 17. yüzyıldan, Ali Ufkî ve Dimitri Kantemir gibi isimlerden ve ardından gelen, 19. yüzyılda müziğin şekillenmesinde özel bir yeri olan Tanburî Cemil Bey'den bahsetmek gerekmektedir.

Osmanlı Devleti'nde müziğin notaya alınması süreci özellikle 17. yüzyıldan itibaren Ali Ufkî ve Dimitri Kantemir gibi isimler ile başlamıştır. Bu iki ismin kaleme aldığı notalar-daki usûl gösterimine bakıldığında, birbirlerine zıt metotlar benimsedikleri görülmektedir. Asıl adı Wojciech Bobowski olan Ali Ufkî'nin 17. yüzyılda kaleme aldığı *Mecmuâ-i Saz u Söz* isimli eseri içerisinde usûlleri belirtme yöntemi, Batı modernizmine uygun bir şekilde rasyonalize edilmiş ve Türk müziğinde nim sofyan ve semai olarak adlandırılan iki basit usûl temel alınarak oluşturulmuştur. Eugenia Popescu-Judetz'in aktarımına göre (2007, 29), "Ufkî'nin usûllere yaklaşımında Avrupa musikisinin sorunun basite indirgenmesine yol açan geleneksel ikili-üçlü usûl parçalanmaları dikkate alınmıştır. Ölçüyü belirtmek üzere icat edilen özel simgeler daire yahut üçgen şekilleri içine yazılmış, bu simgelere 2 yahut 3 sayıları eklenmiştir. Birleşik usûllerde iki yahut üç simge bir araya getirilmiştir." Yine aynı yüzyılda yaşamış ve Kantemiroğlu Edvârı olarak anılan *Kitâbü 'ilmü'l mûsikî 'alâ vehi'l hurufat* isimli eserin yazarı Dimitri Kantemiroğlu da çağdaşı Ufkî ile benzer çalışmalara imza atmıştır. Fakat Kantemiroğlu, Ali Ufkî gibi "usûl konusunda yeni bir nazariye geliştirmede; mükemmel saydığı bir sisteme yenilik getirme girişiminde de bulunmadı" (Popescu-Judetz 2000, 45).

Türk müziğinin temel unsurlarından biri olan usûl olgusunun günümüzde de bir tartışma konusu olduğunu düşünürsek, yukarıda bahsi geçen iki örnekte bu konuya farklı yaklaşımların olması yadırganmaması gereken bir durumdur. Ancak bu çalışma ile anlatılmak istenen, usûl olgusunun -özellikle büyük usûllerin- yaşadığı değişim; notasyonu ve bütünlüğü hakkındaki görüş ayrılıklarıdır. Mezkûr dönemden sonra bu ihtilaf hakkında en bariz örnekleri 19. yüzyıl sonlarında modernist tutumuyla Tanburî Cemil Bey sunmaktadır.

Tanburî Cemil Bey, 1903 yılında yayımladığı *Rehber-i Musiki* başlıklı Türk müziği nazariyat kitabında usûl olgusuna genişçe bir yer vermiştir. *Îkâların Tatbiki* başlığı altında Cemil Bey tarafından incelenen usûl olgusuna bakıldığında, Türk müziğinin en küçük usûlü olarak kabul edilen 2/4'lük Nim Sofyan usûlünün yerine Nim Düyek adı kullanılmıştır (Cevher 1992, 18). Hakan Cevher bu durumu, "20. yy başlarında verilen Nim Düyek ismi yanlıştır. Çünkü 2/4'lük bu usûl Düyek usûlünün değil Sofyan usûlünün yarı kıymetindedir," (Cevher 1992, 93) şeklinde açıklamaktadır. Yine kitabın devamında basit usûllerde günümüzden farklı anlatımlar olduğu görülmektedir.<sup>2</sup>

Konumuzun ana çerçevesini oluşturan büyük usûller hakkında ise Cemil Bey, Ali Ufkî ve Dimitri Kantemiroğlu gibi isimlerden daha farklı bir yol tercih etmiştir. Büyük usûllerin tamamının 4/4'lük Sofyan usûlüne denk olduğunu ve bu usûlün çeşitli varyasyonlarından ibaret olduğunu belirten Cemil Bey, büyük usûllerin "hesapça meselâ 176/4'lük 88/4'lük gibi aded ile yazılamayacakları tabii bulunmakla, notada, Sofyân îkâ'ı adediyle," (Cevher 1992, 59) yazıldığını söylemiştir. Ayrıca yine kendisine göre peşrev formundaki eserler, "notada dört dörtlük usûl ile yazılır" (Cevher 1992, 28). Nitekim kitap içerisindeki peşrev örneklerine bakıldığında, tamamının usûllerinin dört zamanlı Sofyan usûlüne tekabül eden "C" sembolü ile belirtildiği görülmektedir. (Bkz. Şekil 1)

[2] Detaylı bilgi için bkz.: Cevher, Hakan. 1992. "Tanburî Cemil Bey ve 'Rehber-i Mûsikî'". Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Şekil 1: Rehber-i Musiki'de Numan Ağa'nın Bestenigâr Makamında Devr-i Kebîr Usûlündeki Peşrevi

### Devr-i Kebîr-i Cemil Bey

Bu noktadan itibaren Tanburî Cemil Bey'in büyük usûl algısı ve bunun izahındaki ihtilafları anlamak için yalnızca Devr-i Kebîr usûlü hakkında söylediklerine bakmak yeterli olacaktır.

28 zamanlı bir büyük usûl olarak Devr-i Kebîr, Yılmaz Öztuna'nın (Öztuna 2000, 90) aktarımına göre, "çeşitli şekillerde 1 Sengîn Semâî, 2 Sofyân, 1 Sengîn Semâî ve 2 Sofyân'dan yapılmıştır" (Bkz.: Şekil 2). Şekil 2 ve 3'te görüldüğü üzere Öztuna ve Suphi Ezgi (1935, 92), Devr-i Kebîr usûlünü 6+4+4+6+4+4 şeklinde formülize ederek farklı darplarla vermiş ve içerisindeki küçük usûlleri de kesik ölçü çizgileriyle ayırmışlardır.

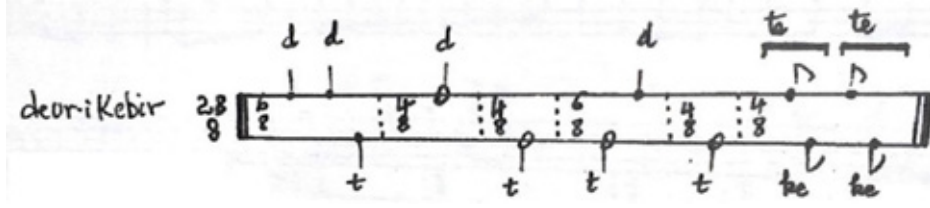


Şekil 2: Yılmaz Öztuna'ya Göre Devr-i Kebîr Usûlü



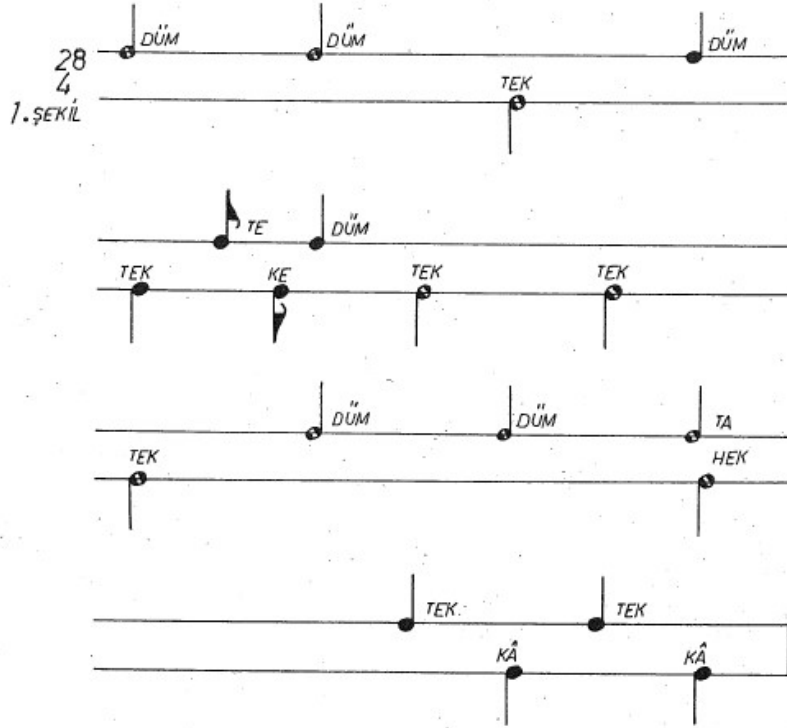
Şekil 3: Suphi Ezgi'ye Göre Devr-i Kebîr Usûlü

Dimitri Kantemiroğlu'nun Edvâr'ı içerisinde verdiği Devr-i Kebîr usûlünü, tıpkı Öztuna ve Ezgi gibi 1 Sengin Semâî, 2 Sofyan, 1 Sengin Semâî ve 2 Sofyan formülüyle biçimlendirdiği ve yine küçük usûlleri kesik ölçü çizgileriyle ayırdığı görülmektedir (Bkz.: Şekil 4).



Şekil 4: Dimitri Kantemiroğlu'na Göre Devr-i Kebîr Usûlü

Bir diğer örnek olarak Hurşit Ungay'ın Devr-i Kebîr usûlüne baktığımızda (1981, 182), usûlü küçük usûllere bölmediği ve bazı darplarda da farklılıklar olduğu görülmektedir (Bkz.: Şekil 5).



Şekil 5: Hurşit Ungay'a Göre Devr-i Kebîr Usûlü

Son olarak Tanburî Cemil Bey'in Rehber-i Musiki başlıklı eserindeki Devr-i Kebîr tanımına baktığımızda, "yedi Sofyân usûlüne muâdil imtidâddadır," (Cevher 1992, 63) ibaresini görmekteyiz. Görüldüğü üzere Cemil Bey, kitabında yaptığı büyük usûl tanımına sadık kalmış ve Öztuna'nın belirttiğinin aksine Devr-i Kebîr usûlünün muhteviyatını yalnızca yedi adet Sofyan usûlünden müşekkel kılmıştır (Bkz.: Şekil 6). Ayrıca Şekil 6'ya baktığında usûlün darplarının da Öztuna, Ezgi, Kantemiroğlu gibi isimlerin aktarımından farklı, ancak Ungay'ın aktarımıyla aynı olduğu görülmektedir.



Şekil 6: Tanburî Cemil Bey'e Göre Devr-i Kebîr Usûlü

Yine Cemil Bey, "Rauf Yekta Beyefendi'ye mukabele" başlıklı bir yazısında büyük usûller hakkındaki görüşünü net bir şekilde ifade etmiştir. Büyük usûllerin müziğimizde yalnızca bir âhenk unsuru olduğunu söyleyen Cemil Bey, bu usûllerin geleneksel gösterimini de kabul etmekle beraber; bu gösterim şeklini bozuk ölçü olarak nitelendirmiş ve kendi teorisi olan 4/4'lük gösterim ve icradaki uyuma dikkat çekmiştir:

"Düm, tek, tekâ, tâ hek darabât-ı müteselsile ve met'abesine [art arda gelen ve zahmetli vuruşlarına] uydurulmasından dolayı, makamâtımızın güzelliğine râci [dair] bir tesir-i ruhaniden başka, sanat-ı musikiyyeye temas eder yeri olmayan büyük usûllü âsâr-ı musikiyyedeki vezn-i münharif [bozuk ölçü] ile, bunların dört dörtlük ile çalınırken arz ettikleri tevâzün-i tam [tam denklik] arasında kabil-i inkâr olamayacak [inkâr edilemeyecek] bir fark mevcuttur." (Kıyak 2017, 34-5)

Tanburî Cemil Bey, Sofyan usûlüne dayalı büyük usûl olgusunu Rehber-i Musiki isimli eserinde notalarını verdiği peşrevlere de uygulamıştır. Örneğin Şekil 7'de görüldüğü üzere Tanburî Osman Bey'in Devr-i Kebîr usûlündeki Nihavend Peşrev'inde usûlü 7 Sofyan usûlüne bölmüş ve bu 4/4'lük bölümleri ölçü çizgileri kullanmak suretiyle ayırmıştır (Bkz. Şekil 7). Ancak usûlün Kantemiroğlu, Ezgi ve Öztuna'nın aktardığı, geleneksel kabul edebileceğimiz aktarımından yola çıkılarak notasyonda, yukarıda da belirtildiği gibi, 6+4+4+6+4+4 formülü ile ayrılmış şekli de Şekil 8'de verilmiştir (Bkz. Şekil 8).



Şekil 7: Tanburî Cemil Bey'in Notaya Aldığı Tanburî Büyük Osman'ın Nihavend Peşrevi

## Nihavend Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebîr

Tanburî Osman Bey

Şekil 8: 6+4+4+6+4+4 Formülü ile Yazılmış Tanburî Büyük Osman'ın Nihavend Peşrevi

Bir başka çalışmanın konusu olmayı hak eden formâl analiz gerçekleştirildiği takdirde, bu kullanımların doğruluğu şüphesiz ki net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Her iki örneğe ilk bakışın ardından söylenebilecek olan şey, geleneksel formül ile notaya alınan şekilde her bir parçanın başlı başına bir anlam ifade ettiği ve Devr-i Kebîr usûlünün darplarına denk düştüğüdür.

## Sonuç

Batı temelli bir olgu olarak karşımıza çıkan ve müzik de dâhil tüm hayatımıza sirayet eden *modernizm*, Max Weber'in ortaya attığı *rasyonalite* kavramıyla anlamını pekiştirmiş ve günümüzde anlaşıldığı kimliğine bürünmüştür. Müzikte de sistematikleşmeyi savunan Weber'in ışığında, Türk müziğinin sistematik modernizasyonunun Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel ve Dr. Suphi Zühdü Ezgi gibi müzikologlar ve bu isimlerin gerçekleştirdikleri çalışmalar ile başladığını söylemek yerinde olacaktır.

Türk müziğinde oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan ritmik yapılar da bu modernizasyon çalışmaları için tüm müzik âlimlerine genişçe bir saha sunmuş ve kimileri geleneğe sâdik kalmayı yeğlerken kimileri modernleşen zamanın izini sürmüştür. Tanburî Cemil Bey de ikinci kategoride ele alınması gereken bir zat olarak büyük usûl olgusunda Batı tekniğini kullanmayı ve bu konuyu rasyonel bir temele oturtmayı tercih etmiştir. Cemil Bey, karmaşa ve bozukluk gördüğü büyük usûllerin içeriğini, 4/4'lük Sofyan usûlünden müşteki kılarak günümüzde de fikir ayrılığı süren bu alanda -tıpkı Weber'in rasyonalite kavramıyla işaret ettiği gibi- sistemli, anlaşılabilir ve kolay hesaplanabilir modernist bir yöntem geliştirmiştir. ◀



## Kaynakça

Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi Kuramsal Bir Giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Baloğlu, B. Ş. (2020). *Osmanlı Müzik Yaşamının Değişim Sürecinde 'Gelenek İcadı' ve Artistik İcranın Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tanburî Cemil. (1903). *Rehber-i Musiki*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Cevher, H. (1992). *Tanburî Cemil Bey ve 'Rehber-i Mûsikî'*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Ergur, A., Aydın Y. (2006). Patterns of modernization in Turkish music as indicators of a changing society. *Musicae Scientiae*, 10, 89-108.

Ezgi, S. (1935). *Nazarî, Amelî Türk Musikisi*. (Cilt 2). İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.

Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. Ersin Kuşdil (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Işıktaş, B. (2018). *Peygamber'in Dahi Torunu Şerif Muhiddin Targan: Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüözite*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kırılmaz, H., Ayparçası, F. (2016). *Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları*. İnsan&İnsan, 8, 32-58.

Kıyak, H. (Ed.) (2017). *Yüz Yıllık Metinlerle Tanburi Cemil Bey*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Popescu-Judetz, E. (2000). *Prens Dimitrie Cantemir Türk Musikisi Bestekârı ve Nazariyatçısı*. Bülent Aksoy (Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

—. (2007). *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*. Bülent Aksoy (Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sunar, L. (2010). *Karl Marx ve Max Weber'in Doğu Toplumlarına Yaklaşımları*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ungay, H. (1981). *Türk Mûsikisinde Usûller ve Kudûm*. İstanbul.

Weber, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. Don Martindale, Johannes Riedel, ve Gertrude Neuwirth (Çev.). Carbondale: Southern Illinois University Press.

TUMAC

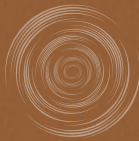
Türk Müziği Akademik Çevresi  
Turkish Music Academic Circle

---

DOĞUMUNUN 150. YILINDA  
**ULUSLARARASI**  
**"ÜSTÂD-I CİHÂN"**  
**TANBÛRÎ CEMİL BEY**  
**ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU**  
7-9 MAYIS 2021  
BİLDİRİ KİTABI

150TH BIRTH ANNIVERSARY  
**"ÜSTÂD-I CİHÂN"**  
**TANBÛRÎ CEMİL BEY**  
**INTERNATIONAL**  
**ONLINE SYMPOSIUM**  
7-9 MAY 2021  
PROCEEDINGS

---

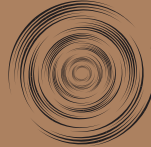


ANADOLU  
MÜZİK  
KÜLTÜRLERİ  
DERNEĞİ

ANKARA 2023

# TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi  
Turkish Music Academic Circle



**ANADOLU MÜZİK KÜLTÜRLERİ**

— DERNEĞİ —