

# KÜLLÜD- DURUB, KÜLLÜ'N- NAĞAM, KÜLLÜ'N- NAĞAM VE'D- DURUB MÛSİKÎ FORMLARININ MÛZİKOLojİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

**Gamze KÖPRÜLÜ**

Dr. Öğretim Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, gamze.koprulu[at]gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6354-3999

Köprülü, Gamze. "Küllüd- Durub, Küllü'n- Nağam, Küllü'n- Nağam Ve'd- Durub Müsikî Formlarının Müzikolojik Açından Değerlendirilmesi". idil, 72 (2020 Ağustos): s. 1270–1279. doi: 10.7816/idil-09-72-07

## ÖZ

Türk müsikîsi edvarları içerisinde yer alan müsikî formları dönemin müsikî kültürünün ve zevkinin yansıtılması bakımından önemli ipuçları verir. Bu formlar yazılmış olduğu dönemin sadece kültürel yapısı ile değil aynı zamanda siyasi ve tarihi yapısı ile de şekillenmektedir. Nevbet-i müretteb, gazel, amel, pişrev, savt, nakış gibi pek çok müsikî formu müsikî edvarı içerisinde görülmektedir. Bu edvar kitapları içerisinde yer alan müsikî formlarının açıklanması genellikle düz bir anlatım ile verilmiştir. Nota örneklerine rastlamak oldukça zordur. Türk müsikî formlarına genel olarak bakıldığında bazılarının varlığını kaybettiği bazılarının ise gerek yapı gerek isim/ yapı özellikleri bakımından farklılıklar göstermiş olduğu tespit edilmiştir. Küllüd- durub, küllü'n- nağam ve küllü'n nağam ve'd- durub müsikî formlarının günümüzde var olup olmadığı, varlığını devam ettirmiş ise isim ve yapı bakımından değişimlere uğrayıp uğramadığı gibi durumlarının ortaya konmasının amaçlandığı bu nitel çalışmada geriye dönük tarama modeli ile durum analizi yapılmıştır. Formlar içerisinde kullanılan uşşak, rast, hüseyinî, hîcâzî gibi meşhur on iki makam ve remel-i asl, hafif, sakil-i evvel gibi formlara göre değişen makam ve usûl bulgularının yer aldığı, yüzyıllar içerisinde formlarda yapısal olarak bazı değişimlerin olduğu görülmüştür. Aynı zamanda bu üç müsikî formunun bir kısmının günümüze ulaşmadığı bir kısmının ise günümüzde icra edilen farklı dinamikler ile etkileşimler yaşamış olduğu ve yapısı itibari ile de kâr-ı nâtık ve saz semâisi formuna temel teşkil ettiği gibi bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Küllüd- durub, küllü'n- nağam, küllü'n- nağam ve'd- durub, müsikî formları, müzikoloji

*Makale Bilgisi*

*Geliş: 20 Haziran 2020*

*Düzeltilme: 17 Temmuz 2020*

*Kabul: 23 Temmuz 2020*

## Giriş

Müsikî formları, içinde bulunduğu dönemin şartlarına göre şekillenmiş, farklı formlardan etkilenmiş, kimi günümüze kadar varlığını sürdürürken kimi de ya değişim göstermiş ya da varlığını kaybetmiştir. Bazı formlar kaybolmuş olsalar da var olduğu dönemin müsikî kültürü hakkında kadim bilgilerin izlerini taşırlar. Türk müsikisine ait müsikî formları yalnızca edvar kitapları içerisinde değil aynı zamanda güfte mecmuaları, cönkler, seyahatnameler gibi daha birçok eser içerisinde mevcuttur. Bu da bizlere Türk müsikî kültürüne ait ve kaynak niteliğine sahip eserlerin oldukça fazla olduğunu göstermektedir.

Müsikî diğer sanat dallarına göre icrâ edildiği dönemin gerek tarihi, edebiyatı, dili gerekse siyasi hareketlerinden en fazla etkilenmiş sanat dalıdır. Bu etkileşimin izleri Türk müsikisi formları yanında makam güfte ve usûl gibi müsikî içerisinde yer alan diğer dinamikler üzerinde de görülmektedir.

Küllüd- durub, küllü'n nağam, küllü'n durub ve'n-nagam isimli formların ortaya çıkış dönemlerinin, yüzyıllara göre varsa değişimlerinin ve günümüze geliş şekillerinin ortaya konmasının amaçlandığı nitel çalışmada, geriye dönük kaynak taraması yöntemi ile durum tespiti yapılarak elde edilen bulgular müzikolojiye yararlı hale getirilmiştir. Bu müsikî formlarına kaleme almış oldukları eserler içerisinde yer veren nazariyatçılar tablo içerisinde ayrıca verilmiştir. Safiyüddin Urmevî'nin kaleme aldığı eserler içerisinde bu formlara ait bilgi yer almamasından dolayı tabloda gösterilmemiş ancak tespit edilen besteleri çalışma içerisine dâhil edilmiştir.

### 1. Terminoloji

Çalışmada incelenecek olan müsikî formlarının ortak başlığı içerisinde yer alan "küll/ küllü'n" kelimesi Arapçadan Türk diline girmiş olup parçadan bütüne olan tamamlanmayı ifade eder. Türk müsikisi terminoloji içerisinde yer alan birçok kelimenin Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye girdiği bilinmekle birlikte, Türk müsikisi ses sisteminde yaygın olarak kullanılan zü'l-küll (oktav), zü'l-küll merrateyn (çift oktav) gibi kelimeler kültür etkileşimlerinin birer parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Arapça kökenli durub kelimesi vuruş anlamına gelen darp kelimesinin çoğuludur ve darplar manasında kullanılmıştır. Durub kelimesi burada usûl dinamiğini temsil etmektedir. Arapça kökenli nağam kelimesi ise burada makamları, âvâzeleri, şubeleri, terkipleri kapsayıcı bir özellikle kullanılmıştır. Nağam, nağmeler anlamında kullanılmıştır.

Usûllerin tamamı anlamına gelen küllüd-durub, nağmelerin tamamı anlamına gelen küllü'n-nagam, darbların ve nağmelerin tamamı anlamına gelen küllüd-durub ve'n nağam terimleri edvar geleneği içerisinde ilk olarak Abdülkâdir Merâgî'ye (Merâgî) ait eserler içerisinde yer almıştır. Bu formlara eserlerinde yer veren nazariyatçılar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Nazariyatçı	Küllüd- durub	Küllü'n- nağam / Külliyyât	Küllü'n- nağam ve'd- durub / Külli Külliyyât
Kindî			
Fârâbî			
İbn Sînâ			
Safiyüddin Urmevî			
Hasan Kaşânî			
Abdülkâdir Merâgî	X	X	X
Fethullah Şîrvânî			
Abdülaziz b. Merâgî	X	X	X
Ahmedoğlu Şükrullah			
Nizamettin Kırşehrî			
Alişah b. Hacı Büke	X	X	X
Lâdikli Mehmet Çelebi			
Hızır b. Abdullah			
Seydî			
Makâmî			

Şems-i Rûmî			X
Benâî	X	X	X
Ali Ufkî Bey			X
Kantemiroğlu		X	X
Nâyî Mustafa Kevserî Efd.		X	X

Tablo 1. Nazariyatçılara göre küllüd-durub, küllü'n-nagam ve küllü'n- nagam ve'd-durub kullanımı

## 2. Küllüd-Durub, Küllü'n-Nagam ve Küllü'n-Nagam ve'd-Durub Formlarının Yüzyıllara Göre İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

### 2.1. Küllüd-Durub Formunun İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

İlk olarak Merâgî'nin eserleri içerisinde yer alan bu formu Merâgî, İka devirlerinin tamamının tek bir eser içerisinde mevcut olduğu form olarak tanımlar (Sezikli, 2007: 254; Merâgî, 1415: 61a). Bu formun yapısal özelliğine bakılacak olduğunda ise yine Merâgî'ye ait "Bir saz girişi, tarikanın ardından nakarat olan teşyia gelir. Eser, tüm İka' devirlerinin peş peşe kullanılması ve karara gidilirken başlangıçtaki devire dönüşmesiyle tamamlanır." tanımı yer alır (Bardakçı, 1986: 93). Bu tanımdan hareketle günümüze ulaşmamış olsa da bu formda verilmiş eserlerin olabileceği fikri oluşmaktadır. Küllüd- durub formunun yapısı itibari ile ortaya çıkış noktasına bakıldığında Merâgî ve Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî'nin eserlerinde müsikî formu olarak kaydedilen darbeyn formundan ve bununla birlikte dönemin usülleri içerisinde yer alan sedarb ve çehardarb usüllerinden etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca Merâgî'den önce var olan külliyyât ve küllî külliyyât formları etkisi ile Merâgî'nin böyle bir form terkip etmiş olabileceği de düşünülebilir.

Alişah B. Hacı Büke (Alişah) küllü'd- durub formu için meşhur olan tüm usûl kalıplarının kullanılması (Çakır, 1999: 203), Benâî İka devirlerinin bütününe bu formun içerisinde mevcut olması olarak tanımlar (Köprülü, 2016: 193, Benâî, h.888: 64a). Bardakçı, *Maragalı Abdulkadir*'inde bütün İka devirleri icrâ edildikten sonra ilk İkâya geri dönüş olarak belirtir (Bardakçı, 1986, 92). Küllü'd- durub formunun nota örneğine ulaşılammış olması formun sözlü mü ya da çalgısal mı olduğuna dair bir sonuca ulaşılmasını engellemiştir.

Küllüd-durub formunun 15. yüzyıldan sonra yazılan müsikî kitapları içerisinde yer almadığı tespit edilmiştir. Ancak bu durumun küllüd- durub için bir bitiş mi? yoksa farklı formlar ya da usûller için bir başlangıç mı? olduğuna dair doğru tespitlerde bulunabilmek önemlidir. Küllüd- durub formu bu isim ve yapı ile devam etmemiş olsa da 15. yüzyılda Anadolu'da yazılmış olan edvar kitapları içerisinde yer alan darbeyn usûlünün oluşmasında temel teşkil etmiş olabileceği de düşünülebilir.

### 2.2. Küllü'n-Nagam Formunun İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Küllü'n- nagam, adından da anlaşılacağı üzere döneminde icra edilen bütün makam, âvâze, şube ve terkiplerin bir arada kullanılması ile oluşan bir formdur. *Selçuklu Topraklarında Müzik* isimli çalışmasında Uslu bu formu külliyyât ismi ile vermiştir. Form on iki makamın bir eser içerisinde gösterilmesi şeklinde tanımlanmıştır (Uslu, 2015: 109). Uslu'nun eseri içerisinde bu forma yer vermesi Selçuklular döneminde bu formun var olduğunu ve kullanıldığını göstermektedir. Merâgî, küllü'n-nagam ismi ile kullandığı form için iki farklı tanım verir "İlki, altı âvâzenin, oniki makamın, yirmidört şubenin uyumlu biçimde bir tasnif (beste) içinde kullanılmasıdır. İstenirse doksan bir daireden de yapılması mümkündür. İkincisi, bir oktavin içindeki on yedi aralıkta oluşacak nağmelerle yapılan küllü'n-nagamdır" (Sezikli, 2007: 253-254-Merâgî, 1415: 61a- Bardakçı, 1986: 92). 17. yüzyıldan itibaren 10 zamanlı aksak semâî usüllü bestelenen külliyyât formunun günümüzde icrâ edilen 10 zamanlı saz semailerinin temelini oluşturduğu düşünülmektedir.

Merâgî'ye ait küllü'n- nagam eserler şöyledir:

1- Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi, El Yazmalar Bölümü, Rast, amel usûlü vrk.31a, Farsça güfteli eser. (Parmaksız, 2016: 173)

Rast makamı, amel usûlü
(A) 1. Beyit Terennüm a (6 makam değişikliği)
Cedvel-i Sâni 2. Beyit

Terennüm b (6 makam değişikliği)
Meyanhâne
1 mısra
Terennüm c (6 âvâze değişikliği)
Bazgeşt (12 usûl değişikliği)

Tablo 2. Abdülkâdir Merâgî'de rast makamlı küllü'n- nağam vrk. 31a (Parmaksız, 2016: 173)

Merâgî'ye ait olan rast eserde meşhur on iki makamın, altı âvâzenin ve on iki usûlün kullanılmış olduğu, tablodan anlaşılmaktadır. Nazariyatçıların külliyyât tanımları esas alındığında göze çarpan durum şubelerin kullanımına yer verilmezken farklı usûl kullanımlarının eser içerisinde yer almasıdır. Ayrıca form içerisinde tanımlanmayan on beş usûl değişimi de eser içerisinde yer almaktadır.

2- Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi, El Yazmalar Bölümü, vrk.2b, Arapça güfteli eser (Parmaksız, 2016: 173).

Hicaz makamı, amel usûlü
1.Beyt 1. Mısra
Terennüm a (12 makam değişikliği)
Terennüm b (7 âvâze değişikliği)
Cedvel-i sâni (usûllerle alakalıdır)
1.Beyt 2.Mısra
Terennüm c (15 usûl değişikliği)

Tablo 3. Abdülkâdir Merâgî'de hicaz makamlı küllü'n- nağam vrk. 2b (Parmaksız, 2016: 173)

Merâgî'ye ait aynı formu iki eser incelendiğinde yapısal olarak farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Âvâze ve usûl sayılarındaki farklılıkla birlikte ikinci eserde birinci eserde yer alan meyanhâne ve bazgeşt bölümleri yer almamaktadır.

Alişah b. Hacı Büke (Alişah) küllü'n-nagamı on yedi sesin bu form içerisinde yer alması (Çakır, 1999: 203; Alişah b. Hacı Büke, 1502: 95b) olarak açıklamıştır. Bu tanım ile formun yapısal özelliği tam olarak anlaşılmasa da Merâgî'nin vermiş olduğu ikinci tanım ile uyduğu görülmektedir.

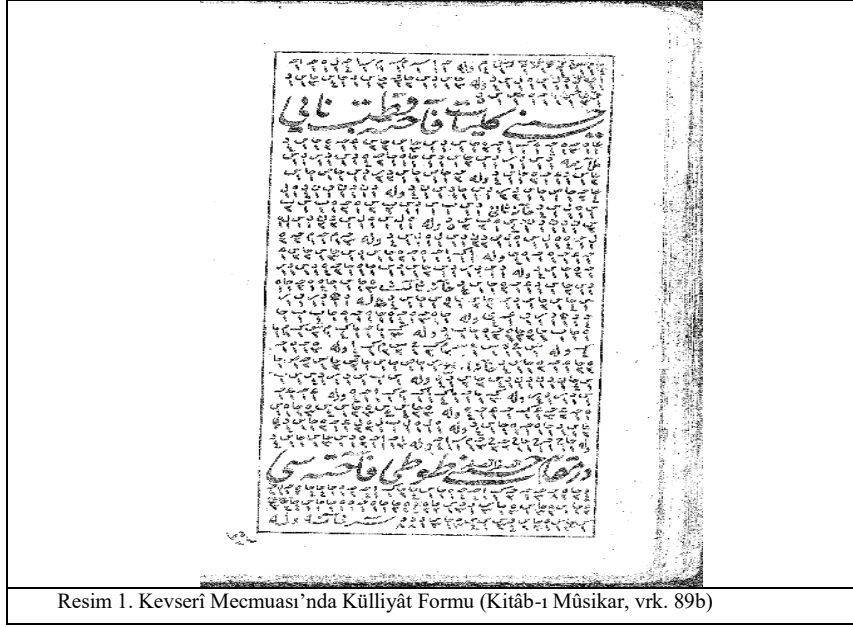
Merâgî'den önce var olan ve külliyyât ismi ile kullanılan bu formun Merâgî tarafından farklı bir isimle kullanılması dikkat çekicidir. Merâgî tarafından formun tam olarak anlaşılmasını sağlamak amacı ile böyle bir isim tercihi yapmış olduğu düşünülebilir. Küllü'n- nağam ve külliyyât formlarının farklı formlar olabileceği göz önünde bulundurulabilir ancak yapısal olarak incelendiğinde birbiri ile örtüştüğü görülmüş ve farklı isme sahip bu iki formun aynı form olduğu anlaşılmıştır.

Merâgî'den önce külliyyât ismi ile kullanılan küllü'n-nagam formu Merâgî'den sonra bazı nazariyatçılar tarafından yine küllü'n- nağam olarak kullanılırken bazı nazariyatçılar tarafından da külliyyât olarak kullanılmıştır.

18. yüzyılda bu forma ait eserlerin külliyyât ismi ile Ali Ufkî Bey, Kantemiroğlu ve Nâyî Kevserî Mustafa Efendi'nin eserleri içerisinde yer aldığı görülmektedir.

*Kantemiroğlu Edvarı ve Kevserî Mecmuası* 'nda geçen külliyyât eserler;

- 1- Hüseyinî külliyyât- Fahte- Kutb-ı Nâyî Osman Dede (Tura, 2001: 48, Kevserî, 89b)
- 2- Hüseyinî Nazire-i Külliyyât- Fahte- Mudaffer (Tura, 2001: 51, Kevserî, 89a)



Resim 1. Kevserî Mecmuası'nda Külliyyât Formu (Kitâb-ı Müsîkar, vrk. 89b)

Kutb-ı Nâyî Osman Dede'ye ait olan bu eserde usûl olarak sadece 10 zamanlı fahte usûlü kullanılmıştır. Ölçü içerisinde yer alan nota düzümlerine bakıldığında usûlün lenk fahte usûlü olduğu anlaşılmaktadır. Makam geçkilerine bakıldığında yedi farklı makam ile eserin bestelendiği görülmektedir.

Külliyât formu için Wright "...gamın tüm sahalarnı içerecek sistematik modülasyonu içermeyen, modası geçmiş özel bir teknik olabilir" (Wright, 1992: 214) şeklinde bir yorumda bulunmuştur. Ancak form tanımı itibari ile kapsamlı olan bu forma ait örneklerin ortaya konulmasında ve icrâsında oldukça yetkin olunması gerektiği göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Bu tür sanatlı forma sahip olan birçok formun, bestelenme zorluğu sebebi ile varlığını kaybetmiş ya da yapısal değişime uğramış olduğu tahmin edilmektedir.

### 2.3. Küllü'n- Nağam ve'd- Durub Formunun İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Form isminden de anlaşılacağı üzere bütün makam, âvâze, usûl, şube ve terkiplerin aynı beste içerisinde yer almasıdır. Selçuklular döneminde form, makamların, âvâzelerin, şubelerin ve usûllerin bir arada kullanılması ile oluşmuş ve küllî külliyyât (tam külliyyât) ismi ile kullanılmıştır (Uslu, 2015: 109).

13. yüzyıl nazariyatçısı Safiyüddin Urmevî (Urmevî) eserlerinde bu form hakkında bilgiye yer vermemiştir. Ancak küllî külliyyât biçimindeki zengûle makamlı, sakîl usûllü ve Arapça güfteli bir eserinin olduğu tespit edilmiştir. Eseri Oxford Üniversitesi II:81b ve Şems-i Aydınî'nin Mecmûa-i Güftesi 2a'da kayıtlıdır (Parmaksız, 2016: 175).

81b: Zengûle makamı- sakîl usûl
3 beyit
1. beyit -1.mısra
Terennüm a (7 makam değişikliği)
Duhûl (Terennüm b)
Cedvel-i sâni
1.beyit- 2. Mısra
Terennüm c (5 makam değişikliği)
Duhûl (Terennüm b)
Beyân-ı Âvâze- meyanhâne
2. beyit
Terennüm d (7 âvâze değişikliği)
Beyân-ı şu'be
Terennüm e (Dört şu'be değişikliği)

Beyân-ı terkip Terennüm f (24 makam değişikliği)
Beyân-ı ikâ' Terennüm g (16 usûl değişikliği)
Duhûl (Terennüm b)

Tablo 4. Safiyüddin Urmevi'ye ait Zengûle küllî külliyyât (Parmaksız, 2016: 175)

Merâgî bu form için iki tanım verir. İlki on iki meşhur makamın altı usûl ile bestelenmesi, ikincisi ise doksan bir adet terkîbin ve bütün usûllerin bir arada kullanılmasıdır (Uslu, 2015: 210). Merâgî bu formun içerisinde doksan bir adet terkip eklendiğinde küllü'l- cümü' ismini aldığı belirtmiştir (Merâgî, 1415: 61a).

15. yüzyılda Şems-i Rûmî'nin küllî külliyyât bestesi *Mecmûa-i Güfte*'sinde vrk.2b-6a arasında kayıtlıdır.



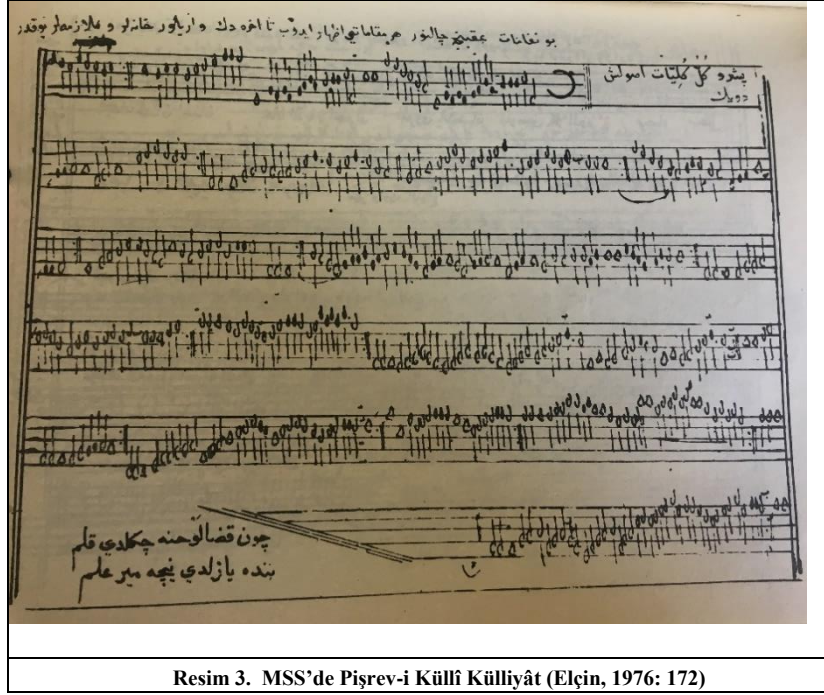
Resim 2. Şems-i Rûmî'ye ait Sakîl usullü Küllî Külliyyât eser (Uslu, 2015: 332)

Şems-i Rûmî'ye ait küllî külliyyât, zengûle makam başlangıcı ile yedi makam geçkisi, âvâze, şube, terkip ve ikâî terennümlerinden oluşmaktadır (Uslu, 2007: 43).

Ali Ufkî Bey, *Mecmû'a-i Sâz ü Söz*'de (MSS) küllî külliyyât peşrevin nota örneği yer almakla birlikte form ile ilgili bir açıklama bulunmamaktadır. Peşrevin usûl kaydı düyektir.

MSS'de yer alan küllî külliyyât eserler:

-Pişrev-i Küllî Külliyyât- Düyek



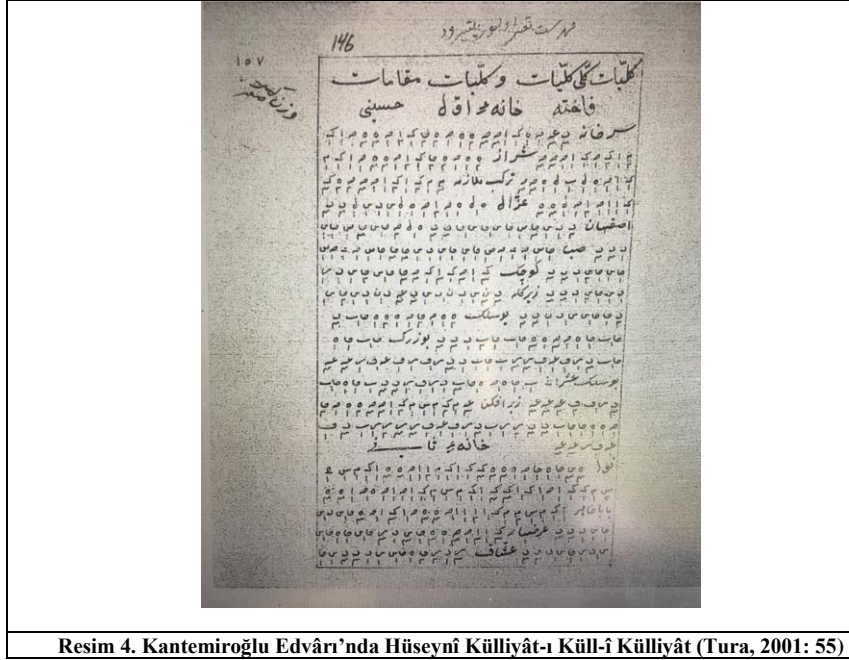
Resim 3. MSS'de Pişrev-i Küllî Külliyât (Elçin, 1976: 172)

Ali Ufkî Bey'in düyek olarak belirttiği eser içerisinde on ve yirmi zaman olarak değişimler gösterdiği görülmekte ancak bu değişimlerin rakamsal olarak belirtilmemiş olduğu göze çarpmaktadır. Usûlü düyek olarak tanımlanan ve içerisinde 10 zamanında yer aldığı eserde, serbest ölçü ile yazılmış hissi de mevcuttur. Form yapısına genel olarak bakıldığında 17. yüzyılda formun artık 10 zaman olarak bestelenmesinin gelenek haline geldiği görülmektedir. Form içerisinde hüseyîni makamı ile dört makam geçkisi yer almaktadır. Bu beste sayfasında yer alan haşiye notunda "Bu nagâmât akabince çalınur" (Elçin, 1976: 172) cümlesi ve 10 zaman ile bestelenmesinden hareketle günümüzde icrâ edilen ve çalgısal form içerisinde yer alan saz semâîsi formunun icrâ zamanına ve yapısına oldukça benzediği ve aksak semâî usûllü saz semâîsi formunun küllî külliyât formundan etkilenecek ortaya çıkmış olduğu düşünülmektedir.

*Kantemiroğlu Edvarı ve Kevserî Mecmuası* 'nda yer alan küllî külliyât eserler:

- Hüseyîni Külliyât-ı Küll-î Külliyât- Fahte- Hârûn Yahudi (Tura, 2001: 44, Kevserî, 88b)
- Hüseyîni Külliyât-ı Küll-î Külliyât- Fahte (Tura, 2001: 556-557, Kevserî, 87b)
- Der-Makâm-ı Hüseyîni Fâhte Kebîr (Kevserî, 90b)





Resim 4. Kantemiroğlu Edvârî'nda Hüseyînî Külliyât-ı Küll-i Külliyât (Tura, 2001: 55)

Ayrıca *Kantemiroğlu Edvârî*'nda yer alan küllî külliyâtların tek usûl ile bestelenmeleri de formun usûl dinamiğinde bir değişime girdiğini ortaya koymaktadır. Makam olarak otuz iki makam geçkisi ile makamın tanımına uygun bir anlayışla ortaya konduğu görülmektedir.

## Sonuç

### 1- Küllüd- durub'a ilişkin sonuçlar:

Sözlü mü yoksa çalgısal mı olduğu tam olarak tespit edilemeyen formun ilk olarak 15. yüzyılda kullanılmış olduğu ve bu yüzyıldan sonraki dönemlerde varlığını kaybetmiş olduğu düşünülmektedir. Formun, sedarb ve çehardarb usûllerinden etkilenmiş, darbeyn usulünü etkilemiş olabileceği düşünülmekle birlikte kendisinden sonraki yüzyıllarda ortaya çıkan ve Mustafa Kevserî Efendi'nin *Kevserî Mecmuası*'nda yer alan usûl-i cedid isimli yeni bir usûl formunu etkilemiş olabileceği de varsayılmaktadır.

### 2- Küllü'n-nagam'a ilişkin sonuçlar:

15. yüzyıl öncesi külliyât ismi ile mevcut olan ve Merâgî tarafından küllü'n-nagam ismi ile kullanılan güfteli form 17. ve 18. yüzyıllarda yine külliyât ismi ile güftesiz olarak kullanılmaya devam etmiştir. Ayrıca usûl ve makam hususunda formun ilk dönem bestelerine göre daha az usûl ve makam ile bestelenmesi ile yapısal olarak değişime uğradığı tespit edilmiştir.

### 3- Küllü'n nagam ve'd-durub'a ilişkin sonuçlar:

Abdülkâdir Merâgî'den önce küllî külliyât olarak var olan form Abdülkâdir Merâgî tarafından küllü'n nagam ve'd-durub veya küllü'n- cümû' ismi ile kullanılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda küllî külliyât olarak kullanılan form güfte, makam ve usûl kullanımı açısından yapısal olarak değişimlere uğramıştır. Küllî külliyât formunun günümüzde kullanılan karşılığının kâr-ı nâtık formu olduğu kabul edilmektedir (Özkan, 2001: 357). Bununla birlikte 17. yüzyıl ve sonrasında bestelenen küllî külliyât formunun çalgısal formlar içerisinde yer alan saz semâisi formunun temelini oluşturduğu da düşünülmektedir. 17. yüzyıldan önce farklı makamlarda bestelenmiş olan külliyât ve küllî külliyât formlarının bu yüzyıldan itibaren neredeyse tamamının hüseyînî makamı ile bestelenmiş olduğu görülür. Hüseyînî makamının tercih edilme sebebinin Kantemiroğlu'na ait ana dizi anlayışının hâkim olması ya da bu düşünceden etkilenilmesi olarak düşünülmektedir.

## Dipnot

\*Bu makale I. Uluslararası SANAD Sempozyumunda sunulan bildiriden üretilmiştir. <https://docplayer.biz.tr/169338864-Uluslararası-sanad-kongresi-aralık-2019-istanbul-maltepe-universitesi-marma-otel-international-sanad-congress-december-12-14-2019.htm>.



## KAYNAKLAR

- Abdülaziz, b. Merâgî. Nekâvetü'l-Edvâr. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III Ahmed Bölümü, No: 3462, 15. yy.
- Abdülkâdir Merâgî. Câmiu'l-Elhân. İstanbul: Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3644, 1415.
- Alişah b. Hacı Büke, Mukaddimetü'l-Usûl. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eski Eserler Kütüphanesi, Farsça Yazmalar Bölümü, No.1097, 1502.
- Bardakçı, Murat. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Benâî. Risâle der Müsikî, İslam Araştırmaları Merkezi, 783.1 BEN.R., h. 888/ m.1453.
- Çakır, Ahmet. Alişah B. Hacı Büke (? – 1500)'nin Mükaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1999.
- Elçin, Şükrü. Ali Ufkî Mecmûa-i Sâz Ü Söz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- Mustafa Nâyî Kevserî. Kitab-ı Musikar, Mf 1994 A- 4941. Ankara: Milli Kütüphane, 18. Yüzyıl.
- Kevseri Mecmuası. Kitab-ı Musika, A 4941, Mf 1994.
- Köprülü, Gamze. Benâî'ye Ait Müsikî Risâlesi'nin İncelenmesi. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2016.
- Özkan, İ. Hakkı. "Kâr-ı Nâtık". (2001) 06.08.2020. islamansiklopedisi.org.tr/kar-i-natik.
- Parmaksız, Nuri. Bodleian Kütüphanesi 127-128 Numaralı Türk Müsikîsi Güfte Mecmuasının İncelenmesi. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2016.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâgî Ve Câmiu'l-Elhân'ı*. Doktora tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2007.
- Tura, Yalçın. Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı. C. 1-2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Uslu, Recep. Fatih Sultan Mehmed Döneminde Musiki- Şems-i Rumi'nin Mecmua-i Güfte'si. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 2007.
- Uslu, Recep. Selçuklu Topraklarında Müzik. Konya: Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü, 2015.
- Şemsi Rûmî. Külli Külliyyât ez-an Mevlâna Kitab-ı Edvar-ı Şems-i Rûmî, Paris Bibliotheque Nationale, Catalogue des manus Persians, nr. 2013.
- Wright, Owen. Words Without Songs. School Of Oriental And African Studies University Of London, 1992.

## GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1: Kevserî Mecmuası'nda Külliyyât Formu (Kitâb-ı Müsikar, 89b).
- Görsel 2: Şems-i Rûmî'ye ait Sakîl usüllü Külli Külliyyât eser (Uslu, 2015: 332).
- Görsel 3: Mecmû'a-i Sâz ü Söz'de Pişrev-i Külli Külliyyât (Elçin, 1976: 172).
- Görsel 4: Kantemiroğlu Edvârı'nda Hüseyinî Külliyyât-ı Küll-î Külliyyât (Tura, 2001: 55).

# **KULLU-D- DURUB, KULLU'N- NAGAM , KULLU'N- NAGAM VE'D- DURUB MUSICOLOGIAL EVALUTION OF THE MUSIC FORMS**

**Gamze KÖPRÜLÜ**

## **ABSTRACT**

Musical forms in Turkish music edwares give us important clues in terms of reflecting the musical culture of the period. It is possible to see many other musical forms such as Nevbet-ı muretteb, gazel, amel, pışrev, savt and nakış in their music manuscript. Some forms of music have survived to the present day, while some have undergone both name and structural changes, while others have completely lost their existence. It is aimed to reveal whether the three musical forms such as küld- durub, kül'n-nağam and kül nn-nagam and 'd-durub, which exist in the manuscripts, exist today and have undergone changes. In the qualitative study, retrospective research model was used together with literature review. The forms include twelve makams such as uşşak, rast, hüseyini, hicazi, and makams and procedural findings that vary according to forms such as remel-i asl, hafif, sakil-i evvel. At the same time, some conclusions have been reached such that some of these three forms of music have not survived to the present day, and some of them have experienced interactions with different dynamics performed today and are the basis for the form of kar-ı natk and saz semai by its structure.

**Keywords:** Kullud- durub, kullu'n-nagam, kullu'n-nağam ve'd- durub, music forms, musicology