

ler (*er-Rihle*, III, 239). Delhi Türk Sultanlığı'nda şehzade, devlet erkânı, melik ve emîrlerin de nevbet takımı vardı. Kutbuddin Aybeg Muhammed Bahtiyârî Halacî'yi Bengal ve Bihâr'ın fethiyle görevlendirdiğinde verdiği hâkimiyet âlâmetleri arasında nevbet takımı da bulunmaktaydı. Vezir Hâce Nizâmülmülk Mühezzebüddin kapısında nevbet çaldırırdı (Kortel, s. 66-67). İbn Battûta, Sind ve Mülta valisinin de kapısı önünde nevbet çaldırdığını kaydeder (*er-Rihle*, III, 84). Bâbürlü hükümdarları kapılarında nevbet çaldırdıkları gibi yüksek askerî ve idarî personele de nevbet takımı verirdi. İlhanlı hükümdarları tahta çıktıklarında beş nevbet çaldırdıkları gibi savaşa çıkarken de nevbet çaldırırlardı. İbn Battûta, Ebû Saîd Bahadır Han'ın sefere çıkarken nevbet çaldırmasını ve emîrlerin nevbet takımlarını ayrıntılarıyla anlatır (a.g.e., II, 74-75). Timurular'da nevbet aletlerinin bulunduğu tablhaneye (nakkârehâne) bakan görevliye "nakkâreci" denirdi (Aka, s. 116). Osmanlılar da Selçuklular'dan tevarüs ettikleri bu geleneği sürdürmüştür (bk. MEHTER; MUZIK-İ HÜMÂYUN; TABLHÂNE).

BİBLİYOGRAFYA :

Divânü Lugatî't-Türk Tercümesi, III, 127, 165, 194, 413 vd.; İbn Miskeveyh, *Tecâribü'l-ümem*, II, 396; Hilâl b. Muhassin es-Sâbî, *Rûsumü dârü'l-hilâfe* (nşr. Mîhâil Avvâd), Beyrut 1406/1986, s. 136-137; Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig* (trc. Reşid Rahmeti Arat), Ankara 1974, II, 18, 86; Nizâmülmülk, *Siyaasetnâme* (Köymen), s. 21, 174; Rûzrâverî, *Zeylû Tecâribü'l-ümem* (nşr. H. F. Amedroz – D. S. Margoliouth), Kahire 1334/1916, III, 345; Muhammed b. Hüseyin el-Beyhakî, *Târîh* (nşr. Kâsim Ganî – Ali Ekber Feyyâz), Meşhed 1350 hş., s. 18, 40, 52, 196-197, 558-592, 629, 654; İbnü'l-Cevzî, *el-Muntazam*, VII, 75, 92; VIII, 30, 57, 119, 165, 211, 229-230, 264; IX, 3, 14, 131, 145, 168; X, 5, 148, 230, 232; Süryani Mikhail, *Chronique de Michel le Syrien, patriarche jacobite d'Antioche: 1166-1199* (nşr. ve trc. J. – B. Chabot), Paris 1905, III, 237; Râvendî, *Râhatü's-sudûr* (Ateş), I, 141, 144; *Ahbârü'd-devleti's-Sâmûkiyye* (Lugal), s. 62; İbnü'l-Esir, *el-Kâmil*, tür.yer.; Muhammed b. Ahmed en-Nesevî, *Sîret-i Celâleddin Mingburnî* (trc. Anonim, nşr. Mütebâ Mînovî), Tahrân 1344 hş./1965, s. 33, 213, 397; Bûndârî, *Zübdetü'n-Nusra* (Burslan), s. 28, 39, 53, 60, 73, 76, 124, 149, 189, 269; Sibt İbnü'l-Cevzî, *Mir'âtü'z-zamân* (nşr. Ali Sevim), Ankara 1968, s. 130; Cûzcânî, *Tabakât-ı Nâsirî*, I, 449; İbn Bibî, *el-Evâmîrü'l-Alâiyye: Selçuknâme* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 1996, I, 126, 140, 181, 275, 295, 344; II, 41, 58, 124, 146; Akşarâyî, *Mûsâmeretü'l-ahbâr* (trc. Mürsel Öztürk), Ankara 2000, s. 19-20, 28, 53, 77, 79, 101, 139, 150, 176, 220, 227, 232, 242; İbn Battûta, *er-Rihle* (nşr. Abdülhâdî et-Tâzî), Rabat 1417/1997, II, 74-75; III, 84, 239; İbn Haldun, *Mukaddime* (trc. Süleyman Uludağ), İstanbul 1982, I, 662; Kalkaşendî, *Şubhu'l-a'sâ*, IV, 8-9; Makrîzî, *es-Sûlûk*, I/1, s. 46; ayrıca bk. İndeks (tablhane, kûsât, X, 34-38); a.mlf., *el-Hıttat*, II, 107-108; Bâbürr,

Bâbürr-nâma (trc. A. S. Beveridge), Lahor 1987, s. 155, 337, 369, 628; Uzunçarşılı, *Medhal*, s. 2, 29, 30, 76, 80-81, 221, 336, 348-349; Mehmet Altay Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Ankara 1954-92, II, 9, 11, 100, 121, 214-217; III, 88-89; Reşat Genç, *Karahanlı Devlet Teşkilâtı*, İstanbul 1981, s. 152-154, 220, 287, 295; Ramazan Şeşen, *Salâhaddin Devrinde Eyyûbîler Devleti*, İstanbul 1983, s. 103; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1984, s. 256, 350, 352; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş: Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Ankara 1987, VII, 2, 7; VIII, 1-351; Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar*, Ankara 1988, s. 40-41; İsmail Aka, *Timur ve Devleti*, Ankara 1991, s. 116; Haluk Kortel, *Delhi Türk Sultanlığı'nda Teşkilat: 1206-1414* (doktora tezi, 2001), İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 66-67; Abdülkerim Özaydın, *Sultan Berkyaruk Devri Selçuklu Tarihi (485-498/1092-1104)*, İstanbul 2001, s. 66-72, 79, 187-188, 197-204; Haneî Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı*, Ankara 2002, s. 61, 74, 113, 114, 170-172, 175; H. G. Farmer, "Bûk", *IA*, II, 777-779; a.mlf., "Davul", a.e., III, 498-501; a.mlf., "Nevbet", a.e., IX, 220-222; a.mlf., "Tabl-khâna", *El²* (İng.), X, 34-38; Nebi Bozkurt, "Davul", *DİA*, IX, 53-55.



ABDÜLKERİM ÖZAYDIN

NEVBET-İ MÜRETTEB

(نوبت مرتب)

XIV. yüzyılda
mûsikide yaygınlaşan
sazlı-sözlü bir tür.

Önceleri kavî, gazel ve terâne isimli üç bölümden oluşan nevbet-i müretteb hakkındaki ilk bilgilere Seyyid Şerîf el-Cürcânî'nin (ö. 816/1413) *Şerhu Kitâbî'l-Edvâr*'ında rastlanmaktadır (d'Erlanger, III, 553). Geniş bir şekilde açıklaması Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserlerinde görülen nevbet-i müretteb Merâgî'ye göre geçmiş (kudemâ) çağlardan beri bilinen bir mûsiki formudur. Ancak burada "kudemâ" kelimesine tarih bakımından bir açıklık getirilmemesi, ayrıca Fârâbî, İbn Sînâ ve Safiyyüddin el-Urmevî gibi mûsiki âlimlerinin eserlerinde nevbet-i mürettebden söz edilmemesi bu formun ortaya çıktığı dönem konusundaki belirsizliğin başlıca sebepleridir.

Merâgî'nin belirttiğine göre dört veya beş bölümden meydana gelen nevbet-i mürettebin en önemli özelliği, muntazam (müretteb) bir sıra ile (nevbe) dizilmiş bölümler arasında makam-usul birliğiyle eserin başlangıç ve bitiş seslerinin aynı tonda olmasıdır. Biçim kurallarına uyulması gereken nevbet-i müretteblerde eserin makam ve usullerinin seçilmesiyle uygulama tarzı tamamen icracı / bestecinin zevkine bağlı idi. Hatta sakil, remel, fahte, türkî asl vb. meşhur usullerin dışında kalan her-

hangi bir ritmik yapı da nevbette kullanılabiliirdi. Merâgî'nin, günümüzde "usul" anlamını taşıyan ritim devirleri yerine bazan sadece ikâ' kelimesini kullandığını da belirtmek gerekir. İçeriklerine de işaret eden özel bir adı bulunan nevbet-i mürettebin bölümleri şunlardır: 1. Kavil. Burada gûfte Arapça'dır. Müziğinde serbest ölçülü irticâî kısımların da yer alması muhtemel olan bu bölümün birinci kısmı, bir çalgısal girişle (tarîka) başladıktan sonra bir mısra veya bir beyit üzerinde kurulan ezgi bölümünün matla' (cedvel) kısmını teşkil eder. Ardından miyanhâne (savtu'l-vasat, vasat) icra edilir. Miyanhânenin başında bir ara nağme vardır. Burada iki kısım (matla' ve miyanhâne) arasındaki orana dikkat edilmelidir. Matla' kısmı bir mısra üzerinde kurulmuşsa miyanhâne bir beyti kapsar. Bu durumda miyanhânenin ilk mısraı yeni, farklı bir ezgiyle icra edilirken ikinci mısra da matla' kısmındaki ezgiye dönüş yapılır. Aynı şekilde birinci kısmın ezgisi bir beyit üzerinde bestelenmişse miyanhâne ezgisi iki beyti kapsar. Besteci ayrıca orta ve dönüş kısımlarının arasında "nukûş" (melodik veya ritmik süsleme) denilen terennüm de ekleyebilir. Kavildeki miyanhâne kısmında bâzgeştin de (teşyî', nakarat) bulunması şarttır. Ayrıca biri şiir, diğeri ritmik terennümle icra edilen iki tür nakaratın kullanılması mümkündür. 2. Gazel. Farsça şiirler üzerine bestelenmiş olan bu bölümde, bazan nevbet-i mürettebin birinci bölümünden ikinci bölümüne arasız geçiş yapıldığında söyleme süresi uzatılarak eserin daha etkili olması sağlanabilir. Gazel bölümünün ritmik usulü ve biçim özellikleri kavildekilerle aynıdır. 3. Terâne. Burada Arapça ve Farsça yazılmış olan rubâîler kullanılır. Eski dönemlerde terâne aynı zamanda bir şiir formunun adı olarak da bilinirdi. Terâne icra edilen usul diğer bölümlerde kullanılan usulden farklı olmaz. Ayrıca terânenin giriş kısmı herhangi bir usulün ilk vuruşlarıyla başlamaz. Meselâ on altı vuruşlu sakil-i ewvel veya sakil-i sâni usulü kullanıldığında terânenin giriş kısmı usulün yedinci nakresinden başlayarak icra edilir, yirmi dört vuruşlu sakil-i remel uygulanıyorsa o zaman bölümün icrası usulün dokuzuncu nakresinden başlatılır. Diğer kısımlar için giriş şartları yoksa da miyanhâne ve nakaratın giriş kısmı ile ilk giriş müziği arasında da uyum sağlanır. 4. Fûrûdaşt (inen, sona eren). Abdülkâdir-i Merâgî'den önceki son dönemde nevbet-i mürettebin son bölümü olup kavle benzer ve gûftesi Arapça'dır. 5. Mûs-

tezad. Müziğin diğer dallarında olduğu gibi bestecilikte de kendine özgü yaklaşım sergileyen Merâgî, nevbet-i mürettebin dört bölümlü kalıplaşmış biçimine müstezad bölümünün de ekleyerek bu türe yeni bir soluk getirmiştir. Müsikideki bu türün şiirde kullanılan müstezad formuyla bir ilgisi olmadığını belirtmek gerekir. Merâgî'ye göre bu beşinci bölümün bestelenmesinin önemli sebeplerinden biri nevbet-i mürettebin terbi' kare biçiminden uzaklaştırılması, yani kapalı simetrik bir çerçeve içinde olmayan değişik bir nevbet-i müretteb meydana getirilmesidir. Daha önce kullanılan şiir ve biçim özelliklerinin tekrarlandığı bu bölüm bütün eserin özeti görünümündedir. İlk dört kısımdaki makam ve usullerin çeşitliliği yanındaki müstezadda ritmik giriş kısımları serbest tarzda uygulanır.

Merâgî'nin hayatında önemli bir yeri olan, kendi eserlerinde ve birçok kaynakta bazan farklı tarih, isim ve yorumlarla kaydedilen nevbet-i mürettebin bestelenmesiyle ilgili olay kısaca şöyledir: 29 Şaban 778'de (11 Ocak 1377) Celâyirli Hükümdarı Sultan Hüseyin'in sarayında dönemin âlim, şair, müzik bilgini ve icracılarının da bulunduğu bir toplantıda nevbet-i mürettebin güç bir tür olduğu ve bestelenmesi için uzun bir sürenin gerektiği hususu üzerinde konuşulurken Me-

râgî, gelmekte olan ramazan ayı boyunca her gün bir nevbet-i müretteb besteleyebileceğini söyler. Toplantıda bulunan bestekâr Hâce Râdiyyüddin Rıdvânşâh'ın, bu nevbetlerin daha önce bestelenmiş olabileceği ihtimalini ileri sürmesi üzerine Merâgî eserde kullanılacak şiir, makam ve usullerin saraydaki uzmanlar tarafından icra günün belirlenmesini rica eder. Sultan Hüseyin'in çıkardığı bir fermanda besteye ait şartlar arasında beşinci bölümde on iki makam ve altı âvâzın kullanılması ve ramazan ayının sonunda arefe günü otuz nevbet-i mürettebin tamamının icra edilmesi istenir (*Câmi'u'l-elhân*, nşr. Takî Bîniş, s. 243-245). O sırada henüz genç yaşta olan Merâgî'nin bu zor şartları başarı ile yerine getirmesi üzerine Râdiyyüddin Rıdvânşâh vaad edilen 100.000 dinarı Abdülkâdir'e gönderir (*Risâle-i Fevâ'id-i 'Aşere*, vr. 93^b). Bu eserin altı mısradan oluşan müstezad bölümünde Merâgî, şiirin her bir mısraını ikişer makam kalıbının oluşturduğu altı âvâzedan birinin ezgisiyle bestelemiştir. Bu bölümdeki makam ve âvâzeler şu şekilde tertip edilmiştir: Birinci mısradan hüseyinî ve isfahan makamı kalıplarına dayanan nevrüz âvâzi, ikinci mısradan hicaz ve büzürg makamlarından alınmış gevâşt (geveşt) âvâzi, üçüncü mısradan uşşak ve rast makamlarına dayanan selmek âvâzi, dördüncü mısradan irak ve zengüle

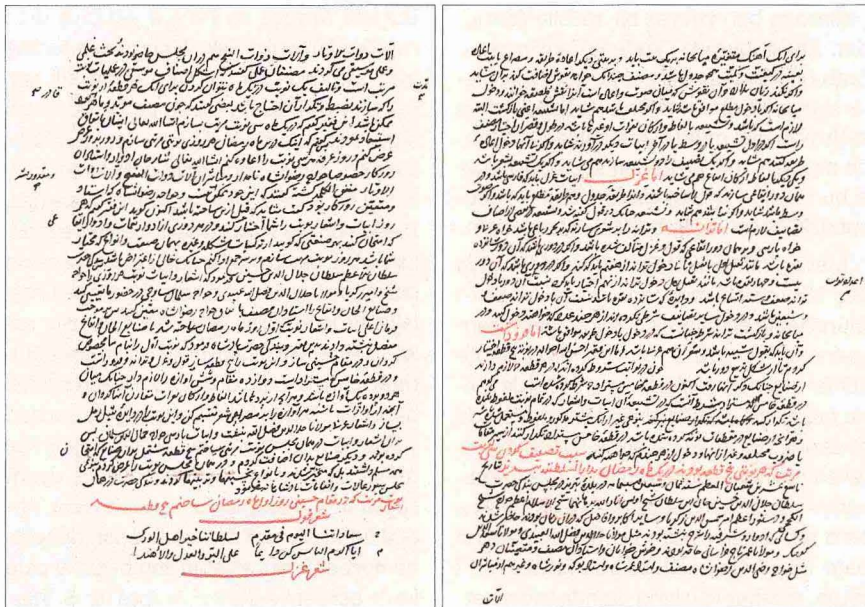
makamlarına dayanan gerdâniye âvâzi, beşinci mısradan nevâ ve bûselik makamlarından mâye âvâzi, altıncı mısradan râhevî (rehâvî) ve zîrefkend makamlarına bağlı olan şehnaz âvâzi (*Câmi'u'l-elhân*, s. 240).

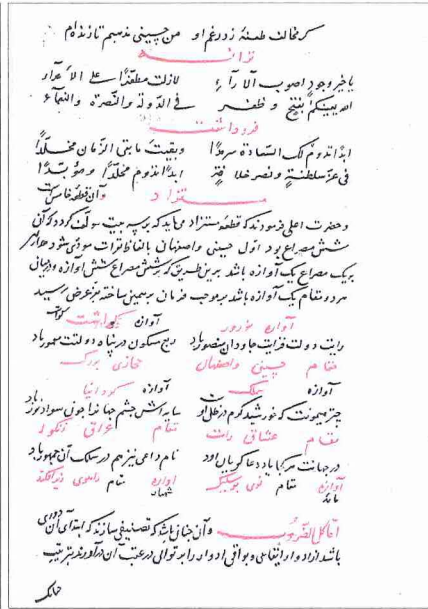
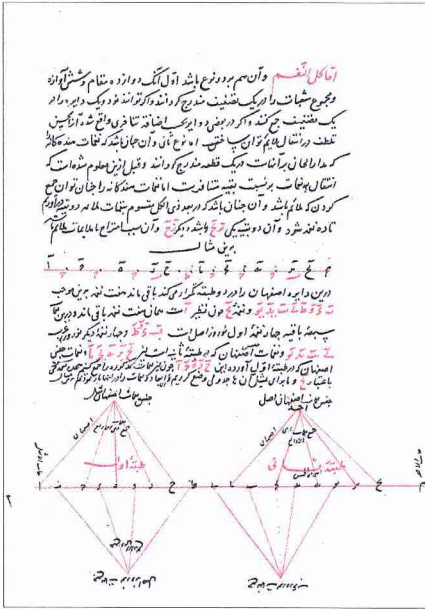
Çağdaş dönemde nevbet-i müretteb hakkında mevcut olan kısıtlı literatürde bazan bu form Batı müziğindeki kantat ve suite benzetilmiştir (d'Erlanger, III, 553; İA, IX, 220). Ancak "sıra, ardıcılık" gibi anlamlara gelen suit, nevbet-i mürettebden birkaç asır sonra ortaya çıkıp XVII-XVIII. yüzyıllarda gelişerek önceleri enstrümantal dans parçalarının bir araya getirilmesiyle meydana gelmesi, bölümleri arasında tonalite, ezgi ve ritim bağlarının şart olmaması ve bu formu oluşturan eserlerin sayısı ve niteliğinin kesin kurallara dayanmaması gibi özellikleri sebebiyle nevbet-i mürettebden ayrılır. Bu durumda nevbet-i mürettebi genel olarak takımsal (cycle), yani birkaç eseri içeren müzik türlerine dahil etmek en uygun yöntem olacaktır. Doğu kültürlerinde müzik sanatının öğelerinin bir takım içerisinde düzenlenmesi milletlerin ortak felsefi dünya görüşünün de özelliğidir. Bu çerçevede Abdülkâdir-i Merâgî'nin verdiği açıklamaların araştırılması, nevbet-i müretteb ile daha önceki ve sonraki dönemlere ait geleneksel takımsal müzik formları arasında tarihi ve yapısal bağlantıların mevcudiyetini gösterecektir.

Endülüs-Mağrib nubaları (navba), Türk müsikisinde fasıl ve Mevlevî âyinleri, Azerbaycan mugamları, İran destgâhları, Özbek-Tacik şaşmakomu (altı makam), Uygur mukamları ve Hint ragalarında nevbet-i mürettebin ortak izlerine rastlanmaktadır. Adı geçen formlarla nevbet-i müretteb arasında bir makam üzerinde çok bölümlü saz ve sözlü eserlerin bestelenmesi, bestenin bütünlüğünü sağlayan makam / usul birliği ve ezgi / ritim tekrarlanması ve aynı müzik terimlerinin kullanılması gibi bazı ortak unsurlar bulunmaktadır. Bunun sebeplerinden biri de medeniyetlerin kendilerine has müzik geleneklerini koruyarak aynı devlet sınırları içinde bir etkileşim ortamında gelişmiş olmasıdır.

Doğu müzikisi takımsal formlarının ilk örnekleri, Sâsânî Hükümdarı Hüsrev Perviz'in (VI-VII. yüzyıl) saray müzisyeni Barbed'in besteleyerek hükümdara ithaf ettiği "hüsrevâniyet" adlı eserleri olup bunlardan en meşhuru yedi eserden oluşan sözlü-sazlı "yedi hüsrevânî" adlı eseridir. 1082 yılında Keykâvus b. İskender tara-

Abdülkâdir-i Merâgî'nin *Câmi'u'l-elhân* adlı eserinin "Nevbet-i Müretteb" bölümünden iki sayfa (Nuruosmaniye Ktp., nr. 3644, vr. 59^a-60^a)





Abdülkâdir-i Merâğî'nin *Risâle-i Fevâ'id-i 'Aşere* adlı eserinin nevbet-i mürettebte ilgili iki sayfası (Nuruosmaniye Ktp., nr. 3651/II, vr. 92^a, 94^a)

findan kaleme alınan *Kābusnâme*'de o dönemin müzik meclislerinde icra edilen dört eserden birincisinin hüsrevânî olduğu belirtilir (s. 257). Yûsuf b. Nizâmeddin Kırşehrî *Risâle-i Mûsikî*'sinde ve ondan yararlanan Seydî *el-Matla*'nda nevbet-i müretteb bölümleri arasına hüsrevânî kısmını eklemiştir. Bu müellifler tarîka, matla', cedvel kelimeleri yerine Farsça "pîşrev" terimini kullanarak nevbet-i mürettebin içeriğini, eserde kullanılan makamın seyri, pîşrev, hüsrevânî, tekrar pîşrev, sakıl ya da haffif usulünde nakış, kavil, gazel, terâne, fûrûdâşt şeklinde sıralamışlardır. Hızır b. Abdullah, nevbet-i mürettebi Rum vilâyetindeki sâzendelerin ve Arap üstatlarının icraları olmak üzere ikiye ayırdıktan sonra Fârâbî, İbn Sînâ ve Sa'fîyüddin el-Urmevî'ye ait nevbet-i müretteblerden bahsederse de bu âlimlerin mevcut eserlerinde nevbet-i müretteb hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. XV. yüzyıl ve daha sonraki dönemin edvârlarında birkaç istisna dışında nevbet-i mürettebin kısım tanımlarının ve ezgi / usul işaretlerinin olmayışı o devir müziğinin yeniden seslendirilme çalışmalarının önündeki en önemli engeldir.

Arap ülkelerinde ve özellikle Mağrib ile Endülüs geleneksel müziğinde eskiden beri bilinen "nuba" terimi "konser, reper-tuar, konserdeki müzisyenler topluluğu,

müzik türü, müzik biçimi ve eser adı" gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Burada nubarın Türk müzikindeki nevb, nevbet ve fasıl ile aynı mânalara gelmesi dikkat çekicidir. Yöresel farklılıklar gösteren çağdaş nubarlar bazı özellikleriyle daha çok Özbek-Tacik makomları ile yakınlık göstermektedir. Ayrıca geleneksel Uyğur müziğinde bazı mânalarının yanında "müzik türü, müzik eseri ve temel ezgisel kalıp" gibi anlamlar taşıyan mukam terimi dört bölümden meydana gelmesiyle eski nevbet-i müretteb formunu andırmaktadır. Mukamın hususiyetlerinden biri de son maşrap bölümünün sözlü-danslı olmasıdır.

BİBLİYOGRAFYA :

Keykâvus b. İskender, *Kabusname* (trc. Mercimek Ahmet, nşr. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1966, s. 257-262; Abdülkâdir-i Merâğî, *Câmi'u'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., nr. 3644, vr. 59^b-60^b; a.e., Bodleian Library, Marsh, nr. 282, vr. 96^a; a.e. (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1366 hş., s. 239-246; a.mlf., *Risâle-i Fevâ'id-i 'Aşere*, Nuruosmaniye Ktp., nr. 3651/II, vr. 92^b-94^a; a.mlf., *Ma-kâşidü'l-elhân* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1977, s. 194-198; Hâce Abdülâzîz, *Nekâvetü'l-edvâr*, TSMK, III. Ahmed, nr. 3470, vr. 69^b-70^b; a.e., Nuruosmaniye Ktp., nr. 3646, vr. 66^b-67^a; Yûsuf b. Nizâmeddin Kırşehrî, *Risâle-i Mûsikî*, Bibliothèque Nationale, MS, Suppl., nr. T. 1424, vr. 24^b-25^b; a.e., Milli Ktp. (Ankara), MS, nr. 131/1, vr. 15^b-16^a; Seydî, *el-Matla*, TSMK, III. Ahmed, nr. 3459, vr. 32^a; a.e. (trc. E. Popescu-Judet), Frankfurt 2004, s. 125-127; Hızır b. Abdullah, *Kitâbü'l-Edvâr*, TSMK, Revan Köşkü, nr. 1728, vr. 80^a-81^b; B.

R. d'Erlanger, *La musique arabe*, Paris 1938-39, III, 553; IV, 236-239; Y. Bertels, *İstoriya Persidsko-Tadjikskoy Literaturi*, Moskva 1960, s. 107; S. Agayeva, "O Muzikalnih Janrah Srednevekovogo Azerbaydjana", *Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Aspirantlarının Elmi Konferansının Materyalları*, Bakü 1976, s. 327-329; a.mlf., Abdülğadir Marâğî, Bakü 1983, s. 10-13; Abdülâzîz Khaşimov, "O Strukture Uyğurskih Mukamov i Usloviya ih Bitovaniya", *Makomi Mugami i Sovremennoye Kompozitsorskoye Tvorchestvo*, Taşkent 1978, s. 130-137; Asliddin Nizamov, "Nubi Stran Magriba i Čerti ih Obsnosti s Şaşmokoom", *Professionalnaya Muzika Ustnoy Traditsii Narodov Blijnego, Srednego Vostoka i Sovremennost*, Taşkent 1981, s. 221-227; Yalçın Tura, "Türk Musikisi Formları, Eski Formlar", *Kaynaklar*, sy. 4, Ankara 1985, s. 59-60; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul 1986, s. 25-27, 92; J. Elsner, "Zapadno-Vostočnyye Svyazi Klassičeskoj Aljirskoy Muziki", *Traditsii Muzikalnih Kultur Narodov Blijnego, Srednego Vostoka i Sovremennost*, Moskva 1987, s. 68-74; R. Davis, "The Tunisian Nûba as Cyclic Genre: A Performances Analysis", *Regional Maqam-Traditionen in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1992, s. 84-90; J. Pachoczyk, "Towards a Comparative Study of a Suite Tradition in the Islamic Near East and Central Asia: Kashmir and Morocco", a.e., s. 429-458; Cınuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul 2003, s. 208; H. G. Farmer, "Nevbet", *IA*, IX, 202-222; O. Wright, "Nawba", *El²* (Ing.), VII, 1042-1043; Yılmaz Öztuna, "Nevbet-i Müretteb", *TA*, XXV, 213.



SÜREYYA AGAYEVA

NEVBETHÂNE

(bk. MEHTER).

NEVESER (نَوَاسِر)

Türk müzikisinde
bir birleşik makam.

"Yeni eser" anlamına gelen bu makam, Hamâmîzâde İsmâil Dede Efendi tarafından terkîp edilmiş olup nihâvend makamı dizisine bir bakiye diyezli do (nîm hicaz) perdesinin ilâvesiyle meydana gelmiştir. Durağı rast (sol) perdesi olan neveser makamının dizisi, bu perde üzerindeki nikriz beşlisine beşinci derece nevâ perdesinde bir hicaz dördlüsünün eklenmesiyle oluşur.

İnci çıkıcı, bazan çıkıcı seyir karakterinde olan makamın sekiz sesli bir dizi ile gösterilebilmesi ve güçlüsünün de çeşnilerin ek yerinde bulunması gibi basit makam kuralına uygun görülen yapısı dışında basit makam kuralına uyan bir görüntüsü yoktur. Yerindeki nikriz beşlisindeki dördlünün artık dördlü olması, beşlisinin de dördlünün sonuna bir tanini (T) ilâve-